

DOI 10.31250/2618-8600-2022-1(15)-133-159

УДК 739.2

Л. Н. Донина

Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ

Казань, Российская Федерация

ORCID: 0000-0002-7559-0565

E-mail: lis.art@mail.ru

С. В. Сулова

Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ

Казань, Российская Федерация

ORCID: 0000-0002-5950-8576

E-mail: sv_suslova@mail.ru

О джучидском наследии в ювелирных традициях казанских татар: искусство чеканки

АННОТАЦИЯ. Плоскорельефная чеканка *насечкой* является устойчивым маркером казанско-татарской ювелирной традиции XVIII–XIX вв. Используя эту технику ювелиры изготавливали женские украшения: нашивные бляхи для матерчатых нагрудных и наконечных украшений, коранницы, браслеты. Основным центром их производства была Казань. В статье реконструирован технологический процесс изготовления, выявлены специфические особенности декора; впервые проведен детальный сравнительно-исторический (диахронный) анализ золотоордынских и казанско-татарских чеканных изделий. Татарская чеканка *насечкой* обнаруживает устойчивые связи с серией золотоордынского серебра конца XIII — первой половины XIV в., отличающейся специфической ремесленной отделкой, ориентированной на исламское население золотоордынских городов. Сходство наблюдается практически по всем технико-технологическим и художественно-стилистическим параметрам. Это тонкостенность изделий, упрощенный контурный рисунок, отсутствие высокого рельефа и однотипный зерновой фон. Характерным декором для обеих ювелирных традиций выступают арабские надписи, выполненные неклассическим почерком; бордюр, украшенный геометризованным растительным побегом с полупальметтами. Основными источниками являются массовые музейные и полевые этнографические и археологические материалы, собранные авторами в рамках масштабных академических проектов. Это «Историко-этнографический атлас татарского народа» (Казань, 1971–1990 гг.) и «Ювелирные украшения тюркских народов Евразии: общее и особенное» (Российский фонд фундаментальных исследований, 2013–2014 гг., № 13-06-97056).

К Л Ю Ч Е В Ы Е С Л О В А : чеканка насечкой, золотоордынская торевтика, болгарская торевтика, растительный побег, арабграфическая композиция

Д Л Я Ц И Т И Р О В А Н И Я : Донина Л. Н., Сулова С. В. О джучидском наследии в ювелирных традициях казанских татар: искусство чеканки. *Этнография*. 2022. 1 (15): 133–159. doi 10.31250/2618-8600-2022-1(15)-133-159

L. Donina

Sh. Mardzhani Institute of History, Academy of Sciences of
the Republic of Tatarstan

Kazan, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-7559-0565

E-mail: lis.art@mail.ru

S. Suslova

Sh. Mardzhani Institute of History, Academy of Sciences
of the Republic of Tatarstan

Kazan, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-5950-8576

E-mail: sv_suslova@mail.ru

**Juchid Heritage in the Jewelry Traditions of the Kazan
Tatars: The Art of Chasing**

ABSTRACT. Flat-relief *chasing with a notch* is a stable marker of the Kazan-Tatar jewelry tradition of the eighteenth and nineteenth centuries. Using this technique, jewelers made different kinds of women's jewelry. The center of its production, along with other types of artistic metalworking, was Kazan. The article reconstructs the technological process of its manufacturing and describes the decoration's specific features; it also carries out for the first time a detailed comparative-historical (diachronic) analysis of the Golden Horde and Kazan-Tatar minted products. Tatar chasing reveals strong links with a series of Golden Horde silver of the late thirteenth and the first half of the fourteenth centuries, characterized by a specific craft finish aimed at the Islamic population of the Golden Horde cities. The similarity is observed in almost all technical-technological and artistic-stylistic parameters. These are thin-walled products, simplified contour drawing, lack of high relief and the same type of grain background. Both jewelry traditions display Arabic inscriptions made in a non-classical handwriting as decoration and a border decorated with half palmettes. The article draws on mass museum and field ethnographic and archaeological materials as its sources collected by the authors in the framework of several large-scale academic projects. These are "Historical and Ethnographic Atlas of the Tatar people" (Kazan, 1971–1990) and "Jewelry of the Turkic peoples of Eurasia: general and special" (Russian Foundation for Basic Research, 2013–2014, № 13-06-97056).

