РСФСР һәм ТАССР атказанган сәнгать эшлеклесе
П. Т. СПЕРАНСКИЙ

ТАТАР ХАЛЫК ОРНАМЕНТЫ

Кереш мәкалә
П. М. ДУЛЬСКИЙНЫКЫ

Проф. Н. И. ВОРОБЬЕВ
редакциясендә

ТАТГОСИЗДАТ
МАТУР ӘДӘБИЯТ СЕКТОРЫ
КАЗАН 1948

К 745
С71

Заслуженный деятель искусств РСФСР и ТАССР
П. Т. СПЕРАНСКИЙ

ТАТАРСКИЙ НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ

Вводная статья
П. М. ДУЛЬСКОГО

Под редакцией
проф. Н. И. ВОРОБЬЁВА

ТАТГОСИЗДАТ
СЕКТОР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КАЗАНЬ 1948

Художник *Б. Альменов*

Техн. редактор *И. Зайнуллин*

Корректор *Л. Филиппович*

Сдано в набор 28/IV 1948 г. Подписано к печати 12/X-1948 г. ПФ 14016.
Формат бумаги 84×108. Печатн. листов 4+27 вклад. рисунков.
Кол. знаков в 1 листе 68.100. Заказ № 0110. Тираж 3000.

Типография Татполиграфа Управления издательств и полиграфии
при Совете Министров ТАССР. Казань, ул. Миславского, д. 9.

Настоящее издание является первым опытом в ТАССР, иллюстрирующим одну из интереснейших областей народного искусства — татарский орнамент.

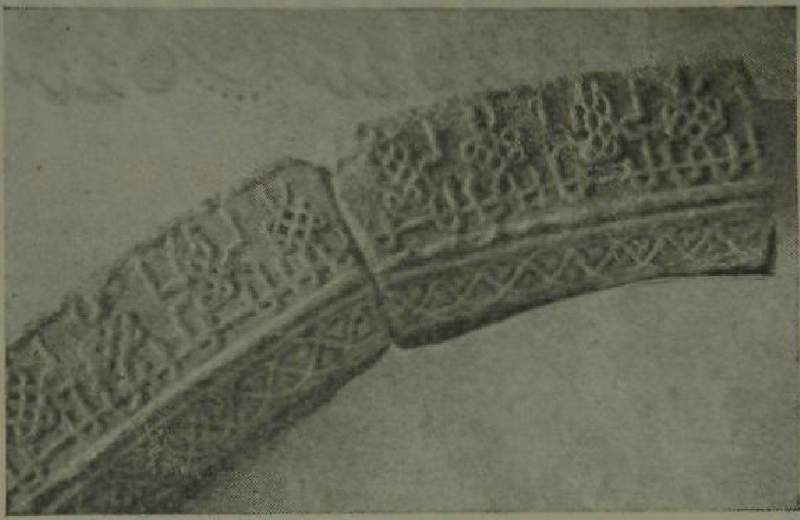
Ленинско-сталинская национальная политика предоставила широчайший простор подъему и развитию народной культуры.

Искусство является тем неотъемлемым звеном в деле социалистического строительства, без которого немыслим рост творческих, художественных сил народа.

Народный орнамент отражает в своих образцах историю, традиции и достижения народной фантазии, вкуса и любимых цветовых особенностей в творчестве.

Заслуженный деятель искусств РСФСР и ТАССР Петр Тихонович Сперанский с большим увлечением и добросовестностью проделал огромную работу, зафиксировав характерные образцы татарского народного орнамента. Этот труд является ценным материалом для ознакомления с теми сокровищами татарского искусства, которые сохранились в прошлом и дали богатые ростки в новых формах и исканиях декоративного советского искусства в Татарии. Одной из главных задач данного издания мы считаем возможность использовать этот материал для широкой популяризации его в деле изучения и развития национального татарского искусства в области: архитектуры, керамики, резьбы, текстиля, вышивки, ювелирных изделий и других декоративных форм.

В настоящее время, когда осуществляется послевоенная сталинская пятилетка, когда в плане стоят громадные задачи по строительству предприятий и художественной промышленности, настоящий материал должен принести большую пользу всем тем лицам, которые заинтересованы в ознакомлении с уже имеющимися достижениями татарского народного искусства.



Карниз „Четырехугольника". Булгары.

Искусство каждого народа тесно соприкасается с его историей, с его культурой в прошлом.

Поэтому, прежде чем подойти к анализу татарского народного орнамента, необходимо остановиться в нескольких словах на вопросе о происхождении татар Поволжья. Уже теперь ученые достаточно ясно доказали в своих исследованиях, что историю татарской культуры следует начинать от культуры Камско-Волжской Булгарии*, объединившей многочисленные местные племена. В период строительства татарской крепости «Казань» город принято было даже называть: «Новый Булгар», как об этом свидетельствует татарская летопись**.

Наконец, доказательством родства татарского народа с булгарами служат лингвистические объяснения, указывающие на формирование татарского языка под влиянием булгарского***.

Узор резьбы по камню.

* *А. П. Смирнов.* — К вопросу о происхождении татар Поволжья. „Советская этнография". 1946 г., № 3, стр. 37.

** История Татарии в материалах и документах. Институт истории Академии Наук СССР и татарский Научно-исследовательский ин-т марксизма-ленинизма. Госуд. соц. экономич. издательство. Москва, 1937 г., стр. 122.

*** *Л. Заляй.* — К вопросу о происхождении татар Поволжья. „Советская этнография". 1946 г., № 3, стр. 92.

Следовательно, истоками татарского народного искусства надо считать культуру булгар, от которой остался достаточный материал для выявления сходных черт и аналогий в творчестве.

К более древним декоративным образцам булгарского искусства, дошедшим до нашего времени, надо отнести изделия из металла, сохранившиеся в собраниях наших музеев. Эти изделия указывают на близкие сюжеты в своих орнаментальных мотивах с ювелирными украшениями, бытовавшими в недавнем прошлом у казанских татар*.

Большую документацию в изучении истории татарского орнамента нам дает эпиграфический материал (резьба на камне), который имеется на надгробиях XV—XVIII в.в. преимущественно в северных районах Татреспублики. Эти камни с богатой орнаментальной резьбой иногда полностью по своей композиции совпадают с узорами памятников архитектуры булгар.

Резьба по камню.

Такое же близкое сходство орнаментики булгар с татарскими узорами дает керамика, найденная при раскопках в Булгарах, представляющая отдельные фрагменты облицовки зданий, относящиеся к XIII—XIV и XV в. в.**.

Само же булгарское искусство в период своего формирования не чуждо было восприятия влияний других восточных народов. Имеются древние иранские, средне-азиатские и др. образцы произведений прикладного искусства, которые, проникая в Прикамье, благодаря обширной торговле и приливу населения, особенно из Средней Азии***, оставляли свой художественный отпечаток на булгарских предметах искусства.

Надо сказать, что близкое общение булгар, а позднее татар, с русскими создавало также взаимные влияния их друг на друга, и этим соседством они обогащали свою культуру. Многому татары учились у своего старшего собрата, русских, и это только способствовало росту культуры татарского народа.

---

* *Н. Ф. Калинин.* — Булгарское искусство в металле. Государствен. музей. Татарской АССР, Казань, 1945 г., стр 3.

** *П. М. Дульский.* — Татарское искусство. Больш. Совет. Энциклопедия, том 53, стр. 659.

*** *А. П. Смирнов.* — К вопросу о происхождении татар Поволжья. „Советская этнография". 1946 г., № 3, стр. 41.

Цветная обувь.

Ценный взгляд на русскую культуру имеется в одном из сочинений Ф. Энгельса, где он говорит: **«Русский язык, один из самых сильных и самых богатых, живых языков, всемерно заслуживает изучения».*** Эту мысль можно распространить не только на русский язык, но и на русское искусство и науку. Обоюдное влияние русских и татар в своем творчестве оставило след также и в области прикладного искусства. Л. А. Динцес в своей работе: «Восточные мотивы в народном искусстве Новгородского края»** отмечает влияние татарского орнамента и техники тамбурного шва. В то же время татарская золотошвейная гладь определенно заимствована у русских.

К числу многочисленных примеров также относится русская обувь XVI века, среди которой часто употреблялись, как любимый образец, татарские сапоги из цветной кожи, описание которой мы находим в латинском издании (1556 г.) записок путешественника Герберштейна.

Не будем говорить о том, что дорогие ткани привозились к булгарам и татарам с Востока. Уже одни названия тканей как атлас, в переводе с арабского значит «гладкий», название шелковой ткани «камка», родиной которой был Восток, указывают на происхождение и приток этих предметов с Востока***.

Таким образом, отметив булгарскую основу татарского искусства и различные влияния соседних народов, мы облегчаем этим изучение татарского народного искусства и орнамента, вскрывая корни и первоисточники национальных форм.

В основу изучения татарского народного искусства входит, в первую очередь, орнамент. Он легче поддается изучению, так как по нему сохранилось больше

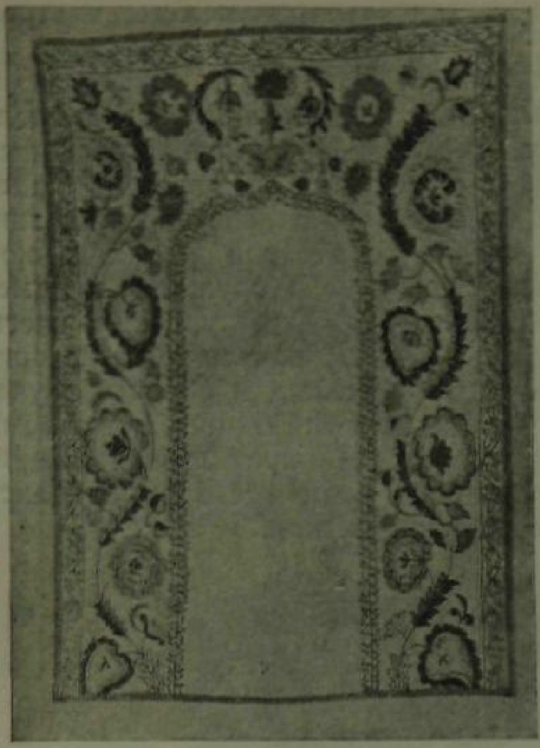
Цветная обувь.

---

* *Ф. Энгельс.* — Эмигрантская литература. Собрание соч. Маркса и Энгельса т. XV, стр. 239.

** „Советская этнография". 1946 г., № 3, стр. 103—105.

*** *В. Клейн.* — Иноземные ткани, бытовавшие в России до XIII века, и их терминология. Сборник Оружейной палаты. Москва, 1925, стр. 56.



Вышитый коврик.

всего материалов. Этот вид прикладного искусства, благодаря своему бытовому значению и тому, что он в прошлом не подвергался гонению со стороны ислама, как, например, область живописи, скульптуры, музыки, дошел до нас в своем историческом развитии*.

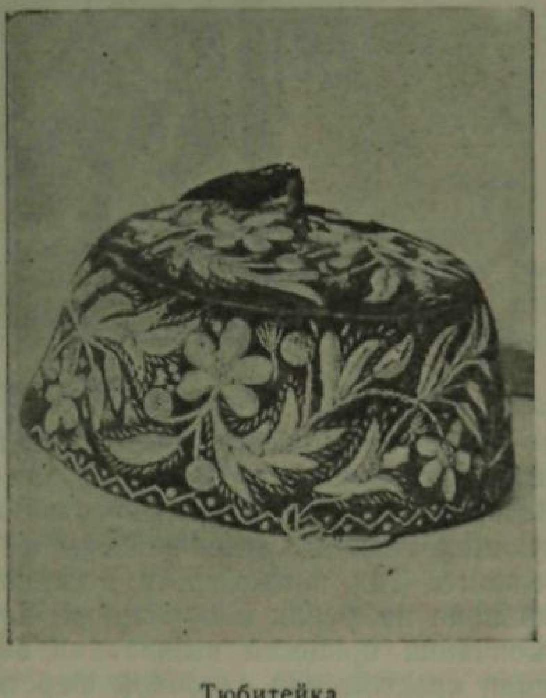
Орнамент получил широкое применение в самых разнообразных предметах быта и достиг хорошего практического осуществления в вышивке, апликации из цветной кожи, ювелирном деле, тканье и керамике.

Одним из популярных узоров, который встречается как любимый сюжет и в татарской резьбе XVII—XVIII в.в., и в вышивках, и в ювелирных изделиях вплоть до XX века, является ряд ритмических завитков, спиралеобразной формы с цветками или листьями в центре этих завитков.

Данный мотив очень древний. Он встречается даже в памятниках Ассирии, Персеполя, и арабском искусстве, в искусстве Средней Азии **. Имеются следы этих мотивов и в индийском искусстве ***.

По своему узору орнаменты татарских вышивок почти всегда воспроизводят растительные мотивы и эти рисунки встречаются на всех почти предметах, украшенных орнаментацией. Изредка, особенно в ювелирных изделиях, встречаются сильно застилизованные изображения животных. Раньше (у булгар) подобные изображения — «звериный стиль», встречались чаще, но затем были почти уничтожены под влиянием религии.

Уточненной классификации татарского орнамента еще пока нет, хотя опыт в этой области принадлежит А. А. Девишеву в его работе, к которой мы и отсылаем****.



Тюбитейка

* *Н. И. Воробьев.* — Происхождение казанских татар по данным этнографии. „Советская этнография". 1946 г., № 3, стр. 82.

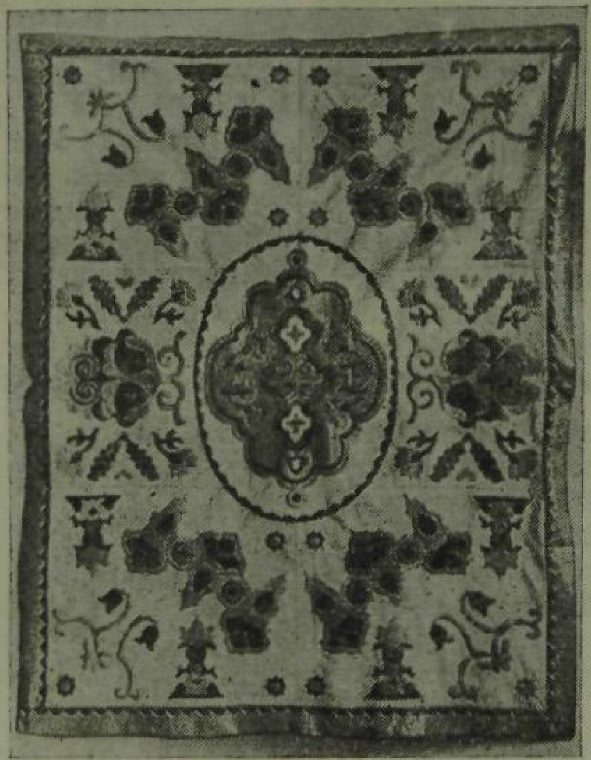
** *Н. Е. Смирнов.* — Искусство Средней Азии. СПБ. 1883 г. таблица, 13. (Части дверей, выполненные инкрустацией из слоновой кости).

*** „Архитектура древнего мира". Под ред. *В. Владимирова, М. Я. Гинзбурга, И. Л. Маца, С. И. Сахарова*, том. I, стр. 171, табл. 124. Издательство Академии архитектуры СССР. Москва, 1944 г. Фриз из полурозеток. Средняя часть ленты.

**** *Алим Девишев.* — Опыт классификации орнамента тканей казанских татар. Материалы Центрального музея ТАССР, № 2, 1930 г., стр. 24—27.

Также еще не написана и история татарского орнамента, которая ждет своего исследования.

Вышитый и тканый орнамент татарского народного искусства в прошлом в некоторой своей части относится к одежде и иногда представляет особенности ритуального характера. Например, свадебные полотенца, нагрудники — «кукрякча» с красивыми вышивками, надеваемые женщинами на голое тело и видные через разрез рубашки, аякчу — онучи, старинная бытовая деталь свадебной одежды, которая художественно разукрашивалась вышивкой и служила предметом подарка невесты жениху, тюбитейки, калфаки, урпеки, ичеги и т. п., — все это предметы, благодаря которым сохранились исторические характеристики быта и остался ценный вклад в область изучения старинных любимых узоров, рисунка и их композиции. По своему сочетанию цветов эти предметы являлись делом вкуса вышивальщиц, но такие предметы, как свадебные полотенца чаще всего выполнялись по белому материалу золотой или серебряной ниткой.



Апликация из кожи.

Подходя к обзору техники татарской вышивки, необходимо отметить, что большого разнообразия ее татарская вышивка не имеет. История вышивального искусства вообще, из многочисленных существующих техник, указывает нам на некоторые из них более употребительные. Так например, у русских было широко распространено вышивание на руках и в пяльцах, по канве, по филеи, когда канва по окончании процесса вышивания выдергивается. По канве чаще всего шили крестом или строчкой шерстью или шелком.

Особо тонкой техникой считался прием вышивки гладью на белых тканях по полотну, батисту белым же материалом. Эта техника применялась для украшения женских сорочек, для меток и инициалов.

Самой же распространенной техникой татарской вышивки считается тамбур, имеющий за собой многовековую историю.

Тамбур бывает ручной или машинной техники. Ручной тамбур выполняется тонким, острым крючком или просто иглой. При шитье крючком материал натягивается в круглые пяльцы и в процессе рабо-

ты получает внешность барабана или тамбурина (tambourin), отчего и сам прием вышивания называется тамбуром. При вышивании иглой шьют без пяльцев.

Тамбурная вышивка шьется петля в петлю и по характеру шов разделяется на «низкий» и «высокий» тамбур,* которые и дают разновидность этого прикладного искусства. Для выполнения вышивки ручной техникой, рисунок делается на плотной бумаге, пробивается на материал через синьку; для машинной же работы рисунок, исполненный на самой тонкой папиросной бумаге, пришивается к материалу, а когда вышивка бывает готова, бумага сама отпадает, или же ее приходится убирать. Машинная вышивка получается всегда несколько грубее, чем ручная.

Тамбур в татарской вышивке доминирует над всеми другими приемами вышивания и он завоевал себе первое место, считаясь характерной, национальной техникой в татарской вышивке**.

Ювелирное изделие.

К следующим приемам татарской вышивки относится гладь, особенно искусно выполняемая золотой и серебряной канителью и применяемая для вышивания головных уборов и иногда и обуви (женские туфли). Надо еще отметить ковровый шов, выполняемый тонированным гарусом.

Не безинтересны, но очень условны и шаблонны, орнаментальные узоры на изделиях из кожи. Техника вырезывания узоров из цветной кожи связана с особыми приемами, которые не дают свободной линии рисунка. Рисунок вырезается по одному контуру на нескольких, положенных одна на другую, кожах, затем вырезанные места в одной коже заполняются вырезками из других и в таком виде сшиваются для сапожков. В результате получается многоцветный рисунок. Изделия эти особенно нарядны в женской обуви, ичегах, туфлях, но они также эффектно выглядят и в декоративных предметах домашнего обихода: диванных подушках, коврах, ковриках, сумочках, адресных крыш-

---

* *Н. И. Воробьев.* — Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар. Казань. 1930 г., стр. 17.

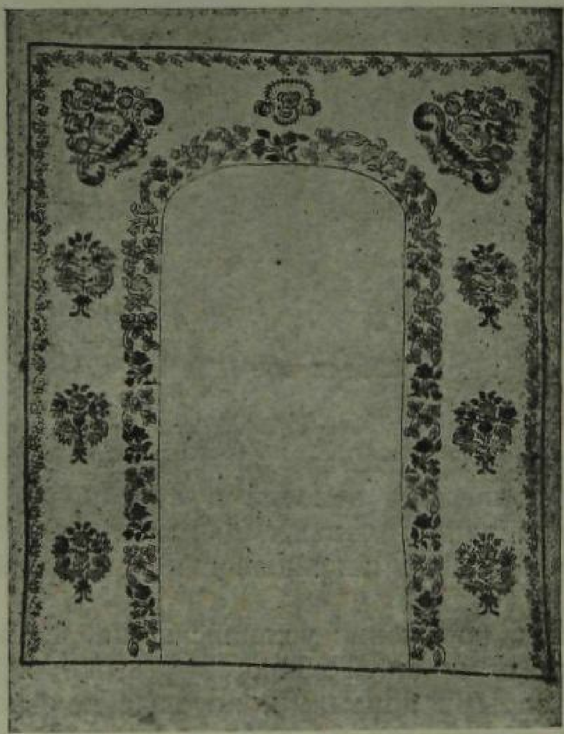
При шитье „низким тамбуром" нитки берутся более тонкие и петли делаются несколько крупнее, почему шов очень мало возвышается над основой и дает впечатление нарисованного. „Высокий тамбур" изготовляется из более толстых ниток, более мелкими петлями и напоминает нашитый на основу тонкий шнурок.

** Там же.

ках и других многочисленных образцах художественной промышленности.

К особому виду татарского орнамента относятся узоры тканья, которые, благодаря технике выполнения на ткацком станке, в большинстве случаев бывают в виде геометрических рисунков, отчасти родственных графике финских народов: мари, мордве, удмуртам, а также чувашам и белоруссам.

