

379.44(c) 71 (246)

Ц-72

Резерв
С.Н. Брягочова

МАТЕРИАЛЫ

ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ТССР

№ 1



КАЗАНЬ

1927



П. А. Шиллинговский.

Книжный знак.

МАТЕРИАЛЫ

ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ Т. С. С. Р.

№ 1.

1927.

О НЕКОТОРЫХ РЕДКИХ И НЕИЗДАННЫХ МОНЕТАХ ВОЛЖСКИХ БУЛГАР X ВЕКА ИЗ НУМИЗМАТИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ТССР.



№ 222.

Среди монет саманидского типа, пожертвованных А. Ф. Лихачевым в Центрмузей ТССР, имеются монеты, весьма сходные с теми, которые описаны Р. Р. Фасмером („О монетах волжских болгар X века“—„Известия О-ва Арх., Ист. и Этнографии при Каз. Гос. Унив. имени В. И. Ленина“, том XXXIII, вып. 1).

В виду того, что они, повидимому, не изданы и не описаны до настоящего времени, приведу краткое описание их. Из них наиболее обращают на себя внимание монеты № 222 и № 213.

Монета № 222 с именем Микаил ибн Джафар по типу близка монетам №№ 1—12 (см. Р. Р. Фасмер „О монетах волжских болгар X века“). Ни места, ни времени чеканки на монете не обозначено. „Из небольшого клада; найдена в Нижегородской губернии; куплена в 1882 г. 10 октября“.

№ 222. Микаил ибн Джафар.

Av. в поле: **الله** || **رسوله** || **محمد**

Внутренняя круговая легенда сильно потерта. Надписи на внешней круговой легенде не имеется. Rev. в поле:

الله || **محمد** || **رسول الله** || **المقتدر بالله**

(?) **ميكائيل بن جعفر**

Чеканка довольно грубая с крупным шрифтом. Она имеет мало сход-

ства с другими саманидскими монетами этой коллекции. С надписью на пакетике: „очень редкая, неизданная“.

Монета № 213 изящной чеканки, красивым шрифтом, от имени Наср бен Ахмеда, весом в 76 долей, с отчетливой надписью во внутренней круговой легенде: „в Суваре—**بسوار**“.

№ 213. Наср бен Ахмед Сувар. 309 (?) год. Av. в поле:

لااله الا الله || **وحكاه** || **الاشريك**

Внутр. круг. легенда:

بسم الله صرر هك || **الدرهم سوار سك**
سعملا سلس

Возможно, что слова после **بسوار** означают **309 تسع وتلثمائة** год гиджры.

Внешняя круговая легенда сильно потерта, но вероятно, что это—

لله الامر من قبل и т. д. (см. статью Р. Р. Фасмера, примеч. 1, строка 10 Rev. в поле, в круге:

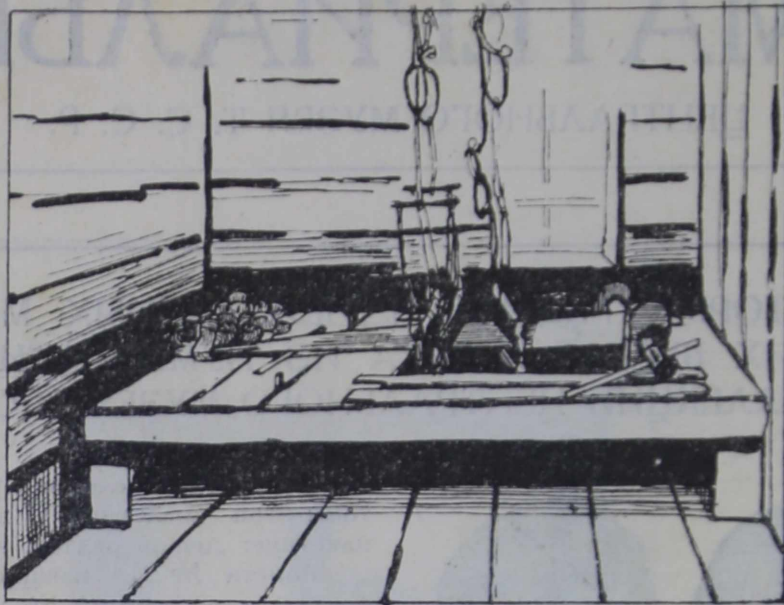
الله || **محمد** || **رسول الله** || **المقتدر بالله**
نصر بن احمد:

Круговая легенда, повидимому, обычная (см. там же, примеч. 1, строка 12). Год и место находки неизвестны.

К. Губайдуллин.



№ 213.



Ткацкий станок из дер. Нижн. Бишево, Челн. кант. ТССР.
Рисунок Л. М. Поздеевой.

ПРИМИТИВНЫЙ ТИП ТАТАРСКОГО ТКАЦКОГО СТАНКА.

Изготовление самодельных тканей у татар, как мусульман, так и кряшен, по технике почти не отличается от ткацкого дела других народностей Волжско-Камского края. Весь ткацкий инвентарь татар совершенно одинаков с другими народностями, кроме ткацкого станка. У татар употребляется 3 типа ткацкого станка: один типичный русский и два специально татарских. Ткацкий станок русского типа распространен, во первых, среди мишарей, а затем и среди татар в местностях, где наиболее сильно русское влияние. Этот тип станка так и называется русским (урыс киндер аурне). Из обоих типов татарского станка определенно доминирует более совершенный, имеющий раму, правда, отличного от русского станка типа, прикрепление ничанок к потолку и особое устройство прикрепления заднего конца основы. Этот станок в некоторых местностях называют „мишарским“, но скорее это наиболее типичный татарский станок. Второй тип, более примитивный, без рамы, и является предметом описания в настоящей статье. Этот тип распространен сравнительно слабо и встречается главным образом среди кряшенского населения Челнин-

ского кантона (Ахметьевская и Заинская волости). Есть сведения, правда, не проверенные, об употреблении этого типа станка среди татар Буинского кантона. Этот станок у населения называется „татарским“ а иногда „старо-татарским“. Количество станков этого типа сравнительно очень невелико и, вероятно, он исчезает, заменяясь более совершенным первым типом татарского станка.

Ткацкий станок примитивного типа (татар киндер аурне) имеет первую отличительную особенность в том, что он не имеет рамы (кыса), т. е. того остова, на котором крепятся или все части станка, как у русского, или некоторые, как у более усовершенствованного татарского станка. Основной частью его (см. рис. *) являются полозья длиной 120—140 сант., шириной около 10 сант. и толщиной до 6—7 сант. К этим полозьям, на расстоянии от одного края в 20—25 сант., прикреплены посредством шипа вертикальные стойки, высотой до 45 сант.,

*) Помещается рисунок, а не фотография потому, что, ввиду слишком большой тесноты помещения, где производилась работа, фотографировать было совершенно невозможно.

в которых сбоку сделан вырез для вставления пришвы (баур-агаче)—вала, на который наматывается готовый холст. Оба полоза, не скрепленные между собой, зажимаются между досками нар на расстоянии длины пришвы и составляют неподвижный остов станка. Прикрепление полозьев к нарам ведется следующим образом. В нарах вынимается несколько досок, так, чтобы полозья почти помещались в пространстве между ними вдоль. На полозьях с обоих концов сделаны вырезки, точнее, срезана часть толщины полоза так, чтобы он не проваливался между вынутыми досками и чтобы его можно было между ними зажать посредством клиньев, вбиваемых между крайней и предпоследней досками нар с той или другой стороны.

К пришве обычным способом прикрепляется конец основы (буй), а в процессе работы холст проходит через щель в пришве и ложится на колени ткачихе, или на нары справа и сзади ее. Другой конец основы крепится к деревянному колышку, вбитому в нары с противоположной от пришвы стороны. Таким образом основа натягивается над нарами слегка наклонно, на высоте со стороны пришвы до 30 сант., которая сходит на-нет у колышка. Около половины всей свободной длины основы располагается над выемкой от вынутых в нарах досок, где зажаты полозья.

Бердо (кылыч) и ничанки (коро) обычного типа. Основа в них вставляется так же, как и в других станках, а сами они крепятся веревочками или к особым кольцам, ввернутым в потолок, или, реже, к шесту, прикрепленному почти у самого потолка.

