BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА "ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ"

№4 2020 год.

Теория и практика искусства

Горшунова Ольга Вениаминовна кандидат исторических наук, доцент ФГБОУ ВО «Российский Государственный Университет им. А. Н. Косыгина» Арефьева Ксения Ивановна аспирант ФГБОУ ВО «Российский Государственный Университет им. А. Н. Косыгина» Е-mail: nikelage@gmail.com Gorshunova Olga Veniaminovna Candidate of Historical Sciences, Associate Professor "Moscow State University. A. N. Kosygin" Aref eva Kseniya Ivanovna graduate student of "Moscow State University. A. N. Kosygin"

ОРНИТОМОРФНЫЕ МОТИВЫ В ОРНАМЕНТЕ ТАТАР СРЕДНЕГО ПО-ВОЛЖЬЯ

Аннотация. В статье рассматриваются орнитоморфные мотивы в орнаменте татар среднего Поволжья: их исторические особенности и основные черты, многообразие форм воплощения в архитектуре и декоре экстерьера. Показано, что основу современного орнамента казанских татар составляют растительные и геометрические мотивы, вместе с тем, внутри этой основы существуют сильно стилизованные формы, имеющие первооснову сакральных изображений предков.

Ключевые слова: декоративное искусство, орнамент, орнитоморфные мотивы, орнаментальное искусство казанских татар.

ORNITHOMORPHIC MOTIFS IN THE ORNAMENT TATARS OF THE MIDDLE VOLGA REGION

Annotation. The article deals with ornithomorphic motifs in the ornament of the Tatars of the Middle Volga region: their historical features and main features, the variety of forms of embodiment in architecture and exterior decoration. It is shown that the basis of the modern ornament of the Kazan Tatars is made up of plant and geometric motifs, at the same time, within this basis there are strongly stylized forms that have the primary basis of sacred images of ancestors.

Теория и практика искусства

Keywords: decorative art, ornament, ornithomorphic motifs, ornamental art of the Kazan Tatars.

Орнамент является первоначалом декоративного искусства. Этимология данного термина происходит от латинского слова «огпо» это украшение, узор, имеющий ритмически согласованные изобразительные элементы [18, с. 691]. Имея рефлексивную природу, орнаментальные элементы, или иначе говоря «мотивы», содержат уникальные смыслы, заложенный мастером. Мотивы, как и смыслы заложенные в них, передаются, трансформируясь, много веков, как наследство, из поколения в поколения. Выявляя семантику декора, можно прочесть скрытый с течением лет «культурный код народа».

Орнаменты бывают: геометрические, растительные и зооморфные. К последним относят те узоры, что содержат различных представителей фауны: звери, рыбы, птицы, насекомые. В орнаментальном искусстве казанских татар существуют все из перечисленных видов, однако, о звериных написано мало. Зооморфный мотив — важный структурообразующий элемент в классификации орнаментики, где орнитологические мотивы — это составная часть зооморфизма. В данной статье мы хотели бы сосредоточить внимание на орнитоморфных мотивах, о коих написано не много. Птицы широко распространены в орнаментальном искусстве многих народов, поскольку они встречаются в мифологических представлениях людей о мире. Они являются символами-архетипами, дающими возможность трактовать представления о жизни древних людей, их стереотипы и понимание жизни. Первый искусствоведческий анализ татарского орнамента проводили Валеев Ф.Х., Воробьев, Н.И., Дульский П.М., Сперанский П.Т., Суслова С.В., а также их последователи.

В раннем булгарском искусстве «птичьи орнаменты», относится к переходному периоду, к переходу от родоплеменного строя к государственности, они восходят к тотемному почитанию зверя-прародителя. Им свойствен-

Теория и практика искусства

ны стилизованные изображения существующих и сказочных птиц (или их частей – протомы 1).

Явления булгарского «птичьего стиля» были впервые довольно подробно освещены первым профессиональным исследователем искусства казанских татар, Валеевым Ф.Х.; который дает описание основных черт этого стиля, выявил принципы его канонизации в изображении животных. По его описанию, изобразительная передача особенностей животных была слабо детализирована. Птицы были изображены, как правило, в полете. Их образы переданы художественным языком «обобщенного реализма», являвшегося отголоском сако-массагетского, скифо-сибирского искусства и, отчасти, искусства пермских племен. Принципы «обобщенного реализма» выразились в контурных изображениях реалистичного характера, в их орнаментальнодекоративной стилизации. Также были популярны изображения представителей местной фауны, это были соколы, дикие гуси, утки, петухи, журавли, и, особенно часто, фантастические двуглавые птицы с распростертыми крыльями. Подобные изображения встречаются позднее в резном убранстве татарского дома. Под влиянием местной культуры претерпели изменения образы мифологии Востока, а именно образы грифонов и львов, где также сказалась местная семантика образов того времени, наделявшая предметы символикомагической и декоративный функциями [21, с. 596 - 597].

В домонгольский период в творчестве волжских булгар, предков казанских татар, на первом плане находилось «искусство вещей» и декор. [8, с. 76]. Основной источник узорности — окружающая природа, проявляющаяся в формах и композициях орнамента. Птицы являются частью древних представлений о мироздании казанских татар, о чем свидетельствует декоративно-прикладное искусство древних волжских булгар [5, с. 32-34] Они суще-

¹ Изображение части вместо целого, но усложнённое многообразными символическими значениями. Часто изображение передней части тела животного или мифологического существа: быка, коня, оленя или сфинкса, грифона [Власов, с. 829-830].

ствуют в раппортах, в одиночном или в сюжетном изображении, создают форму предмета и выражены как знаковые образы мироздания, звериноастральные символы и не часто в виде антропоморфных богов (идолы, изображения на кресалах) или же в виде героев легендарных сюжетов, например, «Маклашеевская всадница» [40, с.106–117].

Многообразие орнитальных форм в орнаменте казанских татар свидетельствует о глубокой связи творчества татарских мастеров с народными представлениями и воззрениями, мифологической системой образного мышления. Мечты народа, его стремление к идеалу более полно отражались в сказках. К сожалению, в письменных источниках до нас дошли лишь отдельные фрагменты булгарских сказок. Довольно подробный анализ знаковых образов доисламской мифологии и эпоса волжских булгар был осуществлён такими исследователями, как Валеев Ф.Х.; Валеева-Сулейманова Г.Ф.; Халиков А.Х.; Давлетшин Г.М. и другими учеными. Важно отметить, что многие изображенные в древних предметах сюжеты получили вольное современное истолкование, где отличить истинное значение довольно сложно.

В художественном языке раннего булгарского искусства отразились образы древнетюркской мифологии, тесно связанные с тенгрианством ² и языческим мировоззрением. Также встречаются символы связанные с зороастризмом³, что указывает на преемственность иранских традиций. Мифологические темы предков трансформировались раннебулгарскими мастерами через призму собственного опыта и познания окружающего их мира, природы, сил стихии.

Некоторые мифологические сюжеты и мотивы булгарского фольклора с изменением исторических обстоятельств видоизменялись и приобретали иногда социально-политическое звучание. Таков, например, сюжет о змее

² Тюркская монотеистическая религия; часто именуется как «народный ислам», синтез язычества с поверхностными представлениями о канонах религии Пророка. [Литвинов В.П. с. 19]

³ Древняя религия, родившаяся в откровении пророка Зарастуры, полученным им от пророка Ахура Мазды. Основа учения Зарастуры это свободный выбор человеком благих мыслей, слов и деяний. [4. Зороастрийцы]

или драконе, обитающим в воде (озере, реке) и требующим за пользование источником жертву — девушку. Этот сюжет возник в глубокой древности и бытовал у многих народов. О наличии его у булгар свидетельствуют письменные источники. Так, Ибн Фадлан пишет о том, что в землях булгар живет множество огромных змей. Толщина их сравнима с самым толстым стволом дерева, а длина — с высотой самых высоких деревьев [20, 1956, с.135—136].

Существует большое количество полиморфных фантастических существ, имеющих комбинированное тело, состоящее из частей тел рыб, птиц, человека, животных. Такие существа имеют отсылки к мифическим легендам. Среди блях, украшавших мужской костюм, выделяются те, что имели изображение полиморфного существа, с головой собаки со свисающим большим языком, мускулистым телом корпусом орла, покрытым рыбьей чешуёй, цепкими птичьими лапами и хвостом змеи. Нет сомнений, что в основе булгарского чудища лежит образ восточного дракона, вынесенное гунноболгарами из их мест прежнего обитания. Фантастический образ чудовища сохранился и по сей день в мифологии казанских татар по имени «аждаха». По татарским поверьям, он проживает несколько жизней и имеет несколько имен. [22, с. 5]. Аждаха предстает в разных татарских сказаниях и как птица и как дракон. Например, в легенде «Камыр-Батыр» о подземном мире, где герою, спустившемуся в подземный мир Дива (Дия), чтобы спасти похищенных им девушек, есть слова:

«...увидишь дерево. На его верхушке птица Семруг свила свое гнездо. Ежегодно прилетает птица-Аждаха и съедает ее птенцов. Если успеть убить Аждаху и и спасти птенцов Семруга, она поможет подняться на землю из пещеры Дия» [48, с. 303].

Существует и другой имя Аждахи в верованиях казанских татар, «Юха» [23, с.29]. Он рождается змеей и именуемым Хаят (возраст от 1 до 8 лет), затем вырастает в большого змия Афги (возраст от 100 до 1000 лет) и

BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА "ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ"

№4 2020 год.

Теория и практика искусства

затем, в возрасте 1000 лет, превращается в дракона, в Аждаху, в настоящего дракона. Чем старше змей, тем он сильнее. От укуса Хаята возможно излечение, для этого нужно убить ужалившую змею, отрубить ей голову, прокипятить тело змеи и отваром этим напоить ужаленного. Существует альтернативное средство: капли лошадиного пота, которые необходимо приложить к укусу. [23, с. 29]. От укуса Афги и Аждахи излечиться невозможно [22, с. 7]. В татарских сказках Аждаха настолько огромен и силен, что способен поглотить солнце и луну. Этот змий по прошествии времени способен превращаться в девицу, которая может принимать любое обличие. Кроме превращения в человека, Юха может превратиться в животное: корову, собаку, кошку и др. [23, с. 30]. По мнению Валеевой-Сулеймановой Г.Ф. данный образ не имеет сходства с древнеперсидским мифологическим грифоном «азидахака» (Ажи-Дахак)⁴ [8, с. 80]. Однако, существует этимологическогая версия того, что «ази» с аветийского языка⁵ (ориг. ažiš) переводится как «дракон» [49, с. 121]. Ажи-Дахак упоминается и в армянской мифологии, как человек-вишап, человек-дракон, «Аждаак». Он описывается как существо, живущее высоко в горах, которое сметает все на своем пути при движении вниз или обратно наверх. Движение их под землёй вызывает катаклизмы, землетрясения. На персидском языке «Аждаак» означает — огромный, могущественный, крупный [13, с. 361]. Существует гравюра Джулиано Зассо (ит. Giuliano Zasso), «Сон Аждакаха», фрагмент из «Истории» Мовсеса Хоренаци, демонстрирующая физиологическое сходство персонажей (см. рис. 7-8).

4 -

⁴ Также известный как Ажи-Дахак, Захха́к; Зогак (перс. ضحاک, от авест. Ажи-Дахака или Дахак; ср.-перс. Аждахак Беварасп). В персидских сказаниях враг Джамшида, родом из Аравии, свергнув Джамшида, завладел персидским престолом, но Феридун, сын Джамшида, положил конец жестокому управлению 3. И заключил его в пещеру горы Дамавенд. [Энциклопедический словарь Брокгауза с.623]

⁵ Язык "Авесты" (авестский; устар.- зендский язык), один из древних иранских языков. Язык богослужения в зороастрийских общинах в Индии (у парсов) и в Иране (у гебров). Известен Европе с кон. XVIII в. "Авеста" ('уложение') - среднеперс. назв. священного свода религ. Текстов зороастрийцев (адептов одной из древнейших религий, берущей начало в откровении пророка Спитамы Заратустры). [Лингвистический энциклопедический словарь/Глав. ред. В. Н. Ярцева - М.: Советская энциклопедия, с. 12]

BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА "ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ"

№4 2020 год.

Теория и практика искусства

Женские украшения больше, нежели другие элементы, зависят от этнических факторов и являются наилучшим отражением истории народа: его происхождения, изменений, культурно-исторических взаимосвязей с другими народами. Для женского костюма в X–XI вв. характерны т.н. коньковые шумящие украшения, где звенящим элементом являются лапки гусей или уточек (рис. 11-14), производство которых, по мнению ряда исследователей, было на территории Волжской Булгарии [32, с. 205]. Наиболее распространенными видами изделий из металла являлись нашивные детали (бляшки, накладки, пряжки, подвески и другое). До конца VIII в. они производились литыми, иногда с использованием прорезного узора, затем появляются штампованные накладки из тонкого листа серебра, бронзы и меди, украшенные довольно пышным орнаментом. Характерные для булгарского искусства культурно-исторические параллели выявляются в женских украшениях подвесках и предметах туалетного набора (медальоны, лунницы, флакончики для благовоний и др.), ожерельях, височных и накосных украшениях, сережках, браслетах, перстнях и пр., композиции которых рассмотрены в книге «Древнее искусство Татарии» [8, с. 105-107]. Эти изделия в своих формах и декоре закономерно отражают явления, имевшие место в культуре вошедших в состав ранних булгар племен. Подавляющее их большинство обнаруживают сходство с украшениями средневекового женского костюма аланок, предметами из раскопок верхнедонских салтовцев (болгаро-алан), встречаются изделия с узорами огузского и венгерского типов. Важно отметить, что булгарами производились для продажи шумящие украшения и финноугорского типа, что имели место быть также и в булгарской среде [8, с. 96]. В этногенезе булгар участвовали поволжские и пермские финны; между ними была активная торговля. В домонгольский период в Волжскую Булгарию попадают представители и поволжских финнов, в том числе с Верхней Волги. Миграция последних во многом была обусловлена активной христианизацией и славянизацией местного языческого населения в XI в. Об этом свидетельствуют многочисленные находки на булгарских памятниках бронзовых культовых подвесок финнов XI–XII вв. в виде петушков и уточек, шумящих подвесок женского костюма и др. [21, с. 630].

Легенды и мифы о золотой птице присутствуют в культуре многих народов, у казанских татар птица является олицетворением счастья, любви, достатка [21, с.225]. В тюркских верованиях в птицу превращалась богиня Умай 6 , которая являлась покровительницей домашнего очага и семьи [34, с. 285-286]. Также именуемая в татарской версии дастана "Лейла и Меджун" упоминается "...тень птицы «Хумай», что падает на человека и приносит ему счастье" [31, с. 9]. С богиней Умай также связывают такой языческий обряд, как поклонение священным деревьям, ее воплощением также считают мотив «древа жизни», а также плоды священного древа, дуба [21, с. 596]. Женские ювелирные изделия (чаще всего это височные подвески и ожерелья) украшены жёлудеобразными подвесками, выполненными в технике скани. Их наделяли функцией оберега, данные украшения символизировали плодородие и были эмблемой счастливого брака [21, с. 596]. Таким образом, татарский эпос и архитектурный декор свидетельствуют о том, что языческие символы Волжской Булгарии остались в народном сознании казанских татар. Шкляева Л.М. провела опрос жителей Мамадышского района кряшенской деревни Никифорово, где было озвучено современное понимание содержащего мотивы птиц орнамента. Она констатирует, что в настоящее время забыто олицетворение богини-покровительницы семьи Умай, но сохранилось знание, что птицы в орнаменте - это символ благополучия семейной жизни [45, с.4].

Широко распространен сюжет, повествующий о птице, взявшей в клюв землю со дна океана. У тюркских народов это как правило гусь или утка, она достает ил чтобы свить себе гнездо, чтобы создать сушу и место отдыха для

⁶ Умай – божество древних тюрков. «Шаман призывал Умай следующим образом: Ак а астан, кайн, тяш «с ясного неба, паря (как птица), спустись. Умай-эне, куш-эне! Мать Умай (словно) птица-мать!».

Теория и практика искусства

всевышнего, делает она это по поручению Тенгри⁷. Этот сюжет был широко распространен также и у булгар, на это указывают археологические материалы. Булгары видели данную птицу в утке.

Один из шедевров булгарской эпохи является золотая височная подвеска Височное кольцо-уточка из Мокрокурналинского клада, в основе которой кольцо, а внутри фигурка уточки, держащая маленький шарик земли. В соседних регионах не было обнаружено подобных аналогов. Только во время экспедиции близ города Биляр было найдено около 20 схожих уточек. Основываясь на изучении находок, А.Х. Халиков делает умозаключения, что булгары соединили в утке два мифологических мотива: космогонический миф о создании и Земли и три навыка птицы: умение летать, плавать и ходить, что отражается в трех атрибутах: в высоте неба, земной тверди и глубине воды [42, с. 33]. «В древние времена существовала только вода. Не было людей. В воде была рыба и водоплавающие существа. Но однажды, нырнула утка на дно и вынесла кусочек глины. Он увеличился и со временем появилась земля.» [47, с.232] После принятия ислама сюжет сохранился, но изменились детали: Аллах своей мощью создал озеро. Он пустил туда утку и велел ей проглотить весь песок со дна. Утка проглотила весь песок. После он велел ей его весь выплюнуть, что она и сделала [15, с. 47]. В данном сказании утка теряет свою божественность, уступая ее Творцу, Аллаху, сама являясь помощницей, вспомогательной силой. Изображения гусей, уток можно довольно часто встретить в утвари тюркских народов, в том числе у казанских татар. Давлетшин Г.М. указывает, что в этих изображениях утка является символом солнца, неба [15, с. 48].

Большое количество орнитологических мотивов представлено в таком предметах как геральдические пояса, продукт византийского декоративного искусства, который в VI–VII вв. получили свое широкое распространение на

⁷ Верховное божество неба тюркских и монгольских народов [Бичеев, с. 75-77]

Теория и практика искусства

Северном Кавказе и в Причерноморье, также они были известны и древним тюркам. Вероятно, что в результате тюрко-угорских связей (совместные походы в Среднюю Азию или участие угров в захвате Крыма в 577 г.) пояса этого типа прочно вошли и в угорскую культуру. Схожим путем в нее могли войти и персонажи иранской мифологии, такие как крылатые львы «сенмурвы» (см. рис. 10), украшающие наконечник ремня из Манякского могильника, дракон, украшающий наконечник ремня из Бартымского могильника, хищные птицы, терзающие оленьи головы (подвески из могильников неволинской культуры) и другое, а также восьмиобразные стремена, общепризнанный объект древнетюркской всаднической культуры.

Интересны для детального изучения традиционные булгарские металлические наборные пояса, они имеют большую наполненность разнообразными мотивами, в том числе стилизациями птиц, например аиста, цапли, [8, с.78] а также соловья, скворца, курицы, петуха.

Соловей является символом любви. Существует поверье, что если отломить веточку от дерева, на котором сидел и пел соловей, а потом этой веточкой ударить возлюбленного, то избранник ответит взаимностью [23, с. 40]. Соловья также мы видим в качестве героя татарских сказок. Одна из самых коротких, «Перепелка и соловей». Перепелка и соловей запрягли мышей и поехали через болото. Мыши увязли в грязи, а соловей кричит «тычу, тычу» (давай, давай) и погоняет мышей. А перепелка сказала: «без бук булдык» (мы уже запачкались) [33, с. 22]. Диалог между персонажами звукоподражательный. Слова, произносимые птицами в сказке, по мнению народа, должны быть похожи на те звуки, что и в жизни производят эти птицы. Близкая сказка, по мнению Насыри, это сайгакская сказка, которая в конце XIX века была записана профессором Н. О. Катановым со слов сагайца, (г. Минусинск, Красноярский край). Одинаковость сюжета указывает на безусловную связь народов, двух далеких друг от друга местностей [33, с. 108].

Теория и практика искусства

Археологические материалы дают некоторое представление и о подвесных бляхах женских головных уборов. Сердцеобразная форма с изображением двух небольших птиц, ниже птичек расположена розетка в форме сердечка, в которой веточка (рис. 2) [8, с. 79].

У казанских татар существовал культ орла: один из наиболее универсальных и встречается в верованиях многих народов, различных культур и рас. Везде хищник ассоциируется с солнцем, то отождествляясь с ним, то представая его хозяином, и соответственно творцом, верховным божеством, священной птицей верховного божества. Эта универсальность объясняется специфическими особенностями хищника, который носит и сегодня эпитет «царя птиц».

В эпоху Золотой орды, по мере разрастания государства, имеется влияние монгольского и китайского искусства, которое выражается в появлении в орнаменте чужеземных животных, например дракона, сфинкса, двухглавых птиц. Образ двухглавого орла нередко встречается в деревянной архитектуре Заказанья, его форма схожа с изображениями представленными на монетах периода Золотой Орды. Первообраз двухглавой птицы прослеживается в искусстве древней Персии, Египта (начиная с VII в до н.э.) и др. [43, с. 21]. В состав Золотой Орды, входило много разных племен, ставших предками сегодняшних тюркских народов: огузы, кыпчаки и многие другие. Смешение культур оказало сильное влияние на орнаментику казанских, и в целом поволжских татар. В дальнейшем, двухглавый орел присутствует как герб Российской империи на монетах, используемых в ювелирных женских украшениях (см. рис. 17).

Зооморфная тема присутствует также и в предметах конского снаряжения, например украшение гусиными головками концов медных псалий (рис.

9). Похожие спиралевидные псалии ⁸ характерны для искусства сакомассагетских племен Горного Алтая I тыс. до н. э. Важно подчеркнуть, что орнаментальный мотив интегрально спирали имеет широкое распространение в искусстве булгар в качестве самостоятельного или соподчиненного мотива во всех видах искусства [8, с. 80].

К концу домогонгольского периода образы животного, и в том числе «птичьего» мира начинают сочетаться с растительной и геометрической орнаментацией, теряя свою изначальную языческую символику и превращаясь в условный мотив. Орнитоморфные⁹ изображения в искусстве казанских татар XV-XX вв. встречаются очень редко. Часто мотивы птиц нивелируются и стилизуются до неузнаваемости, превращаются в отвлеченный геометрический орнамент. Эти трансформации произошли под влиянием ислама, религии, принятой предками казанских татар, Волжскими булгарами в 922 году [21, c.4]. времени принятия Ислама, орнамент стал условнодекоративным, несколько абстрактным абстрактноимеюшим метафизическую основу. С этого времени в нем более нет реалистичной трактовки образа, оно замещается иным мировоззрением, которое находится в рамках эстетической доктрины ислама. После того, как татары оказались в составе Российского государства, многие были подвергнуты принудительному крещению. Эти события усилили протест татарской общины, в попытке защитить себя от засилья новой культуры были усилены запреты на изображения живых существ.

Архитектура и декор экстерьера меняется не столь динамично, в сравнении с модой, а значит в украшении зданий возможно увидеть изображения, напоминающие птиц. Валеев Ф.Х. зафиксировал, что изображения птиц помещаются в тех местах, что условно являются границей внешнего мира и

⁸ Древние принадлежности удил — пара вертикальных стержней, прикреплявшихся перпендикулярно к концам удил. [Чичко, Т.В. Восточная торевтика, с. 15]

⁹ От греч. «птицеообразные» [Шкляева])

внутреннего, домашнего оберегаемого пространства. [7, с. 101]. В декоре предметов быта, например в оформлении зеркал, широкое распространение получает мотив шествующих друг за другом птиц, сюжет имеющий отсылки к «звериному гону» ближневосточного искусства. Фасады деревенских изб украшают деревянной резьбой содержащих «птичьи» формы, это традиционный вид декора, в котором заложен народный оберег. [45, с. 4].

Известно, что булгары имели полную монополию на ведение торговли с северными народами и до XII века не допускали купцов с востока. Чтобы отбить их охоту, они распространяли слухи о сказочных сложностях и несчастьях, которые могут быть принесены северными людьми. Северные земли описывались так называемым «тридевятым государством», где имели место быть различные фантастические события и жили мифические существа. Например, на Севере жил Великан, описываемый Алмушем [20, с. 138-139], там же обитает огромная птица-животное на большом дереве. Эти представления появились под влиянием мусульманской географической науки, построенной на теории климатов. Согласно той теории, «четвертый климат», где проживали мусульмане, был на одно и том же расстоянии от слишком жарких и слишком холодных территорий чем дальше климат располагался от оптимального, тем менее цивилизованные народы там проживали. Народы, что жили за «седьмым» климатом, считались дикарями [2, с. 44-45].

Птицы упоминаются и в песнях, где они наделяются антропологическими качествами духовных переживаний. В современных народных песнях татар часто воспеваются соловей, лебедь, ласточка, кукушка, голуби. Формы, символизирующие гусей похожи на капли, потому, что сильно стилизованы. Ученые считают, что гуси были символом предков, покровителей рода, это

¹⁰ В искусстве древнего и средневекового Ближнего Востока орнаментальная композиция в виде фриза с изображением бегущих по кругу друг за другом зверей. Обычно имеет раппорт из двух (редко трех и более) фигур животных – гонимого и настигаемого (например, заяц – собака, олень – тигр). URL: https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20798&let=%D0%97

Теория и практика искусства

связано с культурой домусульманских татар. Их образы запечатлены в художественной ковке, а также в керамических изделиях Золотоордынского периода, что указывает на сохранность языческих символов булгарского анималистического искусства [8, с. 8]. Исследователи татарских песенных текстов отмечают, «что образы птиц могут быть использованы как символы красоты, любви, а также — изобилия и благополучия. Однако другое символическое значение этих образов, равно как и основной мотив песен, в которых они употребляются, все же — печаль, грусть, тоска, и разлука» [27, с. 38]. Такое дуалистическая трактовка мотива говорит о единстве светлого и темного в жизни человека. Утки и Гуси также упоминаются в приметах казанских татар. Если утки плещутся в воде — к дождю, если гуси моются — к ливню. Осенью или зимой кричат утки — к холодам. Кукушка, слышимая в селе — к пожару. Лебедь пролетающий через село — голод будет [23, с. 46].

Элементы, именуемые «огурцы» (см. рис. 19-20), часто встречающийся элемент национальной орнаменталистики, который присутствует в вышивке тюбетеек, в узорах тканей для одежды, в декоре, керамике, ювелирных изделиях и т.д., является ничем иным, как стилизованным изображением крыла птицы. Этот миндалевидный элемент с завитым верхним концом известен у многих народов Востока, в том числе у народов Поволжья. Горшунова О.В. отмечает, что «...сакральное значение птицы выражено в обычае прикреплять перья в качестве оберегов и амулетов на головные уборы — детские и женские тюбетейки. В какой бы форме ни использовался этот элемент, в нем легко обнаруживается его связь с идеей плодородия» [14, с. 85].

С течением времени менялась религия, идеология, развивалась наука. Вместе с развитием истории народа менялась и культурная составляющая, усложнялся декор, орнамент видоизменялся под влиянием смены власти, религии, кросс-культурной коммуникации. Некоторые языческие традиции сохранились в суевериях и обычаях, что способствовало сохранению некото-

рых языческих изображений, образов, в частности птиц, являющихся оберегами [7, с. 99]. Как правило, формы животного мира, представленные в татарском орнаменте, в том числе исламского периода, связаны с мифами и легендами, в которых их сущность была наделена сказочными качествами, могуществом, олицетворяющим высшие силы или явления природы.

Множество аналогий и единство, обнаруживаемое в мифологии и сказках, обрядах, фольклоре, песнях, загадках является проявлением единства человечества, общих закономерностей развития культуры и, возможно, родственными узами разных народов. Таким образом, то, что мы сегодня называем "межкультурной коммуникацией" имело место быть и раньше, но в более замедленном темпе. То, на что уходили ранее века, сегодня происходит за десятилетия.

В сказках есть те образы и явления, которые не существуют в реальном мире и довольно сложно представить те обстоятельства, при которых эти явления были зафиксированы впервые. Исследование взаимоотношений фантастического и реального является ничем иным, как "поиском ключа к перекодировке этнографической действительности".

Сегодня орнамент живет в работах как народных мастеров, так и в изделиях больших корпораций. Однако, он в своей сути более не содержит реалистичных изображение животных и птиц. Основу современного орнамента казанских татар составляют растительные и геометрические мотивы, а также в небольшом количестве присутствуют эпиграфические элементы (в особенности религиозные объекты). Однако, внутри этой основы по-прежнему существуют сильно стилизованные формы, имеющие первооснову сакральных изображений предков.

Литература

- 1. Ал-Гарнати, Путешествие Абу-Хамида ал-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131–1153 гг.) / Публ. О.Г. Большакова и А.Л.Монгайта. М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1971.
- 2. Бартольд Бартольд В.В. Извлечение из сочинения Гардизи «Зайн алахбар» // Сочинения. М., 1973. Т. VIII.
- 3. Бичеев Б.А., Кукеев А.Г. О религиозных представлениях древних тюрков и монголов // Вестник КИГИ РАН. 2011. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-religioznyh-predstavleniyah-drevnih-tyurkov-i-mongolov (дата обращения: 19.03.2020).
- 4. Бойс Мэри. Зороастрийцы. Верования и обычаи (пер. с англ. яз.), 4 изде, испр. и доп. СПб.: Азбука-классика, 2003. 352 с.
- 5. Валеева Д.К. Искусство Волжских булгар (X XIII вв.). Казань: Татарское книжное издательство, 1983. 132 с.
- 6. Валеев Ф.Х., Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья / Отв. ред. Р.Г.Фахрутдинов. Иошкар-Ола: Мар. кн. изд- во, 1975.
- 7. Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар. Казань: Татарское книжное издательство, 1969. 203 с.
- 8. Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – 204 с.
- 9. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Специфика исламского искусства в Поволжье на этапе становления // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. Вып. № 1. С. 47-50.
- 10.Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: [в 10 т.] / В.Власов. СПб. : Азбука-классика, 2004, (ГПП Печ. Двор). т. VII: П. 2007. 910 с.

- 11.Волкова Е.В. Орнаментальные традиции фатьяновских гончаров (опыт проведения субстратных и приспособительных традиций) // Древнее гончарство. Итоги и перспективы изучения. М.: ИА РАН. С.88-106.
- 12. Воробьев Н.И. Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар / Н.И. Воробьев. Казань: Татполиграф. 1930 32 с.
- 13. Восканян Г.А. Русско-персидский словарь: ок. 30000 слов / Г. А. Восканян. М.: Восток-Запад: АСТ, 2005 (Тип. изд-ва Самар. Дом печати). 865 с.
- 14. Горшунова О.В. Женское божество в системе религиозномировоззренческих представлений народов Средней Азии: дис. ... доктора исторических наук: 07.00.07 / Горшунова Ольга Вениаминовна; [Место защиты: Институт этнологии и антропологии РАН]. М., 2007. 452 с.
- 15. Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. Домонгольский период. X начало XIII вв. / Отв. ред. А.Х.Халиков. Казань: Таткнигоиздат, 1990.
- 16. Давлетшин Г.М. Биляр Булгар в устном народном творчестве // Биляр столица домонгольской Булгарии. Казань, 1991.
- 17. Девишев А. Опыт классификации орнамента тканей казанских татар. Казань: Татгосиздат, 1930. – 8 с.
- 18.Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. Даль. репр. Воиспр. Изд. 1912-1914. Т.2: М.: Цитадель, 1998. 2030 с.
- 19. Дульский П.М. Искусство казанских татар. М.: Центральное издательство народов С.С.С.Р. (сохранена орфография издания), 1925. 58 с.
- 20.Ибн Фадлан Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу / Пер. и коммент. А.П. Ковалевского, Под ред. акад. И.Ю. Крачковского. - М.; Л., 1939.

- 21. История татар с древнейших времен в семи томах. Том II. Волжская Булгария и Великая Степь. / Институт истории III. Марджани АН РТ / Ред. Усманов М., Хакимов Р. Казань, 2002-2013.
- 22. Каримова А. Алифба: татарская азбука в иллюстрациях А. Сайфутдинова / [авт. текста Алена Каримова]; в ил. Анвара Сайфутдинова. М.: Марджани, 2012. 74 с.
- 23.Коблов Я.Д. Мифология казанских татар / [Я. Коблов]. Казань: Типография лит. имп. ун-та, 1910. 49 с.
- 24.Лепешкина Л.Ю. Анималистические и орнитоморфные символы в традиционных обрядах народов Поволжья (XVII-XXI вв.) // Genesis: исторические исследования. 2019. № 1. С. 63-70. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28587 (дата обращения: 04.03.2020).
- 25.Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В.Н. Ярцева.- М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
- 26. Литвинов В.П. Мусульманское паломничество в царской России: историко-антропологический аспект (на примере Туркестана 1865-1917 гг.). Дис. ...канд. ист. наук. М., 2007. с.70.
- 27. Минуллин К.М. Жанр песни в татарской поэзии: дис. ... канд. филолог. наук. Казань, 1996. 157 с.
- 28. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
- 29. Мифология: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1998.
- 30. Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 2000.
- 31. Мухаметзянова Л.Х. Татарский эпос. Книжные дастаны. Казань: ИЯ-ЛИ им. Ибрагимова АН РТ, 2014. – 380 с.

- 32. Мухаметшин Д.Г., Хакимзянов Ф.С. Надписи на металлических изделиях // Город Болгар. Ремесло металлургов, кузнецов, литейщиков. Казань, 1996. 305 с.
- 33. Насыри Каюм. Сказки казанских татар и сопоставление их со сказками других народов / А.К. Насыров и П.А. Поляков. Казань, 1900. 112 с.
- 34.Потапов Л.П. Умай божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник 1972 г. М.: Наука, 1973. С. 265 286.
- 35. Райхл Карл. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура / К. Райхл [пер. с англ. В. Трейстер под ред. Д.А. Функа]. М.: Восточная литература, 2008. 383 с.
- 36. Сердечной тайны шелковый узор. Казань, 2015. 588 с.
- 37.Словарь терминов Российской Академии Художеств URL: https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20798&let=3 (дата обращения: 03.03.2020).
- 38.Сокровища Республики Татарстан / Национальный музей республики Татарстан / Гл. ред. Назипова Г.Р. Казань: изд. «Современная полиграфия», 2012. 416 с.
- 39. Суслова С.В. Женские украшения казанских татар середины XIX начала XX в. Казань: Издательство Наука, 1980. 64 с.
- 40. Суслова С.В. История костюма тюркских народов (этнограф. исследование татарской народной одежды). Астана, 2011. 286 с.
- 41. Халиков А.Х. Маклашеевская всадница // СА. 1971. № 1.
- 42. Халиков А.Х. Отражение космогонических и генеологических легенд волжских болгар в археологических материалах // Из истории ранних булгар. Казань, 1981.
- 43. Халитова Н. Н., Халитов Н. Х. К вопросу о происхождении образа двуглавой птицы в татарской архитектурно-художественной резьбе // Из-

- вестия КазГАСУ. 2013. № 3 (25). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-proishozhdenii-obraza-dvuglavoy-ptitsy-v-tatarskoy-arhitekturno-hudozhestvennoy-rezbe (дата обращения: 13.04.2020).
- 44. Чичко Т.В. Восточная торевтика в системе культурных связей и военно-политической истории населения Прикамья и Приуралья в раннем средневековье: конец VI первая половина IX вв.: автореф. дис. ... кандидата исторических наук: 07.00.06 / Чичко Татьяна Вячеславовна; [Место защиты: Воронеж. гос. ун-т]. Воронеж, 2016. 24 с.
- 45.Шкляева Л.М. Образ птицы в декоре экстерьера сельских строений татар Среднего Поволжья // Вестник КазГУКИ. 2015. №2-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-ptitsy-v-dekore-eksteriera-selskih-stroeniy-tatar-srednego-povolzhya (дата обращения: 03.03.2020).
- 46. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // ред. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.: Т. XIIA (24).— Спб., 1894. 495 с.
- 47. Гыйләжетдинов С.М. Татар халык ижаты: Риваятьләр һәм легендалар / Томнытөзүче, искәрмәләрне хәзерләүче һәм кереш мәкаләне язучы. Казан: Тат. кит. нәшр, 1987. 368 с.
- 48.Ярми Х.Х. Татар халык ижаты: Әкиятләр / Томны төзүче, искәрмәләрне хәзеләүче Х.Х. Гатина,; кереш мәкаләне язучы Л.Ш. Жамалетдинов. Казан: Тат. кит. нәшр., 1 т. 1977, 2 т. 1978, 3 т. 1981.
- 49. Yar-Shater E. Encyclopaedia Iranica / E. Yar-Shater, Routledge & Kegan Paul, T.3, vol.1. / California University, 1982.

Приложение



Рис. 1. Секира парадная. Среднее Поволжье. Ананьинская культура ¹¹. VI-IV вв. До н.э. Бронза. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 50-51]



Рис. 2. Подвески птицевидные. Бронза, Прикамье. І в. н.э. Национальный музей республики Татарстан [фотография автора]

_

¹¹ археологическая культура конца IX—III вв. до н. э., распространена на территории Среднего Поволжья (от реки Ветлуги до Ульяновска) и в бассейне реки Камы.



Рис. 3. Височное кольцо-уточка из Мокрокурналинского клада; Волжская Булгария. XII век. Золото, скань, зернь. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 224]



Рис. 4 Серьга, Древняя Русь, XI в., бронза, золото. Техника: тиснение, пайка, филигрань. D – 5,6 см (наибольший), длина 6,4 см (подвески). Место находки: Казанская губерния, Спасский уезд, раскопки 1869 г. Государственный музей Эрмитаж, Санкт-Петербург



Рис. 5. Реконструкция Валеева Ф.Х. Подвески женского головного убора. Домонгольский период, Волжская Булгария. [Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии, с. 58]



Рис. 6. Нагрудная бляха с изображением фантастического существа "Азидахака". Изображение на бляхе мужского нагружного украшения. Волжская булгария, VIII — XIV вв. Реконструкция Валеева Φ .Х. [Валеев Φ .Х., Валеева-Сулейманова Γ . Φ . Древнее искусство Татарии, с. 55]

Теория и практика искусства





Рис. 7-8. Джулиано Зассо (ит. Giuliano Zasso). "Сон Аждакаха", фрагмент из "Истории" Мовсеса Хоренаци

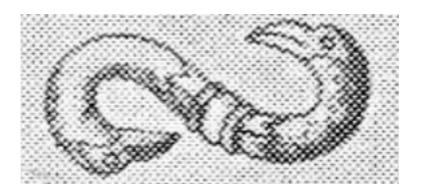


Рис. 9. Медная псалия с изображением гусей на окончаниях. Реконструкция Валеева Ф. X. [Валеев Ф. X., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии с. 59]



Рис. 10. Зеркало. Волжская Булгария. Бронза. XII в. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 64]



Рис. 11. Накладки на обувь. IX-X в. Казань. Борисоглебский могильник. Бронза. Национальный музей республики Татарстан



Рис. 12. Шумящие подвески. Волжская Булгария. XI — XII вв. Бронза. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 66]



Рис.13. Подвеска "шумящая". Золотая Орда. XIII-XIV вв. Материал: бронза Техника: литье Размеры: длина: 5,8 см. Государственный музей Эрмитаж, Санкт-Петербург



Рис. 14. Подвеска "шумящая". Золотая Орда. XIII-XIV вв. Материал: бронза Техника: литье Размеры: длина: 5,5 см. Государственный музей Эрмитаж, Санкт-Петербург



Рис. 15. Слева: Пластина на запястье для защиты от тетевы лука. Кость. Длина – 12 см. XI – XIII вв. Билярское городище и его окресности. Волжская Булгария. Коллекция А.Ф. Лихачева. Инв. № 5427. Национальный музей РТ, Казань.

Справа: Реконструкция автора.



Рис. 16. Навершие рукоятки нагайки в виде головы птицы. Юронза, литьё. Длина -5 и 4,5 см. XII в. - нач. XIII в. Казанская губерния, с. Болгары; коллекция Сиклера. Инв. № 58456. ГИМ, Москва [История татар с древнейших времен в семи томах. Том II, с. 1072]



Рис. 16. Топорик с серебряной оковкой и золотой инкрустацией. Железо, серебро; инкрустация. Длина 14,5 см. XI в., Казанская губерния, с. Билярск (?); случайная находка, 1890-е гг. Инв.№ 34213. ГИМ, Москва [История татар с древнейших времен в семи томах. Том II, с. 1075]



Рис. 17. Чулпы - накосники. Россия. Казанская губерния. XIX век. Серебро, сердолик, скань, ковка, инкрустация. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 228]



Рис. 18. Чулпа — накосник. Россия. Казанская губерния. XIX век. Серебро, самоцветы, скань, ковка, инкрустация. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 229]



Рис. 19. Пряжки. Россия. Казань. Конец XVIII – XIX вв. Серебро, скань, чеканка, зернь, золочение, сердолик, бирюза, инкрустация. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 244]





Рис. 20. Слева: Женский нижний нагрудник «кукрякче». Атнинский районный краеведческий музей. Казанские татары. Казанская губерния, Казанский уезд, Конец XIX – начало XX века. Ситец, хлопчатобумажные нити, вышивка тамбурным и ковровым швом. [Сердечной тайны шёлковый узор, с. 523] Справа: Реконструкция автора: красным цветом обозначены «огурцы», «пейсли», «крылья птицы».



Рис. 21. Сапоги женские, детские. Казанская губерния, конец XIX – начало XX века. Кожа разноцветная, мозаика. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 180]



Рис. 22. Женская обувь. ТАССР. 1930 гг. Кожа разноцветная, мозаика. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 182]

Теория и практика искусства



Рис. 23. Домашняя обувь, начало XX в., кожа, вышивка. Краеведческий музей Мензелинского муниципального района



Рис. 24. Женский калфак. Казань. II половина XIX — начало XX вв. Бархат, канитель золотая, серебряная, блестки, вышивка. Национальный музей республики Татарстан [Сокровища Республики Татарстан, с. 189]