Автором рисунков предлагаемого альбома татарского орнамента является один из видных мастеров изобразительного искусства Петр Тихонович Сперанский, известный не только у нас в Татарии, но и в Москве, где он не раз выступал со своими постановками в области театральной живописи. Родился он в семье учителя в Казани, в 1890 г. Образование получил в Казанском Архитектурно-художественном ин-



Вышитый коврик.

ституте, который окончил в 1924 г. Творчество П. Т. Сперанского многогранно, и нет той области изобразительного искусства, которая его не увлекала бы, и к творчеству которой он был бы спокоен.

С 1915 года он работает в Казани в качестве художника по театру. С 1920 года он много уделяет времени педагогической деятельности в Казанском институте инженеров коммунального строительства. Архитектура его влечет как специалиста, получившего архитектурное образование. Он строит в Казани стадион «Динамо», здание «Мехкомбината». В 1939 г. он оформляет павильон ТАССР на Всесоюзной сель-

скохозяйственной выставке, за что правительство награждает его орденом «Знак Почета».

Эта неутомимая деятельность П. Т. Сперанского в Татарии не могла не захватить и области изучения татарского искусства. В связи с этими исканиями, он в 1941 г. расписывает в национальном стиле плафон фойе Татарского Академического театра.

Постоянные подготовки к постановкам татарских пьес предоставляли ему большие возможности для изучения национального стиля, создавая близкое соприкосновение и знакомство с татарским бытом и искусством. В его распоряжении был богатый фонд народных материалов по орнаменту и другим видам татарского фольклора. Таков путь П. Т. Сперанского в деле изучения и зарисовок татарского орнамента. Рассматривая этот обширный материал, мы должны заметить, что главная ценность узоров предлагаемых таблиц заключается в передаче не только рисунка, но цветов и красок, которые, безусловно, открывают широкие возможности в изучении типичных особенностей колорита народного искусства Татарии и могут быть очень полезным индексом при работах в художественной промышленности.

Обращаясь к таблицам альбома, мы прежде всего имеем в виду остановиться на вышивках, в которых орнамент звучит интенсивней и оставляет неизгладимое впечатление как по своему рисунку, а также по цвету.

Калфак. Орнамент „Золотое перо".

Вышивка, сохраняя в себе старые традиции и красоту прошлого, в то же время является лучшей выразительницей народного творчества в области современных исканий, создаваемых на основе новых социальных начал в искусстве.

Вышивка как искусство принадлежит исключительно женщине.

Этому виду народного творчества свойственна одна из самых обаятельных сторон быта — это оформление нашего жилища такими интерьерами, которые создавали бы уют и придавали бы ему национальный характер. Ковры, драпри, занавесы, скатерти и другие убранства, все это элементы одного общего, которое должно компановать-

Туфли, расшитые золотом.

ся в полном согласовании всех отдельных предметов вместе, избегая пестроты и излишней нагроможденности.

Красивая вышивка, умело примененная в быту, создает обстановку красочной, веселой и приятно радостной. Вышивка — это «живопись иглою». Она возникла на отдаленных ступенях культуры и живет до сих пор, лаская взор и украшая будни своим праздничным видом.

В предлагаемом альбоме вышивке уделено центральное место. Художник ей уделяет большое внимание и в числе первой серии своих зарисовок вышивке посвящает главную часть своего труда. Он изучает композиции полотенец, которые в татарских домах вывешивались на стенах в качестве декоративных украшений, ковриков, скатертей, подзоров и других предметов домашнего обихода. Мы не будем останавливаться на каждой такой таблице альбома, а выделим некоторые из них, интересные своей оригинальностью и художественным мастерством вышивальщиц.

Вышивка бисером.

Вышивка серебряной нитью.

Бу альбом халык сәнгатенең гүзәл тармакларыннан берсе булган татар орнаментларын сурәтләп күрсәтү буенча Татарстанда башкарылган беренче тәҗрибә.

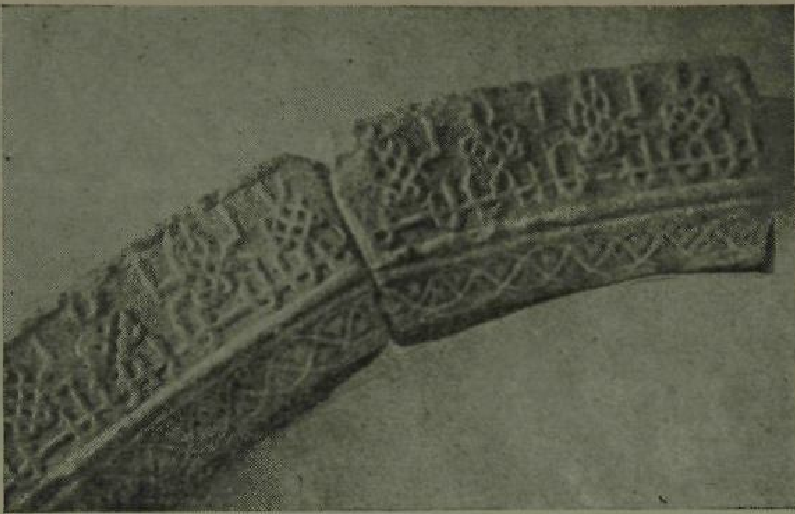
Халыкның культурасын күтәрү һәм үстерү өчен Ленин—Сталин милли политикасы гаять киң мөмкинлекләр тудырды.

Сәнгать социалистик төзелеш эшендә гаять киң даирәле һәм аңардан башка халыкның иҗат һәм художество көчләре үсүе мөмкин булмаган бер өлкә ул.

Орнамент үрнәкләрендә халыкның тарихы, аның традицияләре һәм фантазиясе казанышлары һәм халык иҗаты зәвекъләры һәм халыкның яраткан төсләре чагыла.

РСФСР һәм ТАССР ның атказанган сәнгать эшлеклесе Петр Тихонович Сперанский татар халык орнаментының характерлы үрнәкләрен туплау буенча бик бирелеп һәм намус белән зур эш башкарган. Борынгы заманнардан бирле сакланып килгән һәм Татарстанда совет декоратив сәнгатенең яңа формалар иҗат итү һәм эзләнүләре өлкәсендә бай гына казанышларга ирешкән татар сәнгате хәзинәләре белән танышу өчен бу хезмәт һичшиксез кыйммәтле бер материал булып тора. Архитектура, керамика, кисү, текстиль, чигү, ювелирлык әйберләре эшләү һәм бүтән декоратив формалар өлкәсендә татар халык сәнгатен өйрәнү һәм үстерү эшендә бу материалларны киң популярлаштыруны һәм файдалануны без бу альбомның төп бурычларыннан берсе саныйбыз.

Сталинчыл яңа бишьеллыкны дүрт елда үтәү юлында зур эшләр башкарылган, төзүчелек һәм художество промышленносте алдында бик зур бурычлар торган хәзерге вакытта бу материал халык сәнгате инде ирешкән казанышлар белән кызыксынган барлык кешегә дә зур ярдәм итәр дип уйлыйбыз.



Болгардагы „дүртпочмак“ карнизы.

Һәрбер халыкның сәнгате аның үзенең тарихына һәм культурасына бик нык бәйләнгән.

Шуңа күрә татар халык орнаментына анализ ясарга керешкәнче, Идел буе татарларының кайдан килеп чыгулары мәсьәләсенә аз гына булса да тукталып үтәргә кирәк. Галимнәр үзләренең тикшеренүләрендә татар культурасы тарихын күп сандагы җирле кабиләләрне берләштергән Кама-Волга Болгариясе культурасыннан башларга кирәк икәнлеген хәзер җитәрлек дәрәҗәдә ачык расладылар инде*. Борынгы татар елъязмасы «Казань» исемле татар крепостен салган вакытта шәһәрне хәтта «Яңа Болгар» дип атап йөрткәннәрен раслап үтә**.

Ниһаять, татар теленең болгар теле йогынтысы астында формалашканын күрсәтә торган лингвистик аңлатмалар да татар халкының болгарлар белән бертуган булганын раслап торалар***.

Димәк, иҗатта уртак сыйфатлар һәм охшашлыкларын ачу өчен мате-

Ташка кисеп ясалган бизәк.

* *А. П. Смирнов.* К вопросу о происхождении татар Поволжья. „Советская этнография“. 1946 г., № 3., стр. 37.

** История Татарии в материалах и документах. Институт истории Академии Наук СССР и Татарский научно-исследовательский институт марксизма-ленинизма. Госуд. соц. экономич. издательство, Москва, 1937 г., стр. 1-2.

*** *Л. Заляй.* К вопросу о происхождении татар Поволжья. „Советская этнография“. 1946 г., № 3., стр. 92.

риаллар җитәрлек калган болгар культурасын татар халык сәнгате килеп чыккан чишмәләрдән берсе санарга кирәк була.

Музейларыбызда саклана торган металл әйберләрне болгар сәнгатенең безнең көннәргәчә сакланып килгән борынгы декоратив үрнәкләреннән санарга кирәк. Бу әйберләр үзләренең орнаменталь мотивларында әле алай бик ерак булмаган заманнарда Казан татарларындагы ювелирлык бизәнү әйберләре белән сюжет ягыннан бик якын булганлыкларын күрсәтәләр*.

Башлыча Татарстанның төньяк районнарында XV—XVIII йөзләрдән сакланып калган кабер ташларындагы уеп ясалган эпиграфик материаллар татар орнаменты тарихын өйрәнү өчен бай документлар булып торалар. Орнамент бизәкләре белән бик бай бизәлеп эшләнгән бу ташлар кайчакта үзләренең композицияләре ягыннан болгар архитектура памятникларындагы бизәкләр белән тулысынча бер төсле булып чыгалар.

Ташка кисеп ясалган бизәк.

Болгарда казу эшләре алып барган чакта табылган һәм XIII, XIV һәм XV йөзләргә караган биналарның тышкы якларының аерым фрагментларыннан гыйбарәт булган керамика да болгар орнаментикасының татар бизәкләренә бик якын булганлыгын раслый**.

Болгар сәнгате формалаша башлаган чорда аңарга көнчыгышның башка халыклары да йогынты ясаганнар. Шактый киң күләмдә барган сәүдә эшләре һәм читтән, бигрәк тә Урта Азиядән, төрле халыклар килүе аркасында Кама буена үтеп кергән һәм болгарларның сәнгать әйберләренә үзләренең художество эзләрен салган борынгы Иран, Урта Азия һ. б. сәнгать әсәрләре үрнәкләре булганын да әйтеп үтәргә кирәк***.

Болгарларның, ә соңыннан татарларның руслар белән якыннан аралашулары аларның бер-берсенә йогынты ясауларына зур

---

* *Н. Ф. Калинин* — Булгарское искусство в металле. Государственный музей Татарской АССР, Казань, 1945 г., стр. 3.

** *П. М. Дульский.* — Татарское искусство. Большая Советская Энциклопедия том 53, стр. 659.

*** *А. П. Смирнов.* — К вопросу о происхождении татар Поволжья. „Советская этнография", 1946 г., № 3., стр. 41.

Төсле күннән тегелгән читекләр.

мөмкинлекләр тудырган, аларның бер-берсе янында яшәүләре нәтиҗәсендә культуралары да байый барган. Татар халкы үзенең өлкән агасы рус халкыннан бик күп нәрсәгә өйрәнгән һәм бу хәл татар халкы культурасының үсүенә бик нык ярдәм иткән.

Фридрих Энгельс әсәрләренең берсендә рус культурасына бик югары бәя биреп, **«Иң көчле һәм иң бай җанлы телләрдән берсе булган рус теле һәр яктан да өйрәнелергә лаеклы»*** ди. Бу фикерне рус сәнгате һәм фәненә карата да әйтергә була. Русларның татарларга һәм татарларның русларга үзара йогынтысы куллану әйберләре сәнгатендә дә үзенең эзен салган. Л. А. Динцес үзенең «Новгород крае халык сәнгатендә көнчыгыш мотивлары** дигән хезмәтендә татар орнаменты һәм тамбурлы чигүе техникасы йогынтысын билгеләп үтә. Шул ук вакытта татарларда кулланыла торган алтын ука белән чигүнең ачыктан-ачык руслардан күчкәнен әйтергә кирәк.

Төрле төстәге күннәрдән тегелгән татар итеген яратып үрнәк итеп кулланган XVI йөз рус аяк киемнәре дә менә шундый күп сандагы мисалларның берсенә керәләр. Сәяхәтче Герберштейн 1556 елда латинча басылган язмаларында бу турыда шактый тулы язып калдырган.

Кыйммәтле тукымаларның болгарлар белән татарларга Көнчыгыштан китерелгәнен әйтеп тә тормыйбыз инде. Атлас тукыманың исеме гарәпчә «шома» дигән сүз булуы, «камка» исемле ефәк тукыманың Көнчыгышта эшләнүе болар барысы да ул әйберләрнең Көнчыгыштан китерелүен әйтеп торалар***.

Төсле күннән тегелгән читекләр.

Шулай итеп, татар сәнгатенең нигезендә болгар сәнгате ятуын һәм аңарга күрше халыкларның төрлечә йогынты ясауларын билгеләү белән, милли формаларның башлангычын һәм беренче килеп чыккан җирләрен ачып, без татар халык сәнгатен һәм орнаментын өйрәнү эшен җиңеләйтәбез.

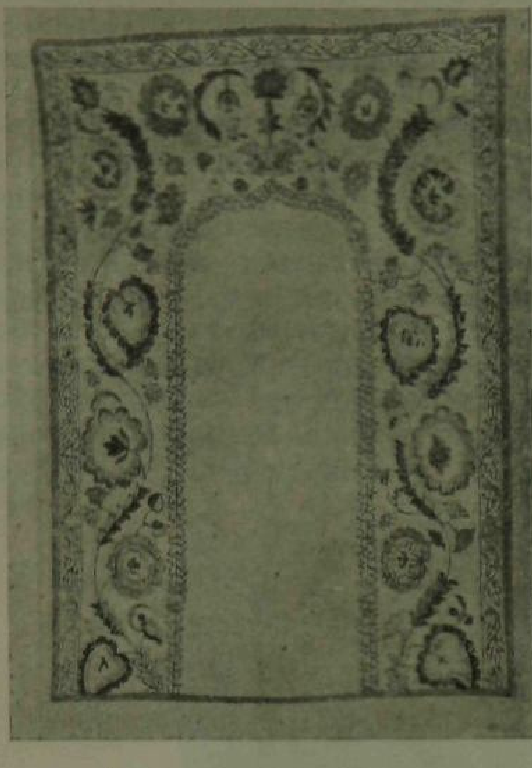
---

* *Ф. Энгельс.* — Эмигрантская литература. Собрание сочинений Маркса и Энгельса, том XV, стр 239.

** „Советская этнография“, 1946 г., № 3, стр. 103—105.

*** *В. Клейн.*—Иноземные ткани, бытовавшие в России до VIII века и их терминология. Сборник Оружейной палаты. Москва, 1925 г., стр 56.

Татар халык сәнгатен өйрәнүнең нигезенә иң башта орнамент керә. Орнамент буенча сакланып калган материаллар шактый күп булганга күрә, аны өйрәнү алай артык кыенлыкларга очрамый. Көнкүреш белән бик нык бәйланганга күрә һәм үткән заманнарда ислам дине аны, сәнгатьнең живопись, скульптура, музыка кебек өлкәләрен эзәрлекләгән кебек*, эзәрлекләмәгәнгә күрә, орнамент безнең көннәргә үзенең тарихы үсешендә килеп җитә алган.



Чигеп эшләнгән палас.

Орнамент көнкүрештә кулланыла торган бик күп төрле әйберләрдә үзенә урын тапкан һәм чигүләрдә, төрле төстәге күннәрдән эшләнгән апликацияләрдә, ювелирлык эшендә, тукымаларда һәм керамикада практик яктан бик киң гәүдәләнә алган.

XVII һәм XVIII йөзләрдә ташларга уеп ясалган бизәкләрдә, XX йөзгә кадәр чигүдә һәм ювелирлык эшләрендә үзәкләренә чәчәкләр яки яфраклар урнаштырып ясалган спираль формадагы ритмик бормалар татар халык арасында иң популяр бизәкләр булып саналганнар. Дөресен әйткәндә, бу мотив бик борынгы заманнардан килә. Мондый спираль формасындагы ритмик мотив хәтта Ассирия, Персеполь памятникларында да, гарәп сәнгатендә дә, Урта Азия сәнгатендә дә очрый**. Һинд сәнгатендә дә бу мотив эзләре бар***.

Татар чигүләре орнаментлары һәрвакытта да дияргә мөмкин үзләренең бизәкләрендә үсемлек мотивларын алалар һәм орнаментация белән бизәлгән барлык әйберләрдә дә дияргә ярый ул рәсемнәр очрыйлар. Бик сирәк кенә, бигрәк тә ювелирлык әйберләрендә, бик нык стильләштерелгән җәнлекләр рәсемнәре күренгәли. Элек (болгарларда) мондый „җәнлекләр стиле“ күп өлеш ешрак очраган, ләкин соңыннан, ислам дине тәэсирендә, ул стиль бөтенләй диярлек юкка чыккан.

Түбәтәй.

* *Н. И. Воробьев.* — Происхождение казанских татар по данным этнографии. „Советская этнография“, 1946., № 3, стр. 82.

** *Н. Е. Смирнов.* — Искусство Средней Азии. СПБ. 1883. Таблица 13. (Фил сөягеннән инкрустацияләп эшләнгән ишек кисәкләре).

*** „Архитектура древнего мира“. Под ред. *В. Владимирова, М. Я. Гинзбурга, И. Л. Маца, С. И. Сихарова,* Том I, стр. 171. Таб. 124. Издательство Академии архитектуры СССР. Москва. 1944. Ярты розеткалардан эшләнгән фриз. Тасманың урта өлеше.

Татар орнаментының төгәл бер классификациясе хәзергә булмаса да, А. А. Девишевның хезмәтендә бу юнәлештә беркадәр тәҗрибә ясау омтылышы юк түгел*.

Шулай ук татар орнаменты тарихы да язылмаган, ул да үзенең тикшеренүчесен көтә әле.

Татар халык сәнгатенең чигү һәм тукыма орнаменты үткән заманнарда билгеле бер өлешендә кием-салымга бәйле булган, кайчакны ул йолалар характерының үзенчәлекләрен билгеләп торган. Мисал рәвешендә, туй сөлгеләрен, матур итеп чигелгән һәм хатын-кызлар ялангач тәнгә кигәнгә күрә күлмәк изүе аркылы күренеп тора торган «күкрәкчә»ләрне, бизәкләп чигелгән һәм кыз киявенә туй бүләге итеп бирә торган аякчуларны, түбәтәйләрне, татарларда киң таралган калфакларны, читекләрне китерергә була. Менә бу әйберләр һәммәсе дә көнкүрешне тарихи яктан характерлый торган билгеләрне саклап калганнар һәм без аларның борынгы заманнардан бирле халыкның сөеп килгән бизәкләрен, рәсемнәрен һәм композицияләрен өйрәнү өчен кыйммәтле бер хәзинә икәнлеген әйтергә тиешбез. Бу әйберләрдәге бизәкләрнең төсләрен чигүче үз зәвыкыннан чыгып билгеләсә дә, туй сөлгеләре кебек әйберләр күбесенчә ак материалга алтын яки көмеш җепләр (ука) белән чигеп эшләнгәннәр.

Күннән апликация.

Татар чигүенең техникасына тукталганда, татар чигүенең артык күп төрле булмаганын әйтергә кирәк. Чигү сәнгате тарихы яшәп килгән бик күп төрдәге чигү техникалары арасында аның иң күп кулланыла торган берничә төрен күрсәтеп үтә. Русларда, мәсәлән, канва, филея буйлап кулдан яки пяльцы (киерге) белән чигү бик таралганлыгы мәгълүм. (Канва буйлап чиккәндә, чигеп бетергәч, аның җепләре суырып алына.) Канва буйлап күбесенчә крест ясап яки җөй ясап, йон яки ефәк җеп белән чиккәннәр. Ак тукымаларда, мәсәлән, ак киндер яки ак батист өстеннән, ак материал белән шома чигү (гладь белән чигү) аеруча нечкә техника саналган. Бу техника хатын-кызларның эчке күлмәкләрен бизәү, билгеләр салу, инициаллар салу өчен кулланылган.

---

* *Алим Девишев.* — Опыт классификации орнамента тканей казанских татар Материалы Центрального музея ТАССР, № 2, 1930 г., стр. 24—27.

Татар чигүләрендә бик борынгы тарихлы тамбурлы чигү күп кулланылган.

Тамбурлы чигү кулдан яки машина белән башкарыла. Кулдан тамбурлап чиккәндә бик нечкә һәм үткен чигү энәсе яки гади тегү энәсе кулланалар. Чигү энәсе белән чиккәндә материалны махсус түгәрәк киергегә тарталар һәм эш процессында ул киерге барабан яки тамбурин (tambourin) кыяфәте ала. Шуңар күрә бу төр чигү алымы тамбурлы чигү дип атала. Тегү энәсе белән чиккәндә киергесез чигәләр.

Тамбурлы чигү элмәккә элмәк бәйләп чигелә һәм, чигү җөе характерына карап, куллану әйберләре сәнгатенең бу төренә үзенчәлек бирә торган «түбән» яки «биек тамбур»*га бүленә. Чигүне кул белән башкару өчен башта рәсемне калын кәгазьгә сызып чыгалар да, синька аркылы материалга төшерәләр. Машина белән эшләгәндә бик нечкә папирос кәгазенә ясалган рәсем материалга тегелә, һәм, чигү чигелеп беткәч, кәгазь кире төшә яки аны ертып алырга туры килә. Машина белән чиккән чигү һәрвакытта да кул белән чигелгән чигүдән бераз тупасрак була.

Тамбурлы чигү татар чигүендә бүтән төр чигүләрдән күп кулланыла һәм ул беренче урынны алганга күрә татар чигүе өчен характерлы, милли техника булып санала**.

Ювелирлык әйберләреннән беләзек.

Гладь белән чигү татар чигүенең икенче бер алымына керә. Аны алтын яки көмеш канитель (ука) белән бик оста итеп башкаралар. Гадәттә ул баш киемнәре, кайчакны аяк киемнәре (хатын-кыз туфлялары) чигү өчен кулланыла. Тагын төрле төстәге гарус белән башкарыла торган палас чигүен дә әйтеп үтәргә кирәк.

Күннән эшләнгән әйберләрдәге орнаменталь бизәкләр дә кызыклы гына, ләкин алар бик шартлылар һәм билгеле бер шаблон буенча башкарылалар. Төсле күннән бизәкләр кисү техникасы махсус алымнар белән бәйле булганга күрә, аңарда рәсемне иркен итеп, теләгәнчә сызып булмый. Монда рәсем, берсе өстенә берсе салынган берничә күнне бергә куеп, берьюлы киселә, аннан соң бер күндәге киселгән урын икенче күннән киселгән кисәк белән тутырылып, бергә тегелә. Нәтиҗәдә төрле төстәге рәсем килеп чыга. Бу төр бизәкләүләр хатын-кызлар читеклә-

---

* *Н. И. Воробьев.* — Некоторые данные о технике орнаментации у казанских татар. Казань, 1930 г., стр. 17.

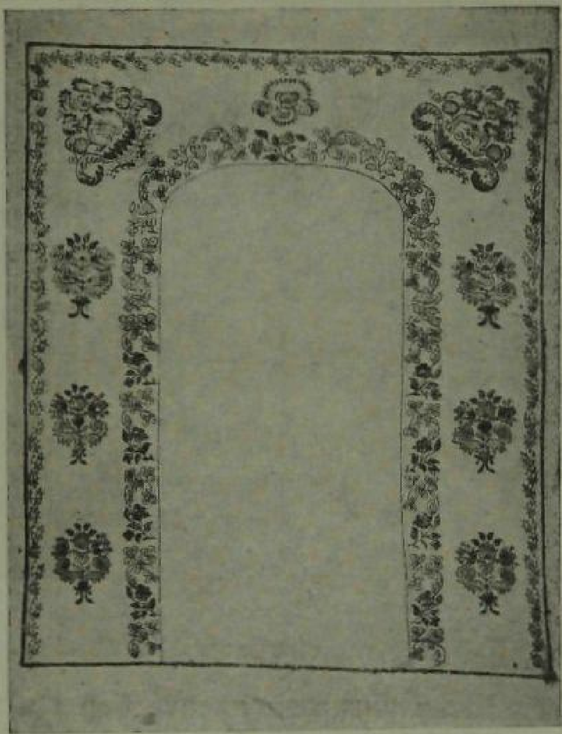
„Түбән тамбур" белән чиккәндә нәзегрәк җеп алына һәм элмәкләрне бераз эрерәк ясыйлар, шуңар күрә чигү җөе нигездән бик аз гына калкып тора һәм материалга рәсем ясалган кебек тоела. „Биек тамбур" калынрак җеп белән чигелә, элмәкләр ваграк булалар, нәтиҗәдә нигез өстенә рәсем тегелгән кебек тоела.

** Шунда ук.

рендә, туфляларында бик матур чыгалар. Алар шулай ук бүтән төр йорт җиһазларына да: мәсәлән, диван мендәрләренә, паласларга, сумкаларга, адрес тышлыкларына һәм художество промышленностеның бүтән төрле күп кенә әйберләренә бик гүзәл бер төс бирәләр.

Тукыма әйберләре бизәкләре татар орнаментының үзенә бер төрен тәшкил итәләр. Тукыма әйберләрендәге орнаментлар туку станокларында башкарылганга күрә, һәрвакытта да диярлек, геометрик рәсемнәрдән торалар һәм алар фин халыкларыннан булган мари, мордва, удмурт халыклары, шулай ук чувашлар белән белоруслар графикаларына якын торалар.

Бу альбомдагы рәсемнәрнең авторы Петр Тихонович Сперанский театр живописе өлкәсендәге хезмәтләре белән Татарстанда гына түгел, бәлки Москвада да билгеле булган күренекле сынлы сәнгать мастеры. Ул 1890 елны, Казанда, укытучы семьясында туган. Белемне ул 1924 елда Казан Архитектура-художество институтында алган. Петр Тихо-



Чигеп эшләнгән палас.

нович Сперанскийның эшчәнлеге бик күп кырлы. Сынлы сәнгатьнең П. Т. Сперанский катнашмый калган, аның иҗади эшенә игътибар итмәгән өлкәсен күрсәтүе мөмкин түгел.

П. Т. Сперанский 1915 елдан бирле Казанда, театр художнигы булып эшләп килә. 1920 елдан башлап ул Казан коммуналь төзелеше инженерлары институтында педагоглык эшчәнлеге белән шөгыльләнә. Архитекторлык белеме алган белгеч буларак П. Т. Сперанский архитектура белән дә кызыксына. Ул Казанда «Динамо» стадионын һәм «Мехкомбинат» бинасын салдырды. 1939 елда П. Т. Сперанский Бөтенсоюз авыл хуҗалыгы күргәзмәсендә Татарстан АССР павильонын эшләтте, шул хезмәте өчен хөкүмәт аны «Почет билгесе» ордены белән бүләкләде.

Совет сәнгатен үстерү буенча армый-талмый эшләп килгән П. Т. Сперанский татар сәнгатен өйрәнүдән, билгеле, читтә кала алмады. Шушы өлкәдәге өйрәнүе һәм эзләнүе нәтиҗәсендә, ул 1941 елда Галиәсгар Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры фойесын милли стильдә бизәү эшен башкарды.

Театрда татар пьесаларын сәхнәгә куярга хәзерләүгә бер өзлексез һәм якыннан катнашу П. Т. Сперанскийга милли стильне, татар халкы көнкүрешен һәм сәнгатен өйрәнү өчен киң мөмкинлекләр бирде. Ул татар орнаменты һәм татар фольклорының бүтән төрләре буенча бик бай материаллар туплый. П. Т. Сперанскийның татар орнаментын җыю һәм өйрәнүе эше менә шул юл белән җәелә. Бик бай булган бу материал белән танышканда, без биредәге таблицалардагы бизәкләрнең алардагы рәсемнәрне бирү ягыннан гына түгел, бәлки төсләрне, буяуларны бирү ягыннан да бик кыйммәтле икәнлекләрен истә тотарга тиешбез. Төсләрне, буяуларны бирүе белән бу альбом Татарстан халык сәнгате колоритының типик үзенчәлекләрен өйрәнү өчен киң мөмкинлекләр ача һәм художество промышленносте эшләре өчен бик файдалы бер индекс булып хезмәт итә ала.

Альбомның таблицаларына килгәндә, без иң башта орнамент күп өлеш интенсиврак яңгырый һәм үзенең рәсеме, шулай ук төсе белән җуелмаслык тәэсир калдыра торган чигү үрнәкләренә тукталабыз.

Чигү ул үзендә иске традицияләрне саклаганы һәм үткән заманнан калган гүзәл матурлыкларны бүгенге көнгә җиткергәне хәлдә, шул ук вакытта сәнгатьтә яңа социаль башлангычлар нигезендә тудырыла торган хәзерге заман эзләнүләре тармагында халык сәнгатен иң гүзәл рәвештә чагылдыручы бер өлкә булып тора.

Калфак. „Алтын канат" орнаменты.

Чигү — ул фәкать хатын-кызлар гына иҗат итә торган сәнгать.

Халык сәнгатенең бу төренә көнкүрешебезнең иң гүзәл бер ягы хас, ул торакларыбызны халыкчан характерда һәм ямьле итеп бизәүгә хезмәт итә. Паласлар, драприлар, пәрдәләр, чаршаулар, ашъяулыклар һәм бүтән җиһаз әйберләре — болар һәммәсе дә чуарлыктан һәм артык катлауланудан мөмкин кадәр сакланып, барлык нәрсәләрне берберсенә бик ятышлы компановать итәргә тиеш булган гомуми бер әйбер элементлары. Көнкүрештә белеп, осталык белән кулланылган гүзәл чигү ул шат, ягымлы, күңелле бер обстановка тудыра. Чигү — «энә белән башкарылган живопись» ул. Чигү культураның бик борынгы баскычларында килеп чыккан һәм, үзенең бәйрәм төсе белән күз карашын иркәләп, көнкүрешебезне бизәп, бүген дә яшәп килә.

Алтын ука белән чигеп эшләнгән башмаклар.

Тәкъдим ителә торган бу альбомда чигү үзәк урыннарның берсендә тора. Художник аңарга бик зур игътибар бирә һәм үзе ясаган рәсемнәрнең беренче сериясендә чигүгә хезмәтенең төп өлешен багышлый. Художник татар өйләрендә декоратив бизәүләр рәвешендә стеналарга эленә торган сөлгеләрнең, паласларның, ашъяулыкларның һәм бүтән төрле җиһазларның композицияләрен өйрәнгән. Без альбомның һәрбер таблицасын аерым-аерым алмастан, үзләренең оригиналлыклары һәм чигүчеләренең художество осталыклары ягыннан үтә күренекле булганнарына гына тукталабыз.

5 нче таблицада күрсәтелгән ефәк белән «түбән тамбур»лы чигүле сөлгене* алыйк. Татарстан дәүләт музее милке булган бу сөлгедә үсемлек рәсеме ясалган һәм ул нигездә стильләштерелгән чәчәкләр белән бизәлгән ике ботактан тора.

6 нчы таблицадагы шулай ук кул белән башкарылган «түбән тамбур»лы чигүле сөлге дә художестволы чигүләр җөмләсенә керә. Татарстан дәүләт музее милке булган бу чигү дә буяулары ягыннан искиткеч матур башкарылган. Аның уртасында ике ягында чәчәк атарга җыенган кечкенә генә бөреләре булган яшел яфраклы сабаклар җәелеп китkән алсу роза чәчәгe бирелгән.

Ясалма энҗе белән чигү.

Алтын ука белән чигү.

---

* Бу чигүнең рәсеме *Н. И. Воробьевның* 1930 елда чыккан „Материальная культура казанских татар“ дигән китабының 293 нче битендә китерелә.

Таблица 5.

ШИТЬЕ ТАМБУРОМ.
Конец полотенца. Госуд. Музей ТАССР.

ТАМБУРЛЫ ЧИГҮ.
Сөлгe башы. ТАССР Дәүләт Музее.

Таблица 6.

ШИТЬЁ ТАМБУРОМ.
Конец полотенца. Госуд. Музей ТАССР.

ТАМБУРЛЫ ЧИГҮ.
Сөлге башы. ТАССР Дәүләт Музее.

ШИТЬЕ ТАМБУРОМ
Конец свадебной онучи.

ТАМБУРЛЫ ЧИГҮ.
Кияү аякчуы башы.

ШИТЬЕ.
Фартук. Госуд. Музей ТАССР.

ЧИГҮ.
Алъяпкыч. ТАССР Дәүләт Музее.

Таблица 13

ШИТЬЕ ТАМБУРОМ.
Всесоюзная с/х выставка. Москва. Павильон ТАССР.

ТАМБУРЛЫ ЧИГУ.
Бөтенсоюз а/х күргәзмәсе. Москва. ТАССР павильоны.

ШИТЬЕ ЗОЛОТОМ.
Калфак бархатный.

АЛТЫН УКА БЕЛӘН ЧИГҮ.
Хәтфә калфак.

ШИТЬЕ ШЕРСТЬЮ.
Калфак. Госуд. Музей ТАССР.

ЙОН БЕЛӘН ЧИГҮ.
Калфак. ТАССР Дәүләт Музее.

ШИТЬЕ ЖЕМЧУГОМ.
Калфак бархатный.

ЭНҖЕ БЕЛӘН ЧИГҮ.
Хәтфә калфак.

Таблица 20.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТКАНЬЕ.
Конец полотенца. Госуд. Музей ТАССР.

ХУДОЖЕСТВОЛЫ ТУКЫМА.
Сөлге башы. ТАССР Дәүләт Музее.

Таблица 22.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТКАНЬЕ.
Конец полотенца. Госуд. Музей ТАССР.

ХУДОЖЕСТВОЛЫ ТУКЫМА.
Сөлге башы. ТАССР Дәүләт Музее.

АПЛИКАЦИЯ ИЗ ЦВЕТНОЙ КОЖИ.
Женские ичеги. Всесоюзная с/х выставка.
Москва. Павильон ТАССР.

ТӨСЛЕ КҮННӘН АПЛИКАЦИЯ.
Хатын-кызлар читеге. Бөтенсоюз а/х күргәзмәсе. Москва. ТАССР павильоны.

АПЛИКАЦИЯ ИЗ ЦВЕТНОЙ КОЖИ.
Диванная подушка. Всесоюзная с/х выставка. Москва. Павильон ТАССР.

ТӨСЛЕ КҮННӘН АПЛИКАЦИЯ.
Диван мендәре. Бөтенсоюз а/х күргәзмәсе. Мосҗва. ТАССР павильоны.

Таблица 27.

ШИТЬЕ ЗОЛОТОМ.
Деталь росписи тюбитейки.

АЛТЫН УКА БЕЛӘН ЧИГҮ.
Түбәтәй чигүе рәсеме.