Ничанки своими концами крепятся к концам особых палочек (таяк), длиной 10—12 сант. и толщиной в палец. Эти палочки за середину прикрепляются к потолку и заменяют блоки при передвижении ничанок. Как палочки, к которым прикреплены ничанки, так и бердо имеют довольно длинные петли из тонких веревочек. Веревки, на которых подвешивается бердо и ничанки к потолку, одним концом привязываются к кольцам или шесту на потолке, а к другому их концу прикреплены бедренные кости гусей. Эти концы с костями продеваются в петли берда и ничанок и затем крепятся к веревке посредством

особой петли, или, точнее, простого заворота веревки вокруг расширенного конца костей. Таким образом достигается возможность регулирования высоты берда и ничанок, причем эту высоту очень легко при необходимости изменять.

К ничанкам внизу обычным способом крепятся на нитях подножки (тябял дерек), которые нижним своим концом надеты, посредством просверленных в них отверстий, на одну веревочку или ремень, концы которого прикрепляются к полу так, что нижний конец подножек становится неподвижным и ими легко передвигать ничанки, как и в русском станке.

Основа, начиная с конца, противоположного прикрепленному к пришве, во всю свою длину, за исключением натянутой части, превращается в особый жгут, сплетенный по принципу вязания крючком или тамбурного шва, причем последняя петля надевается на вышеупомянутый колышек, вбитый в нары. Таким образом достигается точка опоры второго конца основы. При натягивании основы пришва закрепляется особой плоской пластинкой (арыше), длиной до 40 сант., которая одним концом вставляется в отверстие в головке пришвы, а другим опирается в особую доску, которая кладется на нарах параллельно левому полюзу, и так же закрепляется.

При работе, когда необходимо передвинуть готовый холст, спускается одна петля основы и надевается на колышек следующая, и таким образом до последней. Когда петель больше не остается, к концу основы прикрепляется веревочка, которая привязывается к колу и держит основу натянутой до конца работы, перевязываясь по мере надобности. За ничанками, так же, как и в русском станке, вставлена плоская пластинка или чина (чабе) для предотвращения путания основы, но всегда одна, а не две, как в русском и другом татарском станках. Челнок (суса), так же, как и цевки, обычного типа.

Во время тканья ткачиха садится на крайнюю со стороны пришвы доску нар и работает так же, как на станке обычного рамочного типа. При тканье особенно сложных узоров увеличивается количество пар ничанок и вводится особого типа чина, в виде довольно широкой плоской пластинки (адарга).

Посредством этих дополнительных ничанок и „адарга“ достигается тканье очень сложных узоров. При работе с „адарга“ к управлению ею привлекается в помощь ткачихе еще девочка-подросток.

Описанный нами тип ткацкого станка несомненно является примитивом второго татарского станка, у которого уже есть рама, но остается таким же крепление ничанок и конца основы, только колышек вделан в раму.

При современной неизученности вопроса о ткацких станках трудно говорить о происхождении описанного нами станка—есть ли он наиболее древний тип татарского станка, или представляет заимствование у соседей—финнов. В литературе, к сожалению, нам не удалось найти удовлетворительных описаний станков большинства как финских, так и турецких народностей, стоящих на более низкой ступени культуры, и потому ограничимся сравнением с известными нам типами станков родственных и соседних с татарами народностей.

В коллекциях Центрального Музея СССР под № 47—9 имеется вотский станок, вывезенный Борисовым из Елабужского уезда Вятск. губ., где вотяки живут бок-о-бок с татарами и кряшенами. Этот станок так же не имеет рамы, но зачатком ее является устройство крепления стоек для помещения пришвы. Эти стойки вделаны неподвижно в довольно массивный брус, который в свою очередь прикрепляется к полу и составляет неподвижную часть станка. Конец основы так же свивается жгутом и надевается на кол, прикрепленный к полу избы, так что основа располагается слегка наклонно к полу, находясь у пришвы на высоте 50 сант. Ничанки и бердо так же прикрепляются к потолку, только ничанки имеют блоки, а не палочки, как в описанном нами татарском станке. Подножки устроены так же, но крепятся не к полу, а к брусу. Палочка, задерживающая вращение пришвы, делается длинной и опирается на пол. Таким образом этот вотский станок имеет много общего с описанным нами, но усовершенствованнее его.

С другой стороны, станок киргиз-казаков, описанный в работе Б. А.

Куфтина*), также имеет много общего с нашим, но примитивнее его. В этом станке нет не только рамы, но и почти никаких постоянных частей. Нет пришвы, которая заменяется палочкой, к которой и вяжется основа. Эта палочка крепится к колышкам. Другой конец также крепится к палочке, прикрепленной к кольям, и таким образом основа вытянута во всю длину на небольшом расстоянии от земли. Настоящих ничанок здесь также нет. Есть только одна ничанка, поднимающаяся вверх половину нитей основы и укрепляемая на особом треножнике или на 2 седлах, как на рис. 16 указанной работы. Вместо другой ничанки употребляется довольно широкая пластинка (адарга), движением которой и устраивается „зев“ для просовывания челнока. Бердо (кылыш) так же чаще представляет собой просто деревянный широкий нож, но реже бывает и в виде замкнутого гребня.

Таким образом, описанный нами татарский станок является как бы промежуточной стадией между двумя типами станков кочевников-турок и оседлых финнов**).

Не имея возможности утверждать что либо о происхождении описанного нами станка, все же можно предположить, что он является одним из этапов развития татарского ткацкого станка кочевой эпохи. Мы не знаем татарского станка этого времени, но возможно предположить, что он был близок к казакскому, благодаря родственности этих народов. Таким образом этот древний ткацкий станок при оседании перекочевал в избу и расположился на нарах, причем ограниченность пространства вызвала заимствование пришвы и способа свивания основы, вероятно, у соседей-финнов, и, под влиянием их же, зачатки ничанок превратились в настоящие ничанки. Конечно, утверждать сказанного мы не можем, но промежуточность устройства нашего станка между двумя указанными типами дает нам некоторое право высказывать данное предположение.

Н. Ворообьев.

*) Б. А. Куфтин. Киргиз-казаки. Изд. Центр. Музея Народоведения. Серия: Этнологические очерки, № 2. Москва 1926, стр. 3 и далее.

***) У Георги (ч. II, стр. 11) описан для татар Уральского городка ткацкий станок очень примитивного типа, но из описания можно только понять, что он был без рамы и, как будто, без ничанок, хотя основа уже свивалась.

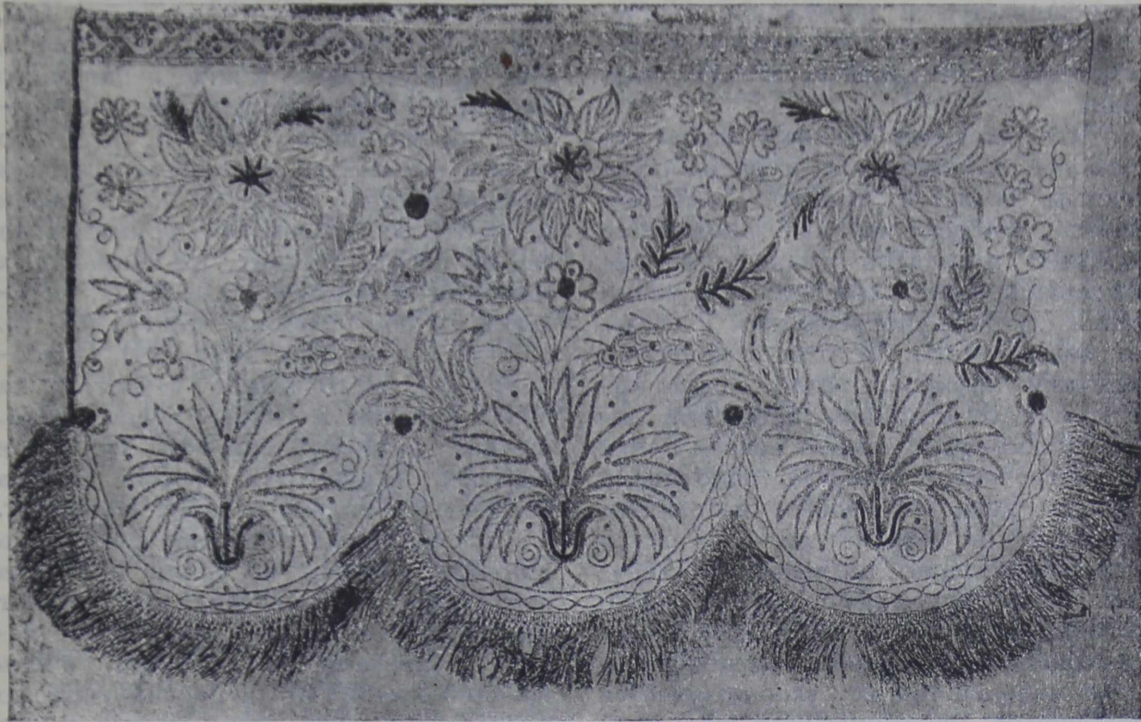


Рис. 1.