KEY WORDS: flat-relief "chasing with a notch", Golden Horde, Volga Bulgaria, torevtik, geometrized plant shoot, Arabic graphic

FOR CITATION: Donina L., Suslova S. Juchid Heritage in the Jewelry Traditions of the Kazan Tatars: The Art of Chasing. *Etnografia*. 2022. 1 (15): 133–159. (In Russ.). doi 10.31250/2618-8600-2022-1(15)-133-159

Золотоордынское наследие в ювелирном искусстве казанских татар рассматривается в современных исследованиях главным образом на орнаментальных и технологических примерах филигрании (Крамаровский 2000; Валева-Сулейманова 2015; Донина, Сулова 2019). Новым ракурсом, базирующимся на материалах фундаментальных историко-этнологических и археологических исследований¹, является изучение этого наследия в искусстве чеканки *чүкү*, широко распространенной у волго-уральских татар в XIX — начале XX в. Оно тесно связано с выявлением этно-региональных технико-технологических и функционально-семиотических особенностей татарских украшений.

Спорные вопросы ордынского наследия в национальной татарской историографии нередко представляют собой «проблемы априорного знания». В настоящей статье предпринята попытка поиска аргументированных доказательств существования общих черт и признаков в структуре орнаментально-технологических комплексов, характерных и для казанско-татарской, и для золотоордынской чеканки.

Авторами использован традиционный сравнительно-исторический метод исследования: диахронный (в сочетании с ретроспективным анализом и реконструкцией) и синхронный (сравнительно-географический). Междисциплинарный характер исследования обусловил обращение и к методам смежных дисциплин, прежде всего этноархеологии — нового научного направления, которое решает проблемы генезиса культурных явлений на основе сопряжения археологического и этнографического подходов. В рамках этноархеологических подходов исследовались вопросы истоков и специфики технико-технологических приемов художественной обработки металла, трансформации элементов декора. Из методов искусствоведческого анализа использованы морфологический, включающий такие параметры, как форма, материал, размер, иконологический, исследующий устойчивые мотивы и композиционные структуры, и семантико-семиотический, тесно связанный с понятием «культурные коды».

Необходимым и важным условием для выявления региональных особенностей ювелирного производства явилось изучение татарских украшений путем реконструкции технологических процессов. С этой целью была осуществлена макросъемка более пятисот чеканных изделий из фондов драгоценных металлов Национального музея Республики Татарстан (далее НМ РТ), сделаны необходимые для последующего анализа замеры. Для выявления функционально-семиотических особенностей впервые предприняты переводы оригинальных арабографических текстов на чеканных украшениях.

¹ См. Историко-этнографический атлас татарского народа 1971–1990 и результаты проекта «Ювелирные украшения тюркских народов Евразии: общее и особенное» (РФФИ, 2013–2014, № 13-06-97056).

ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ

Казань была крупным центром производства чеканных украшений. Используя разновидности чеканки, ювелиры изготавливали преимущественно женские украшения: коранницы и нашивные бляхи для матерчатых нагрудных и накосных украшений, а также браслеты, застежки для верхней одежды. Значительная часть татарских чеканщиков проживала в Ново-Татарской слободе. Изготовлением чеканных украшений занимались и в Заказанье, особенно в селениях современных Сабинского, Арского, Мамадышского и Лаишевского районов. В некоторых деревнях Сабинского района (Тэнэки, Юлбат) чеканку, наряду с другими видами художественной обработки металла, применяли вплоть до конца XX в. Эта технология была широко известна и в других, так называемых вторичных ювелирных центрах, которые создавались выходцами из Казани и Заказанья, «попавшими в периферийные районы с волнами различных исторических переселений или осевшими там в силу личных причин». Известно, что «при изготовлении украшений эти ювелиры в основном руководствовались приемами традиционной орнаментики и художественно-стилевыми особенностями ювелирного дела Заказанья» (Суслова, Мухамедова 2000: 194). Такие центры известны в Закамье (д. Карамышево), Предволжье (д. Елхово Озерное, д. Шаймурзино), Окско-Сурском междуречье (г. Касимов, д. Байки), Зауралье (д. Ахуново) и др. Издавна изготовлением чеканных татарских украшений по схожим технологиям занимались в крае и русские ювелиры с. Рыбная Слобода на Каме.

