

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

Л.М. Шкляева

**НАРОДНОЕ ИСКУССТВО
ДОМОВОЙ РЕЗЬБЫ
У ТАТАР СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ
середины XX – начала XXI века**

Семантика и стилевые особенности

Казань
2017

УДК 7.021.7

ББК 85.12

Ш 66

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор

Р.Р. Султанова, кандидат искусствоведения

Рецензенты:

Ф.Ш. Хузин, доктор исторических наук, член-корр. АН РТ;

К.А. Руденко, доктор исторических наук, доцент;

Х.Х. Труспекова, кандидат искусствоведения, доцент

Шкляева Л.М.

Ш 66 Народное искусство домовой резьбы у татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века: семантика и стилевые особенности / Л.М. Шкляева. – Казань, 2017. – 176 с.
ISBN 978-5-93091-226-5

В монографии выявляются исторически сложившиеся национальные особенности современного искусства домовой резьбы по дереву казанских татар, кряшен и мишарей Среднего Поволжья, а также стилеобразующие элементы и факторы образно-художественного решения и семантики орнамента резного фасадного декора строений.

Книга предназначена для искусствоведов, этнографов, культурологов, историков, педагогов среднего и высшего звена, а также для широкого круга читателей.

УДК 7.021.7

ББК 85.12

ISBN 978-5-93091-226-5

© Шкляева Л.М., 2017

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2017

*Моему научному руководителю
Раузе Султановой посвящается*

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время одним из приоритетных направлений отечественной науки является изучение традиционной культуры народов, населяющих территорию современной Российской Федерации. Проблема сохранения народного искусства как части культурной самобытности приобрела особую актуальность в связи с усилением роста процессов глобализации. В качестве ответного противодействия нивелирующим тенденциям в Татарстане наблюдается подъем уровня национального самосознания. Деятельность, направленная на поиск знаков самоидентификации, охватывает традиционное художественное творчество, к которому относится самобытное искусство домовой резьбы с развитой орнаментальной системой, несущей семантическое содержание и выполняющей функцию сохранения в образах и символах исторической памяти этноса.

Работа написана с учетом предшествующих исследований, описывающих самобытное искусство татар и их предков¹ как процесс, охватывающий все феномены художественного творчества на всем протяжении существования этноса на любой территории проживания.

В традиционных мотивах орнамента фасадного декора отразилась информация о миропонимании минувших поколений, без восприятия которой невозможно обеспечить связь современного народного искусства со своими истоками. С I тыс. до н. э. по настоящее время в тюркском мире существуют технические

¹ Валеев Р.М. Культура и искусство Татарстана на рубеже тысячелетий. Основные тенденции развития в 90-е годы 20 – начала 21 века. Казань, 2008. 64 с.; Валеева Д.К. Искусство волжских булгар периода Золотой Орды (XIII–XV вв.). Казань, 2003. 240 с.; Валеев Ф.Х., Воробьев Н.И. Народное прикладное искусство татар Поволжья. М., 1964. 9 с. и др.

приемы, средства и способы художественной обработки дерева, которая развивалась неравномерно, то достигая высот, то угасая. Деревянные изделия, созданные в условиях домашних локальных ремесел, отличались от продукции кустарных промыслов и производства городских мастерских. Образцы народного искусства требуют особого разностороннего изучения, в том числе в рамках соблюдения традиционных символов и технологий, неразрывно связанных с самобытной домовой резьбой, сохранившей этническое своеобразие вплоть до настоящего времени. Недостаточно исследованы особенности художественных форм современного домового деревянного декора, а также семантическое значение устойчивых элементов его орнаментальной системы, отражающей историю развития духовной культуры народа. В настоящее время самобытные образы татарского орнамента являются символическим выражением этнической принадлежности. Наличие у подрастающего поколения интереса к родной культуре обеспечивается преемственностью, важнейшим для существования этноса принципом. Необходимо формировать отношение к внешнему своеобразию облика строений как к ценности, как к одному из главных способов национального жизнеустройства. Результаты данного исследования можно использовать при реставрации памятников татарского деревянного зодчества, а также при декоративной отделке фасада современных домов татар, возведенных из дерева. Актуальной остается проблема восстановления утраченных архитектурных памятников в соответствии с первоначальным видом постройки. Реконструкция, как одна из форм деятельности по сохранению культурного наследия, требует научного обоснования при воспроизводстве домовой резьбы.

Изучение художественно-образной системы народного искусства домовой резьбы актуально и потому, что из-за естественного старения разрушаются многие дома, часть строений сносится. В сохранившихся жилищах в соответствии с предпочтениями молодого поколения наблюдается массовое установление окон с рамами из пластика или металла. Так происходит утрата традиционного оформления фасадов жилищ и эстетической составляющей общего вида улиц, о чем сожалеют сами жители деревень. Необходимо сохранить устойчивые, неслу-

чайные орнаментальные узоры деревянной резьбы, обеспечивающие символическую связь между поколениями.

Предпринятая работа является первой попыткой по созданию общей картины развития народного искусства домовой резьбы по дереву у казанских татар, кряшен и мишарей Среднего Поволжья.

Данные собраны в экспедициях, организованных Институтом языка, литературы и искусств им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан в 2008–2016 годы в места компактного проживания татар Среднего Поволжья: в Актанышский район РТ (2008 г.); Кукморский район РТ (2010 г.); Апастовский район РТ (2011 г.); Нижегородскую область (2011 г.); Параньгинский район Республики Марий-Эл (2012 г.); Бализинский и Юкаменский районы Удмуртии (2012 г.); Мамадышский район РТ (2013 г.); Похвистневский, Клявлинский и Камышлинский районы Самарской области (2014 г.); Арский и Атнинский районы Татарстана (2016 г.); а также в частных экспедициях автора в Балтасинский (2012 г.), Апастовский (2013 г.), Аксубаевский (2014 г.), Атнинский (2015 г.) районы РТ.

По результатам экспедиций был проведен художественно-стилистический анализ резного орнамента в фасадной резьбе сельских деревянных строений татар середины XX – начала XXI века, позволивший выявить мировоззренческие истоки, повлиявшие на формирование художественного творчества мастеров народной резьбы по дереву, обусловившие его своеобразие и закономерности развития.

Народное искусство современной домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья тесно связано с предыдущими этапами эволюции благодаря принципу преемственности, обеспечивающему воспроизводство традиционных форм и стилей резного декора внешнего облика строений, развивающегося не позднее, чем с X века. Предпосылками для возникновения домовой резьбы послужили приемы и способы художественной обработки дерева, возникшие у древних предков татар – пратюрков периода первого тысячелетия до н. э., создававших произведения в зверином стиле, в плоскостном решении. Древние мастера украшали изделия трилистниками, розетками, веревочными и рогообразными мотивами декора, которые воспроизводятся до сих пор.

Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века представляет собой один из периодов процесса его эволюции в целом, как явление, вобравшее в себя наиболее значимые и совершенные художественные формы предшествующих этапов развития. В образно-художественном решении облика сельского дома, создаваемого архитектурными деталями декоративного оформления и орнаментальной отделкой, находят отражение региональные, национальные и локальные особенности. Региональное своеобразие тесно связано с природными условиями, с культурными взаимодействиями поволжских народов, проживающих на территории, а также с общим материальным уровнем населения. Самобытная домовая резьба у татар Среднего Поволжья является одним из видов художественной обработки дерева и народного искусства, с присущими ему особенностями развития, обусловленными многонациональной структурой художественной культуры региона, со сложившейся системой взаимовлияний. Черты национальной самобытности зависят от принадлежности мастеров к определенному этносу. Локальные местные традиции возникают и сохраняются благодаря исторически сложившимся эстетическим ценностям, сформировавшимся у данной этнографической группы. Многие изначально тюркские по своему происхождению образы воспроизведены в татарских орнаментах домовой резьбы, несущих семантическое значение. Раскрытие систем декорирования экстерьера татарского народного жилища настоящего времени связано с выявлением традиционных закономерностей восприятия изобразительных форм, обусловленных особенностями жизнеустройства, включающего идеологические установки.

Сделана попытка описать наиболее часто применяемые у татар технологии домовой резьбы и установить стилеобразующие факторы, обусловившие художественно-образное решение внешнего облика дома, а также выявить устойчивые элементы узоров фасада сельских сооружений татар Среднего Поволжья и раскрыть семантику орнамента декоративной отделки экстерьера. Развитие самобытного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья рассматривается согласно формационному подходу как единый целостный процесс. Выделены основные укрупненные периоды эволюции от истоков до

современности (не позднее X в. – начало XXI века). Хронологические рамки этапов развития народного искусства домовой резьбы определяются временем возникновения, становления и угасания стилеобразующих явлений художественного творчества, обусловленных историко-культурными обстоятельствами с X по XXI век.

Анализ домовой резьбы татарских мастеров в качестве объекта народного искусства позволяет выявить закономерности композиционного строя, цветового решения и символического содержания орнамента, отражающих мировосприятие поколений и в свою очередь влияющих на формирование ценностей восприимчивых.

Первые научные труды, содержащие описания деревянных домов татар, датируются XVIII веком и принадлежат этнографам. Традиционная культура татар, проживающих на территории Российской империи, привлекала внимание европейских, а потом и отечественных ученых, которые наряду с одеждой и пищей кратко охарактеризовали их жилища. В 1776 году был напечатан труд немецкого этнографа И.Г. Георги (1729–1802) «О народах татарского племени», в котором сообщается, что «Дворы городских и деревенских татар одинаковы не только в другом чем, но и в самой величине и красе. Они все, кроме малого числа каменных, деревянные»¹. Ученый обратил внимание на «малые окна, составленные из кусочков стекла или слюды»². Возможно, узорные оконные деревянные решетки, которые делали татарские мастера XVIII века, были имитацией гипсовых переплетов оконных решеток, украшавших богатые дома Казанского ханства. Данное предположение подтверждается современными исследователями татарского зодчества³. Аналогии обнаруживаются в турецких постройках XVI века, описанных Джелал Эссадом, как элемент османского стиля в архитектуре

¹ Георги И.Г. О народах татарского племени // Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. СПб., 1776. Т. 2. С. 14–15.

² Георги И.Г. Указ. соч. С. 11.

³ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 199, рис. 4–56.

Стамбула¹. Узорными переплетами деревянных рам со стеклами ярких контрастных цветов декорировались окна некоторых жилищ зажиточных татар Казани XIX века. В качестве примера можно привести дом казанского купца В. Гизятуллина². Фигурной застекленной решеткой был оформлен мезонин деревянного дома купца З. Шафигуллина³.

Карл Фукс (1776–1846), немецкий этнограф и историк, живший в Казани, в своей работе «Казанские татары в статистическом и этнографическом отношении» (1844) отмечал, что бывали случаи, когда деревянные дома татар возводились русскими, и, наоборот, татары строили для русских⁴. Ученые XVIII–XIX веков зафиксировали факт наличия деревообработки и отметили красоту строений татар, однако народное искусство домовой резьбы по дереву ими не рассматривалось.

Началом XX века датируются систематические научные исследования художественной деревянной резьбы в декоре экстерьера жилищ казанских татар Среднего Поволжья в рамках государственных программ Татарской Республики⁵. Один из ведущих участников экспедиций начала XX века, искусствовед П.М. Дульский (1879–1950), собирал материалы по Атинскому району республики по татарскому орнаменту и национальной деревянной архитектуре. Результаты исследования изложил в публикациях «Искусство Тат. Республики на Всесоюзной С.Х. и К.П. Выставке» (1923) и «Искусство казанских татар» (1925). Автор считал, что «типичное жилище казанского татарина следует изучать за пределами города, где татарская архитектура почти утратила черты своеобразия»⁶. Он отмечал как особен-

¹ Эссад Д. Константинополь: от Византии до Стамбула. М., 1919. С. 230.

² Казань. Правая набережная Кабана, 92. Фото КППи-117428-85 из архива НМ РТ, дом Валиуллы Гизятуллина.

³ Д. Акзегитово, Зеленодольского района РТ. Дом в 1990 году силами служителей ислама был восстановлен и преобразован в мечеть.

⁴ Фукс К. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношении. Казань, 1844. С. 10–11.

⁵ Дульский П.М. Искусство Татарской Республики на выставке // Труд и хозяйство. 1923. № 10. С. 17–23; Воробьев Н.И. Жилища и поселения казанских татар Арского кантона ТССР. Казань, 1926 и др.

⁶ Дульский П.М. Искусство казанских татар. Москва, 1925. С. 8.

ность оформления дома, резные узоры фронтонов крыши и крыльца, а также наличников, характерные для данной деревни. Ученый обнаружил видимое сходство некоторых форм татарских богатых домов с формами классицизма и выразил мнение, что даже в деревнях общий стиль нарядных татарских построек имеет «родство с русским ампиром»¹. Его суждение получило поддержку у следующего поколения исследователей². Иного мнения придерживается доктор архитектуры Н.Х. Халитов. Он высказал гипотезу о более древних истоках форм татарского зодчества, получивших развитие в архитектуре Волжской Булгарии, Золотой Орды и Казанском ханстве³.

Один из первых исследователей истории и культуры казанских татар – М.Г. Худяков (1894–1936) обратил внимание на художественные достоинства узорной домовой резьбы в деревнях Большие Менгеры и Балтасы северной части Арского кантона⁴. Ему удалось найти подтверждение в песенном фольклоре жителей: «Красота менгерских построек воспевается казанскими татарами в народных песнях»⁵. Ученый считал, что лучшие образцы сельских строений арских татар сохранили традиционную красоту внешнего облика. В качестве доказательства Худяков

¹ Там же. С. 10.

² Архитектура казанских татар: российское законодательство и этноконфессиональные особенности // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Казань, 2008. 279 с.; Нугманова Г.Г. Татарская городская усадьба Казани середины XIX в. – начала XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2000. 24 с.; Айналов Р.А., Валеев Р.М., Надырова Х.Г., Хайрутдинов Р.Р., Чудинова Т.С. Свод памятников истории и культуры Республики Татарстан. Казань, 1999; Маковецкий И.В. Заметки о памятниках деревянной архитектуры Поволжья // Сообщения Ин-та истории искусств. 1951. № 1. С. 30–50.

³ Халитов Н.Х. Поиски «национального стиля» в архитектуре татар Казани в конце XIX – начале XX в. // Искусство Татарстана: пути становления. Казань, 1985. С. 115–159; Халитов Н.Х. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. 351 с.

⁴ В настоящее время д. Б. Менгеры относится к Атнинскому району, а Балтасы – к Балтасинскому району Татарстана.

⁵ Худяков М.Г. Деревянное зодчество казанских татар // Казанский музейный вестник № 1. Казань, 1924. С. 23–28.

прочитировал наблюдение князя Курбского об окрестностях Арска из сделанного им описания похода 1552 года: «Дворы княжат их и вельможей зело прекрасны и воистину удивления достойны»¹. Изучив особенности татарской архитектуры периода Казанского ханства и сопоставив их с домами татар XIX–XX веков, автор отметил некоторые общие характерные элементы: шатровые вышки, ярусные крыши, полихромную раскраску. Ученый сделал вывод, что самобытное зодчество татар, в основном сформировавшееся за период XIII–XIV веков, в основных чертах сохранилось без изменений со времен Казанского ханства². Автор отмечал общие тенденции в татарской и китайской архитектуре. М.Г. Худяков считал, что традиционные деревянные строения татар сходны с калмыцкими хурулами³. Он выразил мнение о том, что наиболее ярко, по сравнению с другими видами народного искусства, национальное своеобразие эстетики татар проявилось в декоративном убранстве фасада домов⁴.

Во второй половине 1920-х годов была опубликована серия этнографических статей молодого ученого Н.И. Воробьева (1889–1967)⁵. В 1930 году вышло издание его фундаментально-

¹ Сказания князя Курбского, изд. Устрялова 3-е, 1868 г.

² Худяков М.Г. Деревянное зодчество казанских татар // Казанский музейный вестник №1. Казань, 1924. С. 23–28.

³ Худяков М.Г. Татарская Казань в рисунках 16 столетия. Казань, 1930. С. 56.

⁴ Худяков М.Г. Очерки по истории Казанского ханства. Казань, 2004. С. 286.

⁵ Воробьев Н.И. Жилища и поселения казанских татар Арского кантона ТССР. Казань, 1926; Воробьев Н.И. Некоторые данные по быту крещеных татар (кряшен) Челнинского кантона ТССР // Вестник Научного общества Татароведения № 7, 1927. С. 157–172; Воробьев Н.И. К.Ф. Фукс – первый исследователь быта казанских татар // Вестник Научного Общества Татароведения. № 6. Казань, 1927. 16 с.; Воробьев Н. И. Этнографические исследования в Татарской АССР с 1920 по 1927 г. // Этнография. 1927. № 1. С. 192–195; Воробьев Н.И. Отчет о поездке с этнографической целью в Свяжский и Тетюшский кантоны ТССР летом 1927 г. Казань, 1928. 12 с.; Воробьев Н.И. Кряшены и татары (Некоторые данные по сравнительной характеристике быта) // Труд и Хозяйство. № 5. Казань, 1929. 12 с.

го труда «Материальная культура казанских татар»¹, где в главе «Жилище и поселения» подробно рассмотрены типы сельских домов Арского района, включая наиболее ранние сохранившиеся сооружения с резными украшениями, фронтовыми нишами, полосатой раскраской, датирующимися концом XVIII века. Татары предпочитали поручать постройку сруба русским плотникам, а «отделку же поручают татарам потому, что русские всегда вносят много чисто русских черт и не умеют работать на татарский вкус»². Это важное для нас наблюдение во многом объясняет национальные черты татарской ментальности, раскрывая механизм сохранения художественной традиции.

Появившееся в публикациях 1920–1930-х годов Н.И. Воробьева, П.М. Дульского и М.Г. Худякова предположение о воссоздании в народном искусстве домовой резьбы Арского Заказанья образов (имитаций элементов) каменной архитектуры Казанского ханства получило поддержку и дальнейшее обоснование в трудах татарских исследователей 1950–1960-х годов. Такие особенности декора экстерьера, как фронтоновые ниши, фланкированные резными столбиками, фронтоновые окна, обрамленные накладными, расходящимися лучами-лепестками³, а также пилястры, были, как полагали некоторые авторы, «близки к явлениям восточной каменно-кирпичной архитектуры»⁴. «Исключительное своеобразие в декоре жилищ представляла полосатая раскраска»⁵, возможно, отражающая полихромную кирпично-каменной кладки XV–XVI веков.

В конце 1950 – начале 60-х годов вышла серия публикаций известного татарского архитектора А.Г. Бикчентаева по застройке и архитектурным особенностям сельских поселений Заказанья. Исследователь посетил Атнинский, Дубязский, Тукаевский,

¹ Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования). Казань, 1930. 464 с.

² Там же. С. 204.

³ Бикчентаев А.Г. Сельское жилище Татарской АССР. Казань, 1957. 31 с.

⁴ Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Сельское жилище. Йошкар-Ола, 1975. С. 30.

⁵ Валеев Ф.Х., Воробьев Н.И. Народное прикладное искусство татар Поволжья. М., 1964. 9 с.

Балтасинский и др. районы ТАССР с целью изучения традиционных приемов планировки и архитектурно-художественного решения татарского жилища для последующего внедрения в широком масштабе в практику сельского строительства¹.

Большой вклад в изучение народного искусства домовой резьбы внес искусствовед Ф.Х. Валеев (1921–1984), опубликовавший этапные научные исследования в области татарского декоративно-прикладного искусства². Работы отличает энциклопедический подход к раскрытию темы, методичность в достижении основной цели: формулировки концептуальных идей в общей классификации, выявлении генезиса и семантики художественных образов рассматриваемых объектов. Его основанный на многолетних полевых наблюдениях труд «Архитектурно-декоративное искусство казанских татар» (1975) посвящен сельскому жилищу. По характеру архитектуры и декоративному убранству он подразделял татарские селения на три больших района: Заказанье; юго-восточные и восточные районы современного Татарстана; а также Правобережье республики. Ученый считал деревянные постройки Глазовской и Базезинской групп чепецких татар (в Удмуртии) аналогичными Заказанским.

Ф.Х. Валеев сделал вывод о том, что наибольшей самобытностью и древними художественными традициями выделяются дома Заказанья. Он отметил своеобразие фронтонных карнизов в старинных татарских постройках как чисто декоративного элемента, по своей структуре близкого к явлениям восточной каменно-кирпичной архитектуры. Исследователь выразил мнение, что корабельная резьба была совершенно незнакома творчеству татарских мастеров. В книге «Народное декоративное искусство

¹ Бикчентаев А.Г. Сельское жилище Татарской АССР. Казань: Татполиграф, 1957. 31 с.; Бикчентаев А.Г. Жилищное строительство в сельской местности Татарской АССР. Казань, 1961. 160 с.; Бикчентаев А.Г. О принципах размещения совхозных и колхозных поселков // Архитектура СССР. М., 1965. № 11.

² Валеев Ф.Х., Воробьев Н.И. Украшение сельского жилища татар Заказанья. Рукопись. Архив ИЯЛИ АНТ; Валеев Ф.Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола, 1975. 214 с.; Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Сельское жилище. Йошкар-Ола, 1975. 214 с.; Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984.

Татарстана» (1984) автором изложена периодизация резного декора деревянных строений в соответствии с определенной техникой исполнения. Самым старинным способом обработки деревянного оформления экстерьера жилища искусствовед считал выемчатую резьбу. Он выявил синтез земледельческого и скотоводческого типов орнамента, ярко отразившихся в зооморфном и растительном мотивах, которые у казанских татар встречаются в резной деревянной отделке фасада строений.

Исследования народного искусства домовой резьбы Ф.Х. Валеева были продолжены в трудах Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой¹. В рамках систематизации декоративно-прикладного искусства казанских татар в своих публикациях она уделила внимание развитию народного искусства домовой резьбы по дереву, ее орнаментально-декоративным принципам и технике исполнения. Автор указала на сложность системы татарского народного искусства, включающего в себя художественное творчество казанских татар, татар-мишарей, кряшен, касимовских, астраханских, приуральских, сибирских. В совместном научном исследовании «Древнее искусство Татарстана» (2002) Ф.Х. Валеева, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой содержится информация о влиянии на татарское зодчество тюркской культуры IV–V веков. Вывод подтверждается сохранившимся письменным свидетельством византийского дипломата Приска Панийского, который посетил в пятом веке ставку Агтилы (вождя гунно-болгар) и описал его дворец: «выстроен из бревен и хорошо выструганных досок и окружен деревянной оградой не для безопасности, а для красоты»².

Доктор искусствоведения С.М. Червонная представила и обосновала закономерности эволюции декоративно-прикладного искусства на территории Республики Татарстан до 1917 года, обобщив труды предшествующих исследователей. В книге «Искусство Татарии» (1987), ссылаясь на данные археологов, она сделала вывод, что наиболее искусные деревянные изделия

¹ Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань: Татарское книжное издательство, 1987. 166 с.; Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. 295 с.

² Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань, 1987. 166 с.

древнейших времен обнаружены в Тураевских могильниках¹. Автор аргументировала мнение о том, что добулгарский «звериный стиль» проявляется в зооморфном орнаменте декоративного оформления татарских домов XX века².

Р.Ф. Шарифуллин в статье «Дерево в строительном деле Волжской Булгарии домонгольского периода» (1981) на основе различных групп рассмотренных письменных источников делает вывод, что дерево широко применялось булгарскими строителями. Подтверждением этого являются археологические раскопки. Изученный строительный инструментарий булгар позволяет автору предположить, что для резьбы по дереву могли применяться как специальные резцы, так и обычные железные ножи, «находки которых так многочисленны в булгарских памятниках»³.

Из исследователей позднего советского и постсоветского времени выделяется доктор архитектуры Н.Х. Халитов (Халит), опубликовавший большое количество статей и монографий, касающихся истории и формообразования в татарской архитектуре⁴. Наиболее близкими к нашей теме, насыщенными конкретным материалом и концептуальными по содержанию является серия книг «Стили и формы архитектуры Казани», на-

¹ Елабужский район РТ.

² Червоная С.М. Искусство Татарии. М., 1987. 352 с.

³ Шарифуллин Р.Ф. Дерево в строительном деле Волжской Булгарии домонгольского периода // Из истории материальной культуры татарского народа. – Казань, 1981. С. 35.

⁴ Халитов Н.Х. Традиционные черты и основные композиционные акценты в оформлении фасада татарского народного жилища Арского района ТАССР // Материалы IV конференции молодых научных работников. Казань, 1976. С. 123–125; Халитов Н.Х. К вопросу о происхождении полихромии в татарском народном зодчестве // Архитектура Среднего Поволжья. Межвузовский сборник. Казань, 1982. С. 20–22; Татарская национальная традиция в архитектуре Казани второй половины XVIII – начала XX века: дис. ... канд. архитектуры. М., 1985. 154 л.; Халитов Н.Х. Характерные черты и особенности архитектуры казанских татар XVIII века // Взаимодействие интернационального и национального в изобразительном искусстве Татарстана. Казань, 1981. С. 55–79.

писанная им совместно с Н.Н. Халитовой¹. Авторы отметили воздействие угро-финской культуры; «звериного» и «восточно-го, азиатского» стилей; традиций Булгара и Казанского ханства, трансформировавшихся в самобытное деревянное зодчество казанских татар. Исследователи указывали также и на усиление с XVIII века воздействия русской культуры на технику резных украшений татарских сельских строений, отмечая при этом воспроизводство самобытных элементов национального стиля. Ими проведен широкий сопоставительный анализ с зарубежными аналогиями, прослежены пути развития традиций в целом и в развитии отдельных сюжетов и мотивов.

На фоне достаточно большого списка научных работ по культуре и искусству казанских татар следует отметить их недостаточность по отношению к искусству домовой резьбы мишарей и кряшен.

С 1863 года² продолжается исследование культуры мишарей. Ученые изучали их происхождение, историю, этническое и антропологическое своеобразие³. Т.А. Трофимова⁴на основе полученных в ходе изысканий антропологических данных сделала вывод, что у мишарей Среднего Поволжья наиболее ярко представлен европеоидный тип, распространенный когда-то не только среди поволжских болгар, но и еще более древнего населения на территории Волго-Камья. Р.Г. Мухамедова⁵, описывая традиционные жилища мишарей, отметила наличие домовой резьбы. Вопросы самобытной художественной обработки дерева у мишарей исследователями не рассматривались. Похожая

¹ Халит Н., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013; Халит Н., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы архитектуры Казани 2 трети 18 – начала 20 в. Казань 2014.

² Вельяминов-Зернов В.В. Исследование о касимовских царях и царевичах. 2 изд., СПб., 1863.

³ В.В. Радлов (1877), А.Ф. Можаровский (1884), В.А. Казаринов (1884), Е.А. Малов (1884), В.К. Магницкий (1896, 1898, 1901), Г.Н. Ахмаров (1903), С.П. Толстов (1928), Б.А. Куфтин (1929).

⁴ Трофимова Т.А., 1949. С. 240.

⁵ Мухамедова Р.Г. Татары-мишари. М., 1972.

ситуация сложилась и с изучением народного искусства домовой резьбы по дереву у кряшен¹.

Н.И. Воробьев считал, что различия между казанскими татарами и кряшенами обусловлены не этническим происхождением, а культурными влияниями, которые эти народы испытывали на протяжении 300 лет². На облике кряшен сказалось взаимодействие с финно-угорскими народами. Здесь следует отметить влияние контактов не только на облик этноса, но и на эстетические ценности, проявляющиеся в оформлении жилищ, как моделей жизнеустройства. Мнение Н.И. Воробьева поддерживается Ю.Г. Мухаметшиным и опровергается М.С. Глуховым, утверждавшим, что кряшены имеют кавказские этнические корни и не являются, строго говоря, крещеными татарами, будучи православными христианами изначально³. Нами не обнаружены публикации по народному искусству домовой резьбы как кряшен, так и мишарей.

Обобщая вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что тема народного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья получила различную степень изученности: обширную у казанских татар, а у мишарей и кряшен – недостаточную. В научный оборот не введены приемы художественного творчества и технические особенности художественной обработки дерева в традиционном декоре экстерьера жилищ с 80-х годов XX по начало XXI века, а также имена современных мастеров-резчиков. Не рассмотрено влияние постперестроечного времени, отразившегося на оформлении фасада сельских строений, без чего нельзя представить целостную картину народного искусства домовой резьбы по дереву татар Среднего Поволжья.

¹ И.А. Износков (1877), Н.И. Золотницкий (1884), Н. А. Фирсов (1861), Н.В. Никольский (1919), Н.И. Воробьев (1928,1929), Ю.Г. Мухаметшин (1974, 1977), М.С. Глухов (2002).

² Н.И. Воробьев, 1929.

³ Глухов М.С. Казанский ретро-лексикон: первый опыт родословно-биографической и историко-краеведческой энциклопедии. Казань, 2002. 575 с.

1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ДОВОМОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ У ТАТАР СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ СЕРЕДИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Домовая резьба, восходящая у поволжских мастеров к временам средневековой этнической истории, возникла у предков татар в домонгольской Волжской Булгарии как частное направление художественной обработки дерева, являющегося древнейшим видом народного декоративного искусства. Научные изыскания исследователей¹ описывают искусство татар как процесс, охватывающий все феномены художественного творчества на всем протяжении существования этноса на любой территории проживания. Татарский этнос составили различные степные племена, в том числе гунны, кыпчаки и булгары². Важно учитывать, что татарский народ обладает тысячелетней государственной историей, к которой относятся: кочевническая империя гуннов, Тюркский каганат, Великая Болгария хана Кубрата; Хазарский каганат³, Волжская Булгария (домонгольский этап, золотоордынский этап), период Казанского ханства; Царство Казанское, Казанская губерния, Советская Татария, Республика Татарстан. С хронологией развития этнического искусства тесно связано изучение исторических этапов эволюции народного искусства домового резьбы у татар Среднего Поволжья.

¹ Валеев Ф.Х., Валева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань, 2002.

² История татар с древнейших времен в семи томах. Т. II. Волжская Болгария и Великая степь. Казань, 2006. 960 с.

³ «Большая часть болгар после распада Великой Болгарии оказалась в составе Хазарского каганата, археологически представленного салтово-маяцкой культурой» (Багаутдинов Р.С., Хузин Ф.Ш. Ранние булгары на Средней Волге. Казань, 2006. С. 119).

Периодизацию искусства казанских татар, включающего художественную обработку дерева, первым среди ученых ввел Ф.Х. Валеев, который руководствовался принадлежностью татар к тюркскому миру¹. Для обоснования нижней временной границы эволюции резьбы по дереву искусствовед сделал ссылку на сообщение византийского дипломата Приска Панийского², содержащее подробное описание³ деревянного дворца Атиллы, правителя объединившего тюрков.

В исследовании мы опираемся на преемственность – важнейший принцип народной культуры у средневожских татар – и рассматриваем развитие самобытного искусства резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья и их предков согласно формационному подходу как единый целостный процесс, выделяя основные укрупненные периоды истории от истоков до современности (I тыс. до н. э. – начало XXI века). Хронологические рамки этапов определяются временем возникновения, становления и угасания стилеобразующих явлений художественного творчества, обусловленных историко-культурными обстоятельствами. Некоторые разногласия касаются определения временных рамок различных этапов. Например, не установлена дата возникновения самобытной домовой резьбы у татар Среднего Поволжья, являющейся частным видом художественной обработки дерева и входящей в систему народного искусства, неразрывно связанного с эволюцией тюркской культуры и, следовательно, с общетюркской историей искусства.

Общая история искусства тюркских народов находится в стадии разработки. Международным научным центром «Тюркская Академия» (Астана, 2014)⁴, куда входят исследователи из Ка-

¹ Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань, 1987. С. 14.

² Приск Панийский (др.-гр.) – византийский дипломат. В 447 году был в составе посольства к вождю гуннов Атилле.

³ Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарстана. Казань, 1987. С. 37.

⁴ Р.Г. Абдуллаева, К.Б. Акилова, А.С. Галимжанова, В.Г. Керимли, Э.А. Саламзаде и др.

захстана, Азербайджана, Узбекистана и Турции¹, подготовлены методологические проблемы периодизации истории тюркского искусства. Мы разделяем мнение ученых² стран тюркского мира, что древнетюркская история начинается с истории родственных скифам³ народов. Здесь имеется в виду не территориальное наследование, а мировоззренческая преемственность. «Археологические материалы подтверждают единство культуры и искусства степных племен при сохранении отдельных черт, связанных с их происхождением»⁴.

В расширенное понятие «скифский мир» вошли племена, обладавшие сходными чертами хозяйствования и культуры, включающей предметы искусства скифского звериного стиля (VII–III века до н. э.). Значительная часть ученых разделяют взгляды о скифском и хуннском компонентах в формировании древнетюркского этноса. Гипотеза находит подтверждение в археологическом материале. Например, в изделиях эпохи Тюркского каганата «к элементам «скифского» пласта можно отнести круглые бляхи-умбоны, 4-лепестковые бляшки, а к элементам «хуннского» пласта – круглые железные пряжки с подвижным язычком и продолжающие использоваться украшения в виде 4-лепестковых розеток»⁵.

