

УДК: 739.2+7.04+7.033.3

ББК: 85.125.4

A43

DOI: 10.18688/aa188-7-65

Л. Н. Дони́на

Орнамент татарских чеканных ювелирных украшений: семантический аспект

Искусство ручной холодной обработки художественных изделий из металла являлось одной из основных областей традиционной культуры этноса. В ней проявились наиболее субстанциональные характеристики художественно-образного видения мира, эстетических принципов, выразительности языка народного декоративно-прикладного искусства. Нетленность и ёмкость заключающейся в художественном металле научной информации (технично-технологические параметры ювелирных изделий, их конструкция и формально-морфологические признаки, орнаментальные знаки и символы) делают его фундаментальным источником в познании этапов формирования ювелирного искусства, тесно связанного с этнокультурной историей народа. В XVIII — начале XX в. значительное место в тюркитике занимали женские ювелирные украшения, они составляли самый мощный пласт традиционной культуры и искусства подавляющего большинства, особенно тюркских народов Евразии, где их насыщенность в костюме была особенно высокой. Диахронный анализ позволяет увидеть в них тенденции трансформации этнической культуры.

Основу данного исследования представляет собой электронная база Архива отдела этнологии Института истории им. Ш.Марджани АН РТ. Это экспедиционные, музейные и архивные материалы, включающие информацию по ювелирному искусству волго-уральских татар, накопленные в рамках сбора информации (1970–2000) и подготовки к изданию Историко-этнографического атласа татарского народа [20]. Однако до настоящего времени сложнейшие вопросы техники и технологии татарского ювелирного дела и в значительной мере определяемой ими орнаментации изделий оставались фактически неисследованными и ограничивались использованием терминов, обозначающих технику изготовления: литьё, чеканка, скань. Новые сведения о ювелирном искусстве казанских татар были получены в результате осуществления межрегионального исследовательского проекта «Ювелирные украшения тюркских народов Евразии: общее и особенное»¹.

Национальное своеобразие татарского ювелирного искусства обусловлено многовековыми традициями. Благодаря изучению и выявлению этапов его формирования, использованию классического сравнительно-исторического (синхронного и диахронного) метода анализа ювелирных традиций не на уровне вида художественной обработки

¹ Грант РФФИ № 13-06-97056, 2013–2015 гг.

металла, а на нижних таксономических уровнях классификации — подвиды, методы, способы, — мы смогли найти понятие, отражающее технологические региональные особенности изготовления изделий татарскими мастерами. Именно на этих глубинных уровнях выявляется как этническая специфика технологии, так и её интеграция в мировое художественное наследие. В процессе исследования ставились важнейшие задачи разработки четкой терминологии и классификации технико-технологических параметров, решение которых оказалось возможным благодаря осуществлению цифровой макросъёмки изделий с последующей компьютерной обработкой. Этот инструментарий может служить методической основой решения вопросов формирования традиций казанско-татарской ювелирной школы, трансляции разновременных традиций ювелирного дела различных евразийских цивилизаций, вопросов взаимодействия культур, их исторической археолого-этнографической интерпретации. Фактологической базой явились коллекции ювелирных изделий из особой кладовой Национального музея Республики Татарстан. Перевод арабографических текстов на бляхах впервые осуществлён литературоведом и каллиграфом Н. Ф. Исмагиловым в 2014 г.

Остановимся на наиболее характерном для татар виде художественной обработки металла — чеканке. Методом чеканки изготавливались бляхи. Они входили в состав всех без исключения ювелирных украшений, в качестве как основы, так и подвесок. В виде самостоятельного украшения бляхи нашивались на съёмные матерчатые украшения, входившие в комплекс женского традиционного костюма. Преимущественно, бляхи были в форме круга, прямоугольника со срезанными углами, нередко сложной симметричной формы. По наличию отверстий или припаянных петель можно предположить их назначение.

Бляхи орнаментировались методом плоскорельефной чеканки способом насечки, получившей наибольшее распространение в татарской ювелирной традиции XVIII–XIX вв. Чеканка насечкой напоминает разметку в виде линий, обозначающую рисунок для последующего формирования рельефа. Исследователями она нередко ошибочно трактуется как гравировка, потому что визуально практически от неё не отличается. Исходной для таких блях являлась заготовка из листового металла, изготовленная ковкой или вальцеванием, её толщина может колебаться в пределах 0,3–1,5 мм. Технология заключалась в следующем: на лицевую сторону заготовки наносился рисунок, который затем углублялся по контурным линиям чеканом с бойком в виде острого или слегка скруглённого клина. Изображение получалось живым и менее жёстким, нежели при гравировке, и представляло собой сплошные тонкие неоднородные линии, в которых заметен пунктирный ход переставляемого острия инструмента. Аналогичный метод известен с домонгольского периода татарской истории. Например, на болгарских серебряных пластинчатых браслетах встречаются изображения «львиных морд»², выполненные не только резцом, как было принято считать, но и чеканом.

Рассматриваемые бляхи отличает общая стилистика, предопределяемая технологическими приёмами: плоский низкорельефный орнамент, сохраняющий чистую гладкую поверхность металлической пластины, — на фактурном фоне. Фон не опускался, а лишь

² НМ РТ, инв. 10214-63.

зернился и тем самым слегка осаживался. Отсюда художественный эффект — мизерная высота рельефа, напрямую зависящая от плотности зернения, и линейно-графическое двумерное решение, визуально близкое, но не идентичное гравировке. Для этой цели применялись так называемые зернильники — чеканы-трубочки различного диаметра, оставляющие на металле след в виде полусферического бугорка. Плоский гладкий рельеф слегка оживлялся ямочной фактурой.

М. Г. Крамаровский считает, что украшения с «орнаментом, оставленным резервом на фоне, заполненном маленькими кружками пуансона, широко распространились на просторах Евразии с монголами <...> отдельные особенности формы и декора были разработаны на два-три века раньше китайскими мастерами для знати империй Ляо и Цзинь, основанных кочевниками и владевших Северным Китаем» [13, с. 54]. Приём заполнения фона мелкими кружочками соотносится с оформлением согдийского художественного металла VIII–XI вв. [9, с. 72]. Аналогичный приём характерен для византийских серебряных чаш XII в. [8, с. 102, 180]. Близкие аналогии находим и в золотоордынских материалах [23, с. 174, 175]. Чеканка насечкой прослеживается в тюркитике казахов [14, с. 198; 21, с. 155] и башкир [25, с. 128–131].

Нередко, для получения более высокого рельефа, как правило, бордюрного орнамента, татарские ювелиры применяли метод формования. Полный цикл аналогичного процесса опубликован в специальных исследованиях [2, с. 204–205, 265; 16, с. 19]. В татарской традиции он имеет ряд особенностей: рельеф с изнаночной стороны опускался пуансоном — чеканом с фигурным бойком в форме модуля орнамента, вокруг которого нет прижимного поля. Таким образом, на лицевой стороне отпечатывался несложный орнамент в форме сердечек, листочков, раскрытых цветков из пяти-восьми лепестков.

Особенности изготовления украшений, конструирование знаково-образной системы орнаментации, выбор мотивов и использование технологических приёмов их трактовки выводит нас на решение ряда проблем регионального развития ювелирного дела в контексте общемусульманского искусства. Основой орнаментации чеканных изделий служил каллиграфический текст на основе арабской графики. Каллиграфические композиции выполнялись нетрадиционным ювелирным авторизованным почерком «насах» с элементами «сульс». Построение орнамента, независимо от формы подвесных или нашивных блях, придерживалось общих принципов. Текст размещался в центре и ограничивался узким ободком гладкого металла, повторяющим форму бляхи, который отделял арабграфический текст от бордюра, усиливал звучание центра общей композиции и подчёркивал значимость его смыслового содержания. Это пространство делилось на регистры: горизонтальным росчерком, используя для этого форму написания спадающих элементов букв *س* (siin) и *ج* (jaa) арабского алфавита или узкими полосками чистого металла, идущими от ободка. Систематизация массового материала, перевод текстов позволили нам выделить варианты каллиграфических композиций, служащих ключом к пониманию функций и назначения блях.

Центральная композиция украшалась бордюром из однотипного растительного побега типа пальметты, лишь незначительно отличающегося на разных изделиях соотношением орнамента и фона. Мотив известен как «виноградная лоза». Его первичные формы встречаются на античных образцах, в IX в. он известен в монументальных па-

мятников арабского искусства [27]. Подобный мотив мы видим на фризе дворца Фатимидов XI в. в Каире [5, ил. 138], в архитектурном убранстве зданий Термеза XII в. [10], на предметах прикладного искусства мусульманского Востока [17, с.60–61, 110], в оформлении первого разворота рукописных книг — унвана [3, с.18]. Как известно, в Коране правоверные уподобляются крепкому побегу, стеблю [12, 48:29, с.534]. Кроме того, наличие растительного мотива служило олицетворением метафорического образа «Райского сада», связанного с определённым эстетико-религиозным мировоззрением и нашедшего проявление во всех областях мусульманского искусства. Растительные мотивы закрепляются в культуре ислама как метафоры рая [24, с.25] и наряду с графическим воплощением Слова [26, с.46], становятся доминантой собственно художественной практики.

Достаточно распространённым вариантом бордюра был ряд выпуклых полусфер — перлов, образующих «горошчатый» орнамент. Рельефные полосы с перлами — мотив, обычный на Среднем Востоке доисламского времени, нередкий и в X–XI вв. [15, с.10]. Генезис мотива прослеживается и на изделиях болгарских торевтов.

На бляхах всегда сохранялась кромка гладкого металла. Являясь, по сути, технологической особенностью, она включалась в общий композиционный строй. Оставленные чистым металлом полосы подчёркивали форму изделия; усиливали контраст фактур; отделяли друг от друга орнаментированные части, одновременно выделяя их. Кроме того, в системе конструирования пространства на бляхах прослеживается характерный для татарского декоративно-прикладного искусства приём: вписанность одной формы в другую. Например, для шамаиля характерна «обрамляющая композиция, основанная на сочетании самостоятельных по смыслу элементов» [24, с.33].

Самыми востребованными у татар были круглые, чуть выпуклые бляхи величиной чуть меньше или больше серебряного рубля (3,7–4,1 см). Они изготавливались из низкопробного серебра и весили 3,0–4,6 г. При устойчивом композиционном каноне текст имел разное содержание, размещался на двух регистрах, в полусферы центральной окружности вписывались цветок из четырёх острых и круглых лепестков или стилизованная птица. Н. Ф. Исмагилов отмечает искажённое исполнение текстов и высказывает предположение о неграмотном копировании грубого оригинала. Данное замечание позволяет нам отнести этот вариант блях к изделиям кустарей, изготовленным на продажу.

Перевод выявил, что наибольшее распространение имели бляхи с текстом: «*Аллах всё совершает. Это благородная, высокая печать*»³ (Илл. 87). Прославление божественных имён является формообразующим фактором всей мусульманской культуры. Основным назначением коранического знака, введённого в структуру бытового предмета или украшения, было обозначить собой присутствие Аллаха. Кроме того, вера в магическую силу коранических слов отражала взгляды т. н. «народного ислама»: «помянув Имени Всевышнего помогало избавиться от различных бед и напастей» [24, с.15]. Слова Корана воспринимались верующими «за надёжную защиту от всего вредящего», их писали «на столовой посуде, <...> на серьгах, перстнях, браслетах, металлических зеркалах или оскобленных металлических дощечках, бляхах, на лоскутах бумаги и носили их как талисман»

³ НМ РТ. Инв. 10198-86, № 221-218, -247, -277, -281, -293.

[18, с. 66]. Каллиграфические тексты наделяли предметы утилитарной охранительной функцией амулета. Посуда, украшенная каллиграфическими надписями, была широко распространена в Мавераннахре и Хорасане в IX–X вв. Крупнейшими центрами её производства были Самарканд, Бинкат и Нишапур [17, с. 104, 109, 110].

У татар-мусульман довольно популярны были бляхи, орнаментированные каллиграфической композицией «*Фатыйма*»⁴ или именами коранических персонажей: *Ямлиха*, *Максалина*, *Маслина*, *Марнуш*, *Дабарнуш*, *Сазануш*, *Кафататаййуш*, *Китмир*⁵. Первые шесть имён — юноши, перешедшие в ислам во время правления царя Дакйануса, пастух, Китмир — собака. История о них повествуется в коранической легенде Аль К'ахф («Пещера») [12, 18:9–26, с. 312–315]. Их имена упоминаются в тюркоязычном письменном памятнике XIV в. «Кыссас аль-Анбия» Н. Рабгузи, получившем широкое распространение среди татар в рукописном виде [22, с. 5]. Эти имена на бляхах, как правило, располагались в середине трёхчастной композиции, а на верхней и нижней строках изображались две птицы с раскрытыми крыльями. Необходимо заметить, что зооморфный орнамент в татарском прикладном искусстве занимает довольно скромное место, однако мотив птицы встречается во всех его видах. «В обычае татар было гадание по птичьему крику. Птица являлась символом солнца и света, посредником между душой человека и небом» [4, с. 84, 85]. Аналогичный мотив встречаем на произведениях художественного металла владимирских мастеров XII в., Г. Н. Бочаров определяет его как «крылатая» пальметта [1, с. 128, 118].

Наряду с тиражированными изделиями были широко распространены заказные круглые бляхи, которые изготавливались из высокопробного серебра и отличались качеством ювелирного мастерства (Илл. 88). Они преподносились девушке в качестве подарка родителями или мужем, поэтому текст содержал адресное благопожелание, например: «*Бибилотфия — обладательница красоты и лучших качеств госпожа*»⁶; «*Бибигайше — жене Мухаммада, да будет благословенной, счастливой*»⁷. Иногда такие бляхи инкрустировались особым образом: на средний ободок напаивались маленькие гнёзда с бирюзками, символизируя «Райский сад», а в центре в высоком касте размещался крупный светлый аметист (Илл. 89).

Круглые бляхи нашивались или подвешивались на головные (накосники) и нагрудные (нагрудники, перевязи) украшения. У казанских татарок-мусульманок накосники являлись обязательным элементом украшения всех возрастных групп женщин. Известны два типа накосников: *чулпы* и *тезме*, которые подразделяются на варианты [19, с. 27–32; 11, с. 65–66]. *Чулпы* — звенящие подвески к косам, представляют собой ажурную бляху с полудрагоценным камнем и прикреплёнными к ней посредством металлических петель монетами или бляхами. *Тезме* имел основу в виде позументных лент, скреплённых между собой перемычками, крепился посредством завязок у основания кос, покрывая её сверху донизу. На обе полосы друг за другом крепились в одной точке через проделанное отверстие монеты или бляхи.

⁴ НМ РТ. Инв. 10221-282, -295.

⁵ НМ РТ. Инв. 10221-215, -217, -249, -279, -285, -297.

⁶ НМ РТ. Инв. 10221-267.

⁷ НМ РТ. Инв. 10221-459.

Шейно-нагрудные украшения имели функциональное, декоративное и обереговое значение. Матерчатый полуovalный нагрудник изю, украшенный цветным позументом и рюшами из лент, считается специфическим элементом праздничного женского костюма казанских татар. Крупные филигранные бляхи различных форм украшали ложный разрез [20, с. 222–229]. Мелкие бляшки-амулеты и чеканные круглые бляхи нашивались на полосы позумента таким образом, что создавали впечатление цветов, на низанных на тонкий стебель.

Одним из наиболее оригинальных нагрудных украшений татарок являлась перевязь хасите. Она надевалась через левое плечо под правую руку и застёгивалась на спине. На матерчатую основу перевязи рядами плотно нашивались бляхи различных форм, крышки от кораниц, амулетницы и предметы амулетного значения. Почти всегда со стороны, идущей под руку, по нижнему краю пришивался небольшой мешочек с молитвой — бети, или металлический футляр для Корана [6, с. 303]. Молитвы из Корана писались на бумаге, таким образом, в форме миниатюрных бети проявлялась народная традиция татар использовать коранический текст в качестве оберега.

С вхождением в быт татар российских серебряных монет чеканные круглые бляхи перестали пользоваться спросом. В конце XIX в. изготовление чеканных украшений сосредоточилось в руках только ювелиров-отходников и кустарей для вывоза в Казахстан и Среднюю Азию [7, с. 18].

Отдельную категорию представляют собой крупные бляхи в форме прямоугольника со срезанными углами, на задней стороне которых припаяны два ушка (Илл. 90). Они изготавливались из серебряной слегка выпуклой пластины размером до 6,7×7,5 см. и весом 18,7–33,5 г. Композиция придерживалась рассмотренного выше принципа. Нередко бляхи инкрустировались камнями поверх текстовой композиции. В центре размещалась розетка из овального или круглого плоского сердолика или гранёного горного хрусталя, осыпанного мелкими бирюзками. Камни среднего размера, в основном гранёное стекло, припаялись на бордюр из растительного орнамента или на средний гладкий ободок. Прослеживается параллель со способом нашивания блях на нагрудник изю.

Наиболее употребительны в орнаментации блях, крепившихся у основания косы, были имена «Людей пещеры», которые считались покровителями девушек и женщин. Также были распространены надписи: *«Этот медальон для волос принадлежит Биби-махиджамал, жене Садыйка. Да будет ей благополучие. Амин»*⁸. Такая бляха чеч тебе нашивалась на верхний конец накосника тезме и исполняла роль амулета. Под неё зашивались различные заклинания, большей частью приворотного характера, написанные на бумаге. Иногда чеч тебе принимало форму футлярчика, вроде тех, которые нашивались на хасите для хранения молитвы. В них девушки держали памятные, большей частью любовные записки [6, с. 294].

Бляхи сложных форм, отличающиеся высоким уровнем ювелирных работ, были доступны лишь состоятельным мусульманам (Илл. 91). Возможно, готовые болванки завозились из Туркестана [6, с. 128]. В основном они нашивались по нижнему ряду перевязи

⁸ НМ РТ. Инв. 10221-214.

хасите, перекрывая край и образовывая за счёт разнообразия форм уникальный арабесковый орнамент.

Итак, материалы исследования показали, что у казанских татар в XVIII–XIX вв. большое распространение получила чеканка насечкой. Её технико-технологические параметры устойчивы, что говорит о стабильности национальной традиции. Методом чеканки изготавливались бляхи, входившие в комплекс татарского традиционного женского костюма. Они орнаментировались текстом, выполненным на основе арабской графики. В композиционном построении прослеживается определённый принцип: в центре на двух-трёх регистрах чеканился каллиграфически исполненный арабографический текст, который окружался бордюром из растительного побега — виноградной лозы. Смысловое содержание текста, форма и элементы конструкции блях позволяют выявить их функции и назначение. Анализ особенностей изготовления блях и конструирование знаково-образной системы их орнаментации выводят на изучение ювелирного дела казанских татар в контексте мусульманского искусства.

Литература

1. Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси. X — начало XIII вв. — М.: Наука, 1984. — 320 с.
2. Бреноль Э. Теория и практика ювелирного дела. — Л.: Машиностроение, Ленинградское отделение, 1982. — 384 с.
3. Ваганова Ф. Г. Становление искусства татарской рукописной и печатной книги XVII — начала XX в.: стилистика и символика: Автореф. дис. ... канд. иск. — Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2015. — 31 с.
4. Валеев Ф. Х. Татарский народный орнамент. — Казань; Чебоксары: Чебоксарская типография № 1, 2002. — 296 с.
5. Веймарн Б. В. Классическое искусство стран ислама. — М.: Искусство, 2002. — 496 с.
6. Воробьёв Н. И. Казанские татары (этнографическое исследование материальной культуры дооктябрьского периода). — Казань: Татгосиздат, редакция научно-технической литературы, 1953. — 383 с.
7. Воробьёв Н. И., Бусыгин Е. П. Художественные промыслы Татарии в прошлом и настоящем. Доклад, заслушанный на расширенном заседании Учёного совета музея, март 1957 г. — Казань: Татполиграф, 1957. — 42 с.
8. Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XII вв. — М.: Искусство, 1975. — 352 с.
9. Даркевич В. П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья. — М.: Книжный дом «Либроком», 2010. — 186 с.
10. Денике Б. Архитектурный орнамент Средней Азии. — М.; Л.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1939. — 228 с.
11. Доница Л. Н., Рамазанова Д. Б. Словник названий элементов татарского костюма. — Казань: Алма-Лит, 2007. — 120 с.
12. Коран. Перевод смыслов и комментарии В. Пороховой. — М.: Аль-Фуркан, 1997. — 800 с.
13. Крамаровский М. Г. Восток и Запад в истории и культуре Золотой Орды: (по материалам чингисидской торевтики XIII–XV вв.): дис... д-ра ист. наук. — СПб., 2002. — 62 с.
14. Марулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. 3. — Алматы: Өнер, 1994. — 248 с.
15. Маршак Б. И. Сокровища Приобья: каталог выставки / Гос. Эрмитаж, Ямало-Ненецкий окружной кр. музей; под ред. Б. Маршака, М. Крамаровского. — СПб.: Формика, 1996. — 228 с.
16. Новиков В. П., Павлов В. С. Ручное изготовление ювелирных украшений. — Л.: Политехника, 1991. — 208 с.
17. Путешествие Ибн Фадлана: волжский путь от Багдада до Булгара: Каталог выставки / Гос. Эрмитаж. — М.: Изд. дом Марджани, 2016. — 560 с.: ил.

18. *Саблуков Г. С.* Сведения о Коране, законоположительной книге мухаммеданского вероучения. — Казань: Комиссия миссионерского противомусульманского сборника при Казанской духовной академии, 1884. — 386 с.
19. *Суслова С. В.* Женские украшения казанских татар середины XIX — начала XX в. Историко-этнографическое исследование. — М.: Наука, 1980. — 128 с.
20. *Суслова С. В., Мухамедова Р. Г.* Народный костюм Поволжья и Урала (середина XIX — начало XX в.). Историко-этнографический атлас татарского народа. — Казань: Фэн, 2000. — 312 с.
21. *Сычёва Н. С.* Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX — XX веков. Из собрания Государственного музея искусства народов Востока. — М.: Советский художник, 1983. — 180 с.
22. Татарская энциклопедия. Т. 5: P–C–T / Отв. ред. *Г. С. Сабирзянов*. — Казань: ИТЭ АН РТ, 2010. — 736 с.
23. *Фёдоров-Давыдов Г. А.* Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. — М.: Искусство, 1976. — 228 с.
24. *Шамсутов Р. И.* Слово и образ в татарском шамаиле от прошлого до настоящего. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. — 200 с.
25. *Штובה С. Н.* Башкирская народная одежда. — Уфа: Китап, 1995. — 240 с.
26. *Шукуров Ш. М.* Искусство и тайна. — М.: Алетея, 1999. — 247 с.
27. *Herzfeld E. E.* Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. — Berlin: Pl. Cl. Berlin, 1923. — 236 S.

Название статьи. Орнамент татарских чеканных ювелирных украшений: семантический аспект.

Сведения об авторе. Донина Лариса Николаевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела этнологических исследований. Институт истории имени Ш.Марджани Академии наук Республики Татарстан, Казань, Кремль, 5 подъезд, 420014. lis.art@mail.ru

Аннотация. Статья основана на результатах осуществления межрегионального исследовательского проекта «Ювелирные украшения тюркских народов Евразии: общее и особенное». Искусство ручной холодной обработки художественных изделий из металла являлось одной из основных областей традиционной культуры этноса. Значительное место в татарском ювелирном искусстве занимали женские ювелирные украшения. В данном исследовании рассматриваются региональные особенности технологических традиций и ornamentации ювелирных блях, декорированных методом плоскорельефной чеканки способом насечки, получившей наибольшее распространение в ювелирном искусстве казанских татар XVIII–XIX вв. Их отличает общая стилистика: плоский низкорельефный орнамент, сохраняющий чистую гладкую поверхность металлической пластины, — на фактурном фоне. Построение орнамента придерживалось общих принципов. Основой ornamentации блях служил каллиграфический текст по черкум «нашх» с элементами «сульс» на основе арабской графики. Центральная композиция украшалась бордюром из однотипного растительного побега типа пальметты. В статье ювелирные украшения рассматриваются как составная часть комплекса украшений, входящих в ансамбль традиционного женского костюма. Особенности изготовления украшений, конструирование знаково-образной системы ornamentации, выбор мотивов и использование технологических приёмов их трактовки выводит на решение ряда проблем развития региональных ювелирных традиций в контексте мусульманского искусства. Перевод текстов позволяет приблизиться к пониманию духовного и материального наследия татарского народа, являющегося частью мировой мусульманской художественной культуры.

Ключевые слова: каллиграфический орнамент; мусульманское искусство; растительный орнамент; татарское ювелирное искусство; чеканка насечкой.

Title. Tatar Ornament Embossed Jewelry: The Semantic Aspect.

Author. Donina, Larisa Nikolaevna — Ph. D., researcher. Kazan State Institute of History named after Sh. Mardzhani of Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. Kremlin, 5, 420014 Kazan, Russian Federation. lis.art@mail.ru

Abstract. The article is based on the results of the implementation of inter-regional research project “Jewelry of Turkic peoples of Eurasia: general and special”. The handmade art of cold forging of metal products was one of the main areas of traditional ethnic culture. The significant place in Tatar jewelry is occupied by female jewelry. This study examines the regional features of technological traditions and ornamentation jewelry plaques ornamented by the method of plane embossing with notches, which was the most popular one in jewelry of

Kazan Tatars from the 18th to the 19th century. They are distinguished by a common style — the flat surface relief ornament which keeps the clean smooth surface of a metal plate on the textural background. The basis of the ornamentation of metal plates served as calligraphic text handwriting “naskh” with elements of “suls” based on the Arabic alphabet. The central composition was usually decorated with a border of the same type of palmette. The paper jewelry was considered as the integral part of complex ornaments belonging to the ensemble of a traditional female costume. The features of jewelry manufacturing, the design of sign-shaped ornamentation system, the choice of motifs, and the use of technological methods allows us to deal with a number of issues of regional jewelry traditions in the context of Islamic art. The translation of texts brings us closer to the understanding of the spiritual and material heritage of Tatar people, which is part of global Muslim culture.

Keywords: calligraphy ornament; Islamic art; floral ornament; Tatar jewelry art; embossed.

References

- Bocharov G. N. *Khudozhestvennyi metall Drevney Rusi (Artistic Metal of Ancient Russia. The 10th – Beginning of the 13th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1984. 320 p. (in Russian).
- Brepol' E. *Teoriia i praktika iuvelirnogo dela (The Theory and Practice of Jewelry)*. Leningrad, Mashinostroenie Leningradskoe otделение Publ., 1982. 384 p. (in Russian).
- Darkevich V. P. *Svetское iskusstvo Vizantii. Proizvedeniia vizantiiskogo khudozhestvennogo remesla v Vostochnoi Evrope (Secular Art of Byzantium. Works of Byzantine Arts and Crafts in Eastern Europe from the 10th to 15th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 352 p. (in Russian).
- Darkevich V. P. *Khudozhestvennyi metall Vostoka s 8 do 13 veka. Proizvedeniia vostochnoy torevtiki na territorii evropeyskoi chasti SSSR i Zaural'ia (Artistic Metal of the East from the 8th to 13th Centuries. Works of Eastern Toreutics in the European Part of the USSR and the Trans-Urals)*. Moscow, Knizhnyii dom Librokom Publ., 2010. 186 p. (in Russian).
- Denike B. *Arhitekturnyi ornament Srednei Azii (Architectural Ornament of Central Asia)*. Moscow, Leningrad, All-Union Academy of Architecture Publ., 1939. 228 p. (in Russian).
- Donina L. N.; Ramazanova D. B. *Slovník nazvanii elementov tatarskogo kostiuma (Dictionary of the Names of Elements of the Tatar Costume)*. Kazan, Alma-Lit Publ., 2007. 120 p. (in Russian).
- Fiodorov-Davydov G. A. *Iskusstvo kochevnikov i Zolotoi Ordyi. Ocherki kultury i iskusstva narodov Evrazijskikh stepei i zolotoordynskikh gorodov (The Art of the Nomads and the Golden Horde. Essays on the Culture and Art of the Peoples of the Eurasian steppes and Golden Horde Cities)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 228 p. (in Russian).
- Herzfeld E. E. *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*. Berlin, Pl. Cl. Berlin Publ., 1923. 236 p. (in German).
- Porokhovaia V. (transl.). *Koran. Pervod smyslov i kommentarii (The Koran. Translation of Meanings and Comments)*. Moscow, Al-Furkan Publ., 1997. 800 p. (in Russian).
- Kramarovskii M. G. *Vostok i Zapad v istorii i kulture Zolotoi Ordy (po materialam chingisidskoi torevtiki) (East and West in the History and Culture of the Golden Horde (Based on the Materials of Chingisid Toreutics the 13th to 15th Centuries)). Abstract of Dr. Thesis*. Saint Petersburg, 2002. 62 p. (in Russian).
- Margulan A. H. *Kazahskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo (Kazakh Folk Arts and Crafts), vol. 3*. Almaty, Oner Publ., 1994. 248 p. (in Kazakh).
- Marshak B. I. *Sokrovishcha Priobya: katalog vystavki (Treasures of the Ob Region: Catalogue of the Exhibition. The State Hermitage Museum, Yamal-Nenets District Museum)*. Saint Petersburg, Formika Publ., 1996. 228 p. (in Russian).
- Novikov V. P.; Pavlov V. S. *Ruchnoe izgotovlenie iuvelirnykh ukrashenii (Handmade Jewelry Production)*. Leningrad, Politehnika Publ., 1991. 208 p. (in Russian).
- Torgoev A.; Akhmedov I. *Puteshestvie Ibn Faldana: volzhskii put ot Bagdada do Bulgara (The Journey of Ibn Fadlan: The Volga Route from Baghdad to Bulgar. Catalogue of the Exhibition. The State Hermitage Museum)*. Moscow, dom Mardzhani Publ., 2016. 560 p. (in Russian).
- Sabirzianov G. S. (ed.). *Tatarskaia entsiklopediia (The Tatar Encyclopedia)*. Vol. 5: R–S–T, Kazan, Institute of Tatar encyclopedia AN RT Publ., 2010. 736 p. (in Russian).
- Sablukov G. S. *Svedeniya o Korane, zakonopolozhitelnoy knige muhammedanskogo veroucheniya (Information about the Koran, the Legislative Book of the Mohammedan Dogma)*. Kazan, Commission of the missionary anti-Muslim collection at the Kazan Theological Academy Publ., 1884. 386 p. (in Russian).

Shamsutov R. I. *Slovo i obraz v tatarskom shamaile ot proshlogo do nastoyaschego (Word and Image in the Tatar shamaile from Past to Present)*. Kazan, Tatarskoe kniznoe izdatel'stvo Publ., 2003. 200 p. (in Russian).

Shitova S. N. *Bashkirskaja narodnaia odezhda (Bashkir Folk Clothes)*. Ufa, Kitap Publ., 1995. 240 p. (in Russian).

Shukurov Sh. M. *Iskusstvo i taina (Art and Mystery)*. Moscow, Aleteia Publ., 1999. 247 p. (in Russian).

Suslova S. V. *Zhenskie ukrasheniia kazanskikh tatar (Women's Jewelry of the Kazan Tatars in the Middle of the 19th — Beginning of the 20th Century. Historical and Ethnographic Research)*. Moscow, Nauka Publ., 1980. 128 p. (in Russian).

Suslova S. V.; Mukhamedova R. G. *Narodnyi kostium tatar Povolzh'ia i Urala. Istoriko-etnograficheskii atlas tatarskogo naroda (Folk Costume of the Volga and the Urals (Mid 19th — beginning of 20th Century). Historical and Ethnographic Atlas of the Tatar People)*. Kazan, FEN Publ., 2000. 312 p. (in Russian).

Sycheva N. S. *Iuvelirnye ukrasheniia narodov Srednei Azii i Kazakhstana 19—20 veka (Jewelery of the Peoples of Central Asia and Kazakhstan in the 19th — 20th Centuries. From the Collection of the State Museum of Oriental Art)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984. 180 p. (in Russian).

Vagapova F. G. *Stanovlenie iskusstva tatarskoi rukopisnoi i pechatnoi knigi 17 — nachala 20 veka: stilistika i simbolika (The Formation of the Art of the Tatar Manuscript and Printed Book of the 17th — Early 20th Centuries: Stylistics and Symbolism)*. Abstract of Ph. D. Thesis. Kazan, Kazan University Publ., 2015. 31 p. (in Russian).

Valeev F. H. *Tatarskii narodnyi ornament (The Tatar Folk Ornament)*. Kazan; Cheboksary, Cheboksarskaia tipografiia no. 1 Publ., 2002. 296 p. (in Russian).

Veymarn B. V. *Klassicheskoe iskusstvo stran islama (Classical Art of the Islam Countries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 2002. 496 p. (in Russian).

Vorob'ev N. I. *Kazanskie tatary: Etnograficheskoe issledovanie material'noi kul'tury dooktiabr'skogo perioda (The Kazan Tatars (An Ethnographic Study of the Material Culture of the Pre-October Period)*. Kazan, Tatknigoizdat Publ., 1953. 383 p. (in Russian).

Vorob'ev N. I.; Busyigin E. P. *Hudozhestvennye promyisly Tatarii v proshlom i nastoiaschem. Doklad, zaslushannyi na rasshirennom zasedanii Uchionogo Soveta muzeia, mart 1957 g (Artistic Crafts of Tatarstan in the Past and Present. The Report on the Expanded Meeting of the Academic Council of the Museum, March 1957)*. Kazan, Tatpoligraf Publ., 1957. 42 p. (in Russian).



Илл. 87. Бляха. XIX в. Серебро, позолота, чеканка насечкой. НМ РТ.
Инв. 10198-86.
Текст: «Аллах всё совершает. Это благородная высокая печать!»



Илл. 88. Бляха. XIX в. Серебро, позолота, чеканка насечкой. НМ РТ.
Инв. 10198-85.
Текст: «Да пусть большим полным счастьем одарит Аллах обладательницу сей монеты — Сарвикульжал!»



Илл. 89. Бляха. XIX в. Серебро, позолота, поддельный аметист, бирюза. Чеканка насечкой, инкрустация. НМ РТ. Инв. 10221-291.
Текст: «Обладательнице — Сарвиджамал»



Илл. 90. Бляха. XIX в. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. 10221-230.
Текст: «Обладателю сего. Да сохранит Аллах Благословенный её в разные времена от всяких бед!»



Илл. 91. Бляха. XIX в. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. 10198-101.
Текст: «Обладательнице этого изделия — Жене Габдрахмана на благополучие и на память»