Термин «чеканка» в научных исследованиях и публикациях используется как неоднозначный. Известный теоретик ювелирного дела Э. Бреполь (1982: 212) на основании следа, оставленного инструментом, выделяет три основных способа чеканки: насечка, формование, смещение металла (рис. 1). В татарской ювелирной традиции наибольшее распространение получила плоскорельефная чеканка — чеканка насечкой.

Чеканка способом насечки является характерным признаком татарской ювелирной традиции. Она нередко трактуется как гравировка, потому что визуально мало от нее отличается. Разница заключается в том, что металл чеканом вдавливается, поэтому не образуется стружка, как при гравировке.

Составить некоторое представление о процессе изготовления татарских украшений способом насечки позволяет единственный письменный источник. Это статья С. А. Давыдовой (1895: 114), написанная на основе личных наблюдений и опубликованная в «Отчетах и исследованиях по кустарной промышленности в России»:

Производство работы у чеканщиков начинается с прикрепления гвоздями на доске, покрытой варом, латунных пластинок или листов. Если

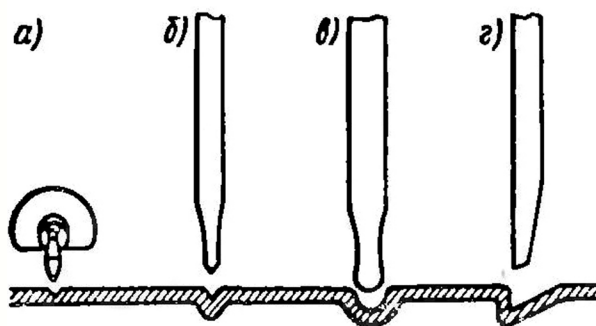


Рис. 1. Схемы основных способов чеканки и гравирования по Бреполю: *а* — гравирование; *б* — насечка; *в* — формование; *з* — смещение. Источник: *Бреполь Э.* Теория и практика ювелирного дела. Л.: Машиностроение; Ленинградское отделение, 1982. С. 212

Fig. 1. Methods of metal forming according to Brepol: *a*) engraving, *б*) punching, *в*) modeling, *з*) tracing. In: Erchard Brepol, *Theory and Practice of Jewelry Making*. Leningrad, 1982. P. 212

редполагается готовить браслеты, то на доску зараз прикрепляют до 24 пластинок, вырезанных по форме блезика... Выбрав затем то долотце, какое в данную минуту требуется, чеканщик начинает выводить узор, ударяя маленьким молоточком по «бородку» (долотцу). При этом мастер то оттенит свои цветочки и орнаменты, делая разную насечку, то оставляет поле совершенно гладким. По окончании чеканки пластинки снимаются с доски и отжигаются для очистки от смолы, налипшей снизу во время работы... Края готовых изделий обравниваются ножницами.

Дополнить эти сведения и по сути реконструировать процесс в значительной степени помогли макросъемка, замеры и систематизация технико-технологических параметров.

Процесс выглядит следующим образом: в зависимости от вида украшения чеканщиком выбиралась металлическая пластина (заготовка) толщиной 0,3–1,5 мм, которая жестко фиксировалась на пластичной опоре. На пластине слегка обозначался рисунок, который углублялся по контуру чеканом-расходником с бойком в виде острого или слегка закругленного клина. Изображение представляло собой сплошные тонкие линии, в которых четко проявлялся пунктирный ход инструмента. На изгибах угол бойка приподнимался, поэтому его следы в форме треугольника различались между собой в пропорциях. Контур рисунка на разных изделиях отличался глубиной, которая зависела от заточки инструмента, толщины пластины, состава металла и материала подложки. Для разработки фонов татарские ювелиры использовали зернильники — конусные чеканы (кольцевые пунсоны) с углублением на конце, оставляющие на металле

след в виде крохотного контурного кружка или полусферического бугорка. Фон не опускался, а лишь слегка осаживался плотным зернением. Отсюда художественный эффект — мизерная высота рельефа и линейно-графическое решение, визуально близкое, но не идентичное гравировке. Декоративным приемом, которым слегка оживлялись крупные элементы орнамента, являлась ямочная фактура, получаемая при помощи чекана-пурошника, имеющего полушаровидную головку (рис. 2). Заготовка не переворачивалась, рельеф формировался только с лицевой стороны, в один прием. Готовое изделие мастер снимал с опоры, вычищал остатки мастики, полировал и золотил с лицевой стороны. Преимущественно украшения изготавливались из тонких серебряных пластин, поэтому на их оборотной стороне проявлялись следы инструмента. Все это не только характеризует технологические особенности чеканки, но и дает представление о казанско-татарской ремесленной традиции, связывающей общей стилистикой разные виды украшений.