По мнению археологов, Саяно-Алтайская горная страна «содержит самые древние из ныне известных материальные памятники тюркоязычных народов»⁶. Долгое время считалось, что

¹ В искусствознании Казахстана, Азербайджана, Узбекистана и Турции опубликованы труды по национальным историям искусств.

² Решение конференции, организованной Международным научным центром «Тюркская Академия» (Астана, 2014).

³ По определению, принятому большинством ученых, скифы – это ираноязычные племена, обитавшие в Северном Причерноморье в VIII в. до н. э. – IV в. н.э.

⁴ Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татари. Казань, 1987. С. 16.

⁵ Савинов Д.Г. Народы южной сибиря в древнетюркскую эпоху. Л., 1984. С. 138.

⁶ Кызласов И.Л. Пратюркские жилища. Обследование саяно-алтайских древностей. М.; Самара, 2005. С. 6.

степные племена, в том числе и тюркоязычные, занимались преимущественно кочевым скотоводством, жили в переносных войлочных юртах, продукты земледельческого и ремесленного труда они получали от соседей в результате торговли, но главным образом военным путем. Однако данная точка зрения не находит подтверждения в новых археологических материалах – они противоречат гипотезе о якобы изначальной кочевой культуре тюркоязычного мира. По мнению И.Л. Кызласова, «в межгорных долинах Саяно-Алтая бытовое строительство было всегда и повсеместно наземным и деревянным»¹. Неоспоримые свидетельства значительности развития оседлой экономики, становления самобытной городской культуры, деревянного строительства получены археологическими раскопками многочисленных хуннских городских поселений, а также Суяба (Ак-Бешим) – столичного города Западнотюркского каганата². Априори можно утверждать, что искусство художественной обработки дерева у предков современных тюркоязычных народов, в том числе и татар, следует искать именно в памятниках племен, участвовавших в создании культуры хуннов.

В последующем тюркоязычные народы наследовали эстетические предпочтения и технические способы художественной обработки дерева, выработанные населением тюркских каганатов, где, как указывал Ф. Валеев, «искусство резьбы по дереву с древних времен занимало видное место»³. Следовательно, нижнюю границу первого этапа развития резьбы по дереву у тюркских предков татар можно датировать не позднее I тыс. до н. э. Это был важнейший период, когда возникали историко-культурные предпосылки для формирования самобытного искусства домовой резьбы у предков современных татар, появив-

¹ Кызласов И.Л. Пратюркские жилища. Обследование саяно-алтайских древностей. С. 9.

² Кызласов Л.Р. Городская цивилизация Срединной и Северной Азии: исторические и археологические исследования. М., 2006. С. 142 и сл., 219 и сл.

³ Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 8.

шихся в Среднем Поволжье в VII веке¹. Периодизация от VII до XVIII века требует соотнести исследования, которые проводятся в нескольких направлениях. Одно из них опирается на достижения ученых в области изучения истории этнической культуры татарского народа². Другое – реализуется при установлении аналогий с различными разностадиального происхождения образцами художественного творчества потомственных мастеров из этнической среды. Основанием для проведения параллелей служит исторически сложившийся механизм трансляции выразительных художественных приемов и средств народного прикладного творчества от поколения к поколению. Народное искусство домовой резьбы отражает творческий потенциал этноса, посредством соблюдения традиционного начала обеспечивает сохранение структурной целостности, колористического решения, мотивов орнамента и композиционных принципов самобытного фасадного оформления. Поскольку узоры декоративной отделки были сходными в различных видах художественного творчества, особый интерес для данного исследования представляет резьба по камню и художественная обработка металла как наиболее прочный и потому сохранившийся аутентичный материал, относящийся к разновременным пластам. Ввиду того, что дерево в условиях Среднего Поволжья недолговечно, важны другие источники информации. Аналогии находятся в деревянном декоре строений одновременных культурно-исторических периодов у тюркских и монгольских народов. Такой подход дает дополнительные сведения для восстановления поэтапного пути развития художественной обработки дерева у средневожжских татар, одним из видов которого является домовая резьба.

На Средней Волге деревянные строения прошлых веков исчезли как по причине природной недолговечности материала, так и в результате потрясений от различных военных действий,

¹ Хузин Ф.Ш. К вопросу о времени возникновения оседлости у волжских булгар. С. 114–126 // Научный Татарстан. № 4. Казань, 2010. 240 с.

² Труды Д.М. Исхакова, Ф.Ш. Хузина, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, Д.К. Валеевой, Н.Х. Халитова и др.

уничтожавших и жилые, и культовые сооружения. В результате образовалась неисследованная область в культурном наследии татарского народа. Пытаясь представить эволюцию фасадного деревянного декора во всех временных периодах, мы претендуем только на восстановление вероятных факторов, формирующих стилевые особенности той или иной стадии развития народного искусства домовой резьбы, а также воссоздание истоков и путей трансляции устойчивых элементов орнамента, колористических и композиционных особенностей.

1.1. Исторические предпосылки возникновения искусства домовой резьбы

При рассмотрении исторических предпосылок возникновения народного искусства домовой резьбы у булгарских предков волжских татар обоснованно привлекается материал, связанный с изучением резьбы по дереву, изначально появившейся у древних тюрков как способ оформления бытовых и культовых предметов. В основном сохранились те деревянные изделия, которые покрывались листовым золотом. Значительная часть деревянной утвари у кочевников в прошлом изготавливалась в условиях домашнего ремесла. Искусство художественной обработки дерева у тюрков-кочевников ярко расцвело уже в VI–III веках до н. э.¹ Каркас мобильного сооружения, мебель и седла делали специальные мастера. Изделия выполнялись из различных пород деревьев: березы, тополя, дуба, ивы, дикой яблони, лиственницы и орешника. Основными инструментами для резьбы у древних тюрков служили: топор, специальный топорик с поперечным лезвием, тесло, резец-долото, ножи и др. Использовалась выемчатая (контурная) техника резьбы, известная ранним тюркам со времен пазырыкских курганов. В контурной технике декорирована деревянная крышка прямоугольной колоды, найденной в кургане 2 могильника Башадар VI–V веков до н. э. на Алтае².

¹ Баркова Л.Л. Скотоводы Алтая (Пазырыкская культура) в Скифскую эпоху // Кочевники Евразии на пути к империи. СПб., 2012. 271 с.

² Пиотровский М.Б. Кочевники Евразии на пути к империи. Каталог выставки. СПб., 2012. С. 96–97.

Мастер прорезал контуры изображений в глубь поверхности крышки колоды. Воплощение образов тигров, кабанов, лосей и горных баранов было искусно создано за счет желобчатых выемок на поле доски ниже общего уровня плоскости. Контурная резьба широко применялась у тюркских народов, ею украшались предметы прошлого кочевого быта. Изображения воссоздавали образы известного им мира фауны. Подчиняясь художественной задаче, для передачи движения они изменяли природные пропорции тела животного или его фрагментов. «Звериный стиль» получил распространение в искусстве обширной территории Степи с характерной для него плоскостной и условной манерой изображения, воспринятой предками татар, вошедшей в декоративную систему домовой резьбы домонгольской Булгарии и впоследствии ставшей особенностью народного искусства татар.

Древние тюркские мастера владели как выемчатым, так и рельефным способом обработки дерева. Следует отметить, что в будущем у поволжских татар рельефная моделированная техника не получила широкого распространения, хотя использовалась ранними тюрками, которые вырезали деревянные бляхи-подвески в виде животных. Артефакты были обнаружены на Алтае в могильнике Туэкта, курган 1¹. Деталям конского снаряжения, которые украшались объемными деревянными фигурками лебедей², баранов³, придавалось символическое значение. Об этом свидетельствуют находки из третьего Пазырыкского кургана⁴. Образ барана (бараньи рога) олицетворял источник

¹ Пиотровский М.Б. Кочевники Евразии на пути к империи. Каталог выставки. СПб., 2012. С. 101, С. 106. Кат. № 234, 235, 236.

² Фигурки лебедей-украшения узды. IV–III века до н. э. Дерево, бронза, золото. Алтай Могильник Пазырык. Курган 3. Раскопки С.И. Руденко, 1948. Инв. № 1685/89,90.

³ Степанова Е.В. Конское снаряжение кочевников Алтая скифского времени (по материалам курганов пазырыкской культуры) // Кочевники Евразии на пути к империи: из собрания Государственного Эрмитажа. СПб., 2012. С. 103–110.

⁴ Узда с удилами и псалиями с протомами горного барана. IV–III века до н. э. Дерево, бронза, золото. Алтай Могильник Пазырык. Курган 3. Раскопки С.И. Руденко, 1948. Инв. №1685/148

жизнеспособности для древних тюрков и их потомков. Мотив бараньего рога занимал важное место в декоративной системе художественной обработки дерева у тюрков-кочевников¹ и, вероятно, использовался в оформлении болгарских жилищ. Плоскорельефная техника применялась мастерами тюркского мира с давних времен, о чем свидетельствуют некоторые изделия, обнаруженные в кургане 1 древнего могильника Туэкта². На деревянном поле подвесок подобран фон, зооморфный узор плавных очертаний слегка выступает над поверхностью. Плоскорельефная резьба использовалась при украшении средневековой дубовой пластины, обнаруженной археологами в Булгаре³. Образцы декора болгарской домовой резьбы по дереву не сохранились. Можно предположить, что фасад оформлялся зооморфными и орнитоморфными мотивами орнамента либо их сочетанием. Так, в I тыс. до н. э. был создан орнамент, составленный из двух соединенных элементов: бараньих рогов и клюва птицы в их середине сверху. Узор украшает головной убор V–VI веков до н. э., обнаруженный С.И. Руденко в одном из Пазырыкских курганов⁴, а также бронзовую накладку уздечки VIII–IX веков до н. э.⁵ Элемент вошел в композицию отделки бляхи из могильника времен тюркских каганатов (VIII–X)⁶. Этот орнамент широко применяется в народном искусстве домовой резьбы у татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века.

Тотемное почитание птицы или животного вошло в тенгрианство, являющееся основополагающей характеристикой тюрк-

¹ Кукашев Р.Ш. Изделия из дерева. Астана, 2010. С. 47.

² Пиотровский М.Б. Кочевники Евразии на пути к империи. Каталог выставки. СПб., 2012. С. 116.

³ Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань: Таткнигоиздат, 1984. С. 109.

⁴ Алтай. Могильник Пазырык, курган 2. Инв. № 1684/206

⁵ Северо-восточный Алтай. Змеиногорский район. Собрание П.К. Фролова. Инв. № СКИ-680, 681.

⁶ Саяно-Алтай. Тува. Могильник Торгал-Арты, курган 4. Инв. № 2349/65. Южная Сибирь, Минусинская котловина. Собрание П.Н. Корнилова. Инв. № СКИ-266.

ской культуры¹. Народное искусство тюрков пронизывали образы верховного божества Тенгри и его супруги Умай, в мифологии часто принимавшей вид птицы². Образ Тенгри у древних тюрков ассоциировался с солнцем, с небом и воплощался в виде солярной розетки. Многообразные формы розеток известны по артефактам древнего кочевого происхождения. Например, среди изделий из Пазырыкских курганов, созданных тюркскими мастерами V–IV веках до н. э.³. В форме четырехлепестковых розеток изготовлены деревянные бляшки седельных покрывшек⁴, найденных в могильнике на Алтае. Розетками и трилистниками декорировались салтовские (болгаро-хазарские) изделия VIII–X веков⁵. Эстетическое влияние салтово-маяцкой культуры⁶ на декоративно-прикладное раннебулгарское искусство⁷ связано с массовой волной переселенцев из Хазарского каганата в VIII веке на Среднюю Волгу. Розетки сохранились в резьбе по камню на надгробиях времен Волжской Булгарии. Следовательно, солярный орнамент мог украшать и деревянные сооружения того периода. Такие элементы орнамента, как розетки и трилистники были характерны для художественных традиций салтовских (болгаро-хазарских) мастеров, создававших произведения декоративно-прикладного искусства в VIII–X веках. Изучая изделия салтовских мастеров,

¹ Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М., 1993. 513 с.

² Мухаметзянова Л.Х. Татарский эпос: книжные дастаны. Казань, 2014. С. 286.

³ Алтай. Могильник Пазырык, курган 2. Раскопки С.И. Руденко, 1947 г. Инв. № 1684/33, 34

⁴ Алтай. Могильник Туэкта, курган 1. Раскопки С.И. Руденко, 1954 г. Инв. № 2179/778,779/1.

⁵ Маршак Б.И. Согдийское серебро. Очерки по восточной тюркике. М., 1971; Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв.: произведения восточной тюркики на территории Европейской части СССР и Зауралья. М., 1976; Фоякова (Чувило) Н.А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII–X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань, 2010.

⁶ Валеева-Сулейманова Г.Ф. Булгарское искусство. Т. 2 // История татар с древнейших времен в 7 т. Казань, 2006. С. 594.

⁷ Артефакты Большетарханского могильника, Татарстан.

исследователи¹ выявляли стилевые особенности искусства кочевников. Н.А. Фоякова сопоставила растительные мотивы хазарского орнамента с орнаментами Китая, Ирана, Согда, Византии и определила те, которые могли быть прототипами степных (болгаро-хазарских) растительных орнаментов. Например, в стилистике изображений трилистника читались три основные художественные традиции – переднеазиатская (сасанидская), ранневизантийская (античной основы) и тюркская². В современном народном искусстве домовой резьбы можно обнаружить многообразие розеток, формы некоторых из них известны по памятникам периода Тюркских каганатов, например, в изделиях, созданных тюркскими мастерами V–IV веков до н. э. Так восьмилучевой розеткой украшена деревянная подушка, найденная в одном из Пазырыкских курганов³. В форме четырехлепестковых розеток изготовлены деревянные бляшки седельных покрышек⁴, обнаруженных в могильнике на Алтае. Розетками декорированы стенки гроба эпохи Хунну (I век до н. э. – I век н. э.)⁵. Воспроизводятся розетки времен Волжской Булгарии, Золотой Орды. Встречаются розетки сельджукского происхождения. В целом типология розеток мало изменялась и стойко сохранялась в течение последнего тысячелетия воспринятая мастерами татарского искусства резьбы по дереву, чеканки, литья, гравировки и мозаики⁶.

¹ Маршак Б.И. Согдийское серебро. Очерки по восточной тюркитике. М., 1971; Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв.: произведения восточной тюркитики на территории Европейской части СССР и Зауралья. М., 1976; Фоякова (Чувилло) Н.А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII–X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань, 2010.

² Ваклинов Ст. Формиране на старобългарската култура VI–IX в. София, 1977.

³ Алтай. Могильник Пазырык, курган 2. Раскопки С.И. Руденко, 1947 г. Инв. № 1684/33, 34.

⁴ Алтай. Могильник Туэкта, курган 1. Раскопки С.И. Руденко, 1954 г. Инв. №2179/778,779/1.

⁵ Забайкалье. Могильник Ильмовая Падь, курган 40. Раскопки Г.П. Сосновского, 1928 г. Инв. № 1354/9-16

⁶ По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ 2012–2016 гг.

Древний обычай оформлять дверные кошмы юрт родовыми знаками и орнаментом¹ послужил в дальнейшем основой традиции декорировать входные деревянные двери кочевых жилищ узорной резьбой по дереву, вероятно, трансформировавшейся в общепринятый прием оформления деревянных створок входных дверей или ворот булгарских строений плоскорельефными розетками и растительными элементами орнамента. Наряду с розетками широкое распространение в тюркском искусстве получил мотив трилистника. Проследим истоки этого знакового мотива, нашедшего широкое распространение в искусстве татарской домовой резьбы.

Трилистник был популярен у древних тюркских племен времен Пазырыкской культуры. Мастера V–VI веков до н.э. включали его изображение в декоративное оформление конской упряжи². Форма, близкая к трилистнику, первоначально являлась стилизованным образом рогов лося³ и возникла у ранних тюрков⁴. Вероятно, впоследствии привычный охранительный символ трансформировался в растительный узор. Воплощение трилистника отмечено в произведениях раннебулгарского декоративно-прикладного искусства⁵ (могильники большетархановского типа)⁶. Существует версия популярности трилистника в булгарском искусстве под воздействием хазарской культуры. Н.А. Фонякова высказывает предположение, что хазарский трилистник – это

¹ Ильино О. П. Жилища алтайцев X–XVI вв. // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Вып. 1. Казань, 2009. С. 291.

² Алтай. Могильник Пазырык, курган 1, инв. № 1295/415; 1295/352 ж. Раскопки Грязнова М.П., 1929 г.

³ Бляхи подвески с изображением голов и стилизованных рогов лосей. VI–V века до н. э. Алтай. Могильник Туэкта, курган 1. Раскопки С. Руденко, 1954. Инв. №2179/208, 224, 251, 698.

⁴ Алтай. Могильник Пазырык, курган 1, инв. № 1295/352 ж. Раскопки Грязнова М.П., 1929 г.

⁵ Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань, 1987. С. 30–31.

⁶ Валеева Д.К. Искусство волжских булгар (X – начало XIII в.). Казань, 1983.

образ тюльпана, «известный в серебряных изделиях среднеазиатского круга древностей»¹. Прототип был связан с доисламским культовым представлением и символизировал возрождение сил природы, он вырезался по металлу и дереву. Во многих научных публикациях трилистник долгое время отождествляли с лотосом, определяя его принадлежность к «постсасанидскому» стилю, который сложился на рубеже VII–VIII веков и распространился на смежные с Ираном области в двух направлениях – на Кавказ и Среднюю Азию, или связывая его происхождение с китайским искусством эпохи Тан. Археологами, исследовавшими могильники большетархановского типа (середина VIII – первая половина IX века), отмечено воплощение трилистника (тюльпана) и цветочной розетки в произведениях раннебулгарского декоративно-прикладного искусства². Трилистник сохранился в декоре отделки керамических и металлических изделий, обнаруженных в раскопках Булгара. Например, один из найденных флакончиков для благовоний был украшен изображением древа жизни с цветами трилистника на ветках³.

Истоки образа плетеного орнамента связаны с бытом кочевников. Ранние кочевники оплетали для прочности деревянные опоры жилищ веревками. Этот технический прием был воспринят номадами как обязательный элемент визуального образа жилища и трансформирован мастерами последующих поколений в веревочный орнамент⁴. Орнамент обрел свое визуальное воплощение и мог применяться в самобытном искусстве домовой резьбы Волжской Булгарии, на цветовую гамму которой оказало влияние колористическое решение внешнего вида тюркской войлочной юрты. Например, голубым цветом,

¹ Фоякова (Чувилло) Н.А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII–X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань, 2010. С. 69.

² Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татари. Казань, 1987. С. 30–31.

³ Валеева Д.К. Искусство волжских булгар (X – начало XIII в.). Казань, 1983.

⁴ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 42–43.

символизирующим вечность, украшали купольную часть, желтым – символом богатства и благополучия – окрашивали войлок вертикальной части юрт у знатных и богатых кочевников¹.

1.2. Проявления семантического значения и стилевых особенностей образцов декоративного искусства X–XIII веков (домонгольского периода) в декоре домов середины XX – начала XXI века

Кочевники-тюрки пришли на Среднюю Волгу в VII столетии². Номады обладали собственной тысячелетней историей и, следовательно, развитой культурой, ремеслами, в том числе секретами художественной обработки дерева. Процесс сближения с коренными обитателями носил долговременный характер³. На начальной стадии тюрки перенимали у финно-угров строительные приемы возведения стационарных жилищ из дерева, но, отличаясь от них мировоззрением и эстетикой, они, вероятно, использовали привычные для них приемы и способы узорной отделки деревянных поверхностей, вошедшие впоследствии в орнаментальную систему булгар. Деревянные сооружения были как сельского, так и городского типа. Современные исследователи⁴ пришли к выводу, что в первой половине IX столетия на Средней Волге стали появляться города⁵. «На территории Волжско-Камской Булгарии к настоящему времени известно около

¹ Ильина О.П. Жилища алтайцев X–XVI вв. // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Казань, 2009. Вып. 1. С. 291.

² Хузин Ф.Ш. К вопросу о времени возникновения оседлости у волжских булгар // Научный Татарстан. 2010. № 4. С. 114–126.

³ Казаков Е.П. О взаимодействии волжских булгар с финно-уграми. Казань, 2006. Т. 2. История татар с древнейших времен в 7 т. С. 629–630.

⁴ Измайлов И.Л. Ислам в Волжской Булгарии: распространение и региональные особенности // История и современность. 2011. № 2. С. 34–51.

⁵ Хузин Ф.Ш. Булгария – страна городов // История татар с древнейших времен. Казань, 2006. Т. 2. С. 156.

170 городищ домонгольского времени»¹. Города успешно строились и развивались, что подтверждается археологическими данными. К концу IX века их объединение привело к возникновению государства Волжская Булгария² и началу расцвета домонгольского этапа в развитии искусства волжских булгар, длящегося до первых десятилетий XIII века³. Деревянное зодчество занимало значительное место в культуре Волжской Булгарии, что известно благодаря арабским ученым Средневековья. Некоторые из них, посетив территорию Среднего Поволжья, составили описания, содержащие ценность впечатлений очевидцев. Письменные сообщения арабских географов⁴ и материалы археологических исследований информируют о том, что города булгар были в основном застроены срубными, а также глинобитными домами, кроме того для проживания использовались полуземлянки, шалаши и юрты⁵.

Средневековые исследователи X века Абуль-Касим ибн Хаукаль⁶ и Ахмет ибн Сахл аль-Балхи обратили внимание на

¹ Там же. С. 152.

² Багаутдинов Р.С., Хузин Ф.Ш. Ранние булгары на Средней Волге. Казань, 2006. Т. 2. С. 116.

³ Г.Ф. Валеева-Сулейманова, Д.К. Валеева, Н.Х. Халитов и др.

⁴ Ахмед ибн Фадлан, Абуль-Касим аль-Хаукаль, Шамседдин Абу-Абдаллах Мухаммед ибн Ахмед, Эдриси и др.

⁵ Смирнов А.П. Волжские Булгары. М., 1951. С. 27; Хвольсон Д.А. Известия о казарах, буртасах, болгаргах, мадьярах, славянах и русских Абу-Али Ахмеда бен Омара ибн Даста, неизвестного доселе арабского писателя начала X века, по рукописи Британского музея. В первый раз издал, перевел и объяснил Д.А. Хвольсон, профессор Санкт-Петербургского университета. СПб., 1869. С. 82, 84; Заходер Б.Н. Каспийский свод сведений о Восточной Европе. Т. 2. Булгары, мадьяры, народы Севера, печенеги, русы, славяне. М., 1967. С. 46, 37; Шарифуллин Р.Ф. Дерево в строительном деле Волжской Булгарии домонгольского периода // Из истории материальной культуры татарского народа. Казань, 1981. С. 13; Воробьев Н.И. Казанские татары (этнографическое исследование дооктябрьского периода). Казань, 1953. С. 13; Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг. Харьков, 1956. С. 31; Худуд ал-Алем. Рукопись Туманского с введением и указателем В.В. Бартольда. Л., 1930. С. 30.

⁶ Абуль-Касим ибн Хаукаль // Казахстан. Национальная энциклопедия. 2004. Т. 1.

мастерство болгарских строителей¹. Аль-Балхи отмечал, что «дома деревянные служат зимними жилищами, летом же жители расходятся по войлочным юртам»². По мнению ибн Хаукаля³, «дома здесь строили искуснее, чем в Итиле»⁴. По данным археологии, болгарские мастера широко использовали в своей практике доски, обработанные теслом, знали пилу, соединяли бревна способами: в шип и в обло⁵. Есть основания предполагать, что в болгарских сооружениях существовали деревянные элементы и конструкции, украшенные резьбой: балки и потолки, опоры и столбы, а также двери.

Подводя итоги, можно констатировать, что мотивы орнаментального искусства ранних тюрков, отразившие их мироощущение, были восприняты мастерами Волжской Булгарии, составили основу декоративного решения домовой отделки предков татар и вошли в декоративную систему татарского народа. При оформлении фасада жилища отдельные элементы орнамента наделялись особым символическим значением⁶. Их сочетание составило устойчивые исторически сложившиеся узоры домовой резьбы, которые были характерны для художественного творчества болгар, мастеров Казанского ханства и являются носителями современного национального стиля. Общность этнографических групп татар проявляется в современном

¹ Смирнов А.П. О возникновении государства Волжских болгар // Вестник древней истории. М., 1938. С. 139.

² Хвольсон Д.А. Известия о хазарах, буртасах, болгарях, славянах и руссах Абу Али Ахмеда бен Омар ибн Даства, неизвестного досель арабского писателя X века, по рукописи Британского музея. СПб., 1869. С. 22, С. 82.

³ Абуль-Касим Мухаммад ибн Хаукаль ан-Нисиби, X век.

⁴ Невоструев К.И. О городищах Волжско-Болгарского и Казанского царств в нынешних губерниях Казанской, Симбирской, Самарской и Вятской. М., 1871. Т. 2. С. 524.

⁵ Валеев Ф.Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола, 1975.

⁶ Исследования Ф.Х. Валеева, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, Д.К. Валеева, Н.Х. Халитова и др.

народном искусстве домовой резьбы через тюркский орнаментальный пласт, не связанный с религиозной принадлежностью¹.

Раннефеодальное общество предков татар, переходивших к оседлости, еще сохраняло родоплеменное содержание культуры, воспроизводившееся в эстетике народного прикладного искусства в целом и домовой резьбе по дереву в частности. Традиционная идеология отображалась в культовых символах, которые еще долго сохранялись в народном искусстве, продолжая формировать мировоззренческую модель этноса до времени ее трансформации в новых условиях. В процессе перехода поволжских тюрков к оседлости при угасании отдельных и сохранении значительного большинства прежних художественных видов ремесел, вероятно, появились новые, связанные со строительством и оформлением экстерьера деревянного жилища. Появление городов в конце IX – первой четверти X века на территории Среднего Поволжья свидетельствует о завершающемся для поволжских тюрков этапе оседлости². Пока остается открытым вопрос о точной дате нижней границы возникновения домовой резьбы в творчестве татар Средней Волги. Есть основания предполагать, что это произошло не позднее X века в Волжской Булгарии. Принимая во внимание, что в домонгольской Булгарии мастера оформляли орнаментом все предметы быта, мы с большой долей вероятности можем предположить, что орнаментальная отделка внешнего облика деревянных жилищ не была исключением. Народное искусство домовой резьбы было сформировано в русле традиционной культуры, отобразившей духовные ценности как значимый компонент системы жизнеобеспечения и способов материального бытия предков татар. В первую очередь – это мировосприятие кочевников, в образах передавшее представление о месте человека в динамике изменений окружающей его природы и почитания устойчивых культов. Начальный период оформления резьбой деревянных жилищ татар отображал переход от кочевья к оседлости их

¹ Казанские татары и мишари – мусульмане, кряшены – христиане.

² Хузин Ф.Ш. К вопросу о времени возникновения оседлости у волжских булгар // Научный Татарстан. 2010. С. 114–126.

предков. Перемены, связанные с трансформацией образа жизни номадов, повлекли за собой постепенные изменения в экономической, социальной, культурной и политической сферах бытия не только у пришельцев, но и у коренных средневожских народов. Эстетика финно-угров оказывала воздействие на меняющееся мироощущение новых обитателей территории Среднего Поволжья и наоборот. Были случаи совпадения отдельных орнитоморфных мотивов, например, гуся. Но сама трактовка образов была разной. В элементах, обнаруженных археологами шумящих финно-угорских подвесок, часто воплощались гусиные лапки¹. В декоративном творчестве древних тюрков эти птицы воплощались целиком, что со временем было переработано до орнамента, содержащего намеки на голову и клюв.

Раннебулгарский период эволюции искусства резьбы по дереву в прикладном творчестве казанских татар Ф.Х. Валеев связывал с VII–X веков, т. к. именно в это время шло освоение края тюркоязычными «насельниками»². С. М. Червонная определяла возникновение искусства ранних булгар на Волге по иному – со второй половины VIII века. При этом она отмечает, что уже «в VI – VII вв. шло проникновение на земли Татарии племен Тюркского каганата»³. Мнение Ф.Х. Валеева подтверждается современными археологическими данными, доказывающими, что первая волна массовых переселений болгар на Среднюю Волгу была связана с распадом Великой Болгарии хана Кубрата. На Средней Волге тюрки-булгары постепенно обустривались в деревянных жилищах. Вторая миграционная волна болгар на Волгу связана с крупным поражением в 737 г. Хазарского каганата от арабов⁴. Следовательно, «в VIII в. проявилось влияние эстетических предпочтений-

¹ Валеева Д.К. Семантика зооморфных и растительных образов в искусстве финно-угров и волжских булгар // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Казань, 2009. С. 158–163.

² Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 8.

³ Червонная С.М. Искусство Татарии. М., 1987.

⁴ Халиков А.Х. Древняя история Среднего Поволжья. С. 74.

тюркских переселенцев из Хазарского каганата в Поволжье»¹ и вошло в содержание раннебулгарского периода², а также всех последующих этапов развития народного искусства резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья.

Народное искусство домовой резьбы начало формироваться в период перехода предков татар от кочевого образа жизни к оседлости. Вероятно, тогда применялись выемчатые и плоскорельефные техники, в основном воспроизводящие уже сложившиеся тюркские орнаменты, являющиеся продуктом кочевой культуры. Воплощались растительные хазарские узоры и в меньшей степени мотивы, заимствованные у финно-угорских народов. В декоре деревянных жилищ средневековых городов домонгольского времени преобладала полихромия. В синтезе вышеперечисленных компонентов было создано своеобразие народного искусства домовой резьбы домонгольской Волжской Булгарии, на которую также повлияли стиль и формы мусульманского искусства Средней Азии.

При принятии ислама Волжской Булгарией в IX веке начинается очередной виток в развитии культуры предков татар, наступает следующий этап развития искусства домовой резьбы, который формировался во взаимодействии художественных традиций Степи, использовании символов пантеона Тенгрии мусульманских изобразительных канонов. Для исторических предшественников татар пришло время познания ислама, однако духовные традиции, удерживаемые в коллективном сознании этноса, являются очень устойчивыми, символы домусульманских верований, связанных с тенгрианством, продолжали отображаться в народном искусстве домовой резьбы по дереву, они сохранились и воспроизводятся до настоящего времени.

Ислам соответствовал идеологическим и политическим требованиям средневекового болгарского общества, идущего по пути феодального развития. Мусульманское мировоззре-

¹ Там же. С. 54.

² Валеева-Сулейманова Г.Ф. Булгарское искусство // История татар с древнейших времен в 7 т. Казань, 2006. Т. 2. С. 594.

ние оказалось глубоко проникающим в этническую культуру предков татар, религиозное учение ощутимо воздействовало на коллективное сознание и отразилось в эстетических принципах, прежде всего аниконизме и искусстве каллиграфии. В определенной степени иконография исламского искусства была воспринята и адаптирована уже средневековыми мастерами Булгарии домонгольского времени. Образы тенгрианского пантеона с доисламскими символами духовных идеалов этноса стали воплощаться в условной манере, характерной для изобразительных принципов ислама. Со временем мусульманский мир включил болгар в свою культуру, транслирующую в качестве основных такие художественные принципы, как орнаментальность и условная декоративность¹. Наряду с этим почти до конца X века в Волжской Булгарии были популярны культурные традиции Хазарского каганата², павшего в 965 году. Хазарские цветочно-растительные мотивы орнамента послужили своеобразной базой для развития декоративных форм, в будущем воплощающих идею райского коранического сада. Впоследствии широкое распространение получили композиции, составленные согласно различным преобразованиям симметрии, распространенным в искусстве ислама из цветочно-растительных элементов.

В XII – начале XIII века происходило сложение болгарской народности, основанной на общности языка, материальной и духовной культуры. «В декоративно-прикладном искусстве болгар развивалось сочетание тюркских и восточных традиций»³. Применяемые болгарскими мастерами способы и приемы резьбы по дереву известны по археологическим находкам, например, по обнаруженной в Биляре дубовой пластинке

¹ Червоная С.М. Современное исламское искусство народов России. М., 2008.

² Зимоны И. Западноевропейские письменные источники о булгарах // История татар с древнейших времен. Казань, 2006. Т. 2. С. 31–33.

³ Измайлов И.Л. Ислам и мусульманская культура в Волжской Булгарии. Казань, 2008. С. 556.

(21×9×1 см), которая датируется XII веком. «Пластинка украшена бордюром с резным растительного характера узором, выполненным в плоскорельефной технике резьбы»¹. Своеобразие деревянного зодчества Волжской Булгарии связано со множеством одновременных контактов этноса. Заметное влияние на художественные формы Среднего Поволжья в XII–XIII веках оказали орнаментальные мотивы и стилевые каноны народного искусства Средней Азии, которая была одним из главных партнеров не только по торговым, но и культурным отношениям². Тюркские народы Центральной и Средней Азии, правители которых в X–XI веках утвердили ислам как государственную религию, сделали значительный вклад в эволюцию изобразительных принципов мусульманского искусства. Развитие получили декоративные формы, которые характеризовали все виды доисламского народного искусства Востока³. Устойчивым оказался сердцеобразный мотив, который встречается в искусстве Средней Азии V–VII веков. Этот элемент красного цвета украшает расписной керамический сосуд из Мерва VI–VII веков⁴. Горизонтально расположенными сердечками оформлены серебряный кувшинчик⁵ и согдийская ткань VI–VII веков. В более ранних произведениях орнамент был обнаружен в большом количестве на изделиях античных мастеров. Исследователи высказывают предположение, что это форма листочка плюща, венком которого украшал любвеобильного бога Диониса, известного своим весельем. Вероятно, мотив был воспринят среднеазиатскими мастерами в греко-бактрийский период, переосмыслен и использован как самостоятельный декоративный элемент. Мусульманские нормы эстетики наделили серд-

¹ Валеев Ф.Х., Валева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарстана. Казань, 2002. Рис. 9.

² Валеев Р.М. Внешняя торговля Волжской Булгарии с Востоком в XI–XIII вв. // Научный Татарстан. 2010. № 2. С. 89–100.

³ Корнилов П.Е. Бытовое искусство Средней Азии: материалы по народному искусству Средней Азии. Бухара, 1932. 27 с.

⁴ Ставиский Б.Я. Искусство Средней Азии, 1974. С. 177.

⁵ Там же. С. 178.

цеобразную форму иным семантическим значением, т. к. она совпала с контуром арабской цифры пять. Число пять воспринимается мусульманскими служителями как символ пяти столпов ислама, пяти намазов в день.

«Резчик по дереву хранит старые приемы. Его инструментарий крайне ничтожен: молоток и ряд стамесок... Они есть в любом поселении, а их достижения мы можем проследить, хотя бы на дверцах в узких улицах всех городов Средней Азии»¹. Есть основания предполагать, что деревянные двери мечети в городе Биляре Волжской Булгарии были оформлены плоскорельефным резным декором² под влиянием среднеазиатских канонов исламского искусства.

В исполнении тюркских мастеров-мусульман орнамент менял свою стилистику на более условную, вырабатывал собственную систему форм, где значительно проявились симметрия, методы пропорционирования и геометрической гармонизации. Среднеазиатский орнамент мусульманского периода являлся продуктом тюркской, а неарабской культуры³. Дому-сουλманский сердцеобразный мотив орнамента получил развитие в искусстве Средней Азии, визуализировавшем арабские символы ислама, в том числе знак, означающий сакральное число пять. Воспринятые болгарскими ремесленниками принципы художественной выразительности среднеазиатского мусульманского искусства оказали ощутимое воздействие на формирование эстетических традиций художественного творчества предков татар Волжской Булгарии. Элементы среднеазиатского декора и цветовых соотношений вошли в народную культуру и традиционно воссоздаются в современном народном искусстве домовой резьбы татар Среднего Поволжья.

¹ Ставиский Б.Я. Искусство Средней Азии, 1974. С. 26.

² Халитов Н.Х. Мечети средневековой Казани. Казань, 2011. 183 с.

³ Гюль Э.Ф. Тюркский мир и искусство ислама // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш.А. Тагирова. Казань, 2009. С. 28–37.

1.3. Преемственность в искусстве домовой резьбы канонов искусства периода Золотой Орды (XIII–XV века)

Булгарские традиции строительства и декоративной отделки различных сооружений переняли средневожские города и селения Золотой Орды (Улуса Джучи), государства, образованного в результате завоевательных войн тюркских центральноазиатских кочевников XIII века под предводительством монгольской знати. Известно, что подавляющая масса «кочевников» была на самом деле «полукошевыми»¹. У них была не только мобильная, но и схожая по принципам организации пространства и оформления стационарная архитектура. Вероятно, на том историческом этапе монгольское декоративное искусство развивалось, испытывая культурные влияния завоеванных народов, прежде всего китайцев. Особенно ощутимо китайская эстетика проявилась при строительстве величественных сооружений Каракорума², в архитектуре и декоративной отделке возведенных дворцов Сарая³. Правящая верхушка золотоордынцев в значительной мере обогатила школу зодчества Волжской Булгарии привнесенным каноном искусства Центральной и дальневосточной Азии, который был транслирован через творчество искусных мастеров в привычных для них формах жизнеустройства. В Среднем Поволжье воссоздавались комплексы, напоминающие китайские дворцы и буддийские храмы, с их традиционно богатой и ярко раскрашенной деревянной резной отделкой в гамме ярких контрастных синих, желтых и красных цветов. Вероятно, став эталонным, канон в различной степени воспроизводился во всех типах сооружений монгольской знати городов Золотой Орды, в том числе и в Булгарах, а за-

¹ Майдар Д., Пюрвеев Д. От кочевой до мобильной архитектуры. М., 1980. С. 52.

² Киселев С.В. Дворец Каракорума // Древнемонгольские города. М., 1965.

³ Баллод Ф.В. Старый и Новый Сарай, столицы Золотой Орды: результаты археологических работ летом 1922 года. Казань, 1923.

тем в Казани. Доказательство этому можно найти в изображениях видов Казани в летописных рисунках XVI столетия¹, где «нельзя не заметить, что существуют значительные точки соприкосновения между татарским зодчеством и китайской архитектурой»². К ним относятся, например, колонны, две из них располагались по углам здания, а две – поддерживали полуциркулярную арку. Также шатровые крыши минаретов с выступающими карнизами крыш «создают тот же эффект, как и загибы крыш»³ у китайских сооружений. Деревянные карнизы существовали нескольких типов, в том числе с кронштейнами и с подзорами. Кронштейны разнообразных форм ритмично делили подкарнизное пространство (фриз). Карнизы с подзорами (горизонтальной резной доской, набитой параллельно поверхности фриза), которые составляли большинство, обогащали фасад своей тенью. Деревянные орнаментированные фризы делились по технике исполнения на фризы с накладным узором и прорезным. Накладной узор, набранный из брусков, нашивался на фоновую обшивку, создавая рельефную орнаментированную поверхность. Орнаментальные мотивы на поверхности фризов были достаточно разнообразными: солярными, цветочно-растительными, зооморфными. У многих тюрко-монгольских народов Евразии существовал культ почитания лебедя⁴. Белый лебедь был тотемом рода Чингисхана⁵. Фигуры лебедей наносились на золотоордынские зеркала XIV века⁶. Возможно, симметричные изображения лебединых пар украшали фасады строений золотоордынской знати, которая наряду со стационарными

¹ Худяков М.Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия // Вестник научного общества Татароведения. Казань, 1930. С. 45–60.

² Там же. С. 57.

³ Худяков М.Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия. С. 57.

⁴ Кукашев Р.Ш. Лебедь – птица шаманская // Символы тюркской культуры. Ташкент, 2011. С. 79.

⁵ Там же. С. 81.

⁶ Полякова Г.Ф. Изделия из цветных и драгоценных металлов // Город Болгар: Ремесло металлургов, кузнецов, литейщиков. Казань, 1996. Рис. 74–5.

пользовалась кочевыми сооружениями. Двери юрты или полевого шатра в основном выполнялись в филленчатых рамных конструкциях¹. Вероятно, подобная отделка получила распространение среди болгарских мастеров.

Археологические находки свидетельствуют о существовании постоянной связи между Золотоордынской Волжской Булгарией и Китаем в XIII–XIV веках. Среди артефактов, найденных на Средней Волге, обнаружено много металлических зеркал, украшенных резьбой и гравировкой, значительную часть отделки занимают китайские мотивы². При этом были распространены различные орнаменты, сочетающие разноисточниковые и разностадиальные элементы декора. «Зеркала наглядно показывают нам эклектизм вкусов и разнородный стиль, господствовавший в золотоордынское время»³. Тем не менее можно вычленил наиболее распространенные элементы, например, в керамике – это цветок лотоса или лотосовый куст с бутонами и шестиконечная звездная розетка⁴. Следует отметить, что образ лотоса широко использовался в хазарской культуре VIII–X веков⁵, следовательно, был известен волжским Булгарам до наступления периода Золотой Орды. Древнейшие символические изображения лотоса, любимого мотива хазарских мастеров, отмечены в растительном орнаменте Египта и Индии. В разработанной форме лотос достигает Китая, а затем перенимается монголами. Стилизованные цветы лотоса наблюдаются в декоративных узорах раннесредневекового Ирана и Средней Азии, Восточной Европы. Орнамент

¹ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 25.

² Измайлов И.Л., Саттарова Л.И. Архитектура и декоративно-прикладное искусство. Улус Джучи (Золотая Орда). XIII – середина XV в. Т. 3 // История татар с древнейших времен в 7 т. С. 641.

³ Там же. С. 641.

⁴ Там же. С. 636.

⁵ Фонякова (Чувилло) Н.А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII–X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань, 2010. 168 с.

обнаружен на многочисленных изделиях хазарской культуры VIII–X веков¹.

На Востоке изображение этого цветка издавна воспринималось в значении чистоты и гармонии². Лотос олицетворяет собой символ буддийской веры, которая была известна чингизидам и впоследствии стала основной государственной религией монголов, постепенно укрепляя свои позиции с XIV века. К идеям буддизма приобщились многие монгольские народы, что отобразилось в их художественном творчестве³ и проникло в культуру покоренных ими народов. Образ лотоса до сих пор воплощается в современном искусстве домовой резьбы средневожских татар и обычно располагается в центре очелья наличников окон домов либо входит в качестве элемента в узор, оформляющий наличники по периметру.

Мироощущение населения Волжской Булгарии золотоордынского периода нашло отражение в сохранившихся орнаментальных узорах каменных строений Булгара и многочисленных надгробий – это вьющийся стебель, солярные и цветочные розетки, рогообразные элементы декора. Устойчивый орнаментальный узор в декоративно-прикладном искусстве булгар, изображающий сплетение листообразных типично чередующихся форм, выделял П.М. Дульский⁴. Такие же растительные мотивы встречаются на булгарских изразцах XIII века. На сохранившихся каменных памятниках XIII–XIV веков старинного города Булгара можно рассмотреть эти стилеобразующие элементы. Исследователь искусства казанских татар П.М. Дульский при изучении средневековых каменных строений золотоордынского времени XIII–XIV веков обратил внимание на «спиральный завиток, идущий волнообразным раппортом на протяжении всего узора» в резной отделке. Ученый считал данный орнамент унаследованным

¹ Там же. С. 52.

² URL: <http://kalmykia-online.ru/tradition/8814>

³ Эрдниев У.Э. Калмыки. Элиста, 1985. 288 с.

⁴ Дульский П. М. Искусство казанских татар. Казань, 1925. С. 4.

с болгарских времен¹. Этот стилиобразующий элемент традиционного узорного оформления экстерьера домов Булгара использовался татарскими мастерами в самобытном деревянном зодчестве на протяжении столетий² и продолжает воспроизводиться в XXI веке.

Есть основания предполагать, что в глухой рельефной технике, изобразительные формы которой возвышаются над фоном основного полотна и составляют с ним единое целое, были выполнены на фасадах болгарских жилищ стилизованные изображения птиц. Мотив двуглавого орла был популярен среди тюркских народов времен Средневековья. Образ серебряного двуглавого орла фиксируется в XI столетии на голубых флагах Сельджукской империи. Изображение орла с распростертыми крыльями увенчивало навершие юрты Тимура³, следовательно, считалось символом силы и власти. Сюжет был транслирован в Волжскую Булгарию вместе со среднеазиатскими, сельджукскими, а затем османскими стилиобразующими элементами и формами. В декоративном искусстве болгарских мастеров отмечалось распространение других орнитоморфных мотивов.

Образы гусей были особенно популярны у некоторых тюркских племен, например кимаков⁴. Страна кимаков в IX–X веках занимала территорию от Алтая до степей Восточного Прикаспия. Летом они поселялись рядом с Волжской Булгарией. В X столетии одно из племен кимакского государства – кипчаки – захватило в нем власть и подчинило себе население от Иртыша до Волги. Впоследствии кипчаки ассимилировали

¹ Дульский М.П. Орнамент казанских татар // из архива П.М. Дульского, папка 2 «А» Рукописи. Искусство Татарстана. Казань. Промыслы.

² Дульский М.П. Татарская АССР. Изобразительное искусство и архитектура // Из архива П.М. Дульского, папка 2 «А» Рукописи. Искусство Татарстана. Казань. Промыслы. С. 1.

³ Тохтабаева Ш. Тюркские символы в орнаментике декоративно-прикладного искусства казахов // Символы тюркской культуры. Ташкент, 2011. С. 13.

⁴ Арсланова Ф.Х. Образ птицы на головных уборах кимакских женщин // Маргулановские чтения. Алма-Ата, 1989. С. 160.

среди народов Золотой Орды, возможно, распространив свои верования и эстетическую трактовку мироздания, где образы птицы занимали значимое место. Об этом свидетельствуют женские застежки в виде летящих гусей с вытянутыми шеями и распростертыми крыльями, найденные в богатом кимакском погребении¹. Среди ученых есть мнение, что изображение гуся служило символом, обозначающим предков-покровителей рода². Образы гусей фиксируются в художественном металле и керамике ранних булгар (VIII–IX века), следовательно, могли украшать экстерьер строений. В финно-угорском художественном творчестве также присутствовали образы гусей, но они передавались в форме лапок, что отличалось от болгарских трактовок, включающих вытянутую шею, головку и клюв.

При возведении строений на территории Средней Волги во времена правления ханов Золотой Орды в декоративной отделке грандиозной архитектуры были аккумулированы в той или иной степени все известные волжским булгарам техники, стили и формы, также были привнесены и особо проявились высокоразвитые традиции китайского и сельджукского искусства³. Подобно сельджукским, а затем османским принципам убранства экстерьера, резной деревянный декор мог применяться в районе входа (резьба портала, внутренней части арки, двери)⁴. В золотоордынской Булгарии, так же как в сельджукском и османском зодчестве этого периода, наблюдается орнаментальный узор в виде жгута или веревки в отделке колонок различных строений⁵.

Искусствоведы по-разному оценивают особенности художественного творчества Волжской Булгарии времен Золотой Орды (Улуса Джучи). Благодаря научным изысканиям

¹ Середина IX–X вв., г. Семипалатинск. Курган 2, погребение 2. Раскопки И.А. Армстронга, 1859 г. Инв. №СКи-355-360

² Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. С. 27.

³ Там же. С. 29.

⁴ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры. Казани, 2013. С. 95.

⁵ Там же. С. 98.

Г.А. Федорова-Давыдова и его последователей сложилось понимание о целостности и самостоятельности имперского искусства Золотой Орды, принявшей в 1313 г. в качестве основной религии ислам¹. Нельзя согласиться с мнением Ф.Х. Валеева о том, что «кочевые пришельцы не могли привнести что-либо нового в высокую земледельческую культуру булгар»². В искусстве Улуса Джучи заметно проявились центральноазиатские и дальневосточные художественные традиции. В комплексном взаимовлиянии сложившиеся стили периода Золотой Орды, где происходило становление татарской этнической общности³, стали базой для развития народного искусства домовой резьбы Казанского ханства. Современное оформление фасада сельских строений до настоящего времени сохраняют генетическое родство со средневековым искусством татар⁴.

1.4. Продолжение традиций декоративного искусства XVI–XVIII веков в искусстве домовой резьбы

Во 2-й половине XV века в процессе распада Золотоордынской империи образовалось несколько независимых татарских государств⁵. На Средней Волге появилось Казанское ханство – государство татар (1445–1552 гг.), обладающее высоким уровнем культуры. В городах возводились сооружения кирпично-каменной архитектуры и самобытного деревянного

¹ Измайлов И., Сагтарова Л.И. Архитектура и декоративно-прикладное искусство. Улус Джучи (Золотая Орда). XIII – середина XV в. // История татар с древнейших времен в 7 т. Т. 3. С. 619.

² Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Казань, 1975. С. 14.

³ Кычанов Е. Кочевой мир Центральной Азии: тюрки или ранние монголы // История татар с древнейших времен. Казань, 2009. Т. 3. С. 64–69.

⁴ Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар. Казань, 1969; Валеев Ф.Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола, 1975; Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1981 и др.

⁵ Казанский Юрт, Касимовский Юрт, Сибирский Юрт, Астраханский Юрт и др.

зодчества, богато украшенного резной декоративной отделкой¹. Обработка дерева была самостоятельным ремеслом². Мастера декорировали деревянной резьбой экстерьер строений, используя традиционные приемы предыдущего золотоордынского этапа. Исполнялись резные карнизы и фризы, вошедшие в систему оформления фасадов под влиянием китайского стиля³. Карнизные кронштейны были, вероятно, изогнутой формы с «капельками» на концах, аналогичные стандартным кронштейнам османского типа, широко распространенным в жилой и дворцовой архитектуре турков, азербайджанцев, татар (крымских и казанских)⁴. Период Казанского ханства характеризуется популярностью османских художественных норм, которые ярко проявились во всех областях декоративного творчества⁵.

Последующие наслоения, отобразившие воздействие таких стилей эпох, как барокко и классицизм, проникали в творчество местных мастеров, сочетаясь с прежними, унаследованными формами. Однако в целом художественные закономерности народного искусства домовая резьба по дереву у татар Среднего Поволжья были обусловлены таким мощным фактором, как традиция. Традиционные стилевые особенности народного искусства домовая резьба у средневожских татар имеют собственные истоки и восходят ко временам Волжской Булгарии, Золотой Орды и Казанского ханства⁶. В своеобразии декоративных форм и орнаментальных узоров фасада обнаруживается влияние тюркских, салтовских, среднеазиатских, китайских, сельджукских, османских стилевых направлений. Мы разделяем точку зрения Н.Х. Халитова на самобытное происхождение

¹ Устрялов Н.Г. Сказания князя Курбского. СПб., 1868. 494 с.

² Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 20.

³ Худяков М.Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия // Вестник научного общества Татароведения. Казань, 1930. С. 45–60.

⁴ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 154.

⁵ Там же. С. 222.

⁶ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 222.

основных устойчивых элементов домового орнамента, не исключая более поздние наслоения, основанные на взаимовлиянии русской и татарской культур. Стилиевые различия в народном искусстве домовой резьбы, как и деревянного зодчества в целом у татар и других народов Поволжья, обусловлены рядом идеологических факторов: религиозно-мировоззренческим, почитанием средневековых традиций каменного строительства Казанского ханства, культурной ориентацией на страны мусульманского региона: Среднюю Азию, Турцию, Крым, арабский Восток. В Средние века поволжские народы получали в копиях образцы художественной культуры Ближнего Востока, Ирана, Средней Азии и Китая¹. Применение орнаментальных мотивов в творчестве средневожских мастеров свидетельствует о трансляции эстетических, а значит, и мировоззренческих представлений народов стран Ближнего, Среднего и Дальнего Востока².

Вероятно, виды резьбы по дереву и по камню были во многом сходны. Орнаментальные мотивы, применявшиеся в домовой резьбе Казанского ханства, известны по каменной резьбе надгробий. Изучено достаточное количество орнаментов, вырезанных на могильных камнях. Мастера исполняли узоры плетения, волнообразные стебли, розетки и трилистники³. Определяющая роль сельджукских и османских традиций в декоративно-прикладном искусстве ханской Казани находит подтверждение в трудах искусствоведа П.М. Дульского, исследовавшего в 1928 году по поручению общества Татароведения с доцентом Али-Рахимом и фотографом Н. Засыпкиным 16 селений Арского кантона. Они изучали в числе прочего резьбу по камню на материале надгробий XVI–XVII веков. На клад-

¹ Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв.: произведения восточной тюретрики на территории Европейской части СССР и Зауралья. М., 1976.

² Фоякова (Чувило) Н.А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII–X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань, 2010. С. 50.

³ Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар. Казань, 1969. 204 с.: ил.

бищах в селениях: Куркачи, Большая Серда, Старые Менгеры, Малая Агня и Старый Узюм. В Старом Узюме П.М. Дульский рассмотрел и описал резной узор в виде ленты по краю надгробного камня XVI века. «Орнамент представляет собой спиралеобразные завитки растительного характера, увенчанные в верхней своей части в середине плиты цветком тюльпана»¹. Исследователь указал на древнее происхождение орнамента, назвав его по примеру европейских ученых «виноградная лоза». Искусствовед отметил распространение этого типа орнаментального узора в декоре монументальных арабских памятниках IX века, «этот же мотив использовали мастера Термеза в архитектурном убранстве одного из зданий, построенных в XII веке. Подобным образом был украшен один из михрабов Дамаска в XIII веке. В Поволжье орнамент встречается у болгар, и наконец, в XVI веке он же повторяется в резном искусстве казанских татар Арского кантона»². К устойчивым элементам орнаментальных узоров казанских татар П.М. Дульский отнес тюльпан. «Этот вид цветка был особенно любим в османском искусстве, кроме того он часто воспроизводился на персидских тканях и коврах»³. Исследователь обратил внимание на то, что в Среднем Поволжье он попадает на изразцах Золотоордынского периода. На надгробиях казанских татар этот цветочный орнамент встречается на памятниках XVI века (Б. Менгеры)⁴. По особенностям каменной резьбы надгробий Казанского ханства можно судить не только о характере татарского орнамента домовой резьбы того периода, но и о технике воплощения. Специалистами были зафиксированы два способа исполнения – выемчатый и рельефный. Следовательно, узоры на деревянном поле традиционно осуществлялись в таких же

¹ Дульский П.М. Несколько слов по поводу орнаментирования татарских памятников XVI–XVII веков // *Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР*. Казань, 1929. Вып. 3. С. 2–3.

² Там же. С. 4.

³ Там же. С. 5.

⁴ Там же. С. 6.

техниках¹. Мнение, что рельефная резьба появилась на территории Татарстана только в 1860–1870 годы², ошибочно, т. к. сохранились единичные образцы. Например, резная деревянная дверь из ханской Казани, вывезенная в XVI столетии³. В настоящее время изделие хранится в историческом музее Ярославля. Ремесленники ханской Казани применяли моделированную рельефную технику при художественной обработке дерева, воспринятую их потомками. После захвата Казани в XVI веке многие татары переселялись в Удмуртию. В качестве культурного наследия они восприняли, сберегли и применяли технологии различных ремесел, в том числе и рельефную резьбу⁴, образцы которой демонстрируются в экспозиции школьного музея татарской д. Кестым Базезинского района Удмуртии, где мастера мебельной артели XIX века искусно декорировали выпускаемые изделия моделированным рельефным способом. Технические способы исполнения народного искусства домовой резьбы казанских татар исследовала С.М. Червонная, которая пришла к выводу о заимствовании татарами выемчатой резьбы у соседних угро-финских народов⁵. В данной работе приводятся доказательства того, что тюркские предки татар владели приемами выемчатой резьбы и передали секреты мастерства своим потомкам. Все виды выемчатой резьбы применялись в народном искусстве у татар прошлых столетий. Хотя образцы

¹ Халит Н.Х., Халитова Н.Н. К атрибуции татарской двери из исторического музея Ярославля. Казань, 2011. С. 289.

² Воробьев Н.И., Бусыгин Е.П. Художественные промыслы Татарии в прошлом и настоящем. Казань, 1957. С. 37.

³ Халитов Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани: историко-архитектурное исследование. Казань, 2013. С. 277.

⁴ Шкляева Л.М. От колыбели до крыльев мельницы. Искусство резьбы по дереву чепецких татар XX–XXI веков // Из сокровищницы научных экспедиций. Национально-культурное наследие. Татары Удмуртии. Казань, 2013. С. 310.

⁵ Червонная С.М. Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времен до 1917 года. М., 1987. С. 242.

времен Казанского ханства практически не сохранились, аналогии обнаруживаются в государствах со сходной культурой. Можно увидеть подобную обработку дерева в сооружениях XVI века. Османской империи. Например, резные выемчатые формы цветочно-растительного орнамента запечатлены на капителях деревянных колонн Эшрефоглу джами в Киршехире¹.

В искусстве домовой резьбы по дереву Казанского ханства отчетливо прослеживались такие культурные пласты, как древнетюркский и салтово-маяцкий, ошутимо проявлялось влияние мусульманских среднеазиатских изобразительных канонов, отголоски китайских и значительное воздействие османских эстетических норм оформления внешнего вида строений.

После завоевания Поволжья Московским государством территория Казанского юрта вошла в его пределы под названием Царство Казанское и существовала в этом статусе вплоть до преобразования в губернию указом царя Петра I в 1708 году. В XVI–XVIII веках основные традиции деревянного зодчества татар с его искусством домовой резьбы продолжали сохраняться. Это подтверждается сообщениями английского путешественника Антония Дженкинсона, который, проезжая через Казань во второй половине XVI века, отмечал, что это «прекрасный город, построенный по русскому и татарскому образцу»². Традиции ханской Казани соблюдались в Татарской слободе, раскинувшейся за протокой Булак на берегу озера Кабан. Ее население жило, как писал английский путешественник Джон Белл, посетивший Казань в 1715 г., «весьма опрятно и независимо, во свободном отправлении своей веры»³. Купеческое сословие татар того времени было связано деловыми отноше-

¹ Халитов Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани: историко-архитектурное исследование. Казань, 2013. С. 208, рис. 4–73.

² Английские путешественники в Московском государстве XVI века. Л., 1937. С. 168.

³ (Белл Дж.) Белевы путешествия чрез Россию в разные Азиатские земли, а именно: в Испаган, в Пекин, в Дербент и Константинополь, ч. I. СПб., 1776.

ниями с партнерами из таких стран, как Турция, Персия. В Татарской слободе строились богатые усадьбы, не сохранившиеся по разным причинам. Однако есть основания считать, что самобытные выразительные средства художественного решения внешнего вида домов Казанского ханства воспроизводились после его падения. Культурные нормы вошли в традицию, их не поглотил процесс размывания и угасания в последующие столетия. Канон народного искусства домовой резьбы соблюдался мастерами-татарами в Царстве Казанском, а затем бытовал в Казанской губернии. Следует уточнить, что художественная обработка дерева в фасадной отделке была доступна только обеспеченным слоям татарского общества. Художественные традиции Казанского ханства определяли своеобразие искусства деревянной резьбы у татар вплоть до конца XVIII века российского периода¹. Они осязательно проявлялись в облике построек зажиточных татар Среднего Поволжья XIX столетия², где возводились «совершенно стамбульские по виду дома, оформленные порою с употреблением тех же декоративных деталей»³.

1.5. Механизм трансляции классицизма XIX века – начала XX века в искусство домовой резьбы

С XVIII по XIX века народное искусство домовой резьбы у татар Среднего Поволжья продолжительное время развивалось в пространстве российской имперской культуры, оставаясь при этом достаточно закрытым для внешнего воздействия явлением. «Что касается деревянного зодчества, то национальные черты претерпели мало изменений в течение последних веков»⁴. Обычно декором оформлялись карнизы фронтона крыши, также

¹ Отдельные постройки датируются не ранее конца XVIII века (Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 9)

² Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар Йошкар-Ола, 1975. С. 20

³ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 171.

⁴ Худяков М.В. Деревянное зодчество казанских татар // Казанский музейный вестник. 1924. № 1. С. 28

орнамент украшал створки ворот, резной была верхняя часть забора. Выразительными элементами внешнего облика строений являлись фронтонные ниши, обрамленные резными, расходящимися лучами-лепестками¹. Ниши разнообразных форм были «близки к явлениям восточной каменно-кирпичной архитектуры»². Фронтонные окна заполнялись деревянными переплетами, образующими различные узоры. «Исключительное своеобразие в декоре жилищ представляла полосатая раскраска»³, отражающая полихромную кирпично-каменную кладку XV–XVI веков. Подобные образцы самобытного зодчества носили не массовый и не повсеместный характер. Территория распространения ограничивалась татарскими слободами Казани и Арскими землями. Татарское общество не избежало имущественного расслоения. Огромное количество народа проживало в бедности. Их деревянные жилища не имели подобного цветового и узорного убранства экстерьера. Домовая резьба была предельно лаконичной. На основе визуальных наблюдений исследователи сделали предположение, что резной декор деревянного жилища у татар получил распространение только с конца XVIII столетия, утверждая также, что в начале XIX века дома с яркой резной фасадной отделкой встречались в единичных случаях⁴. Проводя сопоставление методом сравнения изученных образцов между эволюцией искусства татарской и русской домовой резьбы, следует отметить, что большинство русских изб Поволжья этого периода тоже обладали скудной орнаментацией⁵.

В 1926 году этнограф Н.И. Воробьев, описывая внешнюю отделку домов Арского кантона, отметил, что «Резьба татарами

¹ Бикчентаев А.Г. Сельское жилище Татарской АССР. Казань, 1957.

² Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 30

³ Воробьев Н.И., Валеев Ф.Х. Народное прикладное искусство татар Поволжья. М., 1964. С. 2.

⁴ Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Сельское жилище. Йошкар-Ола, 1975. С. 17.

⁵ Василенко В.М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII–XX веков. М., 1960.

почти не употребляется и орнаментация наличника состоит преимущественно из накладных простых геометрических фигур: ромба, квадрата, круга¹. Под термином «резьба» ученый, очевидно, имел в виду пропильный или рельефный способы художественной обработки дерева. Отмеченный им геометрический орнамент наличников окон татарских жилищ, вероятно, был вырезан топором и являлся элементом домового резного декора. Также топором выполнялась у татар отделка экстерьера строений, получившая введенное российскими исследователями название «городковая резьба», которое произошло от русского слова «городник», так на Руси (XII–XIII века) называли плотников и столяров². Городковая резьба наносилась на один край неширокой доски. Затем доски соединяли так, чтобы стороны, украшенные вырубленными зубчиками геометрических форм, образовали бордюры. Мастера-татары исполняли топорным способом детали фасадной отделки жилищ на протяжении длительного периода. Инструмент не позволял делать криволинейные детали декора, поэтому так часто в домовой резьбе сельских строений татар до середины XX века преобладали крупные геометрические прямолинейные формы. Широкое распространение получили ромбы различных пропорций и сегментов. Форма получалась плоской, вырезалась без сквозных узоров и накладывалась на фронтоны, очелья окон, пилястры, ворота³. Верно подмеченная Ф.Х. Валеевым особенность искусства домовой резьбы у казанских татар обусловлена характерной для национального стиля плоскостной манерой изображения. Контур накладного декора выделялся на основном поле доски, возможно, поэтому Ф.Х. Валеев ошибочно назвал данный способ оформления «контурным накладным». Известно, что термин «контурная резьба» предполагает один из ви-

¹ Воробьев Н.И. Жилища и поселения казанских татар Арского кантона ТССР // Вестник научного общества татароведения. 1926. № 4. С. 10–49.

² Большаков А.В. Резьба по дереву. Ода винту. М., 2007. С. 17.

³ Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984. С. 109, 116.

дов выемчатой техники, т. е. углубленной в поле доски резьбы, которая является глухой (неотделимой от фоновой плоскости)¹. Следовательно, контурный способ исполнения резьбы по дереву не может быть накладным.

На Среднем Поволжье в XVIII–XIX веках выемчатый орнамент в основном украшал наличники фасадных окон². Контурный способ художественной обработки дерева в отделке домового фасада применялся мастерами всех субэтнических групп татар. Р.Г. Мухамедова зафиксировала образцы, изготовленные мишарями (субэтническая группа татар Среднего Поволжья и Приуралья)³. Ю.Г. Мухаметшин отметил применение выемчатой техники в оформлении внешнего вида строений конца XIX – начала XX века у татар-кряшен (субэтническая группа православных татар)⁴. Об этом свидетельствуют узоры на столбах, воротах и наличниках окон⁵. Ногтевидным (скобчатым) видом выемчатой резьбы, получавшемся при помощи полукруглой стамески, декорировалась подкарнизная доска наличника, а также бытовая утварь. Например, в перечисленных техниках оформлялись прялки, представленные в экспозиции музея школы с. Бурды Тукаевского района Татарстана, пряничные печатные доски школьного музея кряшен из с. Зюри Мамадышского района Татарстана. Выполняя бордюрный декор края округлого изделия, мастер удалял грани широким косяком или прямой стамеской для получения крупного трехгранно-выемчатого орнамента (такую технику также называют геометрической или клинообразной).

Другой распространенный вид резьбы называется сквозной или силуэтной. Таким способом часто выполнялся устойчивый

¹ Банников А.Е. Резьба по дереву. М., 2006. С. 4.

² Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984. С. 109.

³ Мухамедова Р.Г. Татары-мишари. Историко-этнографическое исследование. М., 1972. С. 5, 78.

⁴ Мухаметшин Ю.Г. Татары-кряшены. Историко-этнографическое исследование материальной культуры. М., 1977. С. 6.

⁵ Там же. С. 84.

сердцеобразный мотив в оформлении городских и сельских строениях татар XIX века. Орнамент был включен в композицию узора наличников ныне утраченного дома купца Алафузова. Сердцеобразный орнамент встречается в домовой резьбе Балтасинского и Атнинского современных районов Татарстана. Нам не удалось найти аналогичный орнамент, украшающий изделия декоративно-прикладного искусства ранних тюркских племен и салтово-маяцких мастеров, этот орнамент не наблюдается в сохранившихся образцах болгарского периода. Сердцеобразные мотивы обнаруживаются в декоративных мотивах среднеазиатского круга. При существующих со средневековья постоянных контактах с торговыми центрами Средней Азии орнамент в форме сердца мог быть заимствован татарскими резчиками Среднего Поволжья. Существует трактовка, наделяющая форму значением символа ислама. Сердцеобразный орнамент применялся не только в художественной обработке дерева и кожаной мозаике, но и в оформлении надгробных камней мусульманских могил. На надгробиях – это форма цифры пять в арабском написании.

Н.И. Воробьев отметил распространение такого орнамента наличников, как «пол розетки в середине» и «жгутиков со спускающимися вниз кистями»¹. Он не указал, в какой технике резьбы по дереву выполнялись подобные детали фасадного оформления. Если учесть, что топором такие криволинейные фигуры создать достаточно сложно, можно предположить применение плоскорельефной техники. Подтверждение этому обнаруживается в образцах экстерьерной отделки сохранившихся столетних жилищ различных татарских деревень. Очелья окон украшены солярными розетками, изготовленными в технике подрезки форм плоского узора. Расчлененная желобками на сегменты фигура (круга, полукруга или сегмента) располагается либо в композиционном центре плоскости очелья, либо занимает верхние углы доски традиционными фрагментами желто-

¹ Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар. Казань, 1930. С. 34.

го «солнца» с заovalенной формой лучей. Способ выполнения орнамента типичен для резного оформления наличников домов мишарей, кряшен и казанских татар. Форма совпадает с устойчивым¹, домусульманским элементом орнаментальной системы ранних тюрков, воплощающим образ Тенгри.

Плоскорельефной резьбой были выполнены элементы фасадного декора деревянных строений татар Заказанья середины XIX века, например, отделка подкарнизной доски окон дома купца Бакирова в Больших Менгерах современного Атинского района Татарстана², относящегося в начале XX века к Арскому кантону, где было развито народное искусство домовой резьбы. Сохранялась самобытная отделка экстерьера с применением традиционных для татарской средневековой архитектуры мотивов³. Традиционным оставалось оформление углов фасада строения декоративными пилястрами или лопатками, являющимися трансформированными формами средневековой кирпично-каменной архитектуры Казани. В искусстве домовой деревянной резьбы татар Среднего Поволжья XIX – начала XX века и позже основным фасадным элементом были лопатки⁴. Деревянная обшитая лопатка обычно внешне имела вид рустованной поверхности, как и отделка основного поля фасада. Рустовка часто красилась чересполосно⁵, продолжая традицию средневекового стиля Казанского ханства⁶ и придавая строениям особенную

¹ Аязбекова У.С. Художественная обработка дерева. Казахское народное прикладное искусство: каталог. [Б. м.], 2010. С. 108.

² По материалам частной экспедиции автора в 2015 г.

³ Наблюдение описано в публикациях П.М. Дульского, М.Г. Худякова, Ф.Х. Валеев, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, Н.Х. Халитова и др.

⁴ Лопатка в архитектуре – вертикальный узкий и плоский выступ на стене здания. В отличие от пилястры, не имеет базы и капители. Отражает расположение опор внутри здания.

⁵ Например, фасад дома Ахматхана, вторая половина XIX века д. Старый Кырлай Арского района. Этот памятник деревянного зодчества был отмечен: Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар. Казань, 1969. С. 92.

⁶ Халит Н., Альменова-Халит Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 121.

выразительность¹. В экстерьере богатого татарского дома XIX – начала XX века выделялись деревянные столбы и колонны. Данное явление можно определить как особенность самобытного татарского стиля, опирающегося в своих формах на средневековые местные традиции². Своеобразие облика татарского жилища конца XIX – начала XX века создавалось нишами фронтонов с полуциркулярными и килевидными завершениями, обрамленными резным разноцветным «сиянием». Уцелевшие или известные по фотографиям³ остатки усадеб, как деревенских, так и городских, бывших в Татарской слободе Казани; дома зажиточных обитателей Заказанья XIX века демонстрируют однотипность крупных орнаментальных форм отделки⁴, придающую самобытный характер резному декору. С помощью различных цветов выделялись конструктивные детали строения.

В конце XIX века мастера-татары выполняли крепление определенных узоров домовой деревянной резьбы к основному полотну наборным способом, устойчиво используемым до сих пор. Возможно, в этом проявились отголоски существовавшего в ханской Казани приема отделки строений изразцовой мозаикой⁵. Имитация мозаики осуществлялась набиранием узора из выпиленных элементов, которые накладывались в определенном порядке на дощатую поверхность и полихромно раскрашивались. Наборные (мозаичные) разнообразные розетки и их обрамления украшают современные полотнища ворот и калиток, что иллюстрирует наличие стойкой традиции⁶. Таким же способом исполняются орнаментальные

¹ Воробьев Н.И., Валеев Ф.Х. Народное искусство татар Поволжья. М., 1964. С. 2.

² Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 273.

³ Из музейных и частных коллекций.

⁴ По материалам экспедиции П.М. Дульского в 1923 г.

⁵ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 189.

⁶ По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (2013–2016 гг.).

узоры растительных и геометрических мотивов на обшивках торцов выступающих рядов бревен срубов, на фризах, фронтонах, тимпанах и других элементах фасадов. Возможно, эти контрастно расцвеченные наборные композиции воссоздают традицию полихромной фасадной облицовки сооружений средневековой ханской Казани. В условиях практически полной утраты к XIX столетию монументального наследия эпохи Казанского ханства следы османских мотивов прослеживаются в домовой резьбе Татарских слобод и Арских селений. В татарском народном зодчестве было распространено использование резных деревянных деталей конструктивно-декоративной системы фронтонов дома: балкончик в нише фронтона (резные консоли карниза, резные столбы, фигурные балясины ограждения, украшения портала); резные наличники окон; резная отделка ворот. Основная сила художественного воздействия резного декоративного оформления заключалась в композиционном и колористическом решении орнаментальных узоров экстерьера строений. Подтверждением чему служит облик байских домов в селах: Бол. Агня, Бол. Менгеры и Старые Менгеры современного Агнинского района РТ (бывшего Арского кантона). Жилища такого типа, уже утраченные к настоящему времени, зафиксированы в материалах экспедиций Н.И. Воробьева и П.М. Дульского в 1920-е годы¹. Среди исследованных селений ученые выделили Большую Агню с еще сохранившимися строениями середины XIX века и зафиксировали в рукописях сведения об экстерьере домов Ахмедхана Зиганшина, С.Г. Сабитова, Абдуллы Рашитова². Искусствовед считал, что в облике деревенских построек казанских татар наиболее ярко проявляется влияние «двух стилей –

¹ Ныне Арского района. Этнографической экспедицией руководил пр. Н.И. Воробьев, участвовали фотограф и переводчик Г. Апанев и студент Г. Петров.

² Сохранены данные рукописи. Дульский П.М. Искусство Тат. Республики на Всесоюзной С.Х. и К.П. Выставке // Из архива П.М. Дульского, папка 2 «А» Рукописи. Искусство Татарстана. Казань. Промышлы, 1923.

классицизма¹ и турецкой архитектуры»². П.М. Дульский подготовил два варианта реконструкции традиционного татарского жилища при разработке и реализации проекта татарского павильона для «Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки»³ 1923 года на Воробьевых горах в Москве. Один в натуральную величину, собственно выставочный павильон, второй являл собой модель дома атнинского купца А. Зиганшина, которая демонстрировалась в экспозиции. П.М. Дульский так описывал художественно-образное решение татарского павильона «Это строение по своей архитектурной композиции, а также по живописной расцветке воспроизводит любимые мотивы зодчества казанских татар»⁴. По мотивам народного зодчества Арского кантона, под руководством П.М. Дульского был построен сельский двухэтажный дом в национальном стиле. «Как в первом, так и втором этажах довольно обширная веранда. Вокруг дома идет ажурный забор, сквозь который эффектно пробивается ажурный силуэт здания. Основной цвет забора светло-зеленый, верхняя же часть выкрашена в белый цвет. Цоколь забора коричневый. Здание павильона выкрашено в темный тон охры, на котором рельефно выделяются белые рамы окон с цветистыми наличниками. Колоритными пятнами являются два типичных балкончика, вкрапленные во фронтонах, на ярко-зеленом фоне. Приятно выделяется ниша с красным сводом и белыми колонками, у которых красные капители с пояском и зеленой канелюрой. В глубине ниши одно большое окно, впереди которого на уровне фронтона имеется белый парапет, боковые стенки ниши выкрашены в ярко-синий цвет»⁵.

¹ Дульский П.М. Классицизм в казанском зодчестве. Казань, 1920. 20 с., 2 л. ил.

² Дульский П.М. Искусство казанских татар. М., 1925.

³ 15 декабря 1922 года был издан декрет ВЦИК «О Всероссийской сельскохозяйственной выставке», затем название было изменено в соответствии с расширением рамок экспонируемого материала.

⁴ Сохранены данные рукописи.

⁵ Дульский П.М. Искусство Тат. Республики на Всесоюзной С.Х. и К.П. Выставке // Из архива П.М. Дульского, папка 2 «А» Рукописи. Искусство Татарстана. Казань. Промыслы, 1923.

Искусствовед обратил внимание на то, что зажиточные собственники украшали экстерьер (особенно фронтоны) декоративной отделкой из дерева¹. К традиционному оформлению П.М. Дульский относил пилястры, рустовку, резные узоры наличников и карнизов, а также полихромную раскраску зданий, которую исследователь сравнивал с многоцветной вышивкой татарских мастериц. По наблюдениям ученого, преобладали сочетания зеленого, синего, белого, желтого цветов и реже – красного.

В Большой Атне и Менгерах еще сохранились дома середины XIX века. В настоящее время в этих селениях уцелели по одному жилищу, оставшиеся в собственности государства после раскулачивания богатых купцов, затем в 1990-х годах объявленные объектами культурного наследия и внесенные в свод памятников истории и культуры Республики Татарстан. В Большой Атне – это дом купца Г. Даутова², возводившийся поэтапно с середины XIX века по начало XX столетия. Двухэтажное строение было реконструировано в 1970-х годах, тогда в Татарстане и за его пределами успешно функционировала специальная производственная научно-реставрационная мастерская, появившаяся в Казани в середине XX века, благодаря усилиям известного казанского архитектора С.С. Айдарова³. Трехэтажный дом богатейших атнинских купцов Даутовых расположен в глубине двора. Сооружение является образцом деревянного зодчества зажиточных татар Заказанья. Нижний этаж зрительно увеличивается за счет крытых крылец двух отдельных входов. В пропорциях строения, возможно, отобразились принципы жизненного обустройства татар-мусульман, предполагающего основательную состоятельность главы семьи, поддерживающего благожелательную покорность его супруги: на массивном высоком первом

¹ Айдаров Р.С. Архитектура деревянных жилых домов Казани второй половины XIX–начала XX в. Казань, 2012. С. 83.

² Большая Атня, ул. Советская, дом 16. Г. Даутов был купцом 2-й гильдии, раскулачен в возрасте 64 лет в 1930-е скончался от сердечного приступа.

³ Айдаров С.С. Архитектурное наследие Казани. Казань, 1978. 79 с.

этаже покоится меньший по размерам и более изящный – второй, украшенный расположенной над ним нишей фронтона с разноцветным «сиянием». Композиционное решение внешнего облика здания подчинено строгой организованности и симметрии. Его фасад имеет четырехчастную структуру с двумя фризами, ярусами, охватывающими два верхних этажа. Бревенчатые стены оформлены горизонтальным тесом с пилястрами, декорированными накладной резьбой. Крайние части строения немного выступают вперед, оживляя ровную прямолинейную плоскость фасада. Сухость кубического объема верхней надстройки нивелируется за счет фронтовой ниши с полуциркулярным завершением и невысоким ограждением из балясин. Углубление фланкируется круглыми спаренными колонками. С ними перекликаются точно такие же двукратно повторяющиеся колонки второго этажа в фасадной части, где балясинами по периметру образованна небольшая терраска. Украшенные резным веревочным орнаментом подкарнизные доски наличников окон, поддерживаются фигурными кронштейнами. Впечатление некоторой устремленности ввысь возникает от ритма уменьшающихся по вертикали объемов и плоскостей. В целом строение создает ощущение спокойной, не грузной основательности. Реконструкция сохранила первоначальную эстетику внешнего облика дома. Представление о жизнеустройстве поколений татар XIX столетия известны по проектам. Так в Старотатарской слободе современной Казани восстановлен¹ дом Муллина по ул. К. Насыри, 11², который был построен во второй половине XIX века. Первоначальный проект был разработан в середине XIX столетия. На сохранившихся чертежах окна строения обрамлялись наличниками, ставни не предполагались. Карнизы над окнами крепились резными кронштейнами, подкарнизная плоскость декорировалась гори-

¹ Дом Муллина сгорел при пожаре 2008 г.

² Дом Муллина восстанавливался силами общины мечети «Марджани». Объект вошел в программу «Мирас», разработанную для сохранения исторического облика Казани и действующую с 2007 года.

зонтально вытянутыми ромбами. Бревенчатые стены и их углы были «защиты» горизонтальным тесом. Полукруглую нишу фронтона, завершающегося треугольным резным карнизом, украшал декор в виде «сияния». Проект-реконструкция¹ учитывал сохранившиеся фотоматериалы облика дома 1983 года. В разработанной модели дом сохранял, полихромно раскрашенную обшивку. Первые исследователи проводили изучение татарского деревянного зодчества по аналогии с русским², опираясь на базовые знания своего образования, они пришли к выводу о заимствовании элементов стилей барокко и классицизм в постройках богатых татар. По мнению большинства ученых³, в русской домовой резьбе XIX века видны отголоски стилей барокко (в пышных округлых завитках) и классицизма, особенно проявившихся в декоре наличников и пилястр. Отдельные узоры напоминали такие орнаменты, как овы⁴, пальметты, киматии⁵. Внешне сходные элементы приводили ученых к гипотезам о сильном русском влиянии на татарское зодчество и домовую резьбу.

Но, как показывают исследования Н.Х. Халитова, одного из наиболее авторитетных современных ученых, работающих в области изучения традиций татарской архитектуры, подобные формы были широко распространены в средневековой мусульманской архитектуре.

Искусствоведы П.М. Дульский, Ф.Х. Валеев считали, что облик традиционного татарского жилища этого периода, обусловленный жизненным укладом и эстетическими ценностями, присущими народу, претерпел влияние популярного в то время стиля классицизм. «XIX век нашел свое отражение в ампире, которым увлекалась татарская знать, насаждая эту архитектуру

¹ Научным руководителем проекта стала доцент КФУ К.И. Музина, выполнял его студент группы 16-0802.

² П.М. Дульский, Н.И. Воробьев и др.

³ В.М. Василенко, В.С. Воронов и др.

⁴ Овы – яйцеобразные орнаментальные мотивы в ионическом и коринфском архитектурном ордерах.

⁵ Киматий – профилированный поясок на изогнутой плоскости.

в своих домах, усадьбах и пригородных поместьях Казани»¹. Мнения исследователей раннего советского времени верны отчасти². Сходство декоративного оформления татарских строений с элементами барокко и классицизма носило внешний характер. Господствующим стилеобразующим направлением в городском зодчестве Среднего Поволжья в XIX веке классицизм стал не случайно, в Казани требовалось согласование по внешнему облику возводимых сооружений как татарских, так и русских с образцовыми фасадами в стиле ампир, утвержденными и изданными в 1840–1852 годы³. Эти нормы продолжали в той или иной мере воспроизводиться и после отмены обязательного следования им. Так в домовую резьбу татарских строений проникли элементы классицизма. Это случилось в силу объективных обстоятельств, а не потому, что татарская знать сильно стремилась соответствовать общепринятому веянию эпохи, хотя и эта тенденция в какой-то мере присутствовала. Следует отметить, что со временем в домовой резьбе остались те конструктивные формы и узорные элементы декора, которые соотносились с нормами оформления экстерьера в Казанском ханстве. Татарские мастера сумели приспособить к популярным стилям XIX столетия выразительные формы зодчества Казанского ханства⁴. Зашитым тесом углам татарского деревянного жилища придавался вид пилястр, такая традиция сохранилась до настоящего времени⁵. Однако, в отличие от пилястр в стиле ампир, поле имитированных пилястр было принято декорировать вертикально расположенными резными растительными, геометрическими и солярными мотивами орнаментальных узо-

¹ Дульский П.М. Классицизм в казанском зодчестве. Казань, 1920. С. 4.

² Халит Н. Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 143.

³ Нугманова Г.Г. Татарская городская усадьба середины XIX – начала XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2000. 24 с.

⁴ Нугманова Г.Г. Татарская городская усадьба середины XIX – начала XX в. С. 185.

⁵ По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ за 2013–2016 гг.

ров. Таким же образом оформлялись деревянные колонны, их поле украшалось резной традиционной для татар отделкой.

В искусстве домовой резьбы XIX – начала XX века значительное место отводилось декоративной отделке верхней части наличников окон фасада. Украшение центральной планки – устойчивая традиция зодчества, сохранившаяся со времен средневекового Казанского ханства¹. Применялись выполненные в пропильной технике боковые деревянные наличниковые кронштейны, бытующие у татар Среднего Поволжья в современной домовой деревянной резьбе². Часто на очелье наличников, как и у соседних народов, воспроизводились ромбы. В решении художественного облика экстерьера татарских строений XIX века использовались такие самобытные, орнаментальные мотивы, как плетенки, рогообразные завитки, вьющийся стебель, розетки, трилистники, сердцеобразные формы, а также стилизованные изображения симметрично расположенной пары птиц или их фрагментов³. Орнитоморфный орнамент в экстерьере деревянных татарских строений Казани является стилизованным воплощением двуглавого орла. Этот вывод подтверждается «оформлением тимпана дома Бахтеева (ул. Тукая, д. 72) и резной композицией, украшающей тимпан ворот дома Беркутова (ул. Тукая, д. 69), созданной в сельджуком стиле»⁴.

В орнаменте искусства домовой резьбы XVIII–XIX веков у татар Среднего Поволжья нашли отражение все пласты исторической судьбы народа. Хотя уже на протяжении многих столетий татары являются одним из народов тюркской

¹ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 277–278.

² По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ 2013–2016 гг.

³ По материалам исследований П.М. Дульского, Н.И. Воробьева, Ф.Х. Валеева.

⁴ Халитова Н.Н., Халитов Н.Х. Двуглавый орел в исламском и тюрко-татарском средневековом искусстве. Средневековые тюрко-татарские государства // Вопросы источниковедения и историография истории средневековых тюрко-татарских государств. Казань, 2013. Вып. 5. С. 109–113.

оседлой культуры, облик жилищ времен кочевья вошел в архетипы народного сознания и проявился в определенных элементах оформления экстерьера домов, сохранившихся до настоящего времени.

У тюркских предков татар на Средней Волге с VIII века н. э. формировалось искусство домовой резьбы по дереву. С IX по XIII век длился этап развития отделки экстерьера жилищ в домонгольской Волжской Булгарии, содержащий богатый пласт тюркской художественной культуры, несущий семантическое содержание и выполняющий функцию сохранения в образах и символах исторической памяти этноса. В качестве особенности можно выделить плоскостную, декоративную и условную манеру воплощения традиционных символов. Применялся веревочный орнамент, и воспроизводились формы складок раздвижного полога кочевого жилища. В декоре экстерьера деревянных строений важное место занимали мотивы бараньего рога, образы гусей, трилистника, розетки. В композиционных формах домовой отделки проявлялись исламские эстетические традиции среднеазиатских резчиков по дереву. Распространился сетчатый орнамент гирих, симметрично преобразующий солярные и растительные элементы узоров. В декоративную систему искусства предков татар проник и стал популярен сердцеобразный мотив. Деревянные створки ворот были оформлены растительным узором, резными розетками. Колористическое решение богатых построек несло символическое значение и предусматривало голубой цвет фронтона крыши дома и желтые стены.

С XIII столетия в народном искусстве домовой резьбы у волжских булгар эпохи Улуса Джучи наряду с тюркскими и среднеазиатскими мусульманскими традициями заметно ощущалось воздействие канонов китайского и сельджукского искусства. Широкое распространение получили такие мотивы резной отделки, как лебеди и лотосы. Плоскорельефной резьбой покрывались двери. В декоре экстерьера, так же как в сельджукском и османском зодчестве этого периода колонки оформлялись орнаментальным узором в виде жгута или веревки. Деревянные строения золотоордынской Волжской Булгарии

украшали деревянные ярко раскрашенные карнизы, в колористическую гамму окраски домов вошел красный цвет.

Со 2-й половины XV века начался расцвет культуры Казанского ханства. На этапе 1445–1552 годов в народном искусстве домовой резьбы по дереву отчетливо прослеживались древнетюркский и салтово-маяцкий культурные пласты, ощутимо проявлялось влияние мусульманских среднеазиатских изобразительных канонов, отголоски китайских и значительное воздействие османских эстетических норм оформления внешнего вида строений. В основном сформировались отличительные черты этнической самобытности резного деревянного декора в экстерьере домов. Многослойный стиль эпохи Казанского ханства повлиял на становление национальных особенностей последующих этапов эволюции народного искусства домовой резьбы и был воспринят поколениями татар, воспроизводившими его мотивы в качестве выразительных форм традиционной культуры. С XVII по XIX век бытовало соблюдение средневековых традиций в резной декоративной отделке строений. По объективным причинам явление не носило массового характера, тем не менее позволило сохранить основные этнические черты своеобразия народного искусства домовой резьбы, отобразившей в орнаментальных мотивах все культурно-исторические пути средневожских татар.

На Средней Волге в самобытном творчестве татарских мастеров проявилось взаимодействие различных факторов: природной среды, уровня общественной эволюции и субъективного мироощущения человека в меняющихся реалиях исторического развития. Взаимовлияния пронизывали межэтнические отношения, проникая в эстетические представления, отразившиеся в деревянном зодчестве и сопровождающем его искусстве домовой резьбы.

До первой трети XX века в народном искусстве домовой резьбы была широко распространена топорная техника, которую использовали при создании геометрических форм в отделке экстерьера строений татарских деревень. Наряду с топорной резьбой в XIX века применялись выемчатые и рельефные

способы художественной обработки дерева, которые были известны тюркам не позднее I тыс. до н. э. и являлись традиционными для тюркских народов, в том числе и для казанских татар, мишарей и кряшен Среднего Поволжья. Не отрицая наличия культурных взаимодействий проживающих в тесном соседстве поволжских народов: русских, татар и финно-угорских этнических групп, мы считаем, что техники художественной обработки дерева татарских мастеров носят самобытный характер и с успехом могут применяться как при реконструкции памятников татарского деревянного зодчества, так и при возведении новых строений из дерева, в национальном стиле.

Самобытный стиль народной домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья эволюционировал в сельской местности от истоков в далеком домонгольском болгарском прошлом до начала XXI века. Формирование основополагающих принципов татарского стиля состоялось с VIII по XVI века, воспроизводившихся практически без изменений до XIX века, когда на декоративную отделку фасада татарских домов влияние оказали нормы классицизма. В научной литературе четко обозначены границы советского периода эволюции искусства резьбы по дереву татар Среднего Поволжья. Нижняя рамка датируется послереволюционными 1920-ми годами. Искусство резьбы в экстерьере домов довоенного и послевоенного времени¹ характеризовалось лаконичной формой. В конце 40-х годов XX века наблюдалось увеличение декоративного разнообразия.

¹ Первая мировая война, Гражданская война, Великая Отечественная война.

2. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ИСКУССТВА ДОВОЙ РЕЗЬБЫ У ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ГРУПП ТАТАР СЕРЕДИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Со второй половины XX века начался повсеместный расцвет самобытного искусства резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья. В 1957 году изучались татарские сельские жилища с целью выявления норм национального стиля и внедрения в практику сельского строительства. В числе прочего внимание обращалось на выразительные средства художественной выразительности внешнего облика домов¹. «В 50-х годах в украшении сельских построек возникли новые художественные решения, в частности, в декорировке фронтонов»². Экстерьер сельских сооружений оформлялся распространенными самобытными солярными, геометрическими и орнитоморфными мотивами орнамента. В декоре наличников окон отмечалось преобладание цветочно-растительного орнамента³. В 1960-х годах в оформлении экстерьера жилищ всех субэтнических групп татар появились композиции, включающие такие элементы, как пятиконечные звезды, взлетающие ракеты, серп в сочетании с молотом и т.п. В меньшей степени стали оформляться резьбой ворота. Архитектурно-художественные традиции казанских татар Среднего Поволжья периода 1960–1970-х годов изучал Ф.Х. Валеев. Анализируя собранный экспедиционный материал, искусствовед отметил, что «в декоративном убранстве (резной орнаментации и полихромной раскраске) можно было

¹ Бикчентаев А.Г. Сельское жилище Татарской АССР. Казань, 1957. 160 с.

² Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 68.

³ Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. 295 с.

видеть традиционные принципы украшения жилища»¹. Отличительной особенностью домовой резьбы середины XX века оставалось предпочтение локальных вариаций определенного орнамента в отдельных татарских деревнях. В последние десятилетия советского периода имело место широкое распространение народного искусства домовой резьбы у татар Среднего Поволжья. В каждой деревне было два или три талантливых мастера, к которым обращались односельчане с заказами по декоративной отделке экстерьера. При этом многие жители деревень сами и строили, и украшали резьбой жилища, а также выбирали колористическое решение своих домов. В первой половине XX века развитие и доступность технических средств обработки дерева привели к тому, что домовая резьба у татар Среднего Поволжья стала основным средством художественной выразительности фасада сельских домов. Следует отметить, что практически в каждой местности и даже деревне были выработаны свои локальные приемы отделки того или иного деревянного элемента фасада. Локальные особенности проявились в орнаментальных мотивах и формах резного оформления экстерьера. Повсеместно использовалась пропильная техника, и воспроизводились традиционные элементы узоров в различных композициях отделки внешнего фасада строений.

Современный этап развития народного искусства домовой резьбы берет начало с 90-х годов прошлого столетия. Популярность получили европейские стандарты бытового обустройства. Появились дома, не соответствующие аутентичному облику татарского жилища, лишенные своеобразия национальной эстетики. Так проявляется негативное влияние процессов глобализации. Вместе с тем в настоящее время самобытная художественная обработка дерева еще частично исполняется, она сохранилась в декоре экстерьера домов, заборов и ворот. В резном оформлении строений жители стали открыто обозначать свою религиозную принадлежность, что ярко отразилось,

¹ Валиев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Йошкар-Ола, 1975. С. 60.

например, в творчестве нижегородских мастеров-татар, включающих в домовую резьбу символы ислама.

2.1. Проявления региональных особенностей народного искусства домовой резьбы по дереву у поволжских татар середины XX – начала XXI века

Рассматривая предпосылки возникновения региональных стилевых особенностей в народном искусстве домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья, следует кратко охарактеризовать воздействующие на его формирование факторы. К ним относятся природно-географические условия, способствующие развитию художественной обработки дерева, благодаря обилию лесов и распространенному опыту строительства деревянных домов. Совпадение местных общих условий формирования принципов деревянного зодчества привело к определенному сходству жилищ оседлых народов Волго-Камья. Этнический состав населения, проживающего на территории Среднего Поволжья, с давних пор был неоднороден¹. В регионе проживают различные народы: чувашаи, татары, русские, а также финно-угорская группа народов – мордва, удмурты, марийцы, являющиеся аборигенами края и использующие дерево как основной строительный материал с древних времен. В VII веке на Средней Волге появилась первая массовая волна тюрков². Тюркские полукочевники перенимали у финно-угров способы возведения жилищ и совершенствовали их. Пришлые номады владели приемами художественной обработки дерева со II тыс. до н. э.³. Искусство

¹ Фирсов, 1921 г. Фирсов Н.А. Инородческое население прежнего Казанского царства в Новой России до 1762 г. и колонизация Закамских земель. Казань, 1870. С. 22.

² Багаутдинов Р.С., Хузин Ф.Ш. Ранние булгары на Средней Волге // История татар с древнейших времен. В 7 т. Казань, 2006. Т. II. Волжская Булгария и Великая Степь. 956 с.

³ По материалам археологических находок Пазырыкских курганов. Например, Алтай. Могильник Пазырык, курган 1, инв. № 1295/415; 1295/352 ж. Раскопки Грязнова М.П., 1929 г.

домовой резьбы получило развитие у предков поволжских татар начиная с VIII века¹. Русские стали осваивать опустевшие поселения бывшего Казанского ханства гораздо позже – в XVI столетии. Следовательно, длительное время стилистика оформления экстерьера строений формировалась в регионе без ощутимого воздействия русской культуры. Влияние стало значительным только с момента введения имперского государственного управления градостроением.

В Среднем Поволжье середины XX–XXI века домовая резьба является одним из распространенных направлений народного художественного творчества, отражающим общие тенденции развития самобытного декоративно-прикладного искусства региона. Сложились общие региональные приемы внешнего оформления зданий, включающие крупные детали декоративной отделки, резные украшения из дерева – наиболее доступного в местных условиях материала, а также способы его обработки. Народная домовая резьба являлась и продолжает быть потомственным мужским занятием, технические приемы и средства воплощения образов передавались и передаются от отца к сыну.

К региональным стилевым факторам народного искусства домовой резьбы у татар Среднего Поволжья середины XX–XXI веков относится применение сходных повсеместно распространенных техник художественной обработки дерева: пропильной (ажурной, сквозной, щелевидной), сверленной, топорной. Сходно использование определенных приемов отделки в определенных частях строительных конструкций. Так, например, в экстерьере деревянных домов середины XX и XXI веков отмечается повсеместное оформление подкарнизной фронтонной доски городковой резьбой².

Региональный компонент в основном проявляется в деревянных конструкциях и имеет близкое родство с зодчеством

¹ Подробное обоснование этой даты дается в первой главе.

² Подробнее в I главе.

других аборигенов рассматриваемого региона¹. В его художественную структуру входят принципы симметрии и повторяемости. Наличие симметрии является отображением идеи устойчивого равновесия, порядка и гармонии, т. е. такого устройства мира, которое может обеспечить воспроизводство жизни. Идея повторяемости выражает цикличность бытия, смены поколений, времен года.

Региональное стилевое своеобразие не идентично этническому, хотя и связано с ним. В Среднем Поволжье оно объединяет подходы и приемы разных этносов, населяющих данную территорию. Русское влияние проявилось в широком распространении так называемых русских ворот с двускатной крышей над створками. Не менее популярными сегодня остаются и татарские ворота (без крыши), что свидетельствует о влиянии татарской традиции на региональные стилевые закономерности. Русские ворота изготавливают, например, мастера в деревне Ирнур Параньгинского района² Марий Эл. Подобные ворота бытуют в Кукморском районе, где среди мастеров известностью пользуются Гаян и Ренат Ахметшины (отец и сын)³. Ворота обоих типов встречаются в Апастовском, Мамадышском, Балтасинском районах Республики Татарстан.

В регионе одними из главных выразительных средств в художественном решении внешнего облика дома являются оконные наличники, сохранившие к настоящему времени традиционное декоративное оформление и ключевой сюжет образа-символа в центре – тимпан. В настоящее время в его трактовке, а также в окружающих его узорах, выполненных в различных техниках, используются геометрические,

¹ Айдаров С.С. Архитектурные проблемы теории и истории архитектурно-градостроительного развития региона Концепция отражения регионального своеобразия архитектуры Татарстана // Вестник архитектуры и урбанистики. 2013. № 2. С. 19–22.

² Например, Габдрашитов Р.Г. Из материалов экспедиции, по наблюдениям И. Муллина. Милли-мэдэни мирасыбыз. Мари Эл татарлары. Казань, 2012.

³ Из материалов экспедиции ИЯЛИ АН РТ в 2010 г., по наблюдениям Р.Р. Султановой.

зооморфные и растительные орнаментальные мотивы в геральдической композиции.

Региональный стиль проявляется в однотипных элементах резных украшений наличников окон средневожских домов. В фасадном декоре жилищ, построенных в конце XX – начале XXI века, повсеместно встречаются крупные розетки или их полусегменты. В настоящее время изображение становится меньшим по размеру, теряет свою самостоятельность и входит в композицию более сложного орнаментального узора домовой резьбы. Солярные розетки носят сходный характер в резном оформлении наличников домов, как разных поволжских народов, так и этнографических групп татар: казанских татар, мишарей и кряшен. Например, в домовой резьбе самарских татар на очельях окон сохранились розетки, выполненные в технике выемчатой резьбы¹. Это расчлененная желобками на сегменты фигура (либо круга, либо полукруга), которая располагается в центре композиции. Аналогичный солярный орнамент был зафиксирован Ф.Х. Валеевым на подкарнизной плоскости окон домов татар Заказанья². Такие же символические знаки встречаются в декоре русских строений³, воплощающих образ славянского бога Ярилы, что свидетельствует не только о сходных мировоззренческих процессах у народов, проживающих в Поволжье, но и об установлении некоторых общих декоративных форм отделки экстерьера. Также к региональным особенностям домовой резьбы можно отнести использование ромбов в оформлении фасада строений не только всех групп татар, но и других народов Среднего Поволжья. Повсеместно и издавна распространенный орнамент, включающий ромб, относится к общечеловеческой истории и демонстрирует древнейшее изначальное единство культурных истоков. Этот характерный для региона

¹ Самарская область Клявленский район, д. Назаровка, ул. Центральная, дом 87.

² Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. С. 22

³ Бусыгин Е.П., Зорин Н.В., Токсубаева Л.С. Декоративное оформление сельского жилища в Казанском Поволжье. Казань, 1986. С. 58.

орнамент несет в себе молчаливое сообщение о древних истоках своего возникновения, вероятно, связанного с отражениями представлений первобытных людей о мироустройстве. Само изображение ромба появилось в декоре изделий того периода. По исследованиям, проведенным учеными в 1965 году, установлено, что ромбы составляли природную структуру костей мамонта и были «ясно видны на их срезах»¹. Ранние художники воспринимали ромб как символ источника и пищи, и одежды и жизнеспособности в целом. Этот поразительно долго живущий орнамент воспроизводится как устойчивый стилистический элемент в традиционном искусстве домовой резьбы всех народов средневолжского региона. В Адмиралтейской слободе Казани, в сельских районах Татарстана² и повсеместно наблюдаются ромбы, выполненные топорной резьбой без сквозных отверстий, которые входят во многие композиции декоративной отделки наличников, по краям орнамента. Встречаются случаи размещения трех ромбов на воротах по центру поля верхней доски над входной створкой³.

На региональные стилевые особенности народного искусства домовой резьбы по дереву оказали воздействие культурные взаимовлияния различных этносов, проживающих на общей географической территории, а также единые историко-социальные условия, объединяющие народы Среднего Поволжья более 500 лет. Например, региональными стилевыми элементами в декоре экстерьера жилищ второй половины XX–XXI века стали изображения ракет, серпа и молота, т.е. символов советской идеологии. До сих пор часто воспроизводится мотив пятиконечной звезды, заимствованный из советской символики. Так, например, в д. Верхняя Сунь Мамадышского района красная накладная пятиконечная звезда красуется в центре белого поля очелья окон, от нее синими горизонтальными лучами, по три с каждой стороны, расходится сияние. В декоре фронтона крыши

¹ Бибикова В.И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента // Советская Археология. М., 1965. С. 3–5.

² Татарстан. Мамадышский район, д. Алан, ул. Х. Такташа, дом 6.

³ Татарстан. Казань, Адмиралтейская слобода, ул. Серп и молот.

сквозная силуэтная звездочка послужила элементом орнамента дома деревни Верхний Берсут¹. Этот факт подтверждает мнение о том, что в домовом орнаменте отражаются значимые для народа символы, связанные с его исторической судьбой. Пятиконечная звезда получила широкое распространение и размещается на сакральном месте – в центре очелья наличника. Мастера исполняют изображения в различных видах пропиленной резьбы: плоскорельефной, ажурной, силуэтной. Иногда звезда выделяется красным цветом, что не характерно для колористических предпочтений большей части татар. Кроме общих региональных стилеобразующих компонентов домов в искусстве каждого средневожского народа есть этнографические черты.

2.2. Особенности национального стиля народного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья во второй половине XX – начале XXI века

Изучение стилевых особенностей искусства домовой резьбы, создающей самобытный облик татарского жилища, выявляет как черты его регионального, так национального и локального своеобразия. В национальной стилистике образного языка домовой резьбы середины XX – начале XXI века у татар можно выявить общность и различие эстетических предпочтений этнографических групп: казанских татар, мишарей и кряшен².

Общие черты, характерные для резного деревянного декора экстерьера домов всех локальных групп татар, проживающих на Средней Волге, сложились за тысячелетия совместного исторического пути. Менялись культурные эпохи, был сформирован самобытный художественный стиль, отличительные черты которого в основном сложились под воздействием тюркской, салтовской культур³, также осязаемое влияние оказали

¹ Татарстан. Мамадышский район.

² Казанские татары и мишаре – мусульмане, кряшены – христиане.

³ Фоянкова (Чувилло) Н.А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII – X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань, 2010.

среднеазиатские и османские эстетические традиции. Стилистические особенности народного искусства домовой резьбы по дереву середины XX – начала XXI века у поволжских татар многослойны по своему происхождению и относятся к разным по времени периодам возникновения, а также к различным явлениям, питавшим художественные формы. Первоисточником выразительных средств народной домовой резьбы у казанских татар является «булгарское наследие»¹. Это утверждение в равной мере относится к фасадному оформлению строений середины XX – начала XXI века кряшен и мишарей². В целом оно обладает структурными принципами, отражающими систему традиционных духовных ценностей.

С середины XX века домовая резьба повсеместно обогатилась применением разнообразных техник, при этом экстерьер сельских строений татар Среднего Поволжья сохранил черты национального своеобразия. Дома из дерева или из иного материала, но с деревянными элементами декора продолжают массово возводиться в середине XX – начале XXI века практически во всех татарских селениях Среднего Поволжья. Общие способы организации жилого пространства и оформления усадеб татарских поселений несут в себе проявления памяти кочевого доисламского времени. Как следствие этого, к примеру, во всех татарских деревнях Среднего Поволжья сохраняется применение узорной решетки в верхней части створок ворот и заборов, что можно отнести к национальным стилевым особенностям. Встречаются искусные резные решетки, обогащающие художественное решение облика усадьбы. Распространены традиционные татарские ворота с узорной решеткой в верхней части, сквозь которую просвечивает нарядный фронтон крыши и подкарнизная плоскость наличников над окнами дома.

В узорах зримо проявляется мироощущение народа, выраженное в самобытном художественном облике сельского строения. Духовные идеалы татарского народа воплощаются в домовой резьбе в орнаментальных мотивах, в отборе и сочетаниях

¹ Дульский П.М. Искусство казанских татар. М., 1925.

² По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.

определенных элементов, их форм и композиции, в определении места, где располагается орнамент. В народном искусстве домовой резьбы середины XX – начале XXI века у татар являются устойчивые отобранные «временем» элементы-носители стиля, которые воспроизводились и корректировались на протяжении долгих столетий. Сложившиеся каноны, перенимаемые от поколения к поколению, послужили основой мастерства, переходящего от отца к сыну и позволили создать большое количество образцов высокохудожественной домовой резьбы по дереву. Мастер сам делал каждую форму декора от начала до конца, что исключало возможность точных повторений. Художественные решения отделки экстерьера похожи, близки друг другу, но всегда отмечены индивидуальной манерой исполнения. В татарских селениях Среднего Поволжья мастера вкладывали и продолжают вкладывать в свои произведения тонкий художественный вкус и смелое творческое воображение.

Сельские мастера-татары середины XX – начала XXI века тяготеют к изображению крупного орнамента на фасадных плоскостях, они предпочитают масштабную выразительность элементов отделки, которые создаются ручным способом. Полихромный характер декоративного оформления, выделяющий цветом крупные части строения, является значимым компонентом национального стиля современных деревянных жилищ казанских татар, мишарей и кряшен Среднего Поволжья¹. Особенности облика этих деревянных домов татар, украшенных домовой резьбой и многоцветной раскраской, сохраняются со времен падения Казанского ханства. По мнению авторитетных ученых-историков², этнографов³ и искусствоведов⁴, стиль возник

¹ Ю.Г. Мухаметшин отмечает отсутствие полихромии в раскраске домов кряшен. Мухаметшин Ю.Г. Татары-кряшены. Историко-этнографическое исследование материальной культуры. М., 1977. С. 85.

В настоящее время мастера-кряшены объясняют этот факт как проявление общего низкого уровня достатка в прошлом.

² М.Г. Худяков, Ф.Ш. Хузин и др.

³ Н.И. Воробьев, Д.М. Исаков и др.

⁴ Ф.Х. Валеев, Г.Ф. Валеева-Сулейманов, С.М. Червонная и др.

в процессе переноса городских традиций в сельское деревянное зодчество, когда избежавшая репрессий татарская знать, после завоевания Казанского ханства в XVI веке, в доступных средствах пыталась воспроизвести привычные формы жизнеустройства и воссоздать утраченное своеобразие городской архитектуры.

Для национального стиля искусства домовая резьба у татар Среднего Поволжья характерно широкое распространение полиморфного орнамента. Нередко можно наблюдать, как зооморфные узоры дополняются цветочными формами, либо орнитоморфное изображение переходит в геометрический мотив (часто веревки)¹. Народное искусство домовая резьба у татар середины XX – начала XXI века отличается умелым сочетанием видов пропильной техники (силуэтной и ажурной). Создаваемые сквозные и плоскостные узоры составляют единую композицию декоративной отделки. Возможно, данное явление объясняется традиционной трактовкой декора тюркских войлочных изделий, где два отдельных самостоятельных (темный и светлый) элемента орнаментальной отделки составляли единый узор, свидетельствующий о дуалистическом мировоззрении.

При оформлении фасада жилища отдельные элементы² орнамента наделяются особым символическим значением³. Именно они входят в устойчивые исторически сложившиеся узоры домовая резьбы, которые характерны для творчества всех этнографических групп татар и являются элементами-носителями национального стиля, создающего своеобразие облика традиционного татарского жилища. Экспедиционный материал⁴ позволяет сделать выводы, что в настоящее время мастера-татары всех локальных групп Среднего Поволжья традиционно воспроизводят сходные по символике, форме и композиционным

¹ Татарстан, Мамадышский район, д. Баксан.

² Элемент – неделимая структурная единица орнамента.

³ Исследования Ф.Х. Валеева, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, Д.К. Валеева, Н.Х. Халит и др.

⁴ Материалы экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ 2 010–2016 гг.

приемам цветочно-растительные орнаменты, уходящие своими корнями в древние пласты татарской культуры. В состав типичного татарского орнамента резного декора жилищ многих селений: казанских татар, татар-мишарей и крышен входят резные многолепестковые розетки и трилистники. Современные татары-резчики Среднего Поволжья вводят в композицию фасадной отделки: трилистники¹, стебли и многолепестковые розетки². Соляными или цветочными розетками украшают фронтоны домов. Часто крупными розетками оформляют наличники, столбы и полотнища ворот. Используется трактовка, известная по памятникам Средневековья, без видимых намеков на стилизацию «в духе современности»³. До конца XX века сегментами рассмотренных выше розеток оформлялись углы наличников, полотнищ ворот и калиток. В настоящее время по одной крупной розетке располагается по центру поля каждой створки ворот. Завершенный вид разнообразных форм звездообразных, в том числе и шестиконечных розеток входит в узоры домового декора. Встречаются плоскорельефные розетки, вырезанные в центре накладного ромба, занимающего подкарнизную доску окна.

В домовой резьбе современных татарских мастеров всех локальных групп широко распространен мотив трилистника, занявшего особое место в татарской художественной культуре. Трилистник часто крупно изображается в центре верхней части наличника либо входит в пропильный орнамент, имеющий вид свисающих гирлянд, украшающих ярусные карнизы фронтона⁴. В настоящее время образ наделен символическим

¹ Мотив трилистника особенно популярен в д. Малые Кирмени, основанной в XVII в. На старых домах начала XX в. белый трилистник, исполненный в пропильной технике, изображен в центре верхней части голубого наличника.

² Розетка – повсеместно и широко распространенный элемент украшения ворот, например, в д. Хасаншино, Яки и др.

³ Халитов Н.Х. Стили и формы средневековой архитектуры Казани: историко-архитектурное исследование. Казань, 2013. С. 339.

⁴ Татарстан. Казань, Адмиралтейская слобода, ул. Большая, 65.

значением: трилистник воспринимается как определяющий знак этнической принадлежности и употребляется в декоративно-прикладном и монументально-декоративном искусстве, а также в национальной эмблематике. Возводятся мечети, имеющие план в форме трилистника (распускающегося тюльпана). В народном искусстве домотатарской резьбы трилистник остается популярным у казанских татар, мишарей и кряшен. Например, вытянутая бутонообразная форма цветка вошла в композицию накладного ажурного узора в подкарнизной части фронтона, декорирующего лобовые доски¹. Формы трилистника составили следующую устойчивую однотипную композицию, исполненную в пропиленной технике. Орнамент зеркально симметричен относительно вертикальной и горизонтальной осей. Две противоположно направленные рогаобразные формы, вытянутые по горизонтали в виде капель, завершаются на их острие трилистниками. Симметрия трилистника выражается осью третьего порядка. Полости внутри капель напоминают формы сердец, размещенных по горизонтали и направленных остриями в противоположные стороны. Основания образуют еще один узор по центру всей композиции, вновь включающий те же трилистники, только меньших размеров. В самой середине изображения находится прорезной ромб или круг². Этот орнамент присущ всем этнографическим группам татар Среднего Поволжья и до сих пор устойчиво воспроизводится на их жилищах.

Как правило, цветочные элементы узора на наличниках располагаются симметрично, однако асимметричны изгибы стебля либо с мелкими видоизмененными трилистниками, либо с изящными листочками, получившими в среднеазиатском декоративно-прикладном искусстве название ислими³ и используемые в декоре экстерьера строений со времен Средневековья.

¹ Татарстан. Казань, ул. В. Брюсова, д. 8. Выполнил мастер К.И. Минкин.

² Самарская область, Камышлинский район, д. Балыкла, ул. Центральная, д. 68.

³ Термин «ислими» связан с названием поселков Средней Азии (совр. Туркмения).

В отличие от образа трилистника, который возник и развивался в растительной интерпретации, в искусстве национальной домовой резьбы татар существует похожий на его вариацию символ, но совершенно другого древнего происхождения. Этот орнамент зооморфной группы составлен из двух соединенных элементов: бараньих рогов и клюва птицы в их середине сверху. Данный орнаментальный мотив является устойчивым и распространен в искусстве домовой резьбы середины XX – начала XXI века у татар всех локальных групп.

Приведенный в первой главе настоящего исследования обзор развития татарской художественной традиции домовой резьбы показывает историческую обусловленность общности основных орнаментальных сюжетов и мотивов декора экстерьера строений казанских татар, кряшен и мишарей. Несмотря на сильное религиозное влияние, немало языческих сюжетов и символов сохранилось в виде элементов декоративной домовой резьбы на фасадах татарских домов. В их числе разнообразные стилизованные орнитоморфные изображения, связанные с доисламскими верованиями и легендами. Особой популярностью пользуются образы гусей. Они воплощаются в различных вариациях. Во многих случаях гусь воспроизводится предельно условно: мастер вырезает из дерева только шею, голову и клюв летящего гуся. Распространен орнамент, где целую птицу замещает клюв каплеобразной формы, он сохранился в экстерьере жилищ, построенных в середине XX века, и воссоздается по настоящее время. Орнамент вырезается без сквозных узоров и накладным способом прикрепляется либо вертикально к пилястрам, либо горизонтально к очельям окон. Направление полета определяется по острию стилизованного клюва. У некоторых современных мастеров художественное решение домовой резьбы продиктовано пониманием смыслового содержания образов, но основная масса не знает этого и просто воспроизводит общепринятые мотивы узорной отделки.

В современной домовой резьбе татар Среднего Поволжья есть еще один излюбленный орнаментальный мотив, распространенный в декоре строений всех этнографических групп

татар, он состоит из сердечек¹. Чаще всего встречается в пропиленной силуэтной сквозной резьбе как элемент сложных цветочно-растительных композиций и как самостоятельный элемент. Сердечки располагаются и в резном декоре наличников, и в отделке ворот, и на фронтонных карнизах. По свидетельству Е.П. Бусыгина, в середине XX века у татарских мастеров Поволжья «была распространена червонка»² – сердцевидный мотив в силуэтной технике пропиленной резьбы. Многие современные мастера Татарстана объясняют смысловое содержание узора как знак отношений, пронизанных любовью. Но есть и другая трактовка, наделяющая форму значением символом ислама. Так, мулла одной из деревень Мамадышского района указывал на частое изображение сердечка острием вверх, а не вниз. Эта версия имеет основания, в ее защиту можно привести суждение о том, что вряд ли мусульманин станет украшать свой дом символом бога Диониса или таза Венеры. В домовой резьбе татар сердцеобразный мотив воспроизводится именно в сквозном, силуэтном варианте. Орнамент встречается в узоре лучей крупной наборной розетки на воротах³. Многократно ритмично повторяется в узоре оконного карниза⁴. Входит в сложную композицию узора подкарнизной доски наличника окна⁵. Мы не можем наделить сердечко содержанием религиозного символа в настоящее время, т. к. он встречается и в

¹ В Балтасинском районе в деревне Смаиль сквозными сердечками украшена карнизная доска над окном дома Минимуллиных, Назиповых (построен в 1998 г.) и др. В д. Хасаншино Мамадышского района сквозные сердечки во множестве вошли в композицию отделки наличников мастера Тагира Гасимова. В д. Б. Менгеры Атнинского района сквозные сердечки – распространенный элемент домовой резьбы.

² Известный ученый-этнограф, проводивший экспедиционные исследования во второй половине XX века на территории Среднего Поволжья.

³ Татарстан. Казань, Адмиралтейская слобода, ул. Карельская.

⁴ Татарстан. Балтасинский район, д. Смаиль, дом Минимуллиных, 1998 года постройки.

⁵ Татарстан. Апастовский район, д. Мурзино; Мамадышский район, д. Хасаншино, работа мастера Х. Нигматуллина.

домовой резьбе крышен Мамадышского района Татарстана: там бытует орнамент, напоминающий сердцевидные фигуры в силуэтной резьбе¹. Жителями этот орнамент воспринимается как символ благопожелания². Таким образом, народные мастера воспроизводят свое понимание ценностей бытия. Национальный стиль в искусстве домовой резьбы обогащается его многочисленными локальными вариациями, которые составляют своеобразие отделки декора строений различных этнографических групп: казанских татар, крышен и мишарей. Истоки самобытного декоративно-прикладного искусства современных этнографических групп татар Среднего Поволжья относятся к художественной культуре Волжской Булгарии, Золотой Орды и Ханской Казани. В настоящее время в пределах Татарстана проживают потомки многих племен, живущих некогда в Казанском ханстве³. Специалисты отмечают, что среди них можно выделить по некоторым различиям наречий, материальной и духовной культуры этнографические группы: казанских татар, крышен и мишарей, как полагают некоторые исследователи⁴, в далеком прошлом относящиеся к разным племенным объединениям тюркского этноса. Свообразие эстетики внешнего оформления жилищ, в том числе и в искусстве домовой резьбы по дереву, проявляется в особенностях орнаментального декора. Именно он композиционно организует внешний облик фасада, формируя своеобразный художественный образ сельского строения.

¹ Татарстан. Пестречинский район. С. Янцевары.

² По материалам экспедиции ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ в 2014 г.

³ Трофимова Т.А. Этногенез татар, антропологическое исследование. М., 1949. С. 120.

⁴ Там же. С. 48.

2.3. Особенности народного искусства домовой резьбы, обусловленные спецификой этнографических групп татар: казанских татар, кряшен, мишарей

С конца XIX века этнографами изучалась материальная культура казанских татар, кряшен и мишарей¹. С 1920-х годов благодаря деятельности Общества изучения Татарии начался сбор сведений о региональных, национальных и этнографических стилевых особенностях декоративно-прикладного творчества татар². Специалистами разрабатывалось научное содержание данных понятий в области деревянного зодчества³. Советские искусствоведы в основном рассматривали культуру и декоративно-прикладное искусство казанских татар, оставляя за рамками научного анализа художественное творчество кряшен и мишарей. Была создана искусствоведческая научная база исследования резьбы по дереву в экстерьере строений казанских татар. Особое внимание уделялось искусству домовой резьбы Арского и Атнинского районов⁴. В исследованиях Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой периода 1990–2000-х проявился иной подход, направленный на проблематику национального искусства татар в комплексе этнических аспектов⁵. Народное искусство домовой резьбы этнографических групп татар с середины XX века осталось обширным полем для искусствоведческого анализа.

Рассматривая фасадный резной деревянный декор домов кряшен и мишарей, мы опирались на научные труды этнографов XX века. Во внешнем облике деревянных сооружений татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века

¹ Н.И. Воробьев и др.

² Осведомительный бюллетень Общества изучения Татарии. 1929. № 2. С. 6.

³ С.С. Айдаров, Г.Н. Айдарова-Волкова, Г.Г. Нугманова, Н.Н. Халитов и др.

⁴ Публикации П.М. Дульского, Ф.Х. Валеева, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, С.М. Червонной и др.

⁵ Валеева Г.Ф. Декоративное искусство Татарстан (1920–1990 годы). Казань, 1995.

существуют отличия, обусловленные определенной разницей мировосприятия и, соответственно, эстетических норм, присущих той либо иной этнографической группе. Наблюдение подтверждается, например, в проявлении отголосков общеевропейского стиля классицизм в резном деревянном оформлении экстерьера современных жилищ татар, что выражается в вариантах размещения декоративных колонн. У казанских татар – колонками фланкируется ниша фронтона, у кряшен колонны имитируются воротными столбами, а у мишарей колонками оформляются входы крыльца и слухового фронтонного окна.

В облике строений всех локальных групп татар фиксируются региональные особенности, характерные для деревянного зодчества Среднего Поволжья, обусловленные своеобразием данной географической территории. Одним из устойчивых элементов орнаментальной отделки экстерьера сооружений региона является ромб, но его применение особенно характерно для оформления фасада жилищ мишарей. В традиционной резьбе деревянных домов всех этнографических групп средневожских татар можно наблюдать общетюркские, салтовские, среднеазиатские и османские декоративные формы и мотивы орнамента. Их возникновение в прикладном творчестве предков современных татар связано с историческими периодами Казанского ханства, Золотой Орды и Волжской Булгарии. Разновидности воспроизводства в домовой резьбе носят локальный характер и соответствуют этнографическим особенностям мироощущения. В оформлении фасада жилищ проявляются эстетические предпочтения казанских татар, кряшен и мишарей. Изучая внешний облик сооружений татарского деревянного зодчества середины XX – начала XXI века, мы определяем, каким образом воспроизводятся компоненты перечисленных стилевых направлений фасадной отделки, особенности композиционных и колористических решений. В вариантах трактовки устойчивых элементов и факторов национального стиля проявляются отличия народного искусства домовой резьбы у этнографических групп татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века.

Технические способы изготовления деревянных резных украшений экстерьера домов этнографических групп татар до последней трети XX века исследовались этнографами Н.И. Воробьевым, Р.Г. Мухамедовой и Ю.Г. Мухаметшиным, а также искусствоведами Ф.Х. Валеевым, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, С.М. Червонной. Нами отмечены технические виды домовой резьбы по дереву, которые характеризуют творчество мастеров конца XX – начала XXI века. Сохранилось повсеместное применение городковой резьбы. Например, подобным образом оформлены фронтонные карнизы жилищ казанских татар Мамадышского района Татарстана, Самарской области, крышен Тукаевского и мишарей Дрожжановского районов Татарстана¹. В отделке домов всех локальных групп татар используются в сочетаниях: сверленная, щелевидная, сквозная (силуэтная), ажурная техники. Бытует плоскорельефная резьба. Все детали декора крепятся на основное полотно накладным способом и традиционно размещаются на фронтоне, карнизе, наличниках, воротах.

Наиболее распространенными остаются солярные, геометрические, орнитоморфные, цветочно-растительные мотивы орнамента. Мотив трилистника воплощается в экстерьерной отделке деревянных домов, орнамент сохраняет популярность в народном искусстве домовой резьбы современных татарских мастеров². Появилась новая вариация декоративной формы – трилистник исполняется в виде реалистически трактованного садового тюльпана. В домовой резьбе у татар применяется веревочный орнамент, являющийся как самостоятельным элементом отделки оконных наличников, так и составной частью композиции узора.

¹ Из собранных автором материалов экспедиций Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

² По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ за 2012–2016 гг.

2.3.1. Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века у казанских татар

Народное искусство домовой резьбы по дереву у казанских татар середины XX-начала XXI века обладает особенностями художественного решения, обусловленного ощутимым воздействием городской архитектуры в первую очередь ханской Казани. Воссоздавая привычные формы жизнеустройства, мастера воспроизводили в дереве внешний облик домов средневековой Казани. Другими направлениями, оказавшими воздействие на деревянное зодчество казанских татар, стал классицизм, а также турецкие принципы архитектурного искусства.

Самобытные узоры домовой резьбы середины XX – начала XXI века традиционно распределялись на фасаде следующим образом. Фронтон, как правило, украшался «сиянием» из резных разноцветных либо однотонных «глухих» пластинок. Эти солярные мотивы воспринимались населением как символ восходящего солнца. Карниз фронтона включал ажурные рогообразные и трилистниковые узоры. Орнаментом декорировались пилястры фасада и наличники окон.

В общей картине искусства домовой резьбы казанских татар выделяются строения Заказанья, где фронтоны крыш, наличники, решетка верхней части забора и ворота традиционно богато и затейливо украшались резьбой по дереву. Подробнее остановимся на локальных особенностях. Устойчиво сохраняется локальное своеобразие Арского и Атнинского районов Татарстана, «невзирая на смены общественно-экономических формаций, технологий и отделочных материалов»¹. Современные усадьбы выделяются высокими заборами и воротами с резными фигурными решетками. Створки ворот декорируются крупными солярными розетками в наборной накладной технике. Встречаются творческие вариации декора ворот в исполне-

¹ Халитов Н.Х. Традиционные черты и основные композиционные акценты в оформлении фасада татарского народного жилища Арского района ТАССР // Материалы IV конференции молодых научных работников. Казань, 1976.

нии современных резчиков. Например, мастер Ибрагимов попытался воссоздать средневековые ворота времен Казанского ханства¹. Фронтоны жилищ наблюдаются как с неглубокими нишами, так и без них. Но всегда они оформляются цветным сиянием из резных деревянных «лучей». Как уникальное явление, украшающее фронтоны домов Арского и Атнинского районов, воспринимаются скворечники, представляющие собой резные модели мечетей. Эта особенность наблюдалась во времена советской власти и бытует до сих пор. Возможно, данная традиция появилась как ответная реакция жителей на разрушения мечетей. Их облик воссоздали скворечники, оформленные различными видами резьбы, художественная выразительность дополнялась полихромной раскраской. Концы полумесяца на навершиях минаретов указывали направление на Мекку и служили ориентиром для мусульман, куда они должны смотреть во время намаза.

Своеобразием отличается деревянная резьба, украшающая ворота усадеб. В деревне Пшенгеры Арского района на полотне каждой трехцветной створки ворот одного из домов рустовкой обозначена окружность, в центре которой размещено исполненное в ажурной технике, резное желтое солнце. Его лучи завершаются ромбиками, усиливая эффект «сияния». Верхние части створок оформлены цветочно-растительным геральдическим орнаментом, напоминающим очертаниями звериный образ. Над входной створкой размещена узорная решетка в щелевидной, сверленной и пропиленной резьбе, имитирующая балясины. Воротные столбы, зашитые диагонально расположенными дощечками, декорированы традиционными каплеобразными формами в вертикальной симметрии. Вариация внешнего облика других ворот той же деревни отличается решением солярного знака в центре окружности створки, которая в данном случае имеет вид шестилучевой звезды в глухой пропиловке, а также резной решеткой над каждой створкой ворот. В гамме колористического решения здесь появляется в небольших количествах красный

¹ Татарстан. Атнинский район. Большие Менгеры.

цвет как акцент, усиливающий контрастность. Ворота третьего жилища украшают многолучевые полихромные солярные розетки, расположенные внутри окружностей каждой створки. Композицию узора составляет сочетание сквозной и ажурной резьбы, создающей образы лучей и сердцеобразных мотивов.

Среди мастеров – казанских татар были широко распространены и остаются популярными орнитоморфные мотивы. Образ двуглавой птицы, который в мусульманской трактовке обрел символические черты растительного узора, воспроизводился в верхней части наличников окон казанских татар¹, проживающих в Арском и Атнинском районах. Данный орнамент часто встречался на наличниках жилищ середины XX века². Прообразом одно- и двуглавых птиц с распростертыми крыльями послужил орел³, воплощения которого наблюдались в искусстве тюркских народов времен Средневековья⁴. При определении семантического значения этого орнамента нами проводились параллели в сходных культурах. Было выявлено, что летящий орел воспринимался у казахов как олицетворение «благопожелания до конца XX века»⁵. Следовательно, образ орла аналогично воспринимался поволжскими татарами. В декоре наличников наблюдались различные варианты изображения пернатых хищников: от более реалистичного воплощения до абстрактного геометрического орнамента⁶. Образ двуглавой птицы продолжает воспроизводиться в пропиленной резьбе и накладываться на доску очелья наличников

¹ По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ 2012–2016 гг.

² Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. 295 с.

³ Халитов Н.Х., Халитова Н.Н. К вопросу о происхождении образа двуглавой птицы в татарской архитектурно-художественной резьбе // Известия КГАСУ. 2013. № 3(25). С. 21–27.

⁴ См. 1 главу.

⁵ Тохтабаева Ш. Тюркские символы в орнаментике декоративно-прикладного искусства казахов // Символы тюркской культуры. Ташкент, 2011. С. 10–12.

⁶ Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. С. 99.

окон¹. Наряду с выраженными орнитоморфными мотивами орнамента встречается полиморфная вариация, сочетающая линии силуэтов птицы и растения. Она всегда дается зеркальной симметрии по вертикали.

В народном искусстве домовой резьбы у казанских татар² встречаются воплощения других птиц. Так, в деревне Баксан³ олицетворением верности влюбленных, как и в татарских народных песнях, являются лебеди⁴. Мастера воспроизводят их в условной манере, размещая парами в геральдической композиции на верхней доске наличника. Лебеди угадываются по характерным пропорциям и позам, их шеи склонились в противоположных направлениях. Создается впечатление, что лебединая головка спряталась в крыле, ее не видно. Пернатые изображены в профиль на синем, бирюзовом либо зеленом фоне. Белые лебеди словно отдыхают рядом на водной глади. Изящные образы птиц исполнены в пропиленной технике, их хвостики переходят в веревочный бордюр вдоль причелин фасадных окон строения. Похожий прием декоративной отделки наблюдался в деревне Кук Чишме, но там мастера воплощали на наличниках голубей.

В деревнях Мамадышского района РТ, где проживают казанские татары (Верхний Берсут, Малая Сунь, Яки, Кук Чишме), встречаются различные трактовки образов голубей. В Верхнем Берсуте фасады жилищ декорированы синими наличниками окон, в верхней части которых изображены белые голуби.

¹ По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ 2012–2016 гг.

² Шкляева Л.М. Образ птицы в декоре экстерьера сельских строений татар Среднего Поволжья рубежа XX–XXI веков (по результатам экспедиции 2013 года в Мамадышский район Республики Татарстан) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2. С. 40.

³ Татарстан, Мамадышский район.

⁴ Шкляева Л.М. Образ птицы в декоре экстерьера сельских строений татар Среднего Поволжья рубежа XX–XXI веков (по результатам экспедиции 2013 года в Мамадышский район Республики Татарстан) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2. С. 40.

Абрис фигурок очерчен плавно, округлые хвостики и лапки не нарушают общей мягкости. Головки пары птиц соприкасаются. Крылом служит круг с точкой посередине, выполненный в щелевидной технике. Такой орнамент, признанный среди специалистов как знак мироздания, украшает декоративные изделия, обнаруженные в Биляре¹. В деревне Малая Сунь голубиная пара, изображенная на верхней доске белых оконных наличников, расположена близко друг к другу, но их головки смотрят в противоположные стороны. Голубые птицы воссозданы с определенным изяществом, в контуре силуэта едва намечены лапки и пышный хвостик. Крыло смотрится легким за счет щелевидной резьбы. В деревне Яки образы голубей производят впечатление мирно воркующей пары, птицы словно целуют друг друга. Спокойно сложены их крылья, обозначенные горизонтальными щелевидными полукружиями. Пропорции несколько удлиняют линии волнообразных загнутых вверх хвостиков. Особую выразительность композиции придает колористическое решение. Белые голуби выделяются на темно-зеленом фоне наличников окон, расположенных на ярком желтом фасаде, декорированном по верхнему периметру снежного цвета пояском городковой резьбы. В деревне Кук Чишме мастера изобразили голубей в условной манере, обозначив окружностями тельце и головку пернатых в ажурной технике, хвостики, выполненные в плоско-рельефной резьбе, имеют вид веревочного орнамента, образующего бордюр по причелинам окна.

Тему супружеского согласия и семейного благополучия символизировали в народном искусстве домовой резьбы казанских татар не только лебеди и голуби, но и соловьи. «Соловей воспевается как задушевный друг влюбленных пар и как постоянный спутник людей, которые находятся в поиске или ожидании своей пары. В татарской свадебной поэзии «соловей» является символом молодой девушки, невесты»². В деревне Яки

¹ Валеева Д.К. Искусство волжских булгар (X – начало XIII вв.). Казань, 1983. 132 с.

² Минуллин К.М. Песня как искусство: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2001. С. 37.

мастер изобразил соловьев над верхней планкой зеленого наличника окон своего выкрашенного в синий цвет дома. Птицы исполнены в соответствии с принципами вертикальной симметрии. По одному соловью располагается над каждым крайним углом очелья. Пару разделяет расстояние длиной равной верхнему краю окна. Мастер воплотил птиц в пропильной резьбе, в реалистичной манере, обозначив и хвостик, и лапки, и клюв. Соловьи выглядят так, словно исполняют песню любви, повернувшись навстречу друг другу.

В группу орнитоморфных мотивов у казанских татар входят образы гусей, эти птицы традиционно воспроизводятся фрагментами шеи, головы и клюва. Например, в Адмиралтейской слободе Казани¹ орнамент в виде шеи и головы гуся симметрично располагается по обе боковые стороны наличников окон старого деревянного двухэтажного дома. Дом принадлежит татарской семье около ста лет, следовательно, декорировали его мастера из этого рода². Поколение середины XX века продолжило традицию. Узнаваемый, белого цвета силуэт головки с завитком, обозначенным сверленной резьбой глазом, и клювом, прильнувшим к верхней части причелин, выполненный в пропильной технике, выделяется на синем фоне фасада. Орнитоморфный орнамент в домовой резьбе часто дополняется геометрическим либо солярным орнаментом. Так семилучевые розетки составляют вместе с каплеобразными гусиными клювами композицию подкарнизной доски окна слободского строения³. Мастера – казанские татары используют солярные розетки как самостоятельный элемент декора оконных наличников. Трапковкой отличается плоскорельефное «восходящее солнце», занимающее третью часть очелья окна дома, расположенного в Адмиралтейской слободе Казани⁴. Основание «лучей» крупного полукруга обозначены сквозной сверленной резьбой.

¹ На этом месте в XVIII в. была татарская деревня Бишбалта (рус. «Пятьтопоров»).

² Татарстан. Казань, Адмиралтейская слобода, ул. В. Брюсова, д. 17.

³ Татарстан. Казань, ул. Столярова, д. 37.

⁴ Ул. Красный химик, д. 11.

Три мотива получили самое широкое распространение в народном искусстве домовой резьбы у казанских татар – солярные, орнитоморфные и цветочно-растительные. В группе растительного орнамента выделяются трилистники и лотосы. Особенно часто лотосы встречаются в домовой резьбе жилищ деревни Малая Сунь Мамадышского района Республики Татарстан¹. Различные образы лотосов выполнены в пропильной технике и располагаются в центральной части многих наличников². Изображения цветка окрашены в белый цвет, контрастно выделяющийся на синем фоне основы. Фасады домов решены в гамме желто-оранжевых оттенков. Изображения лотоса отличаются по размерам и по форме. Традиционно у него бывает четыре лепестка в виде короны, с заостренными либо заovalенными лепестками. Иногда цветок трактуется в виде трех бутонов округлой формы на стебельке с двумя листочками. Формы лотоса в домовой резьбе тождественны тем, которые украшают образцы других видов татарского народного искусства (кожаные подушки и ичиги), созданные в XIX веке, композиционные особенности отделки указывают на «близость к горноалтайскому древнему узору»³.

Трилистники, продолжающие широко воплощаться в домовой резьбе у казанских татар, встречаются как в самостоятельных крупных вариантах, так и как элемент композиции в сочетаниях ажурной и силуэтной, сквозной резьбы. Трилистники вошли в орнамент широко распространенного декора, украшающего наличники окон домов казанских татар Камышлинского района Самарской области. В ажурной технике исполнены рокообразные и трилистниковые элементы, образуя сквозное пространство основного поля, представляющего форму сердечка.

¹ По материалам экспедиции ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ за 2013 г. в Мамадышский район Татарстана.

² Шкляева Л.М. О художественных особенностях орнамента деревянной резьбы в декоре сельских строений татар Среднего Поволжья (по результатам экспедиции 2013 года в Мамадышский р-он РТ) // Филология и культура. 2014. Вып. 1. С. 258–263.

³ Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань: Таткнигоиздат, 2002. 295 с.

Центральные трилистники там обрамляют либо все четыре вершины ромба¹, либо только две из них – направленные вправо и влево². Как правило, белого цвета ажурная резьба располагается на синем фоне. Следует отметить, что сходный узор обнаружен нами в Старотатарской слободе Казани в верхней части наличников окон дома № 71 на ул. Тукаевская³. Возможно, раньше он имел большое распространение и у городских татар, проживающих в Казани, по небольшому количеству сохранившихся деревянных строений об этом судить сложно. Эта устойчиво сохраняющаяся композиция узора с рогообразными и сердцеобразными мотивами и трилистниками, расположенными симметрично друг другу по горизонтали, практически является вариацией орнаментального декора металлических блях IX–X веков, найденных в могильнике Торатал-Арты, (курган 4) Саяно-Алтая⁴, что подтверждает наши выводы о сохраняющейся с древних времен преемственности норм культурного наследия.

Локальные стилевые особенности наблюдаются в отделке строений казанских татар Апастовского района, как правило, оформленных резным декором по периметру фронтонов двускатных крыш, обшитых тесом в елочку и имеющих нишеобразные углубления. На фасаде нарядно выделяются резные наличники окон, в основном декорированных растительным резным орнаментом, где часто повторяются мотивы стебля и трилистника. Рогообразный элемент композиции декора является вторичным, меньшим по размерам, встроенным в основную отделку. Фронтон крыши завершается фризом из орнаментальных рядов в два яруса. Узкий верхний пояс образуют щелевидные сквозные формы сердечек, чередующихся

¹ Самарская область, Камышлинский район, Камышла, ул. Советская, дом 85.

² Самарская область, Камышлинский район, д. Давлеткулово, ул. Западная, дом 13.

³ Курашов В.И. Деревянная архитектура старой Казани: альбом. Казань, 2015. 560 с.: ил.

⁴ Раскопки А.Д. Грача, 1959. Инв. №2351/306.

со сверленными сквозными кружочками, нижний фриз состоит из повторяющихся раппортов, включающих в себя и рогообразный и стеблевидный мотивы. Другой локальной особенностью домовой резьбы всех групп татар Апастовского района является своеобразная композиция узора наличников, располагающегося в центральной части очелья и симметричного по вертикальной оси. По типу художественной завершенности узор можно отнести к сложным и отшлифованным временем композициям. Основным элементом являются «ветки» направленные от центра по диагонали (под углом 45 гр.) в противоположные стороны сверху вниз. В среднеазиатском ковроткачестве подобный узор получил название «хатаи»¹. В исполнении апастовских мастеров орнамент утратил изысканность и многоплановость ковровой отделки, обрел более лаконичный характер². Возможно, в далеком прошлом этот узор, действительно, был скопирован с дорогих среднеазиатских ковров и перенесен в визуальный ряд народной домовой резьбы, став его устойчивой локальной композицией. Локальным своеобразием отмечены традиционные для апастовских татар ворота. Они двух видов: симметричные, с двумя калитками по бокам, и асимметричные с одной калиткой. Ворота обоих типов симметрично декорированы резными солярными розетками. Сходные по композиции крупные лучистые плоскорельефные розетки находятся в центре каждой из частей ворот. Кроме того, встречаются ворота, дополнительно декорированные в верхней части плоскости створок полурозетками или ромбовидными фигурами. Много таких образцов наблюдается в деревне Деушево. Как локальную особенность

¹ Хата, хатай или хатан – это название одного из тюркских племен в начале X в., завоевавших нынешние территории Монголии и часть Китая. По свидетельству Я. Хамави (1117–1229) в Ширванском округе Дербента находился пос. Хатта. В XIII веке в Тебризе ткань и ковры с узором «хатаи» производилась в большом количестве и вывозилась в другие страны, где высоко ценилась.

² Солтанова Р. Р. Декоративно-прикладное искусство татар Апастовского района / Р. Р. Солтанова, И. Р. Муллин // Милли-мэдэни мирасыбыз. Апастово. Казан, 2011. Б. 192–224.

в Арском и Атнинском районах в подборе колористического решения экстерьера следует отметить применение красного цвета, не отмеченного больше ни в каких других районах, за исключением чепецких татар Удмуртии. На этот факт обратил внимание Ф.Х. Валеев¹. Деревянные наличники на окнах домов чепецких татар отличаются более лаконичным характером исполнения, чаще всего реализованным в трехцветной гамме: белой, синей и красной. Фоном обычно служит синий цвет, на нем располагаются изготовленные в пропильной технике накладные элементы резного декора основного орнамента белого цвета, с небольшими дополнительными узорами красного. Встречаются наличники в одном цветовом решении, например: белом, синем или зеленом. Стилиевые особенности домовой резьбы казанских татар, проживающих Глазовском и Балезинском районах Удмуртии выражены в использовании определенных элементов фасадного декора. Бытует стилизованный зооморфный мотив², распространены солярные знаки³ и цветочно-растительный⁴ орнамент. Типичной для данной местности художественной особенностью, сохранившейся еще с конца XIX столетия, является прием украшать наличники симметрично расположенными точеными деталями в виде вертикально соединенных усеченных пирамидок⁵. Схожее оформление верхнего края наличника встречается и в других деревнях Балезинского района Удмуртии (например, в д. Засеково). Возможно, это имитация лепной отделки кирпично-каменных сооружений Казанского ханства. Локальные стилиевые особенности народного искусства домовой резьбы по дереву у чепецких татар проявились в отсутствии орнаментации воротных столбов и наличии накладных резных украшений на плоскости ворот; в колористическом решении оформления на-

¹ Валеев Ф.Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Сельское жилище. Йошкар-Ола, 1975. 91 с.

² Наличники окон дома Г. Абашева в д. Палыгай, Удмуртия.

³ Калитка дома Р. Касимова в д. Кестым, Удмуртия.

⁴ Фронтон крыши дома Р. Гафурова в д. Балезино, Удмуртия.

⁵ Выполнил мастер Ситдик-бабай Сабреков.

личников с применением красногоцвета; в составлении двойного повтора одной геометрической формы на причелинах, с обязательным декоративно-обозначенным центром. Народное искусство домовой резьбы по дереву у чепецких татар распространено и продолжает развиваться.

Для народного искусства домовой резьбы середины XX – начала XXI века у казанских татар характерно оформление фронтона накладными лучами полихромной солярной розетки или ее сегмента, выполненными глухим способом. Ажурные карнизы либо фризы включают линейный орнамент. Пилястры по углам дома декорируются симметричными каплеобразными формами, вытянутыми по вертикали в противоположные от центра стороны, символизирующими гусиный клюв и направление полета. Орнитоморфные мотивы воплощаются в геральдике на очелье наличников. Бытует широко распространенная ранее композиция, выполненная в сочетании сквозной и ажурной резьбы из рогообразных элементов и трилистника. Наблюдается веревочный орнамент по периметру окна. Также на подкарнизной доске воспроизводятся выющиеся стебли и разнообразные розетки. Наборные розетки крупных форм, располагаясь по центру, декорируют створки ворот. Заборы украшает резная решетка. Для народного искусства домовой резьбы у казанских татар характерна условная плоскостная манера исполнения декоративной отделки.

2.3.2. Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века у кряшен Среднего Поволжья

Домовая резьба как одно из проявлений материальной культуры кряшен изучалась этнографами. Н.И. Воробьев, Ю.Г. Мухаметшин отмечали ее лаконичность и отсутствие полихромии¹. Эта отличительная особенность стала «размываться» с середины XX столетия, к началу XXI века жилища кряшен в основном

¹ Воробьев Н.И. Кряшены и татары (Некоторые данные по сравнительной характеристике быта). Казань, 1929. 12 с.; Мухаметшин Ю.Г. Татары-кряшены. М., 1977. 183 с.

ярко окрашиваются в три-четыре цвета, в то же время бытует обычай сохранять естественные свойства деревянных стен фасада, не подвергая колористической обработке. Резными узорами декорируются фронтоны, пилястры, наличники, верх забора и ворота. Используются все виды пропильной техники, сверленая, плоскорельефная и топорная резьба, которой оформляются карнизы крыши. Воспроизводятся зооморфные (орнитоморфные), солярные, геометрические, цветочно-растительные мотивы орнамента в их сочетаниях. Часто композицию узора образуют как формы ажурной, так и сквозной (силуэтной) резьбы. Распространен полиморфный орнамент.

Локальными особенностями характеризуется резная фасадная отделка строений Пестречинского района. В селе Янцевары ниша фронтона дома¹ оформлена в гамме синего, зеленого, белого и желтого цветов. Чересполосно окрашенные белые и зеленые вертикальные прямоугольные дощечки завершаются каплеобразными формами. На синем фоне оконных наличников выделяется белый декор, размещенный на очелье. Полиморфный орнамент состоит из силуэта стебля в симметричном отражении по вертикали, увенчивающегося по центру крупным «глухо» выполненным трилистником и «сердцем» в сквозной резьбе. При этом растительно-цветочным узором создается абрис двух зверьков в геральдической композиции. Верхний край очелья очертаниями напоминает купол круглой юрты или шатра в плоскостном изображении. По причелинам с обеих внешних сторон воспроизводятся ажурные завитки желтого стебля с щелевидными прорезями, украшающие окна в ритмичном повторении. Эти элементы декора характерны для оконного оформления домов всей деревни. Вариациями отличается композиция верхнего поля наличника. Встречаются щелевидные диагональные тенгрианские кресты по краям синей доски и крупный сложно-вьющийся снежный стебель с листочками «ислими» в ее центре. Издалека визуальный образ воспринимается как летящая птица. В следующей трактовке наблюдается

¹ Татарстан, с. Янцевары, ул. Советская.

сочетание цветочно-растительного и орнитоморфного орнамента¹. Это одновременно и изгибы изящных стеблей с цветком трилистника, тянущегося вверх, и данные в условной манере две водоплавающих птицы в зеркальной симметрии, словно качающаяся на водной глади пара белых лебедей. Орнитоморфный орнамент часто размещается в центре очелий наличников, выполняя функцию «оберега», в тех местах, которые условно обозначают границу внешнего мира и домашнего внутреннего оберегаемого пространства. В представлении татарского народа птицы символизируют солнце и свет, являясь посредником между душой человека и небом². Деревянная резьба экстерьера сельских строений, исполненная мастерами-кряшенами, указывает на преемственность и связь с тюркским культурным наследием. «После принятия булгарами ислама языческие традиции удержались в дальнейшем в суевериях и обычаях, которые способствовали сохранению отдельных языческих изображений, особенно птиц, имевших, видимо, значение оберегов»³.

Нередко в кряшенских деревнях по боковым частям наличников окон, а также на лопатках, имитирующих пилястры, можно встретить стилизованные изображения гусиных головок на шее, расположенных от центра к краям и им навстречу в зеркальной симметрии. В деревне Комарово орнамент на подкарнизной зеленой доске окна исполнен без обратного воплощения. Мастер обозначил гусиные головки с клювом, шею и крылья⁴. Старожил одного из селений познакомил нас с «текстом» декоративной отделки⁵. В послании зашифрована норма отношений родителей с их повзрослевшими детьми. Согласно обычаю дома остается только младший сын, его присутствие символизирует круг в центре, от которого вытянуты остриями в противоположные стороны симметричные каплеобразные фор-

¹ Татарстан, Пестречинский район, с. Ковали.

² Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань, 1987. С. 84.

³ Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. С. 99.

⁴ Татарстан, Мамадышский район, д. Комарово.

⁵ Никифорово, респондент Н.В.Михайлов.

мы, напоминающие птичьи клювы. Они воспринимаются как улетающие прочь гуси, также прочь в разные стороны уйдут из родного дома старшие дети. Орнамент повторяется, но изменив направление к центру, это означает, что выросшие и покинувшие дом сыновья и дочери не забывают родителей, думают о них и возвращаются погостить, как перелетные дикие гуси возвращаются на лето в родные края. Очелья окон домов крышенских деревень украшают резные образы голубей, лебедей, соловьев и ласточек. Наблюдаются стилизованные изображения райских птиц или павлинов¹. В соответствии с традиционными нормами домовой резьбы мастера воспроизводят птиц парами. Сама композиция расположения крылатых певчих является знаком, посредством которого сообщается о союзе, о единении тех, кому он посвящен.

Результаты опроса мастеров и владельцев домов свидетельствуют о том, что для сельских жителей воплощения птиц в декоре экстерьера жилищ воспринимаются как привычные образы родной культуры, которые встречаются также в татарском песенном фольклоре, где птицам приписываются качества различных человеческих переживаний и отношений. Ученые обращают внимание на то, что в народных песнях татар «образы птиц могут быть использованы как символы красоты, любви, а также – изобилия и благополучия². Такое противоречие объясняется дуалистическим мировосприятием.

В богатом разнообразии песенного фольклора широко распространены сюжеты с участием голубей. «В одних песнях образ голубя соседствует с горестями и печалью людей. В других – голубь представлен как хранитель тайн влюбленных; в то же время он тревожит их души напоминанием о быстротечности жизни; образ голубя служит в песнях также и символом счастливой, мирной жизни»³. Голуби часто воплощаются в народном искусстве домовой резьбы у крышен Среднего Поволжья.

¹ Татарстан, Мамадышский район, д. Уткино.

² Минуллин К.М. Песня как искусство. Песня как искусство слова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2001. С. 38.

³ Там же. С. 40.

В художественной трактовке образа голубя на наличниках окон сельских жилых домов проявляются общие для всех стилиевые признаки. Птицы, как правило, изображаются парами в профиль навстречу друг другу, располагаясь в соответствии с принципом вертикальной оси симметрии в верхней части очелий окон. Обычно их выполняют в пропильной технике, прикрепив к основному полю декора накладным способом и окрашивают в белый, зеленый или синий цвета. Мастера каждой деревни выработали локальную интерпретацию воплощения голубей¹.

Например, в кряшенском селении Владимир² геометрические формы силуэтов пернатых создаются ломаной линией, без обозначения клювов и хвостиков. Голуби угадываются в пропорциях головки и тельца, изготовленных в пропильной технике. Зеленый цвет птиц ярко выделяется на белом фоне основной плоскости. В деревне Старое Гришкино³ фасадные наличники окон украшает реалистично воплощенная пара белых голубей, словно летящая в небе, впечатление усиливает синий цвет рамы. По проведенным опросам среди жителей перечисленных деревень можно сделать заключение, что они воспринимают образы голубей в декоре наличников окон своих домов как своеобразное сообщение, послание, адресованное обитателям дома. Это благопожелание и оберег одновременно. Голуби символизируют для них любовь, согласие и семейное счастье. Птицы, выполненные из дерева в пропильной технике, как бы охраняют дом от негативных взглядов. Нельзя утверждать, что поверье носит всеохватный и глубокий характер, скорее – это проявление отголосков былой традиции, которая нашла отражение в современном народном искусстве домовой резьбы. Следует отметить наличие полиморфного воплощения голубей. В искусстве

¹ Шкляева Л.М. Образ птицы в декоре экстерьера сельских строений татар Среднего Поволжья рубежа XX–XXI веков (по результатам экспедиции 2013 года в Мамадышский район Республики Татарстан) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств 2015. № 2. С. 39–42.

² Татарстан, Мамадышский район, д. Владимир.

³ Татарстан, Менделеевский район, д. Сарое Гришкино.

домовой резьбы у крышен также встречается реалистическая манера изображения пернатых. Во второй половине XX века распространяется воплощение голубя в плоскорельефной технике. На одном из строений белый голубь, выполненный в пропильной резьбе, создает впечатление готовящейся взлететь птицы. В плоскорельефной технике обозначены очертания перьев расправленных крыльев и контур тельца.

Широко распространенным элементом орнамента домовой резьбы у крышен остается трилистник. Встречаются общепринятые для всех этнографических групп татар композиции и форма, как например, в крышенской деревне Назаровке Клявлинского района Самарской области¹. Наряду с ними часто наблюдаются иные локальные вариации. Трилистник в виде вытянутого тюльпана с прорезью вдоль лепестков² или трилистник в виде короны.

Крышены сохранили позднее осмысление древних символических знаков, отражающих ассоциации с современными им явлениями. Так, в Мамадышском районе один из мастеров-резчиков, который воспроизвел трилистник в центре верхней части оконного наличника своего дома, объяснял: «Цветок – это моя семья, центральный лепесток – это мы с женой, мы – одно целое; два лепестка по бокам – это наши дети»³. Лепестки трилистника создаются тремя накладными, соединенными и вытянутыми в две противоположные стороны, ромбами, выполненными в глухой пропильной технике. Проводя сравнительные параллелиорнаментальных узоров, следует отметить такую же форму трилистников, вышитых на сакральном женском крышенском головном уборе «тугерек яуллык». Таким же способом воспроизводится образ белого лотосана зеленом фоне очелий

¹ Шкляева Л.М. Искусство резьбы по дереву татар Самарской области (по результатам экспедиции в июне-июле 2014 года) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1. С. 55.

² Самарская область, Клявлинский район, С. Назаровка, ул. Центральная, 64.

³ Татарстан, Мамадышский район, д. Владимир.

наличников окон диагонально рустованного и чересполосного окрашенного жилища¹. Оформление дополняется размещенными по причелинам ромбами. Аналогичными фигурами с крестом на плоскости внутреннего поля орнаментированы платки «тугерек яулык». Центр изделия оформлен двумя пересекающимися крестами. Крестообразные мотивы встречаются в резной деревянной отделке оконных наличников.

Фасадные оконные наличники жилищ кряшен декорируются сердцеобразными формами². Колористическое решение включает сочетание белого узора и синего фона. Аналогичное цветовое решение орнамента на очелье наличников встречается в Назаровке³, где контуры «сердечек» читаются четко, т. к. отсутствуют внутренние трилистники.

Часто наличники по периметру оформляются веревочным орнаментом. Так, в деревне Никифорово на белых наличниках выделяется синего цвета обрамление в виде веревки. Очелье декорировано синим полукругом с обозначенными щелевидным способом лучами, символизирующим восходящее солнце. Эти элементы оформления, как и солярные розетки на воротах, относятся к слою культуры ранних тюрков. В деревне Владимир встречаются ворота, на которых розетки, выполненные пропиленной резьбой, располагаются в нижней части створок, верхнее поле декорировано сложной композицией, образованной из ромбов, трилистников и сквозного креста. В другом случае белые наборные розетки украшают верхнюю часть створок ворот. Рогообразный элемент орнамента в двойном повторе на каждом «луче» создает звездообразный эффект ареола «сияния». Узорная решетка над воротами состоит из ромбов и сердечек в силуэтной технике. Бытует размещение двух розеток на одной створке. Нередко встречаются ворота, створки которых не оформлены узором, но в этом случае, как правило, орнаментом

¹ Татарстан, Пестречинский район, с. Ковали.

² Татарстан, Пестречинский район, с. Ковали

³ Самарская область, Клявлевский район, д. Назаровка, ул. Центральная, д. 86.

декорируются зашитые рустовкой воротные столбы. Например, в деревне Старое Гришкино¹ на розовом фоне расцветают белые пальметты-соцветия, украшая изгибы волнообразного стебля, обрамляющего створки ворот.

Народное искусство домовой резьбы кряшен на территории Татарстана отличается лаконичным оформлением карнизов фронтона. Более разработанные композиции применяются по всему периметру наличников, очелье которых, как правило, выполнено в форме купола юрты в его плоскостном решении. Встречается характерное для домовой резьбы кряшен применение сквозных крестообразных узоров, птиц-павлинов в ажурной технике, змееобразных мотивов, выполненных сверленной резьбой. Бытует плоскорельефный способ отделки экстерьера деревянных сооружений. Наблюдается два вида оформления ворот. Одно – традиционное с декорированием поля створок разных форм накладными глухими и наборными розетками. Другое – самобытное, украшающее воротные столбы и плоскость над створками узорами, имитирующими приемы отделки кирпично-каменной архитектуры. Двускатная крыша ворот богато оформляется двойными и тройными ажурными карнизами.

В селении кряшен за пределами Татарстана обращает на себя внимание колористическая гамма экстерьера домов с синими крышами, фронтонами и с желтыми либо зелеными стенами фасада. По центру поля небесного цвета фронтона располагается солярная либо цветочная белая розетка. Подкарнизная доска прямоугольных очелей наличников украшена зеркально симметричным растительно-цветочным орнаментом. Бытует оформление наличников цветочной гирляндой по периметру окна². Таким образом оформил наличники своего дома мастер В.П. Афанасьев. Он включил в композицию узора трилистники в виде цветка на волнообразном стебле, с розетками по центру причелин и подкарнизной доски. Часто в Назаровке на очелье

¹ Татарстан, Тукаевский район, д. Старое Гришкино.

² Самарская область, Клявленский район, д. Назаровка, ул. Центральная, 69.

наличников располагается стилизованный цветок граната, в симметрии по вертикали, с обращенными в противоположные стороны трехлепестковыми соцветиями. Встречаются образы птиц, трансформированные в геометрический орнамент. Редко декорируются пилястры и ворота.

Сопоставляя народное искусство домовой резьбы у крышен Татарстана и Самарской области, следует обратить внимание на угасание у последних традиции декорировать ворота и пилястры жилищ. При этом фиксируется сохранение обычая оформлять узорами фронтоны крыш и очелья наличников, где устойчивым является использование таких элементов орнамента, как солярные и цветочные розетки, волнообразный стебель, трилистники, сердце в силуэтной резьбе, веревочные и орнитоморфные мотивы.

2.3.3. Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века у мишарей

В народном искусстве домовой резьбы у мишарей наблюдаются локальные особенности стиля, которые проявляются в выборе мест для размещения накладного резного декора, в устойчиво применяемых элементах орнамента, в распространенных композициях и цветовой гамме окраски экстерьера. С середины XX – начала XXI века резным узором декорируются как боковые, так и двухъярусные фронтонные карнизы с ажурными кронштейнами над фасадными стенами, а также лобовая доска. На поле фронтона располагается пропиленный узор, имитирующий балясины. Орнаментом украшается подкарнизная доска наличников окон. В центре очелья часто воспроизводятся ромбы в глухой технике, ажурные либо щелевидные шестиконечные розетки, стеблевидные завитки, реже орнитоморфные мотивы. Резной отделкой оформляются пилястры по углам строений. Бытует воплощение резных цветочных и солярных розеток на поле створок ворот либо оформление воротных столбов и доски над ними.

По мнению этнографа Р.Г. Мухамедовой, декоративная отделка фасада избы (срубный дом) мишарей обогащалась с

конца XIX века¹. Ученый обращает внимание на распространение растительных и геометрических мотивов орнамента в домовой резьбе и указывает на часто встречающиеся изображения трилистников (колокольчиков) и сердечек. Бытуют композиции с ажурными трилистниками внутри сквозных сердцеобразных узоров, встречающихся в декоре окон жилищ мишарей Ульяновской области середины XX – начала XXI века².

Отголоском кочевой жизни в конструктивных декоративных формах домов мишарей стало воспроизводство складок раздвижного полога жилища номадов³, которые в той или иной степени воплощаются современными мастерами всех этнографических групп татар. Но особенно этот изобразительный элемент близок народному искусству домовой резьбы мишарей. Обычно «шатровые складки распахнутого входа» декорируют верхний угол фронтона крыши либо располагаются над входом крыльца. Часто встречается этот элемент в домовой резьбе мишарских деревень Дрожжановского района Татарстана. Одновременно он воспринимается и как складки входного полога, и как абрис купола, впечатление усиливает полумесяц, размещенный в месте купольного навершия. Отличительной особенностью домовой резьбы мишарей Дрожжановского района Татарстана является ажурное очелье, поддерживаемое кронштейнами, над верхней доской оконного наличника. Оконные наличники оформляются резной отделкой по всему периметру. Рогообразные завитки часто обретают вид листочков волнообразного стебля, включающего в композицию узора трилистники и лотосы в форме короны. Наряду с цветочно-растительным орнаментом распространены образы различных птиц: лебедей в вертикальной зеркальной симметрии, голубей, петушков и соловьев. При этом пернатые часто воспроизводятся в

¹ Мухамедова Р.Г. Татары-мишари. Историко-этнографическое исследование. М., 1972.

² Ульяновской область, Инзенский район, д. Дракино.

³ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 36–37.

полиморфной композиции, например, хвостик голубя завершается трилистником.

Орнитоморфный орнамент в оформлении наличников домов мишарей, живущих за пределами Татарстана, воспроизводится крайне редко¹. Чаще в образах деревянной резьбы проявляются отголоски культа лошади, который занимал значительное место в мишарских древних верованиях. Например, в Новом Мусино² образ коня украшает большое количество оконных наличников домов деревни. Среди элементов геометрического орнамента наиболее распространенной фигурой в народном искусстве домовой резьбы у мишарей является ромб. Разнообразных размеров ромб дается, то как самостоятельный орнамент, то как часть композиции. В первом случае он бывает крупных размеров, а в остальных соответствует общим пропорциям узора. Мотивы ромба в декоративной отделке экстерьера жилищ встречаются в деревне Султукай³. Народное искусство домовой резьбы активно развивалось здесь до 1990-х годов. Мастер М. Мусеев изобразил на синих воротах крупные розовые ромбы с белой окантовкой, которые располагаются на центральной части всех створок ворот. Внутри каждого ромба находится солярная вихревая розетка белого цвета. Повторяющийся подковообразный мотив на фронте крыши включает ромб под каждой дугой декоративной отделки, выполненной, как и все резное оформление, в традиционном белом цвете⁴.

Ромбы, как и каплеобразные фигуры, распространены в резном декоре экстерьера многих домов селений мишар. В оформлении пилястр, закрывающих углы дома, геометрический орнамент всегда располагается вертикально, в зеркальной

¹ По материалам экспедиций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ 2012–2016 гг.

² Оренбуржье, Шарлыкский район. В деревне проживают потомки мишарей из Пензенской области.

³ Султукай – деревня Александровского района Оренбургской области.

⁴ Самарская область, д. Новое Мансуркино.

симметрии, с обязательно обозначенным центром. Чаще всего орнаментальные узоры выкрашены в белый цвет, символизирующий чистоту помыслов. Таким образом украсил свой дом М. Абжалимов (1936 г. р.) из Нового Мансуркино¹. На фасадной плоскости дома солнечного желтого цвета, между окнами он создал свой орнаментальный узор из уменьшающихся к центру семи белых и синих ромбов. Маленькие ромбы вошли в орнаментальный узор очелья дома на улице Полевой², выполненный в пропильной ажурной резьбе. Мастер, которой предпочитал украшать очелье окон, называл орнамент «тамчылар» (рус. «капли»). «В деревне дождь много значит», – пояснил он.

В домовой резьбе мишарей наблюдается яркий пример полиморфного орнамента – изображение морды коня завершается раздвоенным листочком ислими³. В центре спины прорастает трилистник. В русской домовой резьбе такое явление наблюдается значительно реже. Принцип решения там другой, как правило, растительный узор завершается зооморфным элементом⁴, обычно мордой фантастического животного.

Материалы экспедиционных исследований ИЯЛИ АН РТ 2014 года свидетельствуют о применении выемчатой техники в интерьере дома. Так, например, со слов В.М. Давликамовой из мишарской деревни Новая Мочалеевка Похвистневского района Самарской области, ее муж декорировал находящуюся в гостевой комнате подпотолочную деревянную полку изображением растения с барочными завитками листочков, созданным в контурной выемчатой резьбе желобчатого вида. Изгибы стебля

¹ Новое Мансуркино – деревня Самарской области основана в 1774 году переселенцами из Казанской губернии.

² Сафиуллин Атхам Гарифуллович, 1953 г.р., мастер резьбы по дереву из Нового Мансуркино. Он выполнял в 1990-х годах традиционный для деревни узор на очельях окон из сосны или липы. Свой дом возвел и оформил экстерьер в 1997 году.

³ Оренбургская область д. Н. Мусино (переселенцы из Пензенской области XIX в.). Ислими – название определенного узора, термин среднеазиатских и азербайджанских ковроделов.

⁴ В качестве примера можно отметить декор наличников дома на ул. Церковной в д. Шонгуты Апастовского района Татарстана.

располагаются по обе стороны от центральной цветочной пятилепестковой розетки, обрамленной удлинёнными листочками¹. На коричневом фоне выделяется темно-серый цвет прорезных линий орнаментального узора, мотивы которого известны по болгарским памятникам XIII–XIV веков².

В Похвистевском районе Самарской области мастера-мишари из деревень Новое Мансуркино и Старая Мочалеевка оформили причелины некоторых окон узорами, выполненными в плоскорельефной технике. К ним относятся такие элементы, как цветочные розетки, а также бордюр, окаймляющий окно по всему периметру белой волнистой линией³.

Локальными особенностями отличается народное искусство домовой резьбы по дереву у нижегородских татар⁴. Проявления стиля наблюдаются в распространение фронтовых окон⁵, украшенных сандриком⁶, на четырехскатных крышах. Такие крыши в форме четырехгранного пирамидального шатра различной высоты, возможно, являются отголосками кочевой культуры прошлого. Локальное своеобразие домам нижегородских татар придают два архитектурных элемента, оформленных ажурной резьбой: выступающие над кровлей крыши фронтовые окна и парадные крыльца. Верхняя часть слуховых окон⁷ оформлена полуфронтоном⁸, сквозным проемом, словно образующим силуэт купола,

¹ Шкляева Л.М. Искусство резьбы по дереву татар Самарской области (по результатам экспедиции в июне-июле 2014 года) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1. С. 53–57.

² Дульский П.М. Искусство казанских татар. М., 1925. С. 2.

³ Там же. С. 54.

⁴ Солтанова Р. Р. Декоративно-прикладное искусство татар Нижегородской области // Милли-мэдэни мирасыбыз. Нижний Новгород. Казан, 2011. Б. 209–233.

⁵ Выпускное окно с двускатным покрытием на отдельных строениях.

⁶ Небольшой карниз или фронтон, расположенный над проемом или нишей.

⁷ Слуховое окно – проем в крыше, служащий для освещения и вентиляции чердака.

⁸ Фронтон с прерванной посередине горизонталью основания.

завершающегося исламским полумесяцем. Значительный интерес в домах татар Нижегородской области представляют крыльца-входы, покрытые навесами. Устройство крыльца сводилось к сооружению площадки перед дверью с двумя-тремя ступеньками, сделанными из досок. Односкатная крыша крыльца, часто украшенная мусульманским полумесяцем, расположена с уклоном от строения и опирается на декорированные стойки-колонки. Сверху стойки скреплены фризовой доской с арочным вырезом. Разновидностей подобного типа входов довольно много и в каждом отдельном случае художественное решение придает своеобразие общей композиции. В деревянном резном оформлении фасада строений мастера использовали плоскую пропиленную резьбу силуэтного, ажурного и наборного видов. Кисти причелин полуфронта украшены сквозной резьбой. Двухъярусные карнизы оформлены городковой резьбой¹.

Локальные особенности современного искусства домового резьбы татар, проживающих в Марий Эл, обусловлены стремлением сохранить собственное национальное своеобразие в иноязычной среде. Современное татарское население района уделяет большое внимание декоративному оформлению ворот, заборов и наличников окон жилищ, которые окрашиваются в яркие цвета. Резные узоры располагаются на воротах, на наличниках по всему периметру или на их очельях. Встречаются сюжетные орнаменты. Так, мастер делает наличники с узором «цветок в вазе»². Этот известный сюжет городского искусства, который прослеживается у татар еще со времен Казанского ханства (XV–XVI века)³, нашел свое место и в искусстве сельской домового резьбы середины XX – начала XXI века. Наблюдается

¹ По материалам экспедиций ИЯЛИ АН РТ за 2011 г. в Нижегородскую область.

² Результаты плановой комплексной экспедиции 2011 г, проводимой Институтом языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан в места компактного проживания татар в Марий Эл.

³ Халит Н.Х., Альменова-Халит Н.Н. Стили и формы средневековой архитектуры Казани. Казань, 2013. С. 243–244.

редкий теперь строительный прием – углубленная ниша в виде полукруга, что является соблюдением давних традиций деревянного зодчества татар¹. Балкончик ниши оформлен резным ограждением из дерева, имитирующим балясины. Окна по периметру обрамляются цветочными гирляндами, в композицию которых включены такие элементы, как восьмилепестковая розетка, трилистник в виде тюльпана и изгибы стебля.

Мишари Среднего Поволжья украшают резьбой не только жилища, но и мечети. К примеру, в деревне Новая Мочалевка² типичный для тех мест минарет украшен полихромной деревянной резьбой. Каждая грань вершины у основания венчающего шатра оформлена неглубокой нишей, которая внутри декорирована деревянной резьбой, изображающей мягкие распахнутые края шатра. Грани ниши выкрашены в зеленый цвет, ее порталная часть – белая, пространственное ощущение глубины усиливается за счет красно-коричневого решения внутришатровой плоскости портала. Далее вниз башенку минарета охватывает резной фриз, выполненный в пропильной технике. Устремленные вниз ажурные деревянные подвески придают строению праздничный вид. Каждая состоит из переходящих друг в друга трех геометрических фигур: от основания – полукруг, затем в середине – треугольник, завершается подвеска ромбом, со сверленным в центре кружком. Подвески выкрашены в разные цвета, что усиливает впечатление нарядного убранства. Чередованием белого, зеленого, синего и красного создается энергичный ритм, соответствующий менталитету мишарей, не признающих меланхолию. Шерефе минарета ограждена синими фигурными балясинами и темно-зелеными перилами. Все восемь секций ограды декорированы крупными ромбами, образованными из белых реек, которые располагаются в центре поверх балясин. В середине ромба

¹ Марий Эл, Параньгинский район, д. Параньга.

² Шкляева Л.М. Искусство резьбы по дереву татар Самарской области // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1. С. 53–57.

находится красная четырехлепестковая цветочная розетка с круглой белой серединкой. Именно так издревле украшались шерефе крымскотатарских мечетей, что дает нам основания предполагать консервацию этого элемента в местной архитектуре еще со времен Средневековья. Художественное решение внешнего облика минарета призвано напоминать о райском кораническом саде. Верующий, взглянув на минарет, увидит служителя ислама в окружении (пусть рукотворных) цветов.

Народное искусство домовой резьбы у мишарей Среднего Поволжья характеризуется размещением узоров на карнизах фронтона, поддерживаемых кронштейнами; на оконных наличниках; на воротах или воротных столбах. Применяются различные техники резьбы, среди которых наиболее распространенными являются пропиленные и сверленные. В группе орнаментальных узоров своеобразием отличается воплощение розетки в круге, создающей образ, и солярного знака и формы, символизирующей колесо, в которой солнечные лучи одновременно являются и колесными спицами. Следует отметить распространение образов различных птиц в домовой резьбе на территории проживания мишарей в Татарстане и редкое воплощение пернатых в деревянной резьбе экстерьера жилищ в местах их расселения за пределами республики. Там, в домовой резьбе чаще встречаются образы коней. Во внешнем облике фасада наблюдаются оттенки синего и зеленого цветов, орнамент выделяется белым цветом. Мастера-мишари украшали фронтоны крыш дома, слухового окна и крыльца резными декоративными формами, имитирующими складки входа кочевого жилища, создающие силуэт абрис купола мечети, увенчивающегося исламским полумесяцем.

Деревянная резьба сельских строений, исполненная мастерами всех этнографических групп татар, указывает на преемственность и связь с тюркским миром. Общие истоки самобытного искусства домовой резьбы у этнографических групп татар Среднего Поволжья находятся в художественной культуре Волжской Булгарии, Золотой Орды и Казанского ханства. Отличия в оформлении экстерьера сооружений узорной резьбой по

дереву казанских татар, кряшен и мишарей обусловлены разными составляющими их этнической истории.

Художественную выразительность внешнему облику татарского дома придает полихромная узорная отделка фронтона. Для казанских татар и кряшен общим является размещение на центральной части фронтонного поля солярных либо цветочных розеток или их полусегментов с расходящимися лучами. У казанских татар и мишарей сходно декорирование фронтовых карнизов. Они часто украшают строения двухъярусными карнизами и фризами над стенами фасада, а также применяют различные кронштейны. Распространение получила форма очелей окон домов татар в плоскостном виде купола кочевого жилища. Оконные наличники жилищ у всех групп татар оформляются орнитоморфными орнаментальными мотивами. При этом у казанских татар воплощаются двуглавые птицы с распростертыми крыльями, а также стилизованные голуби в полиморфной композиции, например, включающей веревочный орнамент. У кряшен наряду с образами павлинов, а также иных пернатых, переходящих в растительный узор, встречаются реалистично выполненные голуби и другие птицы, что, вероятно, объясняется отсутствием религиозного запрета на изображение живых существ, влияющего на художественное творчество мастеров-казанских татар и мишарей. Воспроизводство силуэта голубя в трактовке мишарей дополняется трилистником, как и абрис коня. В различных вариациях на очельях наличников окон жилищ татар исполняются резные трилистники. У казанских татар – это цветы в форме тюльпана или короны, у кряшен трилистник обычно составляется из ромбов, мишари включают трилистник в завитки волнообразного стебля. Отделка узорной резьбой пилястр по углам строений более распространена на домах казанских татар и мишарей. Наборными розетками по центру створок чаще оформляют ворота казанские татары, а кряшены и мишаре декорируют либо поле створок, либо воротные столбы и доску над створками. У казанских татар и кряшен Татарстана заборы либо ворота украшает резная решетка. При этом дома кряшен редко оформляются карнизами и фризами, у

них такие декоративные формы применяются в отделке ворот. Проводя сравнение с искусством домовой резьбой крышен за пределами республики, например, проживающих в Клявлинском районе Самарской области, следует отметить размывание традиции размещать узорную резьбу по дереву на воротах и пилестрах строений, при сохранении орнаментации фронтонов и оконных наличников.

Среди разнообразных узоров домовой резьбы у мишарей выделяются розетки в круге, которые воспринимаются и как образ солнца, и как символ колеса. Полиморфные мотивы орнамента, включающие абрис коня и трилистника также присущи самобытной резной отделке экстерьера домов мишарских деревень. Фронтон и фасад сооружений мишарей часто оформлен геометрическим орнаментом, включающим ромбы. В домовой резьбе распространены формы, имитирующие распахнутый вход в кочевое жилище и силуэт купола мечети, обычно украшаемый исламским полумесяцем. Наблюдаются орнитоморфные мотивы в декоре домов мишарей Дрожжановского района Татарстана. За пределами Республики в Самарской и Новгородской областях, а также в Марий-Эл мастера-мишари практически не используют в оформлении домов образы птиц.

Перечисленные особенности самобытного домового декора татарских строений содержат семантическое значение и являются своеобразным олицетворением различных исторических пластов татарской культуры.

Образы и семантика элементов-носителей национального стиля декоративной отделки домов в Татарстане сходны с орнаментом жилищ татар, проживающих за пределами республики на территории Среднего Поволжья. Татары воспринимают резьбу экстерьера как неотъемлемую часть облика жилища и не планируют отказываться от него. Талантливые резчики середины XX – начала XXI века создают образцы народного творчества, в которых приемы прошлого нашли творческое переосмысление и дальнейшее развитие. Предпочтение отдается пропильной технике выполнения работ. По общепринятым канонам резные узоры накладным способом размещаются

на фронтонах, наличниках окон, *изгородях*, воротах¹. Многие стилеобразующие факторы, действующие на протяжении более чем 500 лет, являются общими и для казанских татар, мишарей и кряшен, при этом наблюдаются отличия. Народное искусство домовой резьбы у казанских татар характеризуется отделкой фронтона по центральному полю многолучевыми розетками, а также ажурными двухъярусными карнизами и фризами, включающими рогообразные и трилистниковые формы. Распространен наборный орнамент на лобовых досках. Пилястры оформляются орнитоморфными мотивами в виде геометрических узоров. Деревянной резьбой украшаются наличники окон, особым семантическим значением наделяется орнамент очелья. Розетками декорируются створки ворот. Заборы оформляются в верхней части резной решеткой. У казанских татар, проживающих в Среднем Поволжье за пределами Татарстана, продолжает развиваться резьба по дереву в экстерьере жилищ. Сохраняются самобытные мотивы орнамента.

Резьба у кряшен Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века в основном располагается по боковым краям крыши фронтона; в центре внутреннего фронтонной плоскости; на очельях наличников; на внешнем поле створок или столбов ворот. Бытует плоскорельефный способ резной фасадной отделки по дереву. Распространенными являются орнитоморфные и цветочно-растительные мотивы орнамента. Устойчивыми остаются такие элементы, как розетки, трилистники, изгибы стебля с раздвоенными листочками, сердцеобразные формы и кресты, а также ромбы. Воспроизводятся различные трактовки образа птиц от стилизованных вариантов, трансформированных в геометрические и растительные компоненты узоров до реалистических изображений в плоскостной манере. У кряшен, проживающих в окружении русского населения, происходит угасание традиции декорировать резьбой по дереву ворота и пилястры строений.

¹ Мухамедова Р.Г. Татары-мишари. Историко-этнографическое исследование. М., 1972. С. 84.

Сложился единый для этноса национальный стиль искусства домовой резьбы, способствующий сохранению культурной самобытности татар Среднего Поволжья и отражающий содержание накопленного опыта многих поколений, который оказывает воздействие на формирование мировосприятия новой смены.

В народном искусстве домовой резьбы второй половины XX – начала XXI века проявляются региональные, национальные и локальные стилевые особенности. К региональным стилеобразующим факторам относятся одинаковые условия проживания различных народов на территории Среднего Поволжья, а также общие социально-экономические, исторически сложившиеся пути развития¹. Общепринятым в регионе полем декоративной отделки экстерьера жилищ стали фронтоны крыш, лобовые доски, ворота и наличники окон. Орнамент в центре очелья воспринимается и как украшение, и как символ благопожелания. К общераспространенным в регионе узорам отделки относятся ромбы, солярные розетки и символы советской идеологии. Стилеобразующим композиционным принципом составления и размещения узорной отделки фасада служит симметрия.

К разным культурным пластам относятся национальные стилеобразующие элементы в народном искусстве домовой резьбы у татар второй половины XX – начала XXI века. Среди них в растительной группе наиболее часто повторяются: трилистники, волнообразные стебли, розетки, лотосы. В фасадном декоре применяется полиморфный орнамент, например сочетание завитков рога и клюва птицы или трилистника с бараньими рогами и др. Бытует композиция, состоящая из двух частей, исполненных в сочетании пропильной и силуэтной резьбы. Распространены такие элементы-носители стиля, как полые сердечки. В отделке экстерьера жилищ наблюдается орнитоморфный орнамент, узнаваемый в композиции, по принципу

¹ Главенствовала советская идеология, сплотили общие невзгоды Гражданской войны, сталинские репрессии, Великая Отечественная война.

«целое по части». К ним относятся каплеобразные удлиненные формы – видоизмененные гусиные головы на вытянутых шеях. К элементам-носителям национального стиля причислены спиралевидные (змееобразные) орнаментальные мотивы и веревочного вида бордюры.

Национальные стилевые особенности народного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья XX–XXI веков дополнительно характеризуются локальным своеобразием. Существуют типичные для той или иной этнографической группы вариации национальных мотивов орнамента, различаются эстетические предпочтения у казанских татар, мишарей и кряшен, обусловленные их происхождением, а также религиозной принадлежностью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народное искусство домовой резьбы как явление художественной культуры татарского народа воспроизводит отобранные временем формы отделки экстерьера деревянных татарских домов. Вместе с тем оно продолжает развиваться. Мастера находят новые художественные решения фасадного декора, появляются новые устойчивые элементы оформления экстерьера, обусловленные общественными изменениями. Сохраняются места размещения резных деревянных узоров на фронтонах, карнизах, пилястрах, наличниках и воротах.

В народном искусстве домовой резьбы у средневожских татар второй половины XX – начала XXI века традиционным материалом декора остается дерево, обработанное различными способами. С середины XX века самым распространенным способом художественной обработки дерева является пропильная техника, позволившая применять в декоре экстерьера строений татар Среднего Поволжья самобытные криволинейные узоры, в том числе и древнего происхождения. Внешний облик дома по-прежнему является знаковой системой, воспроизводящей свойственные татарам представления об отношениях реального мира. Передача информации реализуется через выразительные средства декора экстерьера, включающие устойчивые элементы орнаментальных мотивов, приемы компоновки узоров и колористическое решение. Особая роль при этом отводится семантическому значению орнамента, отражающему в образах историческую коллективную память народа. Орнамент в народном искусстве домовой резьбы у татар воспринимается и воздействует через каналы вербальной и невербальной коммуникации. Многие орнаментальные мотивы деревянной домовой резьбы татар имеют исторические корни. В них, как в письменных документах, отложились достоверные сведения

о предыдущих культурных эпохах. Расшифровка смыслов орнаментальных композиций позволяет раскрыть этапы развития народа, возможно, недостаточно изученные по другим источникам. Существовая как целостная структура, созданная на основе симметричных преобразований, орнамент размещается накладным способом на двухмерной плоскости, представляющей поверхности наличников, заборов, ворот и реже фронтонов. В композиционном построении орнамента используются следующие преобразования симметрии: параллельный перенос, вращение и отражение. При параллельном переносе появляются бордюры, состоящие из различных ритмично повторяющихся элементов, которыми часто оформляются карнизы и наличники. Вращением создаются розетки. Отражение горизонтально воспроизводится на верхней доске наличника через вертикальную ось симметрии. То же самое преобразование симметрии на пилястрах принято выполнять в вертикальном виде. Соотношения отдельных структурных компонентов орнамента в целостном комплексе композиции декора экстерьера указывает на определенную степень значимости тех или иных элементов-символов, что выражается, например, в их размерах: более крупная деталь узора несет на себе более важную информативную составляющую.

Орнаментальные мотивы, применяющиеся в народном искусстве домовой резьбы у татар Среднего Поволжья второй половины XX – начала XXI века, классифицируются по группам: геометрическая, зооморфная (орнитоморфная), растительная (цветочная), космогоническая (объекты и явления природы), а также культовые символы. Вплоть до начала XX века орнаменту домовой резьбы придавалось оберегающее значение, постепенно уступившее место роли благопожелания обитателям жилища. С середины XX века многие мастера, отрицая сакральную функцию фасадного декора, привычно по обычаю украшали жилища резным орнаментом. С 1960-х годов начался расцвет этого вида народного художественного творчества, который длился до конца 80-х. Самобытное искусство домовой резьбы в постсоветский период воспринимается сквозь призму

национальных ценностей и фиксирует принадлежность владельцев жилища к определенному вероисповеданию, что особенно характерно для мусульман. Традиционная отделка экстерьера строений отражает мировосприятие народа, продолжает сохранять связь с этнической культурой и выполняет коммуникативно-мемориальную функцию связи между поколениями.

Национальное своеобразие народного искусства домового резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья XX–XXI веков отражает преемственность стилевых особенностей, сформированных в основных чертах в период с X по XVI век. Исторические предпосылки появления были заложены в канонах художественной обработки дерева древнетюркской культуры, отобразивших как уровень материальных достижений, так и мировоззренческую составляющую. Есть основания предполагать, что в экстерьере деревянных строений домонгольской Булгарии воспроизводились орнаментальные мотивы, цветовые соотношения и конструктивные элементы декора, унаследованные от ранних тюрков. Устойчиво использовались рогообразные завитки, а также орнамент, включающий две детали: рога и клюв птицы. Воплощались гуси и лебеди как почитаемые тотемные существа. Изображались солярные розетки, символизировавшие Тенгри. В отделке наблюдался веревочный орнамент в виде бордюра. Возможно, у зажиточных владельцев фронтоны дома окрашивались в синий, стены – в желтый цвета. В X веке в орнаментальной системе использовались цветочно-растительные мотивы хазарского декоративного искусства с преобладанием лилий и трилистников. Благодаря включению в X веке в исламскую культуру и усилению контактов с мусульманской Средней Азией в домовую резьбу поволжских булгар вошли: в орнамент – сердцеобразные мотивы и волнообразный стебель с раздвоенными листочками; в композицию – принципы пропорционирования, повторяемости и различные преобразования симметрии; колористическое решение дополнилось зеленым цветом. Двери или ворота украшались узорной плоскорельефной резьбой. Определенное воздействие с XIII столетия на внешний облик строений оказал Золотоордынский период

Волжской Булгарии. Распространение в декоре домов получили резные карнизы с кронштейнами, в орнаменте – лилии; в желто-сине-зеленую окраску добавился красный цвет. Этап Казанского ханства характеризовался сохранением отобранных временем стилеобразующих элементов отделки экстерьера строений и усиленным проявлением османских традиций. Таким образом, сложились компоненты, составившие в дальнейшем самобытный стиль народного искусства домовой резьбы по дереву, который воспроизводился и шлифовался долгие столетия, до начала XIX века. Его устойчивые элементы вошли в современную систему декора народного искусства домовой резьбы казанских татар, мишарей и крышен, что свидетельствует об их общем историческом прошлом.

Способы художественной обработки дерева, как и визуальные образы, воспроизводящиеся в декоре экстерьера домов поволжских татар конца XX – начала XXI века сохранились благодаря традиции. Техники резьбы по дереву, применяющиеся со времен I тыс. до н. э. ранними тюрками для отделки бытовых и культовых изделий, были восприняты предками татар. Распространение получили такие виды резьбы, как рельефная и выемчатая. Этими способами пользовались ремесленники домонгольской и золотоордынской Булгарии, что подтверждается обнаруженными в раскопках образцами соответствующих культурных слоев. Плоскорельефная резьба была известна мастерам Казанского ханства. Деревянное зодчество периода XVII–XVIII веков не сохранилось по различным причинам, что не является подтверждением отсутствия деревянного фасадного декора татарских строений того времени. Резная отделка в экстерьере домов XIX столетия доказывает факт преемственности, а не заимствования. На том этапе декоративное резное оформление домов могли позволить себе только зажиточные слои населения, а их было не так много. Когда уровень благосостояния позволил, то народное искусство домовой резьбы у татар получило массовое повсеместное распространение у всех субэтнических групп. В конце XX – начале XXI века по-прежнему применяются все виды пропильной резьбы: щелевидная,

силуэтная (сквозная), ажурная. Продолжает использоваться топорный способ художественной обработки дерева, позволяющий увеличить сроки сохранности деревянной отделки. Сверленная техника дополняет разнообразие технических приемов. До сих пор бытует плоскорельефная резьба. Следует отметить, что узор вырезается из отдельной доски, он может быть как ажурным, так и глухим (без сквозных отверстий), затем пришивается к основному полю фасадных частей. Невысокой толщины плоский декор рельефно выделяется, слегка возвышаясь над общим фоном, что усиливает линию его контура. Таким образом, проявляется плоскостная манера изображения, характерная для татарского искусства в целом.

С XVII по начало XIX века в оформлении внешнего вида деревянных строений татар воспроизводились установленные в Казанском ханстве нормы декора. Период с XIX по начало XX века характеризуется влиянием на деревянное зодчество Среднего Поволжья, в том числе татарское, стилей барокко и классицизм, а затем модерна. В народном искусстве домовой резьбы у татар воспроизводились те стилиобразующие элементы классицизма, а также конструктивные формы декора, которые соответствовали внешнему облику сооружений Казанского ханства. Фасады деревянных домов оформлялись пилястрами, лопатками, колоннами. В орнаменте распространение получили пальметты и акант. Кроме того, на формирование национального стиля в резной отделке деревянных строений в определенной степени оказали воздействие традиции народов Среднего Поволжья. В середине XX – начале XXI века в отделке фасада строений проявились региональные компоненты. К ним относятся, например, ромбы в орнаментальной системе декора, а также бытование русских ворот. Повсеместное использование розеток, характерное для домовой резьбы всех народов Поволжья, возможно, объясняется культурными взаимовлияниями.

Национальный стиль в искусстве домовой резьбы у всех этнографических групп татар Среднего Поволжья XX–XXI веков воспроизводится благодаря традиционным нормам,

сформированным в процессе исторически обусловленного развития. Стилеобразующие устойчивые элементы отбирались в соответствии с эстетическими ценностями этноса, распространение получали те орнаментальные символы, которые были уже знакомы по предыдущим культурным этапам либо олицетворяли длительно воздействующую идеологию. Так вновь и вновь воспроизводились рогообразные завитки, со времен древних тюрков не иссякала их жизнеутверждающая символика. Оставались востребованными тюркские веревочные мотивы, получившие дополнительный импульс в Улусе Джучи, а затем в период османского влияния. Трилистник ранних тюрков совместился с салтово-маяцким, а затем – османским. Салтовская лилия послужила основой для распространения лилии многольского периода. В резном декоре на всем протяжении развития народного искусства домовой резьбы применялись различные розетки. Звездообразные розетки усилили позиции пятиконечных звезд. Воплощения тюркских тотемных птиц: степных хищников, гусей и лебедей – были дополнены стилизованными образами «райских» птиц. Среднеазиатский волнообразный стебель с чередующимися трилистниками и раздвоенными листочками «ислими» перекликался с акантом классицизма. Сердцеобразный мотив стал ассоциироваться с общеевропейским символом любви. Таким образом, создавалась национальная орнаментальная система домовой резьбы у татар Среднего Поволжья, которая продолжает применяться в настоящее время.

Композиционное решение орнамента домовой резьбы у татар Среднего Поволжья XX–XXI веков – казанских татар, мишарей и кряшен – носит самобытный характер. Устойчиво воспроизводится древнейшая композиция из двух деталей – рогов и клюва в их центре сверху, зафиксированная в артефактах, обнаруженных в пазырыкских курганах. Следует отметить преимущественное применение полиморфного узора, состоящего из таких элементов, как рогообразные завитки в сочетании с трилистником и сквозной сердцеобразной формой. Вероятно, узор известен со времен Золотой Орды, т. к. украшает различные изделия, созданные средневековыми мастерами стран тюркско-

го мира. На отдельных территориях Татарстана в оформлении наличников распространение получила композиция, прообразом которой, возможно, послужил среднеазиатский ковровый узор «хатаи», привнесенный в Средние века. Все перечисленные виды полиморфного орнамента строятся с использованием зеркального преобразования симметрии с вертикальной осью. Бытует горизонтальное отражение, выявляя древние связи с войлочным двойным тюркским узором, в случае резьбы образуются сквозной и ажурный силуэты орнамента.

Этническое своеобразие искусства домовой резьбы выражается в традиционной цветовой гамме узорной деревянной резьбы и ее размещении в определенных местах фасадного поля в соответствии с канонами национального стиля. Народное искусство домовой резьбы у татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века остается самобытным явлением и, выполняя практическую функцию закрывания состыковки различных архитектурных частей экстерьера строения, обладает эстетическими качествами, наделенными сильнейшим воздействием на формирование мировосприятия подрастающего поколения, обеспечивая его образами родной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллин Я. Г. Татарская просветительская мысль / Я. Г. Абдуллин. – Казань: Таткнигоиздат, 1976. – 319 с.
2. Абуль-Касим ибн Хаукал // Казахстан: национальная энциклопедия. – Алматы, 2004. – Т. 1. – С. 90.
3. Аитов Р. Р. Формирование цветовой среды современных сельских населенных мест (на примерах Татарской АССР): дис. ... канд. архитектуры / Р. Р. Аитов. – М., 1986. – 148 л.
4. Айдаров Р. С. Архитектура деревянных жилых домов Казани второй половины XIX – начала XX в. / Р. С. Айдаров. – Казань: КГАСУ, 2012. – 152 с.
5. Айдаров С. С. Архитектурное наследие Казани / С. С. Айдаров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – 79 с.
6. Айдаров С. С. Архитектурные проблемы теории и истории архитектурно-градостроительного развития региона: концепция отражения регионального своеобразия архитектуры Татарстана / С. С. Айдаров // Вестник архитектуры и урбанистики. – 2013. – № 2. – С. 19–22.
7. Айдарова Г. Н. Взаимодействие культур в архитектурно-градостроительном развитии Среднего Поволжья середины XVI – начала XX в.: автореф. дис. ... д-ра архитектуры / Г. Н. Айдарова. – М., 1997. – 48 с.
8. Айдарова-Волкова Г. Н. Старотатарская слобода: проблемы спасения архитектурного наследия и градостроительного развития исторической территории / Г. Н. Айдарова-Волкова // Культурное своеобразие Старотатарской слободы: наследие и перспективы: материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Казань, 2007. – С. 8–16.
9. Амирханов Х. Таварих-е Булгарийа (Булгарские хроники) / Х. Амирханов; пер. со старотатар., вступ. ст. и коммент. А. М. Ахунова. – М.: Изд. дом Марджани, 2010. – 126 с.

10. Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке / пер. с англ. Ю. В. Готье. – Л.: ОГИЗ, 1937. – 306 с.

11. Аязбекова У. С. Художественная обработка дерева / У. С. Аязбекова // Казахское народное прикладное искусство: каталог / Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева. – [Б. м.], 2010. – С. 106–136.

12. Багаутдинов Р. С. Ранние булгары на Средней Волге / Р. С. Багаутдинов, Ф. Ш. Хузин // История татар с древнейших времен: в 7 т. – Казань, 2006. – Т. 2. Волжская Булгария и Великая Степь. – С. 116–123.

13. Баллод Ф. В. Старый и Новый Сарай, столицы Золотой Орды: результаты археологических работ летом 1922 года / Ф. В. Баллод. – Казань: [Комбинат изд-ва и печати], 1923. – 63 с.

14. Банников А. Е. Резьба по дереву: схемы, технологии, оборудование / А. Е. Банников. – М.: Современная школа, 2006. – 208 с.

15. Барадудин В. А. Основы художественного ремесла / В. А. Барадудин, Б. И. Коромыслов, Ю. В. Максимов. – М.: Просвещение, 1979. – 319 с.

16. Баркова Л. Л. Скотоводы Алтая (Пазырыкская культура) в Скифскую эпоху / Л. Л. Баркова // Кочевники Евразии на пути к империи: из собрания Государственного Эрмитажа. – СПб., 2012. – С. 91–103.

17. Березин И. Н. Булгар на Волге / И. Н. Березин. – Казань, 1853. – 91 с.

18. Бибикина В. И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента / В. И. Бибикина // Советская Археология. – 1965. – № 1. – С. 3–8.

19. Бикчентаев А. Г. О принципах размещения совхозных и колхозных поселков / А. Г. Бикчентаев // Архитектура СССР. – М., 1965. – № 11.

20. Бикчентаев А. Г. Жилищное строительство в сельской местности Татарской АССР / А. Г. Бикчентаев. – Казань: Таткнигоиздат, 1961. – 160 с.: ил.

21. Бикчентаев А. Г. Сельское жилище Татарской АССР / А. Г. Бикчентаев. – Казань: Татполиграф, 1957. – 31 с.

22. Большаков А. В. Резьба по дереву. Ода винту / А. В. Большаков. – М.: Народное творчество, 2007. – 112 с.

23. Бусыгин Е. П. Декоративное оформление сельского жилища в Казанском Поволжье / Е. П. Бусыгин, Н. В. Зорин, Л. С. Токсубаева. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – 128 с.

24. Ваклинов Ст. Формиране на старобългарската култура VI–IX в. / Ст. Ваклинов. – София: Наука и искусство, 1977. – 239 с.

25. Валеев Р. М. Внешняя торговля Волжской Булгарии с Востоком в XI–XIII вв / Р. М. Валеев // Научный Татарстан. – 2010. – № 2. – С. 89–100.

26. Валеев Р. М. Культура и искусство Татарстана на рубеже тысячелетий. Основные тенденции развития в 90-е годы XX – начала XXI века / Р. М. Валеев. – Казань: КГУКИ, 2008. – 64 с.

27. Валеев Ф. Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Сельское жилище / Ф. Х. Валеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. – 91 с.

28. Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья / Ф. Х. Валеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. – 214 с.

29. Валеев Ф. Х. Древнее искусство Татарии / Ф. Х. Валеев, Г. Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. – 166 с.

30. Валеев Ф. Х. Древнее искусство Татарстана / Ф. Х. Валеев, Г. Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Таткнигоиздат, 2002. – 101 с.: ил.

31. Валеев Ф. Х. Народное декоративное искусство Татарстана / Ф. Х. Валеев. – Казань: Таткнигоиздат, 1984. – 171 с.

32. Валеев Ф. Х. Народное прикладное искусство татар Поволжья / Ф. Х. Валеев, Н. И. Воробьев. – М.: Наука, 1964. – 9 с.

33. Валеев Ф. Х. Орнамент казанских татар / Ф. Х. Валеев. – Казань: Таткнигоиздат, 1969. – 204 с.: ил.

34. Валеев Ф. Х. Татарский народный орнамент / Ф. Х. Валеев. – Казань: [Б. и.], 2002. – 295 с.

35. Валеева Д. К. Искусство волжских болгар (X – начало XIII в.) / Д. К. Валеева. – Казань: Таткнигоиздат, 1983. – 132 с.

36. Валеева Д. К. Искусство волжских булгар периода Золотой Орды (XIII–XV вв.) / Д. К. Валеева. – Казань: Фикер, 2003. – 240 с.

37. Валеева Д. К. Семантика зооморфных и растительных образов в искусстве финно-угров и волжских булгар в IX–XI вв. / Д. К. Валеева // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. – Казань, 2009. – С. 158–163.

38. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Булгарское искусство / Г. Ф. Валеева-Сулейманова // История татар с древнейших времен: в 7 т. – Казань, 2006. – Т. 2. Волжская Булгария и Великая Степь. – С. 592–614.

39. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Декоративное искусство Татарстана (1920-е – начало 1990-х гг.) / Г. Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Фэн, 1995. – 191 с.

40. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Декоративно-прикладное искусство казанских татар / Г. Ф. Валеева-Сулейманова, Р. Г. Шагеева. – М.: Сов. худ., 1990. – 215 с.

41. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе (с углубленным изучением истории и культуры ислама): учеб. пособие / Г. Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Мэгариф, 2008. – 223 с.

42. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Национальная традиция в декоративном искусстве / Г. Ф. Валеева-Сулейманова // Татары. – М., 2001. – С. 437–465.

43. Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII–XX веков / В. М. Василенко. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1960. – 181 с.: ил.

44. Воробьев Н. И. Жилища и поселения казанских татар Арского кантона Т.С.С.Р. / Н. И. Воробьев. – Казань: Красный Печатник, 1926. – 40 с.: ил.

45. Воробьев Н. И. Жилища и поселения казанских татар Арского кантона ТССР / Н. И. Воробьев // Вестник научного общества татароведения. – 1926. – № 4. – С. 10–49.

46. Воробьев Н. И. К. Ф. Фукс – первый исследователь быта казанских татар / Н. И. Воробьев // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 6. – С. 3–16.

47. Воробьев Н. И. Казанские татары (этнографическое исследование материальной культуры дооктябрьского периода) / Н. И. Воробьев. – Казань: Татгосиздат, 1953. – 383 с.

48. Воробьев Н. И. Казанские татары: опыт путеводителя по этнографическому отделу Центрального Музея ТССР / Н. И. Воробьев. – Казань: Татполиграф, 1927. – 62 с.

49. Воробьев Н. И. Кряшены и татары (некоторые данные по сравнительной характеристике быта) / Н. И. Воробьев. – Казань, 1929 (Тип. Совнаркома). – 12 с.

50. Воробьев Н. И. Материальная культура казанских татар / Н. И. Воробьев. – Казань: Татполиграф, 1930. – 464 с.

51. Воробьев Н. И. Народное искусство татар Поволжья / Н. И. Воробьев, Ф. Х. Валеев. – М.: Наука, 1964. – 8 с.

52. Воробьев Н. И. Некоторые данные по быту крещеных татар (кряшен) Челнинского кантона ТССР / Н. И. Воробьев // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 7. – С. 157–172.

53. Воробьев Н. И. Отчет о поездке с этнографической целью в Свияжский и Тетюшский кантоны ТССР летом 1927 г. / Н. И. Воробьев. – Казань: Татполиграф, 1927. – 12 с.: ил.

54. Воробьев Н. И. Художественные промыслы Татарии в прошлом и настоящем / Н. И. Воробьев, Е. П. Бусыгин; Гос. музей Татар. АССР. – Казань: [Б. и.], 1957. – 42 с.

55. Воробьев Н. И. Этнографические исследования в Татарской АССР с 1920 по 1927 г. / Н. И. Воробьев // Этнография. – 1927. – № 1. – С. 192–195. Глухов М. С. Казанский ретро-лексикон: первый опыт родословно-биографической и историко-краеведческой энциклопедии / М. С. Глухов. – Казань: Основа, 2002. – 575 с.

56. Воронов В. С. О крестьянском искусстве: избр. труды / В. С. Воронов. – М.: Советский художник, 1972. – 350 с.

57. Гайнутдинов И. Г. Деревянное зодчество казанских татар. Резные решетки на тесовых оградах / И. Г. Гайнутдинов. – Казань: Татар.кн. изд-во, 1960. – 15 с.: ил.

58. Гайнутдинов И. Г. Национальные черты жилища казанских татар / И. Г. Гайнутдинов // Архитектурное наследство. – 1975. – № 23. – С. 144–158.

59. Гайнутдинов И. Г. Сельская усадьба казанских татар середины XIX в. / И. Г. Гайнутдинов // Архитектурное наследство. – 1983. – № 31. – С. 57–65.

60. Гарипова Ф. Г. Юллары бызга изге капкалар ачылсын / Ф. Г. Гарипова // Мирас. – 2014. – № 7. – Б. 43–48.

61. Георги И. Г. О народах татарского племени и других не решенного еще происхождения северных сибирских // Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей / И. Г. Георги. – СПб., 1799. – Ч. 2. – 178 с.: ил.

62. Гладышева Г. П. Похвистневский район: время и люди / Г. П. Гладышева. – Самара: РАДСМ, 2002. – 323 с.

63. Глухов М. С. Tatarica: историко-философские этюды: энциклопедия: опыт этно-конфессионального и краеведческого словаря / М. С. Глухов. – Казань: Ватан, 1997. – 503 с.

64. Гумилев Л. Н. Древние тюрки / Л. Н. Гумилев. – М.: Т-во «Клышников-Комаров и К», 1993. – 513 с.

65. Гюль Э. Ф. Тюркский мир и искусство ислама / Э. Ф. Гюль // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш. А. Тагирова. – Казань: Заман, 2009. – С. 28–37.

66. Даркевич В. П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв.: произведения восточной торевтики на территории Европейской части СССР и Зауралья / В. П. Даркевич. – М.: Наука, 1976. – 199 с.: ил.

67. Дульский П. М. Искусство казанских татар / П. М. Дульский. – М.: Центр.изд-во народов СССР, 1925. – 58 с.: ил.

68. Дульский П. М. Искусство Татареспублики на выставке / П. М. Дульский // Труд и хозяйство. – 1923. – № 10. – С. 17–23.

69. Дульский П. М. Классицизм в казанском зодчестве / П. М. Дульский. – Казань: Госиздат, 1920. – 20 с.: ил.

70. Дульский П. М. Несколько слов по поводу орнаментировки татарских памятников XVI–XVII веков / П. М. Дульский

// Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – 1929. – Вып. 3. – С. 22–26.

71. Дульский П. М. Орнамент казанских татар / П. М. Дульский // АНМ РТ. Архив П. М. Дульского. – Оп. 1. – Д. 2 «А». – Л. 1–7.

72. Егерев В. В. Архитектура города Болгара / В. В. Егерев // Материалы и исследования по археологии СССР. № 61, т. 2. Труды Куйбышевской археологической экспедиции. – М., 1958. – С. 360–391.

73. Ермолаев И. П. Казанский край во второй половине XI–XII вв. (хронологический перечень документов) / И. П. Ермолаев. – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 1980. – 262 с.

74. Ерофеев В. В. Самарская губерния – край родной / В. В. Ерофеев, Е. А. Чубачкин. – Самара: Самар. кн. изд-во, 2007. – 416 с.

75. Заходер Б. Н. Каспийский свод сведений о Восточной Европе. Т. 2. Булгары, мадьяры, народы Севера, печенеги, русы, славяне / Б. Н. Заходер. – М.: Наука, 1967. – 212 с.

76. Зимоньи И. Западноевропейские письменные источники о булгарах / И. Зимоньи // История татар с древнейших времен. – Казань, 2006. – Т. 2. – С. 31–33

77. Знаменский П. В. Казанские татары / П. В. Знаменский. – Казань, 1910 (Типо-литогр. имп. ун-та). – 67 с.

78. Из истории татарского народного искусства: сб. ст. / ИЯЛИ АН РТ; отв. ред. Г. Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань, 1995. – 143 с.: ил.

79. Известия общества археологии, истории и этнографии при императорском Казанском университете. Т. 8, вып. 3. Протоколы, отчет за 1889–1890 г. – Казань, 1890 (Тип. имп. ун-та). – 65 с.

80. Измайлов И. Л. Архитектура и декоративно-прикладное искусство. Улус Джучи (Золотая Орда), XIII – середина XV в. / И. Л. Измайлов, Л. И. Саттарова // История татар с древнейших времен. – Казань, 2009. – Т. 3. – С. 618–643.

81. Измайлов И. Л. Ислам в Волжской Булгарии: распространение и региональные особенности / И. Л. Измайлов // История и современность. – 2011. – № 2. – С. 34–51.

82. Измайлов И. Л. Ислам в Золотой Орде / И. Л. Измайлов. – Казань: Татар.кн. изд-во, 2008. – 61 с.: ил.

83. Измайлов И. Л. Принятие ислама в Улусе Джучи: причины и этапы исламизации / И. Л. Измайлов // Ислам и власть в Золотой Орде / отв. ред. И. М. Миргалеев, Э. Г. Сайфетдинова. – Казань, 2012. – С. 98–116.

84. Износков И. А. Заметки о городках, курганах и древних жилищах, находящихся в Казанской губернии и о встречающихся в них находках / И. А. Износков. – М., 1870. – 84 с.

85. Износков И. А. Материалы для историко-археологического обозрения Спасского уезда Казанской губернии. II. Район болгарского города Суvara / И. А. Износков // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казан. ун-те. – 1895. – Т. 13, вып. 1. – С. 10–18.

86. Изучение, охрана, реставрация и использование недвижимых памятников истории и культуры в Республике Татарстан: информ. сб. – Казань: Карпол, 2001. – Вып. 2/3. – 335 с.

87. Ильино О. П. Жилища алтайцев X–XVI вв. // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Вып. 1. Казань, 2009. С. 291.

88. История татар с древнейших времен: в 7 т. Т. 2. Волжская Булгария и Великая степь / отв. ред. Ф. Ш. Хузин. – Казань: РухИЛ, 2006. – 960 с.

89. История татар с древнейших времен: в 7 т. Т. 3. Улус Джучи (Золотая Орда). XIII – середина XV в. / отв. ред. М. А. Усманов. – Казань: Ин-т истории АН РТ, 2006. – 1055 с.

90. Казаков Е. П. О взаимодействии волжских болгар с финно-уграми / Е. П. Казаков // История татар с древнейших времен. – Казань, 2006. – Т. 2. – С. 629–630.

91. Казанское ханство: актуальные проблемы исследования: материалы науч. семинара / науч. ред. С. Х. Алишев. – Казань: Фэн, 2002. – 320 с.

92. Катанов Н. Ф. Два исторических документа имп. Екатерины II о древностях Волги и Кавказа / Н. Ф. Катанов. – Казань, 1907 (Типо-литогр. имп. ун-та). – 7 с.

93. Катанов Н. Ф. Отрывок из одной татарской летописи о Казани и Казанском ханстве / Н. Ф. Катанов. – Казань, 1907 (Типо-литогр. имп. ун-та). – 7 с.

94. Киселев С. В. Дворец Кара-Корума / С. В. Киселев, Л. А. Евтюхова // Древне-монгольские города. – М., 1965. – С. 138–166.

95. Климов К. Удмуртское народное ткачество / К. Климов. – Ижевск: Удмуртия, 1979. – 140 с.

96. Ковалевский А. П. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг.: статьи, переводы и комментарии / А. П. Ковалевский. – Харьков: Изд-во Харьков. ун-та, 1956. – 347 с.

97. Колчева Э. М. Реки Вселенной. Неомифологизм в творчестве марийских художников / Э. М. Колчева. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2010. – 69 с.

98. Корнилов П. Е. Бытовое искусство Средней Азии: материалы по народному искусству Средней Азии / П. Е. Корнилов. – Бухара: Гос. Бухар. музей, 1932. – 27 с.

99. Корнилов П. Е. Памятники булгаро-татарской культуры на Волге / П. Е. Корнилов, А. С. Башкиров // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1929. – Вып. 4. – С. 99–103.

100. Корнилов П. Е. Термез и Сарай (некоторые декоративно-художественные параллели) / П. Е. Корнилов // Вестник научного общества татароведения. – 1930. – № 9/10. – С. 178–180.

101. Корнишина Г. А. Этническая структура мордвы: концепция формирования и современный статус / Г. А. Корнишина // Российский научный журнал. – Рязань, 2012. – № 13. – С. 23–29.

102. Кочевники Евразии на пути к империи: из собрания Государственного Эрмитажа: каталог выставки / науч. ред. М. Б. Пиотровский. – СПб.: Славия, 2012. – 271 с.

103. Кудрявцев В. Г. Деревянное зодчество марийцев / В. Г. Кудрявцев. – Йошкар-Ола: Мар. НИИЯЛИ, 2004. – 120 с.

104. Кукашев Р. Ш. Изделия из дерева / Р. Ш. Кукашев // Новая жизнь древних традиций. – Астана, 2010. – С. 143–152.

105. Кукашев Р. Ш. Лебедь – птица шаманская / Р. Ш. Кукашев // Символы тюркской культуры. – Ташкент, 2011. – С. 79–83.

106. Курашов В. И. Архитектура России. Казань деревянная: альбом / В. И. Курашов. – М.: КДУ, 2009. – 224 с.: цв. ил.; 2-е изд., доп. и перераб. – 2010. – 544 с.: цв. ил.

107. Курашов В. И. Деревянная архитектура старой Казани: альбом / В. И. Курашов. – Казань: Идел-Пресс, 2015. – 244 с.: цв. ил.

108. Кызласов И. Л. Пратюркские жилища. Обследование саяно-алтайских древностей / И. Л. Кызласов; отв. ред. Д. А. Сташенков, А. Ф. Кочкина. – М.; Самара: Самар. обл. историко-краевед. музей, 2005. – 96 с.

109. Кызласов Л. Р. Городская цивилизация Срединной и Северной Азии: исторические и археологические исследования / И. Л. Кызыласов. – М.: Вост. лит., 2006. – 360 с.

110. Кычанов Е. Кочевой мир Центральной Азии: тюрки или ранние монголы / Е. Кычанов // История татар с древнейших времен. – Казань, 2009. – Т. 3. – С. 64–69

111. Майдар Д. От кочевой до мобильной архитектуры / Д. Майдар, Д. Пюрвеев. – М.: Стройиздат, 1980. – С. 52.

112. Макаров Д. В. Дорогами ислама Центральной России / Д. В. Макаров. – М.: Марджани, 2012. – 208 с.

113. Маковецкий И. В. Заметки о памятниках деревянной архитектуры Поволжья / И. В. Маковецкий // Сообщения Ин-та истории искусств. – 1951. – № 1. – С. 30–50.

114. Маковецкий И. В. Памятники народного зодчества Среднего Поволжья: по материалам комплексной экспедиции Ин-та истории искусств, Ин-та этнографии Акад. наук СССР и Гос. ист. музея / И. В. Маковецкий. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – 135 с.

115. Малов Е. А. Сведения о мишарях: этногр. очерк / Е. А. Малов. – Казань, 1885 (Тип. Казан. ун-та). – 79 с.

116. Маршак Б. И. Согдийское серебро: очерки по восточной торевтике / Б. И. Маршак. – М.: Наука, 1971. – 191 с.

117. Минуллин К. М. Песня как искусство слова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / К. М. Минуллин. – Казань, 2001. – 69 с.

118. Мириманов В. Б. Искусство и миф: центральный образ картины мира / В. Б. Мириманов. – М.: Согласие, 1997. – 327 с.: ил.

119. Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство / В. Б. Мириманов. – М.: Искусство; Dresden: VerlderKunst, 1973. – 319 с.: ил.

120. Муриан И. Ф. Традиция и художественная форма: терминологический подход / И. Ф. Муриан // Искусство Востока: художественная форма и традиция. – СПб., 2004. – С. 272–283.

121. Мухамадиев А. Г. Булгаро-татарская монетная система XII–XV вв. / А. Г. Мухамадиев. – М.: Наука, 1983. – 162 с.: ил.

122. Мухамедова Р. Г. Татары-мишари: ист.-этногр. исследование / Р. Г. Мухамедова. – М.: Наука, 1972. – 248 с.: ил.; [2-е изд.]. – Казань: Мэгариф, 2008. – 292 с.: ил.

123. Мухаметзянова Л. Х. Татарский эпос: книжные дастаны / Л. Х. Мухаметзянова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2014. – 380 с.

124. Мухаметшин Р. Г. Татарский традиционализм: особенности и формы проявления / Р. Г. Мухаметшин. – Казань: Меддок, 2005. – 163 с.

125. Мухаметшин Ю. Г. Татары-кряшены: ист.-этногр. исслед. материальной культуры, середина XIX – нач. XX в. / Ю. Г. Мухаметшин. – М.: Наука, 1977. – 183 с.

126. Надырова Х. Г. Города Волго-Камья в составе Золотой Орды: архитектурно-пространственная организация столицы Булгарского улуса / Х. Г. Надырова // Архитектурное наследство. – М., 2006. – С. 38–44.

127. Надырова Х. Г. Градостроительная культура Волго-КамьяX – середины XVI вв.: концепция формирования и исторического развития: автореф. дис. ... д-ра архитектуры / Х. Г. Надырова. – Казань, 2001. – 51 с.

128. Невоструев К. И. О городищах Волжско-Болгарского и Казанского царств в нынешних губерниях Казанской, Симбирской, Самарской и Вятской / К. И. Невоструев. – М., 1871. – 75 с. – (Тр. 1-го Археол. съезда).

129. Нугманова Г. Г. Архитектура казанских татар: российское законодательство и этноконфессиональные особенности /

Г. Г. Нугманова // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. – Казань, 2008. – С. 216–222.

130. Нугманова Г. Г. Мировое и местное в казанской архитектуре: очерки этапов взаимодействия / Г. Г. Нугманова // Региональные и национальные аспекты в архитектуре: наследие и перспективы. – Казань, 2003. – С. 76–90.

131. Нугманова Г. Г. Татарская городская усадьба Казани середины XIX в. – начала XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Г. Г. Нугманова. – Казань, 2000. – 24 с.

132. Плетнева С. А. Кочевники Средневековья: поиски исторических закономерностей / С. А. Плетнева. – М.: Наука, 1982. – 191 с.

133. Полякова Г. Ф. Изделия из цветных и драгоценных металлов / Г. Ф. Полякова // Город Болгар: ремесло металлургов, кузнецов, литейщиков. – Казань, 1996. – С. 154–268.

134. Пюрвеев Д. Б. Архитектура Калмыкии / Д. Б. Пюрвеев. – М.: Стройиздат, 1975. – 189 с.: ил.

135. Рубинштейн Н. И. Английские путешественники в Московском государстве XVI века / Н. И. Рубинштейн; пер. Ю. В. Готье. – М.: Соцэкгиз, 1938. – 315 с.

136. Руденко К. А. Волжская Булгария в XI – начале XIII в.: поселения и материальная культура / К. А. Руденко. – Казань: Школа, 2007. – 244 с.

137. Руденко К. А. Исследования селища и могильника песчаный остров (Алексеевского у дамбы) в Татарии в 1993–1994 гг. / К. А. Руденко // Материалы и исследования по археологии Поволжья. – Йошкар-Ола, 1998. – Вып. 1. – С. 60–71.

138. Самобытность и влияния в зодчестве народов СССР / под ред. О. Х. Халпахьяна. – М.: Стройиздат, 1983. – 168 с. – (Архитектурное наследство; № 31).

139. Свод памятников истории и культуры Республики Татарстан / Р. А. Айналов, Р. М. Валеев, Х. Г. Надырова, Р. Р. Хайрутдинов, Т. С. Чудинова. – Казань: Мастер Лайн, 1999. – 458 с.

140. Смирнов А. П. Волжские Булгары / А. П. Смирнов. – М.: [Б. и.], 1951. – 277 с.

141. Смирнов А. П. Некоторые вопросы средневековой истории Поволжья / А. П. Смирнов. – Казань: Гос. музей Татар. АССР, 1957. – 36 с.

142. Смирнов А. П. О возникновении государства Волжских булгар / А. П. Смирнов // Вестник древней истории. – 1938. – № 2. – С. 99–112.

143. Смирнов А. П. Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья / А. П. Смирнов. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. – 276 с.: ил.

144. Солтанова Р. Р. Декоративно-прикладное искусство татар Апастовского района / Р. Р. Солтанова, И. Р. Муллин // Милли-мәдәни мирасыбыз. Апастово. – Казан, 2011. – Б. 192–224.

145. Солтанова Р. Р. Декоративно-прикладное искусство татар Нижегородской области / Р. Р. Солтанова // Милли-мәдәни мирасыбыз. Нижний Новгород. – Казан, 2011. – Б. 209–233.

146. Ставиский Б. Я. Искусство Средней Азии / Б. Я. Ставиский. – М.: Искусство, 1974. – 254 с.

147. Степанова Е. В. Конское снаряжение кочевников Алтая скифского времени (по материалам курганов пазырыкской культуры) / Е. В. Степанова // Кочевники Евразии на пути к империи: из собрания Государственного Эрмитажа. – СПб., 2012. – С. 103–110.

148. Сулейманова Д. Н. Интерьер городских жилищ татар в XIX – начале XX вв. (на материалах татарских слобод Казани). / Д. Н. Сулейманова // Культурное своеобразие Старотатарской слободы. – Казань, 2007. – С. 33–42.

149. Токсубаева Л. С. Русское народное искусство Казанского Поволжья XIX–XX веков: деревянная домовая резьба, вышивка, браное ткачество, кружево / Л. С. Токсубаева; отв. за выпуск А. К. Смирнов. – Казань: Центр инновационных технологий, 2014. – 140 с.

150. Тохтабаева Ш. Тюркские символы в орнаментике декоративно-прикладного искусства казахов / Ш. Тохтабаева // Символы тюркской культуры. – Ташкент, 2011. – С. 10–20.

151. Тохтабаева Ш. Ж. Космонимы в декоративно-прикладном искусстве тюркских и индейских народов / Ш. Ж. Тохтабаева

баева // Памятники истории и культуры Казахстана. – Алматы, 2011. – С. 121–132.

152. Трофимова Т. А. Этногенез татар Поволжья в свете данных антропологии / Т. А. Трофимова. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – 264 с.

153. Устрялов Н. Г. Сказания князя Курбского / Н. Г. Устрялов. – СПб., 1868. – 494 с.

154. Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды: очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов / Г. А. Федоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1976. – 228 с.

155. Фирсов Н. А. Инородческое население прежнего Казанского царства в Новой России до 1762 г. и колонизация Закамских земель / Н. А. Фирсов. – Казань, 1870. – 448 с.

156. Фокина Л. Ф. Орнамент / Л. Ф. Фокина. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 172 с.

157. Фоякова Н. А. Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII – X вв. по материалам художественной металлообработки / Н. А. Фоякова (Чувило). – Казань: Ин-т истории АН РТ, 2010. – 168 с.

158. Фукс К. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях: краткая история города Казани / К. Фукс. – Казань: Фонд ТЯК, 1991. – 210 с.

159. Халит Н. Х. К атрибуции татарской двери из исторического музея Ярославля / Н. Х. Халит, Н. Н. Халитова // Известия КГАСУ. – 2011. – № 3. – С. 53–56.

160. Халитов Н. Х. Архитектура мечетей Казани / Н. Х. Халитов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – 191 с.: ил.

161. Халитов Н. Х. К вопросу о происхождении полихромии в татарском народном зодчестве / Н. Х. Халитов // Архитектура Среднего Поволжья: межвуз. сб. – Казань, 1982. – С. 20–22.

162. Халитов Н. Х. Металлическое кружево Казани: альбом-путеводитель / Н. Х. Халитов. – Казань: Татар. Кн. изд-во, 1998. – 110 с.: ил.

163. Халитов Н. Х. Мечети средневековой Казани / Н. Х. Халитов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. – 183 с.

164. Халитов Н. Х. Памятники архитектуры Казани XVIII–XIX вв. / Н. Х. Халитов. – М.: Стройиздат, 1991. – 191 с.: ил.

165. Халитов Н. Х. Поиски «национального стиля» в архитектуре татар Казани в конце XIX – начале XX вв. / Н. Х. Халитов // Искусство Татарстана: пути становления. – Казань, 1985. – С. 115–159.

166. Халитов Н. Х. Стили и формы архитектуры Казани 2-й трети XVIII – начала XX в. / Н. Х. Халитов, Н. Н. Альменова-Халит. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – 391 с.

167. Халитов Н. Х. Стили и формы средневековой архитектуры Казани: историко-архитектурное исследование / Н. Х. Халитов, Н.Н. Альменова-Халит. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – 351 с.: ил.

168. Халитов Н. Х. Татарская национальная традиция в архитектуре Казани второй половины XVIII – XX веков: автореф. дис. ... канд. архитектуры / Н. Х. Халитов. – М., 1985. – 23 с.

169. Халитов Н. Х. Татарская национальная традиция в архитектуре Казани второй половины XVIII – начала XX веков: дис. ... канд. архитектуры / Н. Х. Халитов. – М., 1985. – 154 л.

170. Халитов Н. Х. Традиционные черты и основные композиционные акценты в оформлении фасада татарского народного жилища Арского района ТАССР / Н. Х. Халитов // Материалы IV конференции молодых научных работников. – Казань, 1976. – С. 123–125.

171. Халитов Н. Х. Характерные черты и особенности архитектуры казанских татар XVIII века / Н. Х. Халитов // Взаимодействие интернационального и национального в изобразительном искусстве Татарстана. – Казань, 1981. – С. 55–79.

172. Халитова Н. К вопросу о происхождении образа двуглавой птицы в татарской архитектурно-художественной резьбе / Н. Н. Халитова, Н. Х. Халитов // Известия КГАСУ. – 2013. – № 3. – С. 21–27.

173. Хан-Магомедов С. О. Искусство художественной обработки дерева // Лезгинское народное зодчество / С. О. Хан-Магомедов. – М., 1969. – С. 90–108.

174. Харузин Н. Н. История развития жилища у кочевых и полукочевых тюркских и монгольских народностей России / Н. Н. Харузин. – М., 1896 (А. А. Левинсон). – 137 с.

175. Хвольсон Д. А. Известия о казарах, буртасах, болгаргах, мадьярах, славянах и руссах Абу Али Ахмеда бен Омар ибн-Даста, неизвестного доселе арабского писателя начала X века, по рукописи британского музея / Д. А. Хвольсон. – СПб., 1869 (Тип.имп. акад. наук). – 199 с.

176. Худуд ал-алем. Рукопись Туманского с введением и указателем В. В. Бартольда / Худуд ал-алем. – Л.: Акад. наук СССР, 1930. – 45 с.

177. Худяков М. Г. Деревянное зодчество казанских татар / М. Г. Худяков // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 23–28.

178. Худяков М. Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия / М. Г. Худяков // Вестник научного общества Татароведения. – Казань, 1930. – С. 45–60.

179. Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства / М. Г. Худяков. – М.: Аврелия, 2004. – 277 с.

180. Хузин Ф. Ш. Булгария – страна городов / Ф. Ш. Хузин // История татар с древнейших времен. – Казань, 2006. – Т. 2. – С. 152–204.

181. Хузин Ф. Ш. Булгарский город в X – начале XIII вв. / Ф. Ш. Хузин. – Казань: Мастер Лайн, 2001. – 480 с.: ил.

182. Хузин Ф. Ш. К вопросу о времени возникновения оседлости у волжских булгар / Ф. Ш. Хузин // Научный Татарстан. – 2010. – № 4. – С. 114–126.

183. Хузин Ф. Ш. Биляр – великий город / Ф. Ш. Хузин. – Казань: Татар.кн. изд-во, 2007. – 46 с.: ил.

184. Хузин Ф. Ш. Средневековая Казань / Ф. Ш. Хузин. – Казань: Татар.кн. изд-во, 2004. – 74 с.: ил.

185. Червонная С. М. Искусство Татарии / С. М. Червонная. – М.: Искусство, 1987. – 352 с.

186. Червонная С. М. Современное исламское искусство народов России / С. М. Червонная. – М.: Прогресс-традиции, 2008. – 552 с.: ил.

187. Шарифуллин Р. Ф. Дерево в строительном деле Волжской Булгарии домонгольского периода / Р. Ф. Шарифуллин // Из истории материальной культуры татарского народа. – Казань, 1981. – С. 26–35.

188. Шibaков Н. И. Деревянная скульптура Мордвы / Н. И. Шibaков. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1980. – 93 с.

189. Шкляева Л. М. Геометрические особенности, симметрия и развитие растительного орнамента деревянной резьбы татар Среднего Поволжья / Л. М. Шкляева // Развитие и динамика иерархических (многоуровневых) систем (философские, теоретические и практические аспекты). – Казань, 2013. – С. 133–137.

190. Шкляева Л. М. О художественных особенностях орнамента деревянной резьбы в декоре сельских строений татар Среднего Поволжья (по результатам экспедиции 2013 года в Мамадышский р-н РТ) / Л. М. Шкляева // Филология и культура. – Казань, 2014. – Вып. 1. – С. 258–263.

191. Шкляева Л. М. Образ птицы в декоре экстерьера сельских строений татар Среднего Поволжья рубежа XX–XXI веков (по результатам экспедиции 2013 года в Мамадышский район Республики Татарстан) / Л. М. Шкляева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 2. – С. 39–42.

192. Шкляева Л. М. Орнамент татар в деревянном декоре домов Адмиралтейской слободы Казани / Л. М. Шкляева // Наука XXI века. Проблемы филологии и искусствоведения. Вып. 8. Материалы межрегиональной науч. конф. молодых ученых и аспирантов. – Казань, 2014. – С. 143–147.

193. Шкляева Л. М. Особенности развития резьбы по дереву татар Самарской области (по результатам экспедиции 2014 года) / Л. М. Шкляева // Материалы XX Международ. науч.-практ. конф. – СПб., 2015. – С. 291–297.

194. Шкляева Л. М. От колыбели до крыльев мельницы: искусство резьбы по дереву чепецких татар XX–XXI веков / Л. М. Шкляева // Из сокровищницы научных экспедиций. На-

ционально-культурное наследие. Татары Удмуртии. – Казань, 2013. – С. 305–311.

195. Шкляева Л. М. Реконструкция исторической части Старотатарской слободы г. Казани: проблемы сохранения и модернизации / Л. М. Шкляева // Вопросы искусствоведения XX – начала XXI века: материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Алматы, 2016. – С. 46–52.

196. Шуази О. История архитектуры / О. Шуази. – М.: Всесоюз. акад. архитектуры, 1937. – Т. 2. – 694 с.

197. Эрдниев У. Э. Калмыки / У. Э. Эрдниев. – Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1985. – 288 с.

198. Эссад Д. Константинополь: от Византии до Стамбула / Д. Эссад. – М.: М. и С. Сабашниковы, 1919. – 336 с.

199. Яценко С. А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья / С. А. Яценко. – М.: Вост. лит., 2001. – 190 с.: ил.

200. Heikel A. O. Die Gebäude der Ceremissen, Mordwinen, Esten und Finnen / A. O. Heikel. – Helsinki, 1888. – 352 p. – (Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja; IV).

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1. Исторические этапы и особенности развития искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века	17
1.1. Исторические предпосылки возникновения искусства домовой резьбы	22
1.2. Проявления семантического значения и стилевых особенностей образцов декоративного искусства VIII–XIII веков (домонгольского периода) в декоре домов середины XX – начала XXI века	29
1.3. Преемственность в искусстве домовой резьбы канонов искусства периода Золотой Орды (XIII–XV века)	38
1.4. Продолжение традиций декоративного искусства XVI–XVIII веков в искусстве домовой резьбы	44
1.5. Механизм трансляции классицизма XIX века – начала XX века в искусство домовой резьбы	51
2. Особенности развития народного искусства домовой резьбы у этнографических групп татар середины XX – начала XXI века	67
2.1. Проявления региональных особенностей народного искусства домовой резьбы по дереву у поволжских татар середины XX – начала XXI века	69
2.2. Особенности национального стиля народного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья во второй половине XX – начале XXI века	74

2.3. Особенности народного искусства домовой резьбы, обусловленные спецификой этнографических групп татар: казанских татар, кряшен, мишарей	83
2.3.1. Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века у казанских татар	86
2.3.2. Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века у кряшен Среднего Поволжья	96
2.3.3. Народное искусство домовой резьбы середины XX – начала XXI века у мишарей	104
Заключение	117
Литература	124

Научное издание

Шкляева Людмила Михайловна

**НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ДОМОВОЙ РЕЗЬБЫ
У ТАТАР СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ
середины XX – начала XXI века
семантика и стилевые особенности**

Редактор *А.А. Мартьянова*
Компьютерная верстка *Л.Ш. Давлетишиной*
Дизайн обложки *А.В. Булатова*

В публикации использованы фотографии *Л.М. Шкляевой*

Подписано в печать 20.10.2017 г.
Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,4. Уч.-изд.л. 8,7.
Тираж 300. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12