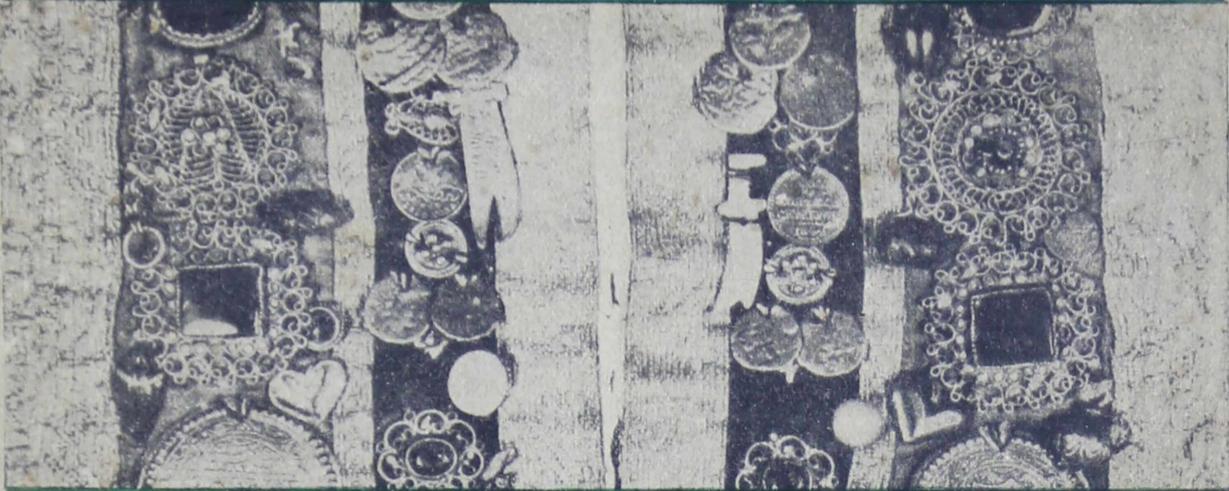


7 (С146)

Д-81

ПЕТР ДУЛЬСКИЙ

ИСКУССТВО



КАЗАНСКИХ



ТАТАР

ЦЕНТРАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НАРОДОВ С. С. С. Р.

7(С 146)
1-81

С. И. Григорова
902.7
881

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВОСТОКА СССР
под общей редакцией проф. И. Н. Бороздина

ПЕТР ДУЛЬСКИЙ

ИЗ КНИГ
С. И. Григорова

ИСКУССТВО КАЗАНСКИХ ТАТАР

Предисловие
проф. И. Н. БОРОЗДИНА

18 иллюстраций на отд. листах

БИБЛИОТЕКА
Н. М.
№ 7/21

ПРОВЕРЕНО

Российский Императорского
и Императорского Высшего
БИБЛИОТЕКА

МОСКВА

1925

ЦЕНТРАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НАРОДОВ С. С. С. Р.

+ 902.7 (с 46)

Книга набрана и отпечатана в 1-й типографии Центрального Издательства народов С. С. С. Р. (Москва, Никольская, 10), в количестве 3.000 экземпляров. Главлит № 37.715. Набор — К. Шустов. Клише — Ю. Лауберт. Метранпаж — Г. Николаев. Корректор — И. Успенский. Печать Ф. Гаганов и А. Зильберман. Брошюровка — Н. Корнюхин. Зав. печатным отделением — Г. Кузин. Зав. типографией — Н. Федосов. Технорук — С. Мирингоф. Оформление книги и обложка — Н. Шифрин.

П Р Е Д И С Л О В И Е

Октябрьская революция, в корне изменившая нашу восточную политику, настойчиво поставила перед союзным востоковедением новые задачи. Теперь, как никогда, стало необходимым всестороннее и углубленное изучение стран и народов Востока во всех их особенностях. Практическое изучение современной жизни различных стран Востока, их экономики, политики, социальных условий, бытового уклада, идеологии должно идти рука об руку с более теоретическим изучением многообразных корней восточных культур и их эволюции.

Востоковедная наука прежнего времени, достигшая во многом существенных результатов, все же далеко недостаточно разработала целый ряд основных вопросов. В отличие от империалистических держав Запада, всячески поощряющих (хотя и с определенным уклоном) исследовательские работы на Востоке, царское правительство весьма неохотно поддерживало востоковедные начинания. Колониальные устремления царизма почти никак не отразились ни на экспедиционной, ни на какой-либо другой исследовательской работе на Востоке.

Изучение же восточных культур на местах, при господстве руссификаторских тенденций, считалось нередко делом предосудительным. Этнографические работы попадали довольно часто под усиленный полицейский надзор. Местные исследователи, писавшие на восточных языках, встречали всяческие препоны; деятельность многих из них преждевременно заглохла, ввиду безобразных окружающих условий. Лишь громко провозглашенный и начавший претворяться в действительность лозунг самоопределения народов дает возможность развернуть по всему лону Союза Республик подлинную научную работу. Советский Восток должен быть изучаем с большим вниманием и тщательностью. Здесь, ведь, непочатое поле для интереснейшей и примечательнейшей работы...

При изучении многообразных проявлений культурной жизни наших восточных республик и областей, на ряду с вопросами экономического и социально-политического характера, должно быть уделено видное место и моменту идеологическому. Искусство, литература, научные достижения Союзного Востока должны быть выявлены со всей тщательностью. То, что искусственно задерживалось или таилось за семью печатями, теперь может предстать во всей полноте.

Всем хорошо известны исключительные художественные достижения Востока в области изобразительных искусств. Здесь мы видим, как в беге столетий било неиссякаемым ключом творчество народов, создававших изумительные образцы живописи, пластики, архитектуры. Художественное влияние Востока (ближнего, среднего, дальнего) выходило далеко за пределы Азии и имело колоссальную экспансию. Европейское искусство с самых древних времен находилось под сильным воздействием Востока, обильно питаясь его творческими созиданиями. В настоящее время наука стремится подытожить все эти разновременные, но почти всегда интенсивные влияния Востока на художественную культуру Запада. Надо ли говорить о том совершенно особом значении, какое имело творчество Востока для русского искусства. Ведь, само русское искусство по праву можно назвать в большей своей степени искусством восточным.

Если теперь стало признанным великое культурно-художественное влияние Востока, то само искусство Востока, во всех разнообразных его проявлениях, далеко еще не изучено. Новые и новые сенсационные открытия в этой области непрестанно расширяют горизонты. Стираются прежние традиционные границы; культуры дальнего и ближнего Востока уже во времена седой древности находились во взаимообщении, влияя, в свою очередь, на восточную и южную Европу. Грандиозный размах малоазиатской культурной экспансии достигает пределов нашего севера, где пережитки ее сохраняются до последних дней.

Восточные культуры Союза Республик таят большие художественные ценности. Средняя Азия, Кавказ, Крым, Поволжье, Сибирь изобилуют первоклассными образцами материальной культуры. Если памятники прошлого свидетельствуют о былой мощи и высоких художественных достижениях пронесшихся по лону восточно-европейской равнины народностей, то современное искусство наших республик и областей

наглядно показывает непрерывное развитие народного творчества в области искусства и художественного ремесла. При изучении художественной культуры народа, на ряду с изучением отдельных шедевров, творений индивидуальных мастеров, необходимо обращать пристальное внимание и на коллективное творчество, на создания народного искусства. Художественная промышленность, художественное ремесло не должны рассматриваться как-то вскользь, свысока. Нет, при изучении художественной культуры того или другого народа Востока, мы должны руководствоваться и производственным принципом, комбинируемым с принципом культурно-историческим. Не эстетический снобизм Запада, ищущего «экзотики», не отвлеченный и беспочвенный подход так называемого «искусствознания», а подход социологический абсолютно необходим при рассмотрении вопросов художественной культуры. Это теперь проникает и в научную литературу; на этих основах предположено строить и наши новые музеи.

Предпринимаемая серия «Художественная культура Востока СССР» ставит своей задачей, в ряде научно-популярных очерков, сопровождаемых соответствующим иллюстративным материалом, представить искусство и художественную промышленность наших союзных и автономных республик и областей. Преследуя цели широкой популяризации, очерки в то же время вводят в научный обиход новый материал, являющийся результатом исследований самых последних лет. Рисунки в своем огромном большинстве также являются впервые публикуемыми и специально предоставленными для настоящего издания. В первую очередь выходят книжки, посвященные искусству казанских татар, искусству Средней Азии, искусству и художественной промышленности Дагестана, искусству и художественной промышленности крымских татар, народному искусству киргиз, народному искусству калмыков и др.

Пусть эта серия в памятниках материальной культуры отобразит тот подъем, ту бодрую, активную и трудовую жизнь, какой живет теперь наш освобожденный и широко развивающий свою творческую деятельность Советский Восток.

И. БОРОЗДИН.

Большинство культурных людей почти не признает за татарами права на собственное искусство. Считая этот народ безличным, многие совершенно отрицают у них всякое творческое начало. Такая точка зрения, безусловно, должна быть признана ложной, и мы в нашей настоящей работе постараемся рассеять этот взгляд и доказать, что татары по существу большие мастера и художники. Мы не будем здесь останавливаться на описании отдельных эпох, когда у татар существовала своя самостоятельная культура, дошедшая до нас только в виде осколков и пылинок былого их искусства. Богатое зодчество Поволжья¹⁾, сочная, цветистая керамика²⁾, татарская золотоордынская мозаика, в которой мастера, находясь под воздействием разнородных художественных направлений, творили свое искусство, преломляя его под впечатлением личных настроений³⁾. Все эти вехи былого творчества татар могут нам служить прекрасным документом о прошлом, почти позабытом, художественном откровении этого народа. Культура болгар, касимовские памятники татарского зодчества, опять же, все это нам напоминает о том, что некогда у волжских татар существовало свое большое, монументальное искусство.

Современное творчество казанских татар может быть, главным образом, рассматриваемо, как искусство их быта, в котором еще сохранились национальные черты, вкус и оттенки художественного колорита, воспроизводящие нам народную жизнь казанского татарина в оригинальных житейских формах и национальных традициях. Но мы думаем, что и это «ИСКУССТВО В ЭТНОГРАФИИ» казанских татар доживает свои последние дни, так как в прежние устои жизни врывается новый городской быт, ничего не имеющий общего с примитивными, но праздничными, цветистыми обычаями и их нарядами, полными своеобразной красоты и сказочности.

В виду этих современных симптомов, угрожающих совершенно вытравить этнографический элемент жизни у народа, заменив его базарной модой, мы, как раз, и думаем в настоящей работе зафиксировать ряд образцов бытового искусства казанских татар.

Нельзя быт рассматривать вне его жилища; дом, изба, хата всегда у всех народов служили тем фоном, на котором развевывалась картина житейского обихода. Поэтому, для выявления искусства в быте, все же, необходимо коснуться также зодчества. Внешность жилища казанского татарина довольно своеобразна, и мы в данном случае, будем придерживаться в психологии архитектурных форм, примеров не из казанской городской жизни, где все типичное уже выветривается и заменяется модным, а наши описания будут исключительно посвящены тем особенным образцам, которые нам пришлось изучать вдали от городской жизни, в нашей экспедиции летом 1923 года.

Мы посетили целый ряд татарских селений, где городская культура еще не успела заметно захватить в свой круг влияния бытовой уклад населения этих мест. Наш маршрут был на Малые Ряси, Татарские Алаты, Большую Атню, Большие Менгеры, Каймары, Шушары, большинство которых отстоит от Казани на расстоянии 50—60 вер. Во время нашей поездки, в некоторых из этих селений еще не было телеграфа, телефона, а почта бывала не более одного раза в неделю, и при таких условиях, конечно, городская культура еще не скоро нарушит патриархальность старинных привычек; и живя в этой глуши, где совершенно отсутствует русская речь, невольно чувствуешь себя на каком-то острове, совершенно отрезанном от всего мира.

Более интересным и типичным местом, где мы несколько задержались в нашей поездке и нашли достаточный материал для ознакомления с жизнью татарина, была Большая Атня.

Каменного зодчества вообще в нашей поездке мы почти не встретили, за исключением двух-трех мечетей, ярко вырисовывающихся своей белизной на общем фоне довольно однообразного пейзажа; эти постройки интереса не представляют, так как они почти новые. Из всего того, что нам пришлось наблюдать в поездке, в области татарского деревянного зодчества, в особенности в Б. Атне, может быть подразделено на несколько периодов, и к самому раннему надо отнести деревянные дома середины XIX века. Более старинных зданий не сохранилось, так как они были

сметены пожарами. Б. Атня много горела, и в один из сильных пожаров, в 1838 году, сгорела вся северная часть селения, а в 1888 году выгорела противоположная. Из рукописного дневника местного старожила Абдуллы Сатара Хакимова видно, что пожар в 1888 году произошел в субботу 18 июля, в 4 часа дня, и в течение трех часов сгорело 92 двора и мечеть. Естественно, что при таких бедствиях трудно было сохраниться деревянному древнему зодчеству, и если что ныне еще и осталось, то это находится в северной части селения, строительство которого восходит не ранее 1838 года. Но как раз эти сохранившиеся дома свидетельствуют нам о том, что они строились в любимых формах того времени. Из самых старых строений Б. Атни, мы укажем на одноэтажный, небольшой дом Абдулзьяна Рашитова, имеющий татарскую надпись и дату. Более нарядными домами являются строения крестьян Ахмед-Хана, Хабибуллина, Галей-Сабитова, Зигандшина и друг. Все эти дома почти одного времени и их стиль и планы носят между собой сходственные черты и формы, так что мы здесь не будем описывать каждый дом в отдельности, а выделим все более или менее характерное и типичное не только для Б. Атни, но и для всего этого округа, в котором живут исключительно татары. Как мы выше уже указали, дома татары строят во дворе, службы примыкают к ограде—эта традиционная бытовая черта унаследована стариной обычаям и замкнутостью их семейного очага. Историк К. ФУКС, еще в 1844 году отметил в своей работе эту строительную особенность, указывая на то, что: «Дома, по большей части, деревянные, обыкновенно о двух этажах, стоят по середине двора, а кругом его амбары и деревянные стены» ⁴⁾.

Обычный тип крестьянских домов представляет избу с двухскатной крышей и фронтоном ⁵⁾. Одной из самых характерных особенностей строительства татар является план их дома. Нижний этаж всегда отводится под разные кладовые, сени, чуланы, и, главным образом, черную избу, т.-е. большую комнату для житейского, будничного обихода; план этой комнаты квадратный. Второй этаж имеет белую избу для гостей, называемую гостевой и комнату для женской половины, а также имеются еще специальные летние помещения, в антресолях, тоже для женщин. Внешняя архитектура татарского деревенского дома зажиточного крестьянина не лишена убранства и некоторого вкуса. Особую нарядность составляют пышные фронтоны со специальными нишеобразными

балконами, украшенными колонками. Эти теремки имеют характер итальянских лоджий, и в то же время они очень напоминают русские северные светелки ⁶⁾, с той только разницей, что у русских строились они наружу фронтона, а у татар—вглубь; вероятно, главная причина такой конструкции теремков у татар—боязнь любопытства своих жен, которые должны по старинному обычаю быть скрыты от всякого постороннего взгляда. Также декоративным элементом у татар являются еще нарядные их крыльца, расположенные по фасаду рядом, одно для черного, а другое для белого хода. Крыльца в верхней своей части бывают с небольшими фронтонами, украшенными узористой резьбой того же рисунка, как и наличники на данном здании. Часто в татарских деревянных домах встречается декоративная обработка в виде пилястр и рустовки. Крыши в старых домах бывают высокого ската; это же отмечает М. Невзоров в своем труде 1800 года, где он говорит: «Дома, кроме очень малого числа, все деревянные, и вообще наружностью несколько отличны от русских, потому, что кровли на их домах делаются возвышеннее и кверху суживаются» ⁷⁾. Общий стиль нарядных татарских построек, которые нам пришлось наблюдать, очень напоминает отголоски русского классицизма, который, вероятно, для деревенских мотивов и послужил прототипом и заимствован был в ближайших зажиточных усадьбах.

Но если общий архитектурный облик татарских деревянных домов может иметь некоторое родство с русским ампиром, то смелая раскраска татарских зданий уже, безусловно, принадлежит к индивидуальным особенностям восточного вкуса, так ярко выразившимся в декоративной обработке. Татары в этой области мастерства составляют явную противоположность русским, у которых декорация избы вся построена на деревянной резьбе, у татар же все покрыто краской самых смелых, интенсивных тонов. Полихромия у татар является центральным элементом декоративной обработки их домов, а также иногда и других дворовых построек. Все у них раскрашивается пестрыми тонами, имеющими близкое сходство с цветистыми вышивками и другими предметами народного искусства татар. Любимой гаммой тонов у них является: зеленый, синий, белый, желтый, и иногда красный цвет. Схема окраски бывает такова: все здание окрашивается в какой-либо спокойный, нейтральный тон, далее по карнизам идет ряд горизонтальных ярких полос, пилястры и оконные рамы тоже окрашиваются в тон карнизов, но самым главным

местом окраски служит фронто́н, который в большинстве случаев бывает ярко-зеленого цвета с белой каймой по краям. Находящийся в центре фронтона балкон имеет такую окраску: свод ниши бывает красный, задняя стена ниши синего цвета, на которой очень рельефно выделяются большие окна, кроме того, синий цвет дает общему пятну ниши приятную глубину, колонки балкона бывают белые с зелеными канилюрами, вместо капителей и красными поясками. Соответственно с этой окраской бывает выполнена расцветка крылец, узоров наличников и других украшений. Ворота и забор тоже всегда раскрашиваются в колорите всего ансамбля татарской усадьбы. В городах этот тип живописного строительства тоже существует, но он довольно редко теперь встречается и более любимой формой, в особенности, у казанских богатых татар, является тип двухэтажных домов, соединенных в верхнем этаже перекинутой между ними крытой галлереей с цветными стеклами. Думаем, что этот прием, вероятно, привился в Казанском крае не без заимствования подобных мотивов в турецком жилище ⁸⁾).

К оригинальным строительным образцам татарского деревянного зодчества должна быть отнесена мечеть. По своему внешнему виду деревянная мечеть казанских татар представляет довольно высокое прямоугольное здание с двухскатной крышей, у которой в средней части имеется минарет, по своей форме представляющий восьмигранную башню с шатром, заканчивающуюся полумесяцем. Обычно нижний барабан минарета бывает раскрашен в два цвета—белый и зеленый, чередующийся горизонтальными полосами, иногда же эти полосы имеют вид зигзагообразный; над глухой частью барабана находится такой же формы остекленный балкон, откуда муэдзин по несколько раз в день призывает правоверных к молитве. Если внешняя архитектура мечети обладает довольно суховатым силуэтом, лишенным затейливого убранства, то зато очень приятен своей простотой и уютностью, не лишенной красоты, ее интерьер. Даже в бедных селениях интерьеры мечетей носят художественный облик, подкупая своей безукоризненной чистотой. По своему плану мечеть разделяется на две части—притвор, где входящие мусульмане оставляют свои палки и обувь, и другая часть, главная, обращенная всегда на юг, к Каабе.

В нашей поездке, к сожалению, старинных памятников этого рода, как каменных, а также деревянных, нам не пришлось встретить, но как

на более интересные образцы, мы все же должны указать на деревянную мечеть в Рясах, построенную в 1780 году, и другую, в Б. Менгерах, относящуюся к 1795 году. Мечеть в Б. Менгерах носит название «средней» и построена Муртазой Мунасеповым-Адамовым, ремонтировалась она в 1858 и 1889 годах; в этой мечети очень любопытна старинная изразцовая печь. Интерьер Менгеровской мечети представляет квадратную комнату, всю устланную восточными коврами, в середине ее имеется простой, но довольно любопытный Михраб с порталом, в стиле екатерининского времени,—с правой стороны в углу находится Мимбер-кафедра для проповеди или торжественной молитвы.

Живопись, как самостоятельная область искусства, у казанских татар совершенно не существует, если не считать несколько казанских миниатюристов и каллиграфов, работавших до середины XIX века.

Если искусство казанских татар за последние века мало себя проявило в области зодчества, живописи и скульптуры, то в области бытового народного творчества оно дало много интересного и оригинального. Правда, в их современном быте чувствуется некоторое смешение вкусов, сложившихся, с одной стороны, под влиянием Востока и ислама, и с другой, под тем непосредственным впечатлением городской моды и культуры, которые за последнее время стали все чаще и чаще проникать в народную жизнь. Увлечение татар своим бытом и народным творчеством объясняется тем, что после порабощения этого народа в XVI веке, он не имел возможности открыто творить свое большое национальное искусство, и ему пришлось замуроваться в своей домашней обстановке, концентрируя духовные свои потребности и художественные стремления исключительно в интимной обстановке своего семейного очага. И отсюда декоративность уюта, интимная красота убранства их жилищ составляет одну из специфических сторон творчества народной фантазии татар.

Прежде всего, мы остановимся на внешнем описании их комнат; обыденная «черная изба» имеет вид большого квадратного помещения, предназначенного исключительно для будничного жилья, по своей внешности она в настоящее время ни чем не отличается от таковых же комнат, существовавших у татар в старину. Известный И. Лепехин, путешествуя в конце XVIII века по России, так описывает это жилье⁹⁾: «В избах у татар поделаны глухие нары около стены дверям противулежащей, шириною сколько протянувшийся человек занять может. Нары служат им и

кроватью, и ларем для поклажи домашних надобностей. В потолки над нарами прикрепляется веревочка, к которой привешивают занавес шириною во все нары; итак, когда его спускают, то он представляет совершенный полог. Татары имеют изрядные перины и подушки». При посещении целого ряда татарских домов нам пришлось наблюдать такое же устройство «черной избы», как это описывает историк конца XVIII века. Здесь все по старинному, патриархальному, даже расположение предметов у них имеет свое традиционное место. С правой стороны от входа всегда бывает большая печь, своеобразного вида, с низким шестком и двумя котлами для варки пищи. Против печи, у передней стены нары, покрытые войлоком и стеганным «курпе», тут же, на нарах «тюшяк», подушки, перины и вверху кашага с двумя занавесками. За печью в углу устраивается всегда небольшая коморка, в которой стоит громадных размеров медный таз и несколько кумганов с водой для омовения. Общая нарядность «черной избы» всегда бывает довольно убога, но все же в ней неизменными элементами обстановки должны быть: шкафчик с посудой, зеркало, часы, сундуки, покрытые пестрыми тканями и на окнах цветы. Совсем другое впечатление производит «белая гостевая комната». Она вся в коврах, занавесках, столы покрыты богатыми рисунчатыми скатертями, постель нарядно убрана одеялом (курама) и подушками до 10 штук разных размеров, кровать уютно задрапирована пологом (чаршау). Окна все уставлены банками с любимыми цветами — геранью и бальзаминами. В простенках обязательно расставлены шкафчики с фарфором, с безделушками, зеркала, горки и старинного фасона часы с боем. На почетном месте прибиты в рамках остекленные священные шамаили разнообразных рисунков и восточных шрифтов.

На этом довольно красочном фоне, особенно эффектно выделяются персонажи интерьеров, разряженные в свои национальные костюмы. Первое место в смысле нарядов, конечно, прежде всего, принадлежит женщине. Хотя она и далека бывает от общества, ведя замкнутую жизнь, но все же татарки большие любительницы красиво одеться. И взгляд на костюм женщины, в житейской обстановке у татар сложился, как на что-то важное, имеющее большое значение для жизни. Один из татарских писателей даже воспеваает красоту женского наряда, указывая на то, что наряд женщины должен быть не только приличным, но и красивым ¹⁰). Мы здесь не будем подробно описывать весь костюм татарки,

но остановимся только на тех предметах их нарядов, в которых больше всего отразились вкус, художественная оригинальность и бытовая сторона. Прежде всего, мы обратим внимание на пышное нагрудное украшение «изю», которое нашивается на платье. Оно представляет собой широкую ленту галуна, унизанную металлическими бляхами, брошками, монетами, самоцветами и бухарскими пряжками. Это украшение носят преимущественно замужние женщины.

Более интимного свойства украшение, это—«кукряк», он носится татарками на груди, прямо на голом теле, представляя собой ритуальный характер. Безусловно «кукряк» есть пережиток самой глубокой старины. Далее, интересным украшением женского наряда является «джиака»—чисто ювелирное изделие. Этот предмет представляет собой род воротника, состоящего из двух пряжек-застежек, нашиваемых на особую бархатную ленту, которая одевается на шею. От пряжек книзу идут пять цепочек, заканчивающихся интересными пятью брошками, в центре которых почти всегда бывают дорогие камни, а вокруг тонкая ткань. В большинстве случаев этот наряд бывает очень тонкой, художественной работы из серебра и золота, и он всегда богато украшается камнями, среди которых бирюза является самым любимым. К сожалению, теперь этот наряд совершенно выходит из употребления, и он только встречается, как музейная редкость. Довольно оригинальным украшением является «хаситэ». Она представляет сплошь унизанный металлическими украшениями пояс, на котором висят: пряжки, брошки, медальоны, разные подвески, монеты и т. д. Носится «хаситэ» перевязью, через правое плечо, с таким расчетом, чтобы под сердцем у татарки как раз приходился особый кармашек, в который вкладывается футляр с молитвой. Эти футляры «битю» имеют вид металлической коробки для корана и молитвы и бывают часто очень красивой работы. Всем, вероятно, хорошо известен ящик для корана Касимовской работы 1612 года, представляющий шедевр ювелирного искусства ¹¹⁾ и послуживший, вероятно, образцом впоследствии казанским мастерам-татарам-ювелирам. Из предметов, имевшихся в нашем распоряжении и принадлежавших местному мастерству, назовем старинный серебряный футляр из Сиклеровской коллекции (ныне собрание Казанского Центрального Музея). Он представляет прямоугольную коробочку с крышкой, которая украшена довольно интересным орнаментом. Подобные футляры

еще имеются для талисманов с разными изречениями, выгравированными на лицевой стороне.

К оригинальным ювелирным украшениям татарок относятся наконечники, бляхи, пряжки, застежки, перстни, массивные серьги, кольца, ожерелья, пуговицы, браслеты, амулеты и многие другие занятные безделушки, выполненные с большой любовью и вкусом. По своему производству, все эти предметы ювелирного характера выполнялись казанскими татарами и даже татарками, некоторые же привозились из Бухары, Кавказа и Константинополя, худшие же, работавшиеся исключительно для бедноты, изготовлялись в Рыбной слободе русскими кузнецами, и эти изделия не могут быть признаны художественными.

Если ювелирное искусство татар принадлежит исключительно профессионалам, которые занимались этим делом, как специалисты, то область рукоделия считается издавна подлинным искусством татарской семейной женщины. Целый ряд трудов и источников подтверждают это. К. Фукс о них пишет ¹²⁾: «Татарки большие рукодельницы: скатерти, платки и полотенца их работы очень красивы. Ежели у них гости, или кто из посторонних, то все их рукоделие вывешивается по стенам на веревочках и столы накрываются разноцветными скатертями». М. Рыбушкин об этом же говорит ¹³⁾: «Татарок учат также шитью, вышиванию ичиг и тюбитеек со всеми по азиатскому вкусу узорами». Это же подтверждают современные этнографы М. С. Губайдуллина и Г. С. Губайдуллин, много работающие в настоящее время в этой области. Они в одном из своих трудов ¹⁴⁾ пишут: «Татары любят рукоделие, вышивают онучи, полотенца, кукряки, нагрудники, ткнут скатерти, знают сафьянную работу; вышивают золотом и серебром туфли, тюбитейки и колпаки».

Действительно, большой художественный интерес у татар представляют вышивки и ткани. Вышивки по большей части исполняются тамбуром, и композиция узора состоит из мотивов растительного царства, вышивают шелками, золотом, серебром и гарусом. Большинство предметов обихода украшено вышивками, любимыми тонами являются: зеленые, желтые, синие и красные цвета. Красивы у них молитвенные коврики—«намазлыки»—с большим усердием вышиваемые татарками. Представленный на нашей иллюстрации намазлык вышит гарусом в очень сочных и ярких тонах импрессионистического колорита. Теперь

нам хотелось бы сказать несколько слов о женских головных уборах. Этот наряд за последнее столетие претерпел ряд изменений, и нам на нем хотелось бы остановиться поподробнее. В конце XVIII века женщины носили высокие пирамидальные шапки, унизанные сплошь монетами; об этом говорит И. Георги ¹⁵⁾, а также подтверждает Максим Невзоров ¹⁶⁾.

Затем в начале XIX века и до середины его татарки носили большие колпаки, вышитые синелью, шелками, жемчугом, стеклярусом; потом эта форма стала видоизменяться, делаясь все меньше и меньше, и дошла до маленьких бархатных колпачков, расшитых только жемчугом. Более красивым и художественным надо признать женские колпаки середины XIX века, которые ныне уже вышли из моды, но, безусловно, представляют большой интерес. Размер в среднем этого украшения в высоту 40 сант. × 26 сант. в ширину; точно установленной величины колпаков нет. Обращая внимание на этот уходящий из быта предмет художественной старины, мы ему посвящаем в настоящей работе четыре иллюстрации. Прежде всего, мы остановимся на колпаке из собрания коллекции Татвысткома ¹⁷⁾. Весь этот колпак светло-коричневого бархата, посреди розетка, вышитая золотом, кругом идут цветы светло-желтого тона, окантованные бисером, между ними разбросаны оливкового тона листья, узор вышивки выполнен синелью. Нижняя часть колпака, которая называется «карпу» (ободок у колпака) обрамлен двумя линиями галуна, между которыми находится тот же узор, как и вверху, но посредине с цветком, вышитым золотом. Другая сторона колпака такого же рисунка, в верхней части колпака висит кисть из галуна и золотой бахромы.

Другой колпак сходственного рисунка и техники с первым из собрания Казанского Центрального Музея, темно-малинового бархата, по которому вышиты синелью голубые и красные цветы; очень эффектно здесь применены кораллы. В некоторых местах имеется синий бисер и жемчуг, оживляющий вышивку «карпу» из бархата светлого тона. Надо отметить, что этот предмет очень тонкой художественной композиции и прекрасной расцветки, может быть отнесен к самым первоклассным образцам бытового татарского искусства. Несколько другого характера колпак, тоже из собрания Казанского Центрального Музея, интересен своим оригинальным материалом, и любопытной композицией узора, распределенной в параллельных тоновых полосах убора. Этот колпак шел-

ковый, вязанный и его основной тон белый; центральным местом является широкая белая полоса с коричневой розой, светло-зелеными и бледно-малиновыми ветками, расположенными по бокам розетки. Весь рисунок вышивки исполнен синелью. Совсем другого характера бывают колпаки, сплошь из одного бархата, вышитые только золотом и серебром. Такой образец из собрания Казанского Центрального Музея мы как раз здесь воспроизводим. Эффектное сочетание темного бархата с золотым узором является очень удачным разрешением декоративной задачи. Также очень часто бывают шелковые вязанные колпаки, без вышивок, но отороченные у «карпу» золотой бахромой.

Старинные колпаки хорошей работы стоили раньше больших денег, и мы из труда К. Фукса узнаем, что «колпак шелковый с бахромой и позументом в 1840 годах стоил не дешевле 50 рублей золотом¹⁸⁾. К головным женским уборам относится еще «урпэк» — вид чадры, который носили женщины только в пожилом возрасте. Этот наряд имеет вид трехугольного, большого платка из самотканного белого полотна, по фону которого разбросаны вышитые тамбуром цветы. Большое умение красиво драпировать на голове «урпэк» тоже составляет искусство женщин.

К типичным головным мужским уборам надо отнести тюбитеи (такья); это шапочка, с которой мусульманин никогда не расстается и носит ее всегда и всюду, как в пути, а также и за занятиями дома в комнате; поверх ее одевается еще другая шапка (бюрек). В зависимости от материальной обеспеченности татарина, всегда находится и его головной убор. Тюбитейки бывают двух форм — совершенно круглые, сплошь вышитые золотом или серебром, и более употребительные бархатные с плоскими доньшками, вышитые разнообразными узорами. В старину расценка этих нарядов была от 5 рублей простая, и вышитая золотом доходила до 50 рублей золотом¹⁹⁾.

Необходимо сказать еще несколько слов о татарской обуви, которая, как мужская, а также женская всегда имеет живописный характер; женские туфли, разукрашенные узорами цветного сафьяна, бывают очень любопытны, иногда же более дорогие туфли вышиваются золотом и серебром, и имитацией жемчуга. Мужские ичегги шьются из цветных сафьяновых кусков и узор их более грубого рисунка, чем у женских туфель. Довольно интересно еще производство металлической посуды,

кумганов, которые по своей форме носят азиатский, восточный характер. Эти кумганы бывают нескольких типов, и в смысле обихода составляют неотъемлемую принадлежность быта. Очень интересны у татар бывают громадные тазы для омовения, иногда не лишенные в своем убранстве (края таза) любопытной чеканки. В заключении к области бытового искусства также надо отнести производство шамаилей (духовных изречений, нарисованных на бумаге). Эти культовые предметы всегда вывешиваются на видных, почетных местах жилищ и мечетей. Эти шамаили бывают двух родов—одни представляют только текст изречений, с красиво скомпонованным восточным шрифтом, другие же преследуют более декоративную задачу, так как сам текст служит дополнением, а главное место занимает рисунок по большей части символического характера.

Нам пришлось в нашей поездке летом 1923 г. найти у одного крестьянина очень живописный шамаиль, выполненный в середине XIX века; он по своему сюжету представляет характер восточной миниатюры. Левая часть изображает здание мечети, и на стене ее испорченной, татарской скорописью, напоминающей «таалик», написана «Сура»—глава из корана. Правая в верхней части изображает верх мечети, внизу же дан разрез мечети с ее обстановкой. По своей экспрессии и выразительности и в то же время примитивизму—сочному, звенящему колориту красной и зеленой гаммы цветов, это произведение может быть признано очень удачным.

Другой образец, нами воспроизводимый, представляет шамаиль, на котором арабским шрифтом «наسخ» приведено изречение из корана. Вся красота этого произведения заключается в той декоративности, которая достигнута мастером в орнаментике букв и контрастности сочетаний черного лака и блеклого золота фольги.

Заканчивая очерк, мы должны сказать, что наш обзор является только опытом исследования мало известного бытового искусства казанских татар.

Громадный материал, имеющийся в Казанских хранилищах, в коллекции Л. О. Сиклера, ныне составляющий собственность Казанского Центрального Музея, ряд предметов в частных собраниях и кое-что еще сохранившееся по татарским селениям, все в общем взятое, представляет богатый неиспользованный материал. Мы настоящей работой призы-

ваем всех, кому дорого народное татарское искусство, кто видит в нем следы и вехи красоты—заняться его изучением и собиранием. Особенно важно было бы видеть среди лиц, которые смогли бы поработать в этой области, наших ученых татар казанцев, в настоящее время заинтересовавшихся своими сокровищами, как художественными образцами. Думаем, что нашей мыслью воспользуются как местные татароведы, так и те лица, кому дороги вообще интересы искусства.

П Р И М Е Ч А Н И Я

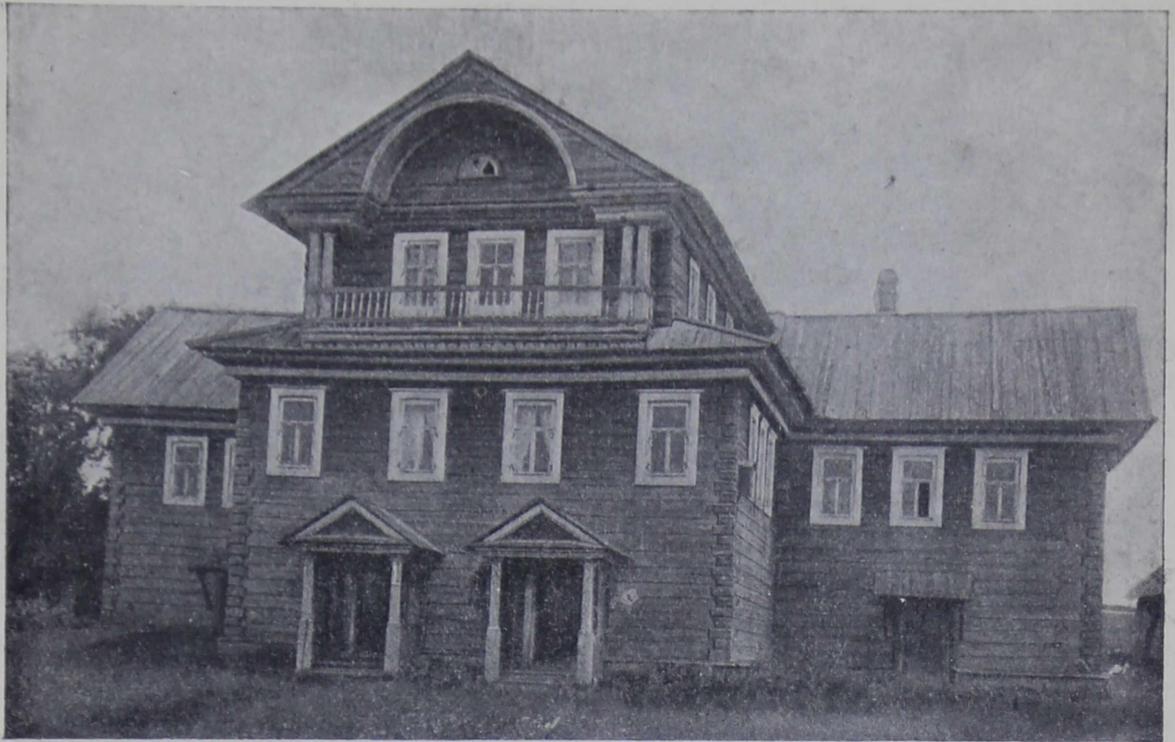
- 1) Профессор Ф. В. Баллод. Приволжские „помпеи“. Москва, 1923 г. Стр. 119.
- 2) К. Н. Попа-Афанасопуло. Татарская керамика. (Печатается).
- 3) Профессор Ф. В. Баллод. Приволжские „помпеи“ Москва, 1923 г. Стр. 119. Его же „Золотоордынское искусство“.
Его же „Старый и Новый Сарай“—столица Золотой Орды. Казань, 1923 г. Стр. 17.
- 4) Л. Фукс. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношении. Казань, 1844. Стр. 8-9.
- 5) Мих. Худяков. Казанский музейный вестник. 1924 г., кн. 1, стр. 24.
- 6) Иг. Грабарь. История русского искусства. Т. I. Стр. 507, 508.
- 7) Максим Невзоров. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург в 1800 г. Москва, 1803 г. Стр. 245.
- 8) Джелал Эссад. Константинополь. Москва, 1919 г. Стр. 288.
- 9) Дневные записки путешествия доктора академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства в 1768 и 1769 г. Часть I, стр. 138.
- 10) Н. Ф. Катанов. О предметах украшений татарских женщин. Изв. Об-ва Археологии и Этнографии при Казн. У-те т. XXIII, в. V, стр. 385.
- 11) Выставка древне-русского искусства. Москва, 1913 г. Стр. 112.
- 12) К. Фукс. Казанские татары. Казань, 1844 г. Стр. 28.
- 13) М. Рыбушкин. Краткая история г. Казани. Часть I, стр. 95.
- 14) Выставка культуры народов Востока. Казань, 1920 г. Стр. 33-37.
- 15) И. Г. Георги (В четырех частях). Описание всех обитающих в Российском государстве народов. СПб. 1799 г.
- 16) Максим Невзоров. Путешествие в Казань, Вятку. Москва, 1803 г. Стр. 246.
- 17) Татвыстком—Казанский Выставочный Комитет, принимавший участие на Всероссийской С.-Х. и К.-П. выставке в 1923 г., по отделу народного быта.
- 18) К. Фукс. Казанские татары. Казань, 1844 г. Стр. 15.
- 19) К. Фукс. Казанские татары. Казань, 1844 г. Стр. 15.

И Л Л Ю С Т Р А Ц И И





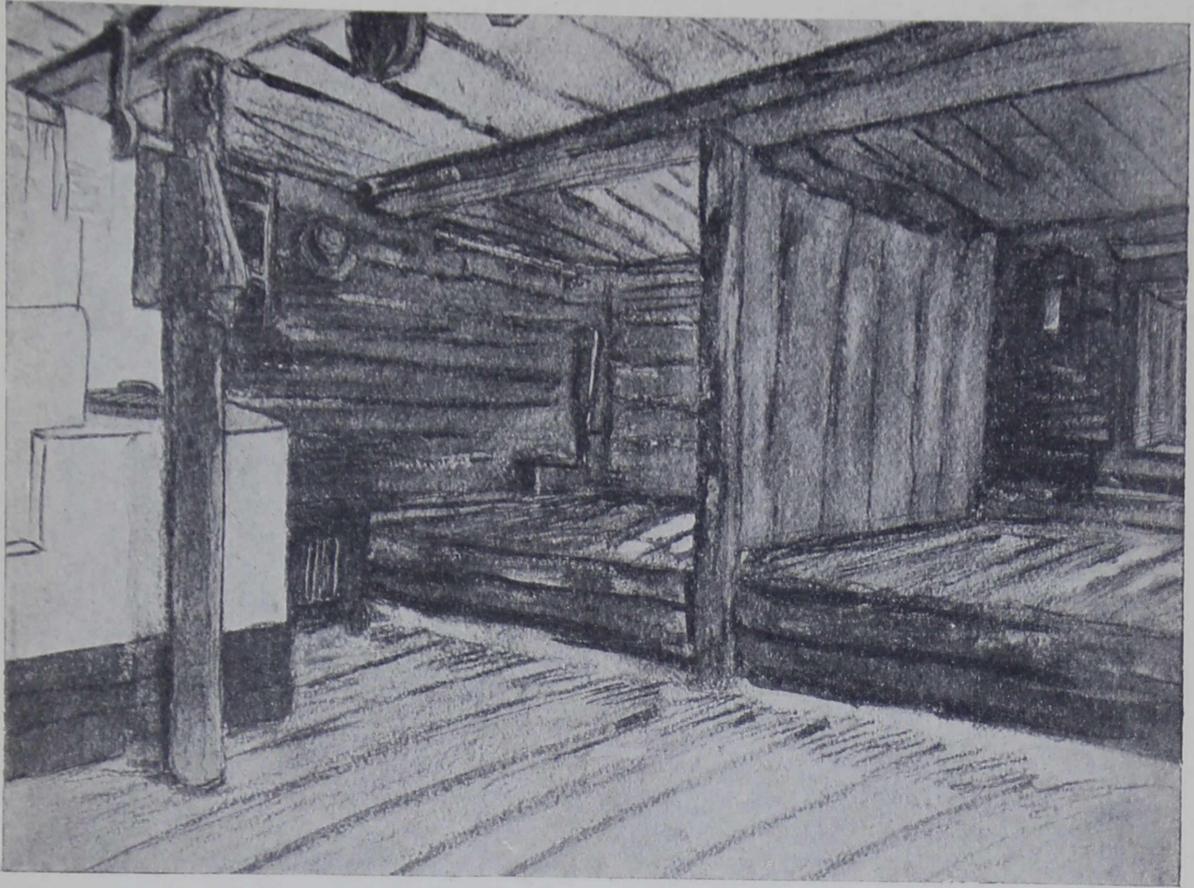
1. БОЛЬШАЯ АТНЯ. Дом Хакимджана Сабитова.



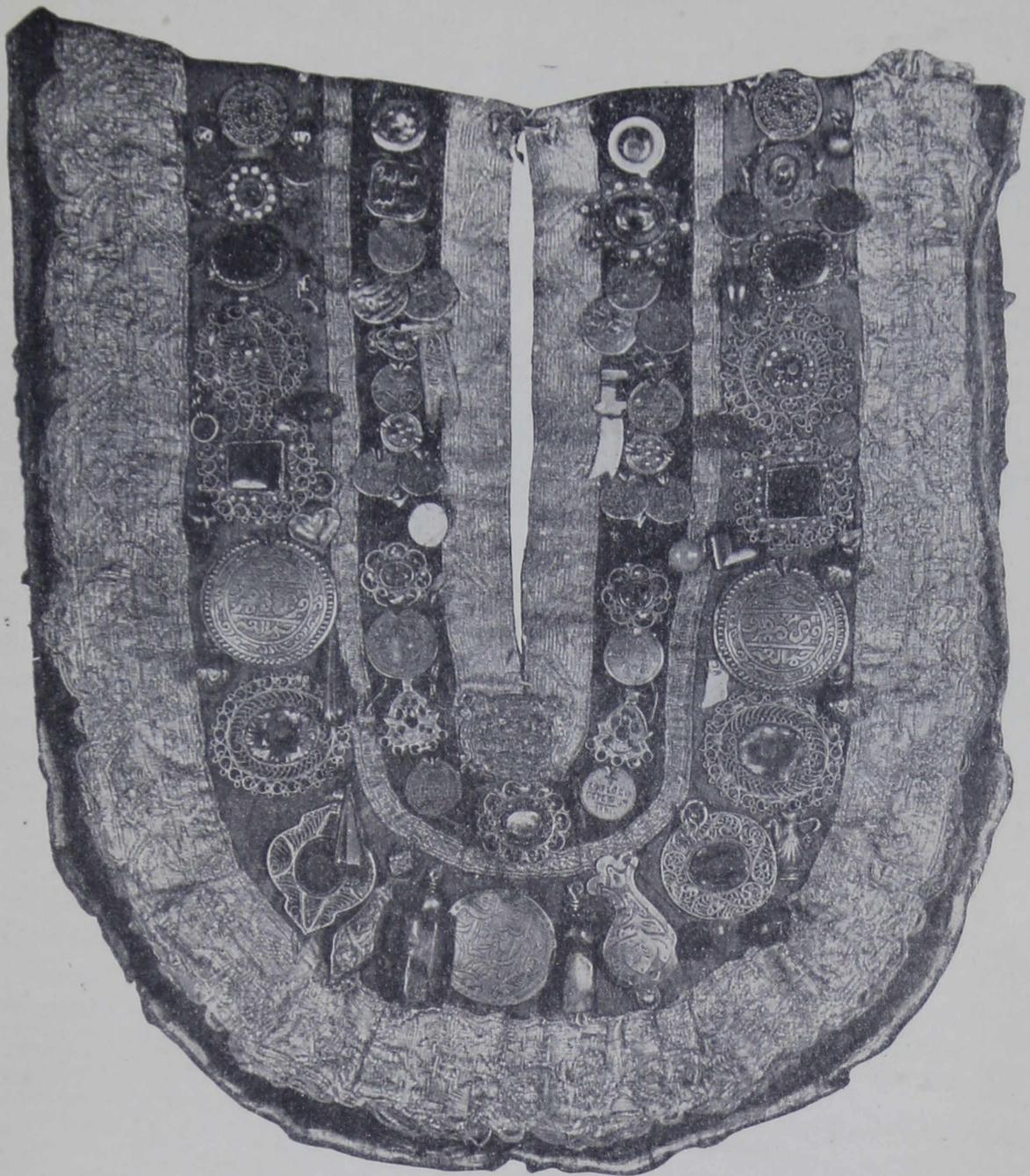
II. БОЛЬШИЕ МЕНГЕРЫ. Дом Адамова



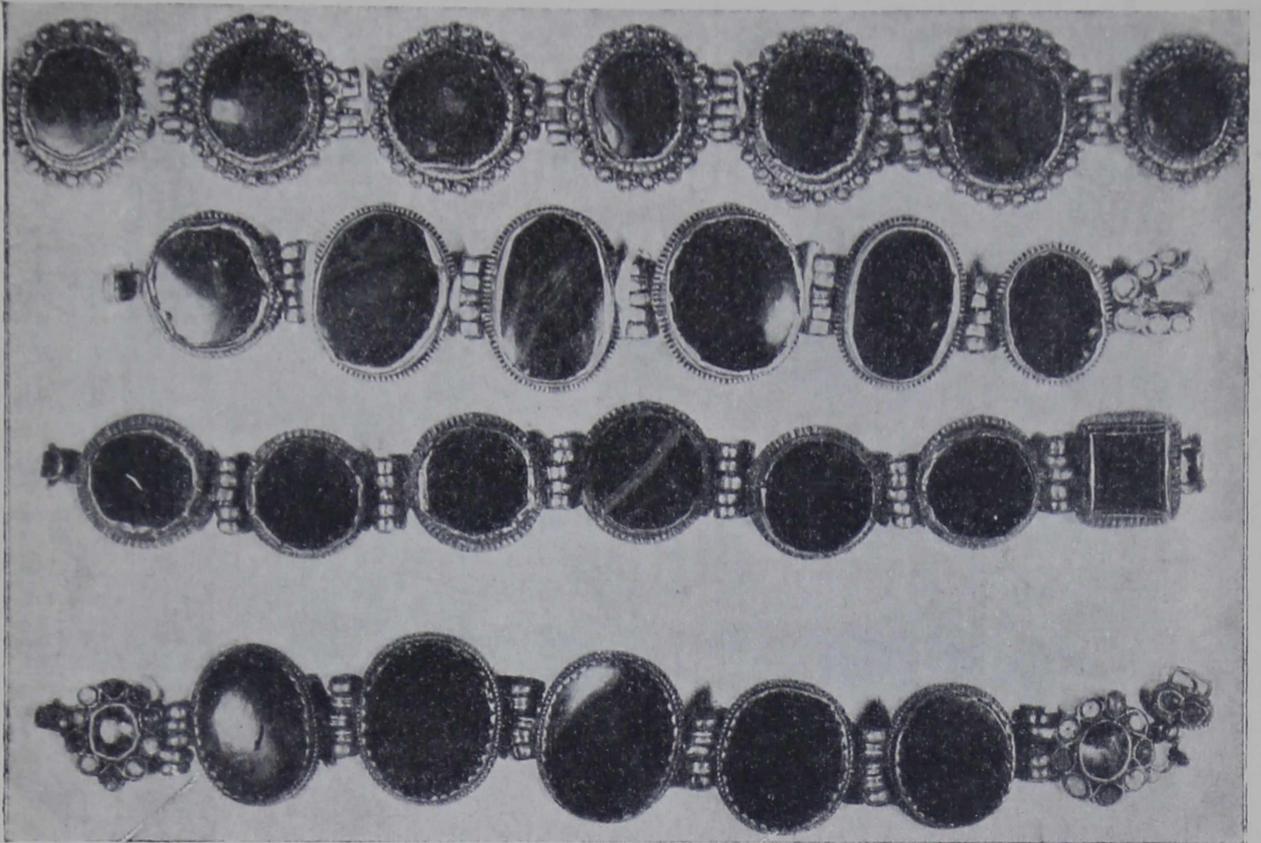
III. КАЗАНЬ. Городской дом в татарском вкусе



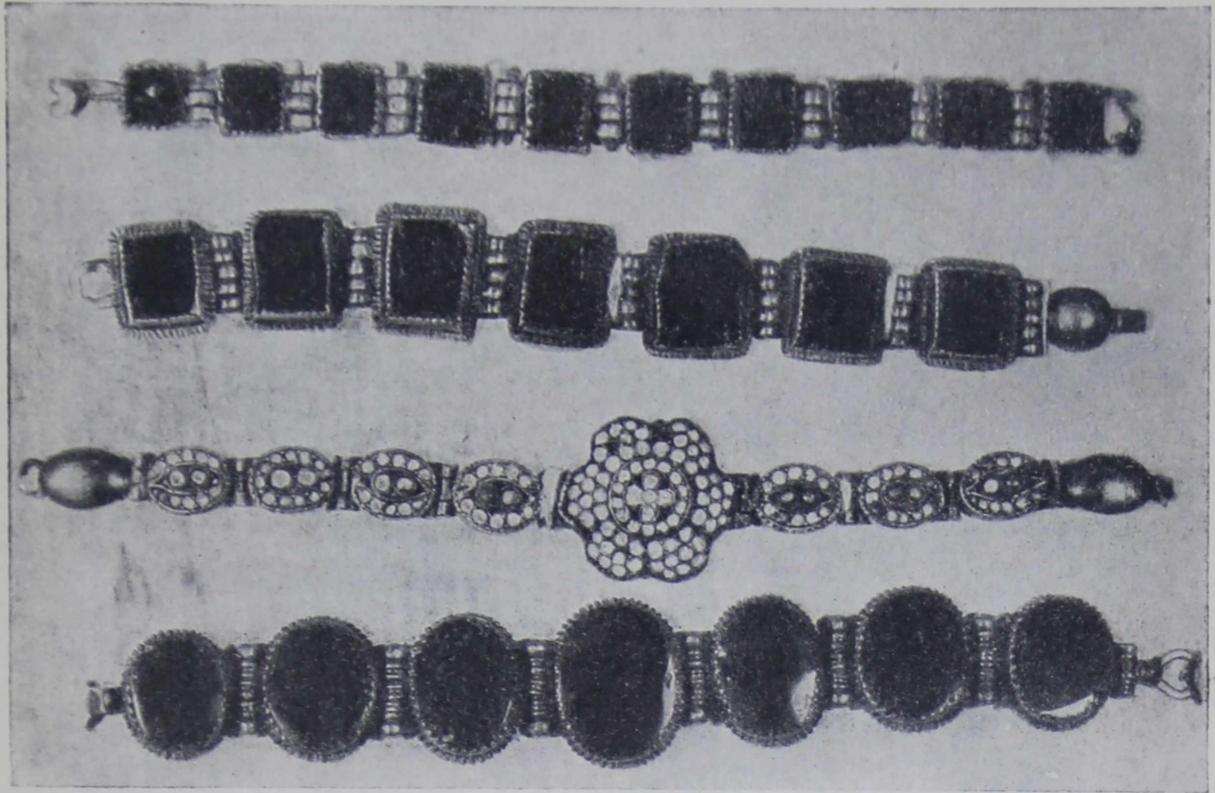
IV. ЧЕРНАЯ ИЗБА В ТАТАРСКОМ ДОМЕ. Б. Атя, дом Ахмед хана Хабибуллина.
Рисунок с натуры П. Дульского.



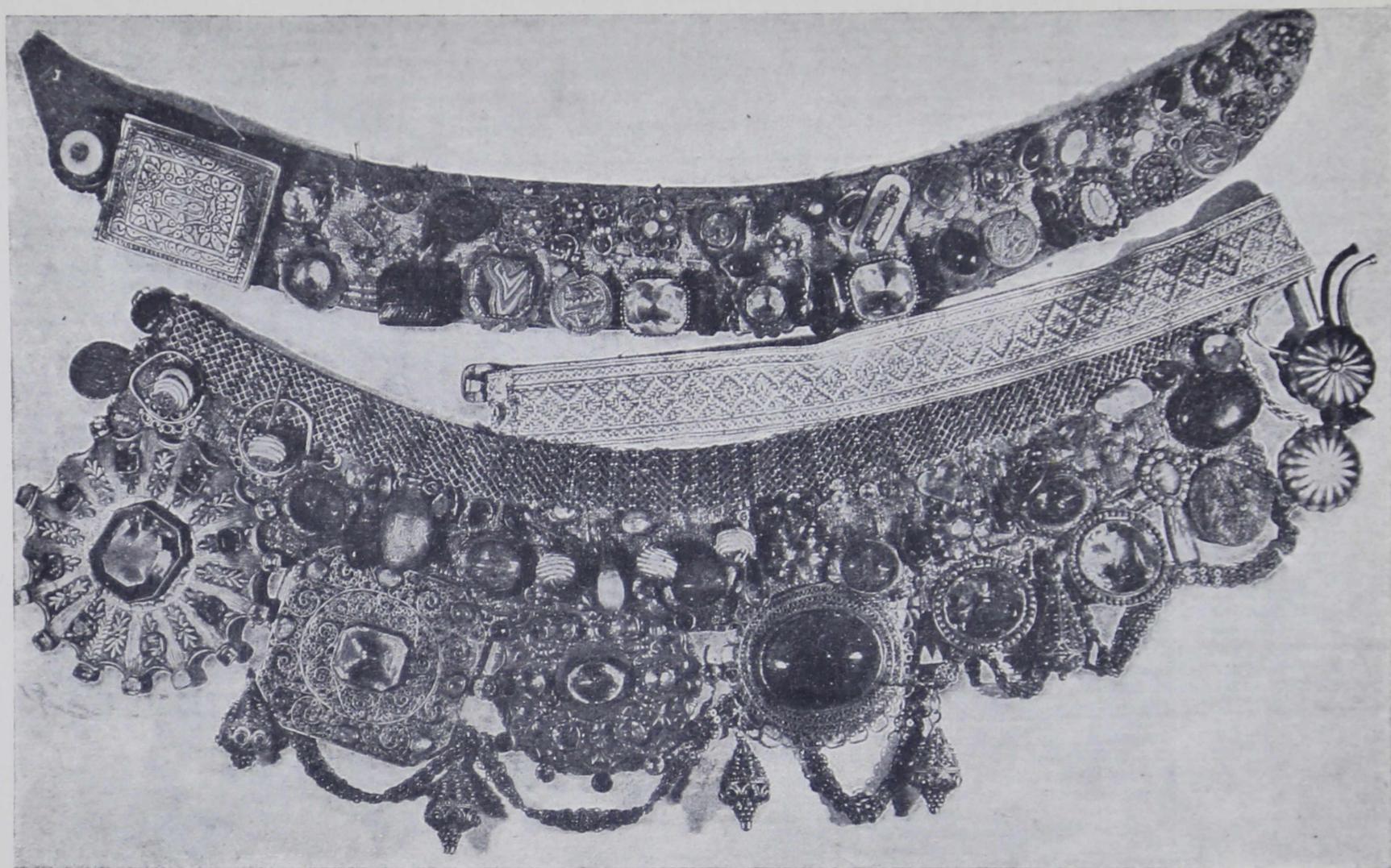
V. «И 3 Ю».



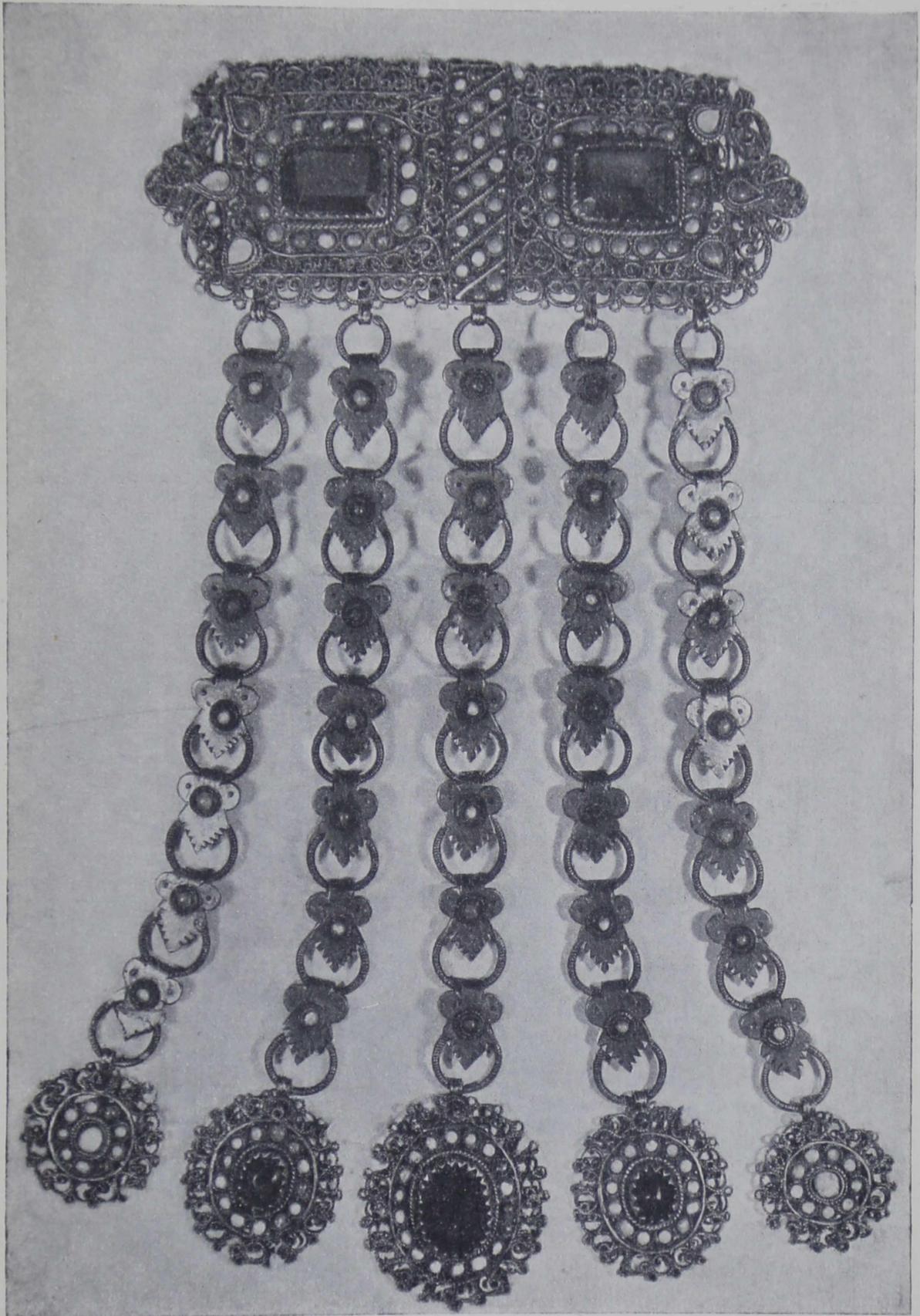
IX. БРАСЛЕТЫ



VIII. БРАСЛЕТЫ



VII. X A C И Т Э



VI. Д Ж И А К А



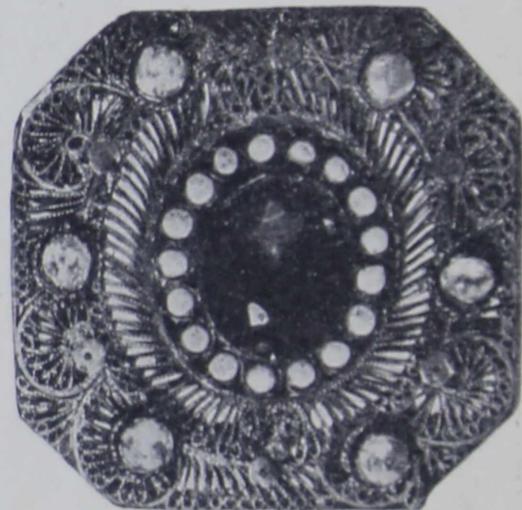
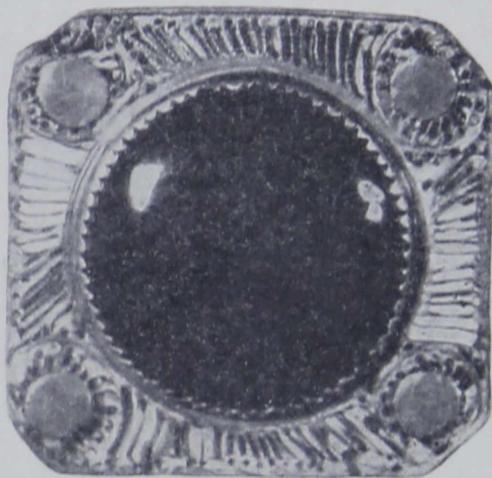
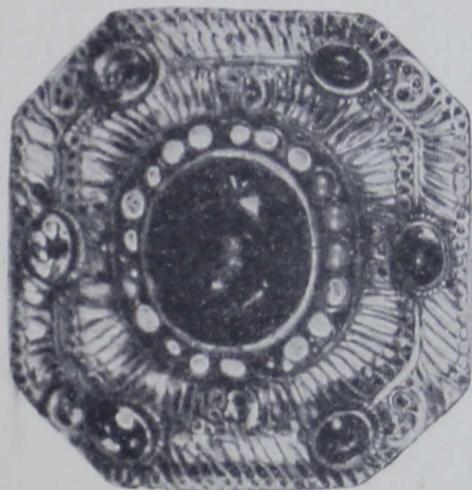
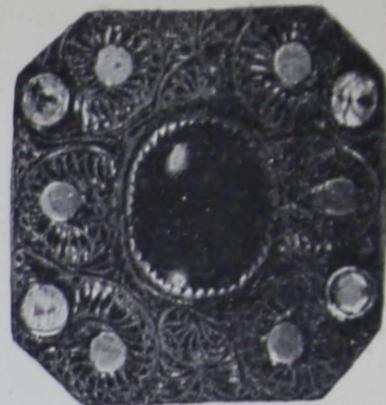
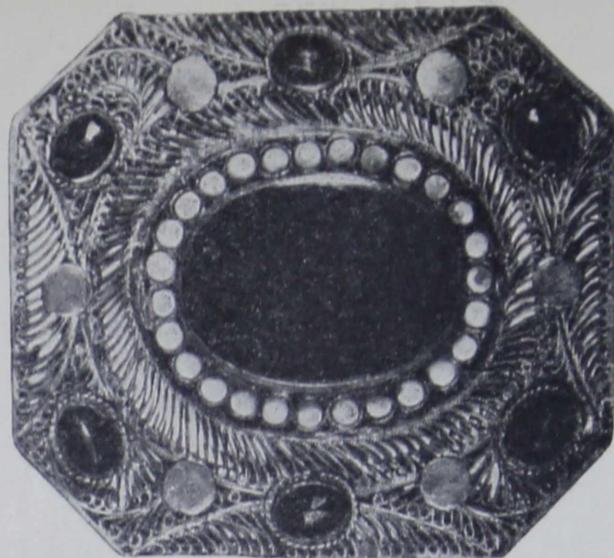
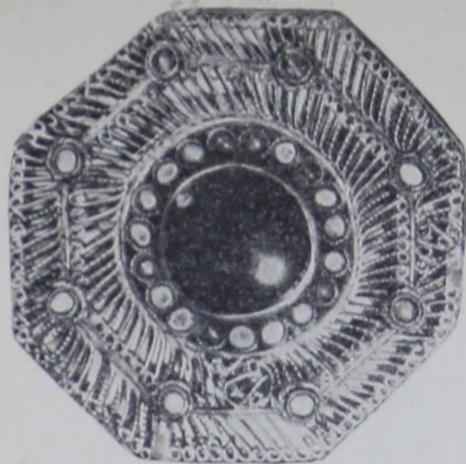
ХIII. КОЛПАК. Женский головной убор начала XIX в.



XII, Накомодник. Вышивка



ХІ. НАМАЗЛЫК. Вышивка



Х. Бляхи для украшений «хаситэ»



XIV. КОЛПАК. Женский головной убор.



XV. КОЛПАК. Женский головной убор.



XVI. КОЛПАК. Женский головной убор.



XVII. ШАМАИЛЬ. Работа крестьянина самоучки.



XVIII. ШАМАИЛЬ. Работа лаком по стеклу.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
И. Н. БОРОЗДИН. Предисловие	3
П. М. ДУЛЬСКИЙ. Искусство казанских татар	7

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

АРХИТЕКТУРА

Большая Атня. Дом Хакимджана Сабитова	I
Большие Менгеры. Дом Адамова	II
Казань. Городской дом в татарском вкусе	III
Б. Атня. Черная изба в татарском доме. Рисунок с натуры П. Дульского	IV

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Изю	V
Джиака	VI
Хаситэ	VII
Браслеты	VIII
Браслеты	IX
Бляхи для украшений «хаситэ»	X
Намазлык. Вышивка	XI
Накомодник. Вышивка	XII
Колпак. Женский головной убор начала XIX в.	XIII
Колпак. Женский головной убор	XIV
Колпак. Женский головной убор	XV
Колпак. Женский головной убор	XVI

Ж И В О П И С Ь

Шимаиль. Работа крестьянина самоучки	XVII
Шимаиль. Работа лаком по стеклу	XVIII

1970 Н.

ПЕЧАТНЫЕ ТРУДЫ П. М. ДУЛЬСКОГО

- 1) Памятники Казанской Старины (с приложением 55 иллюстр.) 1914 г.
- 2) Малоизвестные чертежи архитектора Баженова. (Стар. Годы № 1—2, 1915 г.) . . 1915 г.
- 3) Современная иллюстрация в детской книге (1-ое издание) 1916 г.
- 4) Василий Турин—Казанский художник начала XIX века 1916 г.
- 5) Михаил Петрович Коринфский, казанский архитектор начала XIX века. 1916 г.
- 6) Памятник Г. Р. Державину в Казани 1916 г.
- 7) Зилант и Кизицы. Очерк о казанской старине 1917 г.
- 8) Казань в графике Г. К. Лукомского 1920 г.
- 9) Классицизм в Казанском Зодчестве 1920 г.
- 10) Иностранцы живописцы в Казанском музее 1920 г.
- 11) Миниатюра на выставке „Народов Востока“ в Казани. (Каталог выставки) 1920 г.
- 12) Книга и ее художественная внешность 1921 г.
- 13) Н. И. Фешин 1921 г.
- 14) В. И. Соколов. 1921 г.
- 15) Графика сатирических журналов 1922 г.
- 16) Л. Крюков. Монография о Казанском миниатюристе 1923 г.
- 17) Э. Турнерели 1924 г.
- 18) Иллюстрация в детской книге (2-ое издание дополненное и иллюстрированное). . . 1925 г.
- 19) Казанские современные графики жур. „Гравюра и Книга“ 1925 г., № 1—2 1925 г.

Цена 1 р. 10 к.