Чеканный рельеф на татарских украшениях имеет два уровня: плоский орнамент, сохраняющий чистую полированную поверхность металлической пластины, и матированный зерновой (кружковый) фон. Известно, что плоскорельефная трактовка декора в произведениях художественного металла характерна для стран мусульманского Востока. «Основой локализации вещей служат обычно малозаметные признаки, случайные с точки зрения общего впечатления от вещи, но прочно вошедшие в ремесленную традицию. Речь идет о разделке фона, о наборе благопожеланий в надписях и т. д.» (Маршак 1976: 149). Поскольку для мусульманского искусства характерно стремление к заполнению пространства вокруг фигур, наиболее важным признаком служит рисунок фона в зонах орнаментации. В зависимости от использования инструмента фон может иметь ямочную (чекан-пурошник), точечную (канфарник), штриховую, сетчатую (чекан-расходник, резец), кружковую зерневую (чекан-зернильник, кольцевой пунсон) фактуру.

Фон, обработанный кольцевым пунсоном, характерен для металла Средней Азии и Китая VII–VIII вв. (Маршак, Скалон 1972: 18). Прием равномерного заполнения фона мелкими кружочками соотносится с оформлением согдийского художественного металла VIII–XI вв. (Даркевич 2010: рис. 13). Известны тюркские предметы конца VII — первой половины VIII в. с согдийским орнаментом на зерневом фоне, измененным в духе кочевнической привычки к многократному повторению одинаковых завитков растительного орнамента (Маршак 2006: 75). Орнаменты с фоном из мельчайших кружков, нанесенных пунсоном так, как делали на Востоке, стали характерны для светского художественного металла Византии IX–X вв. В Средней Азии подобный фон в IX–X вв. сохранялся; позднее он использовался вместе с другими фонами, а в XIII в. стал общепринятым (Сокровища... 1996: 28; Маршак 2017: рис. 52–54, 79–81). По



Рис. 2. Фрагмент браслета, выполненный чеканкой насечкой. Казанские татары. XIX в. НМ РТ, инв. № 10199-9

Fig. 2. Bracelet (fragment). Chased with a notch. Kazan Tatars, nineteenth century. The National Museum of the Republic of Tatarstan collection, № 10199-9

мнению М. Г. Крамаровского (2002: 54), изделия с подобным «орнаментом, оставленным резервом на фоне, заполненном маленькими кружками пуансона, широко распространились на просторах Евразии с монголами».

Множество восточных серебряных изделий IV–XIV вв. были найдены на севере европейской части России и в северо-западной Сибири, куда они попадали в процессе торговли и обменов. Согласно специальному исследованию Б. И. Маршака «Серебро за меха» (2006: 81), преобладающей в этом потоке серебра с конца VIII–IX вв. была согдийская продукция. В X–XI вв. наиболее важным участком «мехового пути» считалась Волжская Булгария. Позднее монополистом в торговле серебряными сосудами с Прикамьем и Приобьем становится Золотая Орда, включавшая в себя и Булгарский улус. Однако предметы восточного серебра, найденные на территории и вблизи Волжской Булгарии, единичны. Среди них именно на согдийских памятниках видим аналоги казанско-татарской традиции оформления фона и трактовки растительного побега с трехчастными полупальметтами (Маршак 2017: рис. 45, 47, 55, 81). Чаше с аналогичным орнаментом встречаются медные и бронзовые предметы (Руденко 2015: рис. 85). Восточная бронза, производившаяся во многих центрах, экспортировалась в Волжскую Булгарию, «как и во все концы мира, объединенного понятием культуры Востока» (Орбели, Тревер 1935: XIV). Наряду с художественным металлом в Волжскую Булгарию поступала керамика с подглазурной росписью по ангобу терракотовыми красками, крупнейшим центром производства которой был Мавераннахр. Декор чаш,

характерный для согдийской керамики X в. — «надписи керамическим курсивом в свободном поле резерва и пальметты, оконтуренные линиями, на точечном фактурном фоне», визуально аналогичен декору на металле (Путешествие 2016: кат. 49, 50, 51). Предметы импорта, безусловно, влияли на формирование специфики болгарской торевтики.