ВЫШИВКИ КАЗАНСКИХ ТАТАР *).

Одним из наиболее распространенных видов изобразительного искусства казанских татар является вышивка. Последняя, по крайней мере в прежнее время, занимала в быту татарской женщины очень видное место. В любом доме, будь то дом бедного или богатого татарина, можно было найти огромное количество вышитых предметов. Вышивались самые разнообразные предметы домашнего обихода и одежды: занавески, молитвенные коврики (намазлыки), скатерти, покрывала для чайной посуды, подзоры для кровати, полотенца, кукряки (нагрудники), тюбейки, колпаки, урпки, онучи и чупряки, играющие роль свадебного подарка невесты жениху. В особенно большом количестве вышивались полотенца, которые часто развешивались по стенам в качестве украшений.

В Этнографическом Отделе Центрального Музея ТССР имеется довольно богатый и интересный материал по вышивкам казанских татар. К сожалению, рамки статьи не дают возможности подробно останавливаться на описании этой коллекции и придется вкратце указать лишь некоторые интересные особенности, отличающие большинство вышивок казанских татар

от вышивок других местных народностей, а так же крымских татар.

Вышивки на женских и мужских головных уборах, колпаках и тюбейках, как по своей технике, так и по материалу имеют мало общего с остальными вышивками и составляют совершенно особую группу, которую мы пока оставим в стороне.

Материалом для вышивок служит чаще всего белое полотно, как фабричное, так и домашнее, самого различного качества, в зависимости от состоятельности хозяина. Более богатые скатерти, намазлыки, подзоры для кровати делаются из цветного шелка. Даже некоторые онучи и концы для свадебных полотенец делаются шелковые, но белые. Встречаются иногда вышивки и на цветной бумажной материи (скатерти, намазлыки).

Вышивают разноцветными шелками, бумагой, золотом, серебром и гарусом. Шелк обычно крученый. Иногда к вышивке серебром и золотом прибавляются еще маленькие металлические кружочки, разбрасываемые по фону вышивки, и чеканные маленькие пластинки, изображающие розетки цветов. Изредка к вышивке шелками

*) По коллекциям Центр. Музея ТССР и Русского Музея в Ленинграде.

примешивается в небольшом количестве синель, но гораздо чаще ее можно встретить на старинных женских колпаках.

Что касается техники шитья, то наиболее характерным и распространенным является тамбур. Тамбуrom шьется контур, им же заполняется середина элементов узора, при этом заполнение идет по спирали. Для заполнения середин употребляется и гладь, но очень редко. В этом отношении вышивки казанских татар сильно отличаются от вышивок крымских татар—у последних тамбур совсем почти не встречается. Иногда заполнение середин делается особым петельным швом, но он встречается тоже редко и исключительно на вышивках гарусом. Петли гаруса располагаются близко одна от другой и выступают в вертикальном направлении над поверхностью материи так, что узор получается рельефный, напоминающий пушистый ковер. В Этнографическом Отделе Ц. М. имеются три подобных вышивки: накомодник (203—2), намазлык (203—26) и скатерть (203—109). Гарус этих вышивок имеет теневую расцветку, что может указывать на более позднее происхождение их. На накомоднике часть контуров вышита строчкой, но стежки строчки располагаются под углом друг к другу, образуя годрики.

Орнаментальные мотивы вышивок казанских татар—исключительно растительные, и геометрический орнамент встречается только в ткани. Большею частью это цветы и листья самых разнообразных размеров и форм, сгруппированные в отдельные ветки, букеты, гирлянды, иногда более или менее сильно стилизованные. Рисунок всегда свободный, не счетный, отличается округленностью и гибкостью форм. В композиции отдельных элементов узора всегда выражается движение. Отдельные ветки, даже отдельные цветы и листья всегда очень изящно изогнуты.

Что касается общей композиции узора в вышивках казанских татар, то можно наметить две основные группы: непрерывного узора и раздельного.

Непрерывный узор состоит из извитого побега, который, благодаря многообразию своих форм, образует целую систему. Эта система очень распространена на татарских вышив-

ках и ее можно встретить везде. Там, где она не является господствующей, она присутствует в виде неширокого бордюра, объединяющего узор. Широким применением система извитого побега пользуется на покрывалах для чайной посуды, подзорах для кровати и скатертях. Наиболее примитивная форма побега состоит из спиральных завитков и листьев, отходящих, чередуясь, в обе стороны побега (Ц. М. 132—8, Русск. Муз. 1029—14). Подобный узор часто можно встретить на более простых и бедных вещах, напр. онучах, вышитых бумагой. На более богатых вещах эта форма побега встречается только в узких бордюрах.

На скатертях побег образует очень широкий бордюр по краям и иногда настолько усложняется, что теряет форму побега: видна лишь масса веток с цветами и листьями, очень красиво изогнутых и раскинутых, но последовательную связь между этими ветками установить трудно (Ц. М. 203—76, 203—109). Кроме бордюра, на скатертях и покрывалах для чайной посуды вышиваются еще отдельные букеты, располагающиеся следующим образом: четыре по углам и четыре против сторон бордюра. Форма букетов часто бывает различна. В центре вышивается или букет или круг, заполненный ветками.

Наиболее сложную форму побега, составляющую как бы переход к раздельному узору, можно встретить на вышивках подзоров (Ц. М. 203—3, Парижск. Колл.* 56). Вдоль всего подзора идет побег в форме узкого извитого стебля. Веточки и листья, отходящие от него по направлению книзу, остаются обычного небольшого размера, в то время как ветки, отходящие кверху, разрастаются в большие букеты,—настолько большие, что при первом взгляде на узор теряется впечатление его непрерывности, кажется, что он состоит из целого ряда отдельных повторяющихся мотивов.

Раздельный узор пользуется широким распространением на полотенцах, онучах, чупряках, урпэках и намазлыках. Он состоит из отдельных мотивов, расположенных на некотором расстоянии друг от друга и пред-

*) Этим наименованием обозначены вышивки, приобретенные для Выставки декоративных искусств в Париже в 1925 г. и хранящиеся в Центре Музее ТССР.

ставляющих из себя большей частью отдельные букеты или ветки. В композиции отдельных мотивов наблюдается известное разнообразие в зависимости от форм предмета, который вышивается.

На намазлыках, имеющих четырехугольную форму и расшивающихся с трех сторон, букеты располагаются на довольно большом расстоянии друг от друга между краями намазлыка и нешироким бордюром из извитого побега в промежутке до 30 сант. и уже, на некоторых имеется и второй бордюр, идущий по краю. Число букетов обычно 7 или 9. Букеты могут быть различны, но в общем элементы вышивки располагаются так, что обе половины намазлыка представляют зеркальное отражение одна другой, даже по расцветке бордюра. Изображение подобного намазлыка можно видеть в работе С. И. Руденко „Башкиры“, т. II стр. 294. Но надо отметить, что вышивки на намазлыках башкир обычно симметричны, у татар же эта симметрия отчасти нарушается асимметричным строением самих букетов, характерным изгибом их (Парижск. Колл. 60, 2, 78, 4). Вышивка № 4 представляет еще большее нарушение симметрии, т. к. часть букетов в своем расположении нарушает принцип зеркального отражения.

На урпэках, старинных женских головных покрывалах из белой бумажной материи в форме огромных треугольников (размер 3 на 1,5 метра), букеты вышиваются или разбрасываясь без особой системы, но очень изящно, только на двух боковых углах, — или, заполняя углы, тянутся в два ряда и по боковым сторонам покрывала так, что букеты второго ряда располагаются в промежутках между букетами первого. При втором типе расположения часто на всем протяжении вышивки по краю идет неширокий непрерывный бордюр, как бы объединяющий узор. Букетов вышивается много, от 20 до 37, но расстояние между ними оставляется довольно большое, благодаря чему не чувствуется густоты и общее впечатление от узора получается очень приятное.

В Центральном Музее ТССР имеется шесть урпэков. Два из них, за №№ 120—16, 203—121, имеют бордюр и вышивку как по углам, так и по боковым сторонам. При первом же взгля-

де на эти вещи бросается в глаза любовь татар к разнообразию в рисунке. Букеты все самой различной формы и величины. В порядке их размещения и чередования закономерности не наблюдается. Чувствуется асимметрия как в расположении отдельных букетов, так и в строении многих из них. Соответствия в расположении букетов той и другой стороны урпэка тоже нет, на правой стороне обычно их вышивается больше, хотя это обуславливается способом ношения покрывала. На некоторых урпэках (120—17, 142—1, 80—24) букеты по своей форме все одинаковы, но, несмотря на это, любовь к разнообразию можно и здесь уловить — она сказывается в вариациях расцветки отдельных элементов. Так, на урпэке 80—24 из двадцати одинаковых по форме букетов нельзя найти ни одной точной копии в деталях расцветки.

На полотенцах, онучах и чупряках отдельные мотивы располагаются в ряд по ширине конца, на небольшом расстоянии друг от друга. Иногда, для заполнения свободного пространства, между ними разбрасываются маленькие веточки, листья и цветы. Большею частью на протяжении конца повторяется один и тот же мотив (ветка, букет). На полотенцах таких мотивов бывает чаще 3, реже 2 и 4, на онучах от 2 до 6, на чупряках от 4 до 7. Гораздо реже встречается комбинация, где два одинаковых мотива разделены третьим. Почти всегда узор, состоящий из отдельных мотивов, объединяется бордюром, ограничивающим вышивку или с обеих сторон, или только снизу. На свадебных полотенцах кроме того вышивка часто ограничивается парчевой тесьмой или цветной шелковой лентой.

Вышивки на полотенцах и онучах представляют очень многочисленную и интересную группу. В них наиболее ярко подчеркнуты те особенности, которые свойственны вообще вышивкам казанских татар: изящество в расположении отдельных элементов узора, отчетливое выступание фона, асимметрия, любовь к разнообразию и особенность расцветки узора.

Изяществом и ажурностью особенно отличаются вышитые серебром и золотом свадебные полотенца и онучи (Ц. М. 130—1, Пар. Колл. 10, 8, 7, Русск. Муз. 1177—1, 1177—9).

Узор их или исключительно контурный, или с легким заполнением в виде жилок в лепестках цветов и в листьях. Мотив вышивки—изящная ветка-букет, повторяющаяся на протяжении конца от 2 до 4 раз. Отдельные элементы букетов часто тесно переплетаются друг с другом, но, несмотря на это, благодаря контурности рисунка узор получается легкий и ажурный, фон отчетливо выступает. Контурных вышивок у казанских татар встречается очень много. Необходимо отметить, что отчетливое выступание фона характерно не только для контурных, но и вообще для всех вышивок казанских татар.

По характеру элементов орнамента некоторые вышивки сильно напоминают вышивки Средней Азии—те же крупные округлые цветы, часто сильнолопастной формы, встречающиеся и на персидских изразцах, те же широкие стебли с характерными листьями, отходящими в обе стороны. Но в то время как на средне-азиатских вышивках эти крупные элементы скучены так, что фона совсем почти не видно, на татарских вышивках они изящно и редко раскинуты. Кроме того и самые элементы слегка переработаны, имеют более изящный и красивый вид. Прекрасным образцом подобной вышивки является свадебная скатерть № 1177—5, выставленная в витрине Этнографического Отдела Русского Музея в Ленинграде.

Вышивки казанских татар отличаются от средне-азиатских и техникой шитья. Насколько удалось проследить по довольно многочисленным коллекциям средне-азиатских вышивок Э. О. Русского Музея, тамбур в них встречается редко и исключительно в контурах. Заполнение же середин делается особым швом, с первого взгляда сильно напоминающим тамбур, но на самом деле не имеющим с ним ничего общего.

Асимметрия является еще более характерной особенностью вышивок казанских татар. На вышивках, где узор состоит из отдельных мотивов, асимметрия прежде всего выражается в строении самих мотивов. Все букеты и ветки, как уже было отмечено выше, обычно изящно изогнуты и не представляют из себя застывших форм с симметрично-расположенными с правой и левой сторон элементами.

Только на намазлыках более нового происхождения иногда можно наблюдать эти застывшие формы. На полотенцах и онучах асимметрия выражается и в общей композиции отдельных мотивов: направление движения их обычно всегда в одну сторону. Исключение составляет конец полотенца № 2676—42 из колл. Русск. М., где расположение построено по типу зеркального отражения. На вышивках с симметричным построением узора, встречающихся очень редко, симметрия нарушается несоответствием в расцветке отдельных элементов (Ц. М. 120—13, 120—7; Русск. М. 1066—26)

В значительной степени асимметрию обуславливает любовь к разнообразию, сказывающаяся как в расцветке узора, так и в вариации отдельных элементов его. На целом ряде вышивок с повторяющимися мотивами можно заметить, что отдельные мотивы в деталях часто варьируют: исчезает какой-нибудь элемент и появляется новый, иногда же просто меняется место отхождения того или другого элемента узора. Образцом подобной вышивки может служить конец свадебного полотенца, изображенный на рисунке 1. Вышивка выполнена по шелку серебром, отдельные листья и цветы кое-где расшиты цветными шелками. Здесь можно наблюдать как асимметрию в композиции узора, обусловленную исчезновением некоторых крупных элементов его, так и вариацию в более мелких деталях. Правда, эта вариация небольшая, но она наблюдается очень часто, иногда даже на вышивках с непрерывным узором в форме побега (Ц. М. 203—117). Благодаря подобной вариации на многих полотенцах и онучах вышивки обоих концов не представляют точной копии одна другой (Парижск. Колл. 10—8, Ц. М. 203—116, 203—115, 130—1).

На вышивках других местных народностей: чуваш, марийцев и мордвы такой вариации не встречается. Трудно объяснить подобное явление исключительно недостатком места или уменьшением правильно расположить узор, т. к. вариация замечается даже в крайних элементах, где вышивка только начинается, и часто заменяющий элемент занимает столько же места, а кроме того большинство из этих вышивок настолько изящны и так пре-

из видных мест в изобразительном искусстве. Самые характерные мастера резца, получившие признание за границей, А. Кравченко и В. Фаворский *) были у нас показаны исчерпывающе, а выставка Кравченко, бывшая сначала в Казани, почти целиком была мастером переброшена на Парижскую выставку. Любопытный опыт разрешения графической проблемы в живописной технике (монотипии Кругликовой) в Казани имел огромный успех, даже отразившийся на работах местной молодежи в художественных мастерских. Поучительная серия работ таких тонких рисовальщиков, как Д. Митрохин, П. Шиллинговский, Замирайло, тоже послужила известным вкладом для тех, кто интересовался казанскими музейными выставками. Наконец, показанный подбор акварелей К. Ф. Юона дал прекрасный штрих, отображающий неувядаемую красоту архитектурной старины. Так что, как бы ни казалась со стороны пестрой работа казанских выставок, все же мы в праве считать, что они в своем итоге дали значительный обзор современного творчества, и в особенности в области графики, имеющей в настоящий момент громадное полиграфическое производ-

ственное значение. В дальнейшем, — конечно, если позволят условия, — ударной задачей мы должны наметить устройство выставок как старых, так и современных мастеров местного края и области. Из намеченных обзоров в будущем желательно было бы подобрать работы и устроить выставки старинных мастеров: Л. Крюкова, Коринфского, Раковича, Р. Ступина, Л. Каменева, и из современных: П. Бенькова, П. Радимова и других.

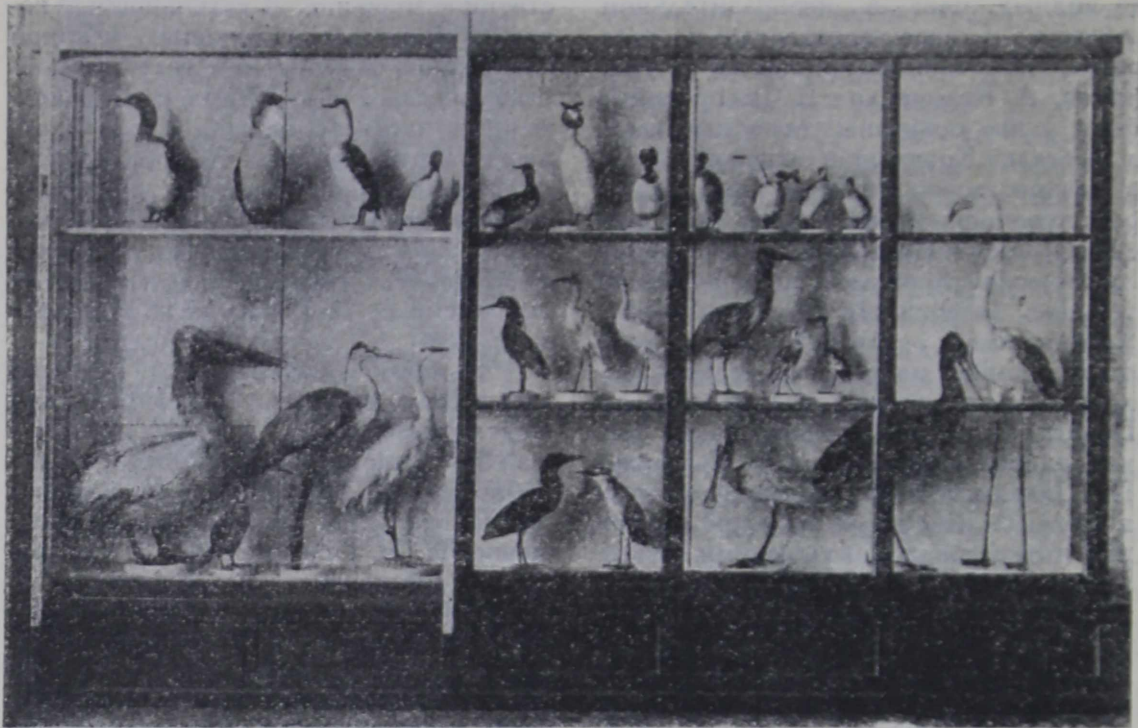
В заключение нам бы хотелось еще сказать несколько слов об изданных каталогах выставок, — которые являются как бы следом проделанной работы. Было издано 16 каталогов, в которых были помещены вводные статьи Вильковской, Н. Гиляровской, Э. Голлербаха, Дмитриева, П. Дульского, В. Згурь, Г. Залкинда, П. Е. Корнилова, Н. Г. Машковцева, Ф. Ф. Нотгафта, М. Д. Прыгунова и П. Эттингера. В каталогах было воспроизведено до 88 репродукций, из которых 28 выполнено оригинальной гравюрой и литографией. В настоящий момент некоторые каталоги полностью разошлись и являются библиографической редкостью, что служит прекрасным доказательством того интереса, который к этим изданиям создавался как в провинции, так и в столицах.

*) Им были присуждены высшие награды на междунар. выставке декор. искусств в Париже в 1925 г.

П. Дульский.



П. А. Шиллинговский. Восточный город.



Пробная экспозиция первых отрядов.

НОВАЯ ПОСТАНОВКА ПТИЦ

в Центральном Музее ТССР.

В минувшем 1926 году в Центральном Музее ТР (Казань) проведена была значительная работа по реорганизации Естественно-исторического Отдела.

Удалось оборудовать и перемонтировать его орнитологическое отделение, потребовавшее первой очереди в виду наименьшей защищенности его и особой восприимчивости его экспонатов к внешним влияниям. Основным моментом произведенной работы и посвящаются эти строки.

Для коллекций*) орнитологического отделения предназначен сильно вытянутый прямоугольный зал, ограниченный по коротким сторонам двумя большими, почти во всю стену, окнами; две длинных стены—глухие, каждая делится входной аркой и выступом на четыре простенка.

При таких условиях полезной выставочной площадью следует считать только две глухие стены,— точнее, восемь их простенков. Поэтому, учитывая невозможность иных установок, пришлось выполнить эти простенки мебелью соответствующего образца с применением скользкого света.

*) Описание их будет дано в свое время.

Вырабатывая тип мебели, в данном случае—шкафа, и стремясь насколько возможно достичь необходимых требований к нему: емкость, прочность, простота, максимум стекла и „музейная“ герметичность,—мы в этом вопросе были крайне связаны финансовой стороной; не преувеличивая можно сказать, что образец нашего шкафа построен в подчинении бюджету Музея.

Строить пришлось, по скудности денежных средств, из дешевых материалов: остов, рамы, полки и верх—сосновые, задние стенки из тройной фанеры, стекло—легерное оконное, притом местного завода; отделка—малой краской.

Шкаф*) состоит из невысокого (0,3 метра) глухого цоколя и собственно шкафа как экспозиционного помещения, поставленного на этом цоколе,—высотой 1,87 метра при длине 3,63 метра и глубине (внутри) около 0,5 метра. Вся лицевая сторона застеклена, боковые также, задняя стенка глухая. Общий вид шкафа дает фотография (см.).

*) По схеме Н. И. Воробьева.

При определении высоты шкафа (как и цоколя) мы руководствовались тем „пределом обозреваемой зоны“, который максимально полезен для обозрения выставленного и выработан музейной техникой *); предел этот, впрочем, весьма условен и, мне кажется, мог бы быть назван не пределом, а чувством зоны.— настолько он ускользает от какого-либо метража и приспособления к разному росту и разному зрению.

Два ряда полок делят шкаф на три яруса; открывается он на два раствора; средняя часть не открывается, но доступна с боков. Фотография изображает шкаф с раскрытой левой частью.

Полки разборные, отдельно для каждого раствора и для средней части; кроме того, они могут разбираться пополам вдоль и поперек (пример на фотографии в правой части шкафа). Для изменения высоты полок приспособлений нет; передние края полок скрыты переплетом рам.

Обозреваемая площадь подчинена размеру оконного стекла и разбита на 15 прямоугольников (по лицу), из которых каждый не более 0,33 квадр. метра.

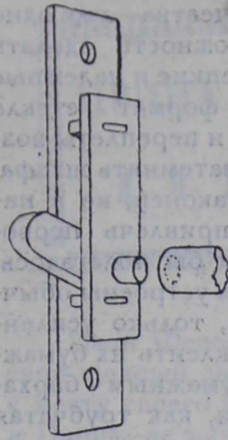
При недостаточной прочности и ровности взятого стекла (1-й сорт по номенклатуре завода) оно хорошей прозрачности. Остекление сделано на замазке, изнутри, что при масляной окраске не портит впечатления, но предохраняет от внешних воздействий.

Цоколь, служащий для поднятия площади экспозиции, выступает относительно шкафа на 0,14 метра вперед. Выступ этот, увеличивая устойчивость системы, до известной степени оберегает стекла от случайных резких приближений. Кроме того, цоколь используется для хранения разных материалов.

Каждая левая дверца шкафа закрепляется тремя крючками: вверху, внизу и к средней полке (если полка не вынута); каждая правая дверца запирается на два замка.

Для наших шкафов мы взяли образец замка - задвижки, простой и удобный (рис. 2). Благодаря круглому сечению ключа, отверстие для него мало заметно в раме; чтобы дерево не изнашивалось, в отверстие рамы вставляется металлическая втулка. Ключ

один на все шкафы зала. Поворотный стержень замка допускает усложнение его соответствующими выемками или выступами *).



Образец замка.

Перед тем как приступить к окраске, каждый шкаф был огрунтован олифой, притом на все 100% его поверхности, не исключая верха и прилегающего к полу днища цоколя; мера эта имела в виду противостояние сырости. В вопросе об окраске шкафов мы последовали примерам зарубежных музеев и приняли для наружных поверхностей нейтральный серо-зеленый тон (темный „хаки“), а для внутренних — бледно-зеленоватый, почти белый; при этом мы ставили в шкаф чучела птиц самого разнообразного оперения и испробовали целый ряд фонов, образцы которых мастер наносил тут же на стенке шкафа.

В конце-концов мы пришли к заключению, что бледно-зеленый цвет („meergrun“ германских музеев **) является очень целесообразным для экспонирования орнитологических коллекций: птицы выделяют на нем всякое оперение, в том числе и белое, а белые этикетки выступают ясно, но не резко (см. фотогр.).

Чтобы избежать неприятной глянцежитости масляной окраски, отделка принята матовая, как внутри, так и снаружи.

К недостаткам нашей новой мебели следует отнести: 1) не вполне удовлетворительную герметичность, 2) относительную слабость каркаса и рам, 3) дробление обозреваемой площади. Недочеты эти прямо вытекают из органических свойств взятых материалов.

Что касается первого пункта, важнейшего в конструкции современной музейной мебели — плотность прилегания дверец к раме шкафа для достижения той условной „музейной“ герметичности, от которой зависит со-

*) Иное сечение стержня представляется менее удобным.

**) В. Харузина. Отчет о поездке в Германию, стр. 70. М. 1912.

*) А. А. Миллер. Музейная мебель и ее оборудование. „Музейное дело“, Лгр. 1925, II.

хранность экспонатов, — то этот вопрос представился самым большим местом в нашей работе.

Уже одно то, что даже дерево (о металле и мечтать было нельзя) пришлось брать низкого качества — уже одно это исключило возможность сделать вполне пригнанные, цепкие и надежные притворы; мелкий формат стекла заставил строить рамы и переплеты возможно же, чтобы не затемнять шкафа, а, значит, и слабее; наконец, не в наших средствах было привлечь перво-классного мастера, как бы полагалось.

В наших притворах устроены обычные шкафные фальцы, только усиленные; предположено выклеить их бумажной фланелью или бумажным бархатом. Другие прокладки, как трубчатая по Kühnscherf у и т. п., совершенно недоступны.

Благодаря уже отмеченной изрядной пересеченности обозреваемой площади некоторые экспонаты проигрывают. На фотографии видно, например, что экземпляр фламинго дважды пересекается переплетом.

При размещении коллекций, в большинстве старо-музейных времен, пришлось подумать о их основательной перемонтировке. Поступавшие в Естественно-исторический Отдел на протяжении тридцати лет жизни казанского Музея чучела птиц представляли весьма пестрое собрание способов монтажа, от quasi-биологической постановки со стриженной мочалой до подчеркнуто-систематического черно-лакового стиля, отражая все разнообразие требований и выполнений.

Оказался совершенно необходимым унифицированный тип подставки для чучела и тут, после многих опытов, мы решили внести изменение в традиционность этого предмета, сконструировав подставки не в виде параллелепипедов, обычно применяемых, а в форме точеных кружков с легким откосом от верхнего основания к нижнему, более широкому, и с небольшой выборкой верхнего края.

Подставки сделаны семи размеров, от 7 сант. верхнего диаметра до 28 сант.; высота первых пяти размеров одинакова — 2,8 сант., двух последних — 3,5 сант. Материал: липа, береза, даже сосна; дерево должно быть обязательно сухим, выдержанным, чтобы потом не появилось трещин. Три первых

мелких размера у нас вытачивались по торцу, следующие из плоскости, имея в виду, что толстая проволока более крупных объектов может расколоть торцевой кружок при заколачивании загиба.

Цвет подставок совершенно одинаков с внутренней окраской шкафов (как это принято, например, в Зоологическом Музее Казанского Гос. Университета). На светлой подставке отчетливо выделяется строение ноги птицы, что в сильной степени теряется при иных условиях.

Круглая форма подставки сообщает впечатление известной законченности монтажа, дает экономию места и даже веса (существенно при легких полках), а главное, позволяет бесконечно варьировать размещение экспонатов и поворачивать их как угодно вокруг своей оси, что очень выгодно при столь щепетильном материале, как птицы, где иногда малейший поворот имеет значение: скрыть дефект, показать отлив пера и т. д.*)

Новой постановке подвергся весь тот материал, который был выделен из общей массы, как пригодный к экспозиции; он составил систематическую коллекцию, заполнившую восемь описанных шкафов в восходящем порядке. На фотографии — пробная установка первых отрядов.

Как уже сказано, шкафы заполнили восемь простенков (общей полезной площадью около 60 кв. метров). Срединное пространство зала, не загромождая его, заняли небольшие свободно стоящие витринки с биологическими группами.

Необходимо добавить, что и стены зала окрашены (до высоты 3 метров) в один цвет с внутренней отделкой шкафов; верхний пояс стен и потолок — чисто-белые, хорошо отражающие свет. При этом задачей было связать отделку стен и выставочных помещений в одну нейтральную цветовую поверхность, которая могла бы незаметно и неутомительно для глаза изолировать каждый экспонат.

Н. Н. Колесницкий.

*) На круглые подставки (однако без окраски в тон шкафов) монтировано нек. количество птиц Зоол. Музея Академии Наук СССР.

БИБЛИОТЕКА ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ.

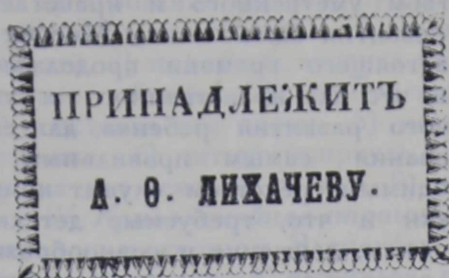
Библиотека Музея, насчитывающая в настоящее время 7500 №№, является ценнейшим вспомогательным учреждением последнего. Основание библиотеки относится к первым шагам Музея и неразрывно связано с основными коллекциями Андрея Федоровича Лихачева (1832—1890 г.г.),*) послужившими тем ядром, от которого получил жизнь ныне существующий Музей ТССР**). После смерти А. Ф. Лихачева его коллекции перешли по наследству к его супруге Раисе Ивановне, от которой в 1891 году были приобретены известным вице-адмиралом Иваном Федоровичем Лихачевым (1826—1908 г.г.)***) и по его желанию переданы в дар городу Казани для организации публичного Музея****). В составе приобретенных коллекций А. Ф. были ценнейшие археологические, исторические и этнографические материалы, собранные им за долгие годы своей ученой и коллекционерской деятельности. Среди этих материалов поступил в Музей и первый книжный фонд — библиотека из 780 названий, составляющих 1470 томов книг, брошюр и атласов гл. обр. по археологии, истории и искусству, на русском и иностранных языках. Его книжными поставщиками были: лейпцигский — Hiersemann, рижский — Киммель и петербургский — Мелье.

Книги А. Ф. Лихачева имеют много библиотечных отметок и номеров, особых внешних отличий не имеют, будучи разнообразно переплетенными. Большинство из них имеет в правом краю титульного или первого листа выпукло тисненную следующую надпись под дворянской короной:

Андрей Федорович
Лихачевъ

Иногда одновременно с этим тиснением, играющим роль *ex libris'a*, книга снабжалась в левом, верхнем углу печатан-

ным наборным знаком, воспроизводимым ниже в натуральную величину*).



Иван Федорович Лихачев, передав свой щедрый дар городу и вернувшись к месту своего постоянного жительства в Париж, не забывал Казанский Музей и среди разных пополнений посылал и книги**). Последний дар пришел незадолго до смерти И. Ф., которая последовала 15 ноября 1908 г. По завещанию покойного вся собранная им библиотека перешла в собственность Музея, которая по небрежению администрации последнего, будучи доставленной из Парижа в 1908 году, добрые десять лет пролежала свернутой, и только к концу 1915 года ныне покойный книголюб и казанский сторожил Михаил Иванович Лопаткин произвел разборку и переписал на карточки книги, общее число коих определилось в 2308 номеров***). Книги И. Ф. не имели особого *ex libris'a*.

К указанным двум основным книжным фондам за тридцатилетнее существование Музея прибавилось значительное пополнение, благодаря покупкам, дарам, обмену и пр. До революции новые поступления губительно штемпелевались круглой, мастичной печатью Музея. Книги революционной поры совершенно не имели знаков, и только весной настоящего года вводится художественный книжный знак, воспроизведенный особым приложением в настоящем выпуске „Материалов“, любезно награвированный на дереве профессором Академии Художеств в Ленинграде П. А. Шиллинговским****).
П. К.

*) Ежегодник Казанского Городского научно-промышленного Музея. К. 1907, стр. 3—13, с портретом А. Ф. Лихачева, и „Казанский Музейный Вестник“. 1922, № 2, стр. 3—34, с портретом.

***) Казанский Губернский Музей за 25 лет. К. 1923, стр. 5—27.

****) Ежегодник. К. 1909, стр. 3—11, с портретом И. Ф. Лихачева.

*****) Отчет Казанского Городского научно-промышленного Музея за 1895—1900 г. К. 1901, стр. 7—8.

*) Описан мною: „Казанский библиофил“ К. 1923, № 4, стр. 66, и вторично воспроизведен в издании: „Казанские книжные знаки“. К. 1923.

***) Ежегодник. К. 1908, стр. 40—43 и 65.

****) Ежегодник. К. 1916, стр. 93.

*****) См. о нем: „Русские граверы. П. А. Шиллинговский“. К. 1926.

ДАТСКАЯ СИСТЕМА ОБУЧЕНИЯ РУЧНОМУ ТРУДУ.

До конца прошлого столетия во многих государствах единственным средством умственного и нравственного развития была книга. Многие и до настоящего времени продолжают верить, что для нравственного и умственного развития ребенка, для его образования самым правильным и необходимым средством служат книги и науки и что, требуемые детским организмом, движение и разнообразие могут оставаться неудовлетворенными без особенного ущерба для телесного и духовного развития, почему на эту сторону и не обращается внимания. Но за последнее время значение книжного обучения начинает уже ослабевать и число сторонников введения в школах ручного труда, как одного из воспитательных средств, все более и более возрастает, и вот по каким причинам:

Одна и, может быть, самая главная черта, встречающаяся у всех детей, это врожденная жажда деятельности и движения. Такое свойство детской природы приобрело массу ошибочных названий: одни называют его нетерпением, капризом, другие называют страстью все играть, разрушать, шалостью; дается много и других, также мало подходящих к правде, названий, доказывающих более или менее полное непонимание детской природы. Его настоящее имя, действительное название — потребность деятельности. Такое непреодолимое желание подвижности далеко не недостаток в ребенке, — напротив, есть врожденная добродетель; оно присуще всем нормально развитым детям. Если этой жажде деятельности не дать хорошего направления, то она непременно найдет себе упражнение в дурном; поэтому ее следует удовлетворить. Здоровое дитя не ходит, а бежит, что служит уже указателем, как следует с ним обращаться. Поэтому сильно грешат те родители и воспитатели, которые не обращают должного внимания на указанное свойство детской природы. Предоставляя ребенку поступать сообразно его природному доброму началу, поощряя тем или другим способом его деятельность, направляя ее и внимательно следя за этим направлением, можно помешать проявлению в нем

дурных наклонностей. Великая благодать для ребенка труд, в особенности труд физический. Он доставляет ему чувство радости, счастья и довольства; в этом-то и заключается самое значение ручного труда.

Как известно, вопрос о введении ручного труда в датские школы был выдвинут и стал энергично проводиться на практике Клаусон-Каасом в конце 60-х и в начале 70-х годов прошлого столетия под видом домашнего производства. Затем наступает на некоторое время затишье в этом движении, которое, начавшись опять в 80-х годах, принимает окончательно чисто педагогическое направление.

Это последнее находится в тесной связи с деятельностью другого датчанина, директора школы, Акселя Микельсена. Он основывает на свои средства специальную учительскую семинарию ручного труда. В ней три раза в году устраиваются 5—6-недельные курсы для подготовки учителей и учительниц. Число участников достигает ежегодно до 130 человек. Работы по дереву продолжают на курсах ежедневно по 7 часов. Участвуют в этих курсах учителя и учительницы ради полноты подготовки от 3 до 6 раз и держат потом особый экзамен.

Как для подготовки учителей ручного труда, так равно и для начальных и других школ Дании Микельсен выработал свою особую систему, или систему датскую. Сущность ее заключается в том, что в ее основание положено постепенное, по степени трудности, обучение употреблению главных инструментов по начальной обработке дерева; каждый прием предварительно изучается на абстрактных упражнениях и тотчас на параллельно идущих предметах. Работы ведутся по моделям и чертежам, предварительно составленным самими учащимися; в первом случае, когда работа исполняется по моделям, по окончании работы следует исполнение чертежей. Объяснения и исполнение упражнений ведутся классно. Сверх того, особенностью системы Микельсена нельзя не считать того, что работу инструментами он рассматривает, как гимнастические упражнения с инструментами, и потому он выработал нормальные

положения тела при занятиях ручным трудом по дереву. Рассматривая эти занятия, как существенный элемент физического развития, он совершенно справедливо находит, что неправильное положение тела при работе может принести заметный вред здоровью ученика. Согнутое держание спины, недостаточно широкое и устойчивое положение ног и неестественные способы держания инструментов уменьшают не только общую силу тела, делают движения мускулов неловкими и трудно выполнимыми, общее положение тела искривленным, но и образуют впалость груди и живота, мешая правильным процессам дыхания, кровообращения и пищеварения. В своих двух специальных сочинениях „Arbejdsstillinger“ и „Slojdlæge“ он разбирает подробно правильные и неправильные положения тела человека для всех возрастов: за сиденьем, лежаньем, поднятием тяжестей, при хождении, играх, гимнастике и различного рода работах и занятиях. Последнее из этих сочинений главным образом и посвящено положениям при занятиях ручным трудом по дереву и издано было еще в 1896 году в виде наглядных таблиц, употребляемых при обучении ручному труду.

Ручной труд в Дании делает с каждым годом все более и более заметные успехи. Ученики, учащие, а равно и население высказывают живой интерес к этому предмету.

Находящаяся в Музее, в Отделе профессионального и технического образования, большая и весьма разнообразная коллекция изделий воспитанников бывшего Казанского учительского института применительно к датской системе может дать интересующимся ею более ясное представление о ней. При коллекции имеется таблица, в которой подробно изложен постепенный ход работ при обучении ручному труду по этой системе. Согласно таблице эти работы должны идти в следующем порядке:

I. *Пиление широкой пилой.* Элементы: а) пиление продольное, б) пиление поперечное, в) пиление наискось. Модели: 1) подставка под горячее, 2) корзина для бумаги, 3) скворешница, 4) мост, 5) столик, 6) козлы для пиления.

II. *Рубка и тесание топором.* Элементы: а) рубка продольная (теса-

ние), б) рубка наискось, в) рубка поперечная. Модели: 1) кол, 2) колотушка дровосека, 3) сколотина для щитов.

III. *Строгание рубанком.* Элементы: а) строгание кромки, б) строгание закругляющее. Модели: 1) ящик для гвоздей, 2) подставка, лесенка под цветочные банки, 3) качель-игрушка, 4) подставка для писем, 5) мельница-игрушка, 6) штангенциркуль, 7) мотушка для бечевки, 8) куб, 9) призма.

IV. *Криволинейное строгание американским стругом.* Элементы: а) вогнутое строгание, б) выпуклое строгание. Модели: 1) вешалка для платья, 2) кухонная доска, 3) топорище, 4) юла, 5) вешалка для ложек, 6) тележка-игрушка на одном колесе.

V. *Криволинейное пиление поворотной пилой.* Элементы: а) круглое пиление, б) волнообразное пиление, в) ломанное пиление. Модели: 1) вешалка для ключей, 2) вилка для капусты, 3) крышка для ведра, 4) корзина для бумаги, 5) совок для муки, 6) тележка.

VI. *Резание стамеской.* Элементы: а) вертикальное резание, б) горизонтальное резание, в) закругляющее резание. Модели: 1) подставка для цветочных банок, 2) сапожная служка, 3) скамеечка, 4) лодочка, 5) солонка, 6) судок столовый, 7) лопатка для лапты.

VII. *Пиление напильником и выпиливание лобзиком.* Элементы: а) плоское пиление, б) вогнутое пиление, в) выпуклое пиление, г) круглое пиление, д) фигурное пиление. Модели: 1) классная указка, 2) рукоятка для молотка, 3) лопатка для масла, 4) чека для задней оси, 5) нож для разрезывания бумаги, 6) пюпитр для нот настольный, 7) мотушка для бечевки, 8) ящик для бумаги и конвертов, 9) вешалка для полотенцев с полочкой, 10) станок для пилы, 11) подставка для чернильницы, 12) колотушка для белья.

VIII. *Пропиливание насквозь прорезной ножевкой.* Элементы: а) прямое пиление, б) криволинейное пиление. Модели: 1) рамка для зеркала, 2) колотушка для ночного сторожа, 3) ткацкий челнок, 4) этажерка для книг.

IX. *Строгание фуганком и склеивание.* Элементы: а) строгание кромок, б) строгание широкой стороны. Модели: 1) линейка квадратная, 2) классная линейка, 3) аршин с делениями, 4) параллельная линейка, 5) донце, 6) ариф-

метический ящик, 7) улей Дадана (модель).

X. *Врезка металлических частей*. Модели: 1) ящик для газет, 2) аптечный шкафчик.

XI. *Фигурное строгание*. Калевки. Элементы: а) строгание карнизов, б) строгание багета. Модель: рамка для картины.

XII. *Круглый сквозной шип*. Элементы: а) круглый шип в пласть, б) шип в кромку. Модели: 1) вешалка для шапок, 2) грабли, 3) молоток.

XIII. *Соединения накрест в засечку*. Элемент: засечка в кромку. Модель: подставка для елки.

XIV. *Соединения в наград*. Элементы: а) наград с двух сторон, б) наград с одной стороны, в) наград косой или накладной. Модель: крышка для кадки со шпонками.

XV. *Соединения ящичными шипами*. Элементы: а) открытые шипы,

б) шипы в полупотемок, в) шипы в потайку. Модели: 1) ящик для вилок и ножей, 2) солонка на шипах.

XVI. *Квадратные сквозные шипы*. Модели: 1) чека для передней оси, 2) прялка и швейка с донцем, 3) скальница, 4) пасочница.

XVII. *Запильный шип*. Элементы: а) прямой запильный шип, б) косой запильный шип. Модели: 1) наугольник, 2) струбцинка.

XVIII. *Угловой вдолбежный и запильный шипы*. Элементы: а) прямой угловой шип вдолбежный, б) прямой угловой шип запильный. Модель: мяльница.

XIX. *Токарные работы*. Модели: 1) подставка для рогача, 2) пестик, 3) киянка, 4) ручка для стамески, 5) скамеечка с точеными ножками, 6) конус, 7) валек.

А. Кудинов.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стр.
К. Губайдуллин. О некоторых редких и неизданных монетах Волжских болгар X века из нумизматической коллекции Центрального Музея СССР (с двумя иллюстрациями)	1
Н. Воробьев. Прimitивный тип татарского ткацкого станка (с 1 илл.)	2
Е. Адольф. Вышивки Казанских татар (с 2 иллюстр.)	5
Н. Калинин. Золотоордынская керамика в Историко-Археологич. отделе Центр. Музея ТР (с 1 рис.)	10
В. Егерев. Материалы к истории зодчества г. Казани (с 1 иллюстр.)	13
П. Корнилов. Отделение древне-русского искусства. Краткий обзор (с 2 иллюстр.)	17
П. Дульский. Выставки Центрального Музея СССР (с 4 иллюстр.)	21
Н. Колесницкий. Новая постановка птиц в Центральном Музее СССР (с 2 иллюстрациями)	24
П. К. Библиотека Центрального Музея (с 1 иллюстр.)	27
А. Кудинов. Датская система обучения ручному труду	28

Редакционная коллегия: { *Н. И. Воробьев.*
П. М. Дульский.
Н. Н. Колесницкий.

Примечание. Статья В. В. Иванова „Сорно-полевая флора окрестностей Семиозерной слободы“ не могла быть напечатана в настоящем сборнике по типографским условиям, в виду чего она выйдет отдельной брошюрой.

Редакция.

ИЗДАНИЯ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ТССР (1920—1927 г.г.)

- 1*. Казанский Музейный Вестник 1920 г. №№ 1—2, 3—4, 5—6 и 7—8. 8^о, стр. 350. 500 экз. С рисунками и указателем статей.
2. Т о ж е. 1921 г. №№ 1—2 и 3—6. 8^о, стр. 306. 100—500 экз. С иллюстрациями.
3. Т о ж е. 1922 г. №№ 1 и 2. 8^о, стр. 469. 1500—1000 экз. С иллюстрациями и указателем статей за 1920—1922 г.г.
4. Т о ж е. 1924 г. № 1, 8^о, стр. 139. 500 экз.
5. Русский книжный знак. Каталог. 1923 г. 8^о, стр. 11. 200 экз. Литографированное издание. Ц. 5 коп.
6. Казанский Губернский Музей за 25 лет. Юбилейный сборник статей. 1923 г. 8^о, стр. 137. 400 экз. Ц. 30 к.
- 7*. Каталог выставки офортов и гравюр П. А. Шиллинговского. 1924 г. 16^о, стр. 14. 200 экз. С портретом и оригинальной гравюрой.
- 8*. Литографии Г. С. Верейского. 1920—1924 г.г. Каталог выставки. 1924 г. 16^о, стр. 16. 320 экз. С приложением 4 автолитографий.
- 9*. Выставка гравюр и рисунков И. Плещинского. 1924 г. 8^о, стр. 4. 200 экз. С прил. портрета—грав. Вильковиской.
- 10*. Гравюры А. И. Кравченко. 1916—1924 г.г. Каталог выставки. 1924 г. 16^о, стр. 23. 500 экз. С прил. портрета и оригинальных гравюр.
- 11*. М. И. Бочаров. 1831—1895 г.г. 1924 г. 16^о, стр. 34. 300 экз. С прилож. 5 иллюстр.
- 12*. В. Э. Вильковская. 1912—1925 г.г. 1925 г. 16^о, стр. 32. 350 экз. С прил. 7 илл., из которых 3 гравюры.
13. Рисунки и гравюры Д. И. Митрохина. 1908—1925 г.г. Каталог выставки. 1925 г. 16^о, стр. 48. 500 экз. С прил. портрета и 19 иллюстраций.
- 14*. Гравюры и силуэты Е. С. Кругликовой. 1902—1925 г.г. Каталог выставки. 1925 г. 16^о, стр. 24. 400 экз. С портретом и 10 илл.
- 15*. Рисунки и гравюры В. Д. Замирайло. 1925 г. 16^о, стр. 16. 150 экз. С портретом и 4 илл.
- 16*. Павел Шиллинговский. Чуфут Кале. Офорты. Вступительные статьи: Б. П. Денике и П. Е. Корнилова. 1926 г. 16^о, 75 нум. экз.
- 17*. Выставка „Н. И. Лобачевский и Казань“. 25 февраля—5 марта 1926 г. 8^о, стр. 4. 150 экз. С портретом Н. И. Лобачевского.
- 18*. Рисунки И. И. Шишкина (1831—1898). 16^о, стр. 18. 450 экз. С портретом и 8 иллюстр.
19. Архитектор А. Григорьев. 1782—1868. Каталог выставки. 1926 г. 16^о, стр. 24. 300 экз. С портр. и 4 илл.
20. Русские граверы. П. А. Шиллинговский. 1926 г. 8^о, стр. 115+5 нн.+16 табл. рис. 500 экз. С приложением портрета и кн. украшений—автогравюр П. А. Шиллинговского. Ц. 2 р. 50 к.
21. Автолитографии: В. Белкин, Г. Верейский, В. Воинов, Б. Кустодиев, Д. Митрохин, П. Шиллинговский. Предисловие П. Корнилова. 1926 г. 8^о, стр. 4 нн.+12 табл. литографий. 250 экз. Ц. 1 р.
22. Д. И. Архангельский. 1926 г. 16^о, стр. 16. 200 экз. С портретом и 3 илл.
23. К. Ф. Юон. (К 25-летию художественной деятельности). 1926 г. 16^о, стр. 26. 300 экз. С портр. и 4 илл.
24. В. А. Фаворский. 1926 г. 16^о, стр. 26. 500 экз. С портр. и 10 гравюрами.
25. Василий Григорьевич Худяков. К столетию со дня рождения художника. 1826—1926 г.г. Материалы к истории академической живописи в России. 1926 г. 16^о, стр. 19. 350 экз. С портр. и 4 илл.

26. С. И. Лобанов. 1926 г. 16⁰, стр. 40. 350 экз. С портр. и 7 илл.
 27. Графика И. Рерберг. 1927 г. 16⁰, стр. 59+3 нн. 500 экз. С приложением портрета и 10 илл. и 11 граф. украшений (цинкографий и ксилографий).

- Примечания: 1) Отмеченные * издания распроданы.
 2) Склад изданий: Центральный Музей ТССР. Издательский Отдел. Казань, Чернышевская, 2.
 3) Выписывающие из Музея за пересылку не платят; при заказе свыше одного рубля пользуются скидкой от 10—25⁰/₁₀₀.

Сборник „Материалы Центрального Музея ТССР“ предполагается издавать в зависимости от накопления статей. Издание предполагает на своих страницах освещать работу Центрального Музея. Цена № 1 60 коп., при непосредственной выписке из редакции делается скидка 25⁰/₁₀₀. Книжным магазинам обычная скидка.

1970 II.