В течение XII в. экспорт серебра из Средней Азии и Ирана прекратился, но Волжская Булгария продолжала оставаться основным поставщиком серебряных изделий для северных территорий (Маршак 2006: 78). В Приобье были обнаружены многочисленные артефакты X–XIII вв. городского высокопрофессионального мастерства с «варварскими» особенностями рисунка (Сокровища... 1996: 13, кат. 32, 33, 35–39). В основном это массивные блюда, прототипами декора которых служили восточные изделия. Для их изготовления использовалось толстостенное серебро, применялись выколотка, гравировка, чеканка и позолота. По мнению Н. В. Фёдоровой (2003), урало-сибирская группа находок была изготовлена в Волжской Булгарии. Для этих раннебулгарских памятников характерен плоскостной линейно-декоративный стиль без проработки фона. Сюжетные композиции, восходящие к иранским, согдийским и среднеазиатским образцам, размещались в центральном медальоне, окруженном бордюром.

Торевтика Волжской Булгарии признана одним из ярчайших феноменов культуры средневековой Европы. Согласно исследованиям К. А. Руденко (2013: 35), на ее территории в период расцвета ювелирного искусства (1030–1230 гг.) функционировали две школы — болгарская и болгаро-камская, изделия которых отличались рядом технико-технологических признаков. Для изготовления серебряных украшений применялиськовка, тиснение и литье. В качестве декора служили филигрань, зернь, а также гравировка, глубокая врезка которой предназначалась под чернь. Булгарские ювелирные украшения расходились по Приуралью и Западной Сибири (Сокровища... 1996: кат. 44–47). Примечателен, например, ряд украшений X–XII вв. из Прикамья — литые височные трехлопастные подвески (Сокровища... 1996: кат. 50) и браслеты (Путешествие... 2016: кат. 281). Поверхность этих изделий покрыта чеканным кружковым орнаментом, выполненным пунсоном, что свидетельствует о включении этого инструмента в болгарскую ремесленную традицию. Интересна и круглая подвеска IX в. из Редикорского клада (Северное Прикамье) с мотивом пальметты на зерновом фоне, которая изначально была одним из медальонов на согдийском серебре (Путешествие... 2016: кат. 271).

Во второй половине XIII — первой половине XIV в. Волжская Булгария являлась улусом Золотой Орды, городское ремесло которой, в том числе и ювелирное, находилось на высоком уровне развития: имелись свои высококлассные мастера, сложились собственные школы, у истоков которых стояли ремесленники из Хорезма, Кавказа, Египта, Китая,

Византии, Руси. В результате полиэтнического взаимодействия сформировалась своеобразная синкретическая золотоордынская культура. «Тенденции к синкретизму, к созданию смешанной художественной культуры проявили города, которые существовали в степи еще в X–XIII вв.» (Фёдоров-Давыдов 1976: 114). Булгарские ювелирные традиции в этот период претерпели существенную трансформацию (рис. 3). Основным центром производства художественного металла являлась столица улуса — город Булгар. Инновации, прививаемые имперской культурой, стали главенствующими и достаточно быстро вытеснили формы и ряд технологий предшествующего периода (Руденко 2013: 43). Стилистика болгарского серебра также изменилась: изделия становятся тонкостенными; фон орнамента расштриховывается параллельными зубчатыми линиями, в которые уложена чернь; центральная композиция окружается бордюром из растительного побега с трехчастными полупальметтами (Сокровища... 1996: кат. 37, 38, 39).

Татарская чеканка насечкой обнаруживает устойчивые связи с серией золотоордынского серебра так называемого среднеордынского периода, выделенного и датированного М. Г. Крамаровским концом XIII — первой половиной XIV в. Эта серия обладает чертами стилового своеобразия одной из школ золотоордынской торевтики. «Характерной чертой этой школы, выросшей в мастерских, обслуживающих новую кочевническую элиту Дешт-и-Кыпчак, является ее связь с исламским городским ремеслом сельджукской Анатолии и Переднего Востока» (Сокровища... 2000: 175–178). В этой серии исследователь выделяет особую, центральную группу памятников, отражающих характер новой городской культуры. Ее отличает выбор средств ремесленной отделки, ориентированной на вкусы населения исламских кварталов золотоордынских городов. Прежде всего это «тонкостенность изделий», «характерный декор, выполненный в манере беглого наброска, исключая подготовку в виде прорисовки»; «упрощенный рисунок чеканом в линейной манере»; «ощущение рельефности достигается контрастом матированного фона и гладкой, часто полированной фактуры», «растительные и геометрические узоры, выполненные резервом на матированном фоне», «узкий пояс бордюра, украшенный гибким стеблем с полупальметтами в виде побега», «растительный узор, ограниченный гладкой полосой с двойной обводкой» (рис. 4); «надписи, выполненные некаллиграфическим почерком» (рис. 5) (Сокровища... 2000: 162, 166, 171, 173). Сходство проявляется на уровне технических приемов и, как увидим ниже, особенностей орнамента.

Возможность реконструировать процесс формирования центральной группы серебра появилась благодаря «сайгатинским находкам». М. Г. Крамаровский убежден, что они представляют собой «улусный пласт» золотоордынского художественного металла, который следует признать изделиями одной или нескольких тесно связанных между собой мастерских.



Рис. 3. Филактерий. Серебро, гравировка, позолота. Золотая Орда, Булгарский улус. Вторая половина XIV в. ГЭ, инв. № V3-941. Источник: Золотая Орда и Причерноморье. Уроки чингизидской империи: каталог выставки. Гос. Эрмитаж. М.: Фонд Марджани, 2019. Кат. 137. С. 234

Fig. 3. Phylactery. Silver, chased, gilded. The Golden Horde, Bulgar Ulus. Second half of the fourteenth century. The State Hermitage Museum collection, № V3-941. In: The Golden Horde and the Black Sea Region. Lessons from Chingisids Empire: Exhibition Catalogue. St. Petersburg: The State Hermitage Press, 2019. P. 234



Рис. 4. Ковш поясной, украшенный растительным побегом. Серебро, выколотка, чеканка, гравировка, полировка. Золотая Орда. Конец XIII — начало XIV в. ГИВО, инв. № 2/1966. Источник: Экспозиция «Золотая Орда и Причерноморье». Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Казанский Кремль», центр «Эрмитаж — Казань». 2 апреля — 6 октября, Казань, 2019 г. Золотая Орда и Причерноморье. Уроки чингизидской империи: каталог выставки. Гос. Эрмитаж. М.: Фонд Марджани, 2019. Кат. 13. С. 83

Fig. 4. Belt ladle decorated with a floral ornament. Silver, hammering, chasing, engraving, polishing. The Golden Horde. Late thirteenth–early fourteenth century. Voronezh Oblast State Inspection of Historical and Cultural Heritage collection, № 2/1966. In: The Golden Horde and the Black Sea Region. Lessons from Chingisids Empire: Exhibition Catalogue. St. Petersburg: The State Hermitage Press, 2019. P. 83

В их убранстве прослеживается замещение дальневосточных элементов декора передневожскими с ярко выраженной исламской доминантой (Сокровища... 2000: 175; Восточный... 1991: 11–15). Н. В. Фёдорова (2018: 115, 120) предлагает атрибуцию посуды, обнаруженной в урочище Сайгатино, как изделий мастеров Булгарского улуса Золотой Орды. Историко-технологический и связанный с ним стилистический анализ позволяют говорить, что характерные для казанско-татарской чеканки насечкой признаки сложились в мастерских Булгарского улуса.

После распада Золотой Орды «кочевая стихия захлестнула ее мощную и яркую городскую культуру, и только в оседлых районах (Крым, Среднее Поволжье) ее наследство было сохранено» (Федоров-Давыдов 1997: 99). В Казанском ханстве (1438–1552), где верховная власть принадлежала золотоордынским ханам из рода Джучи, арсенал традиций городских ремесел Волжской Булгарии и Золотой Орды достиг уровня синтеза новой городской казанско-татарской культуры с богатыми, в том числе технико-технологическими, традициями ювелирного дела. Облик



Рис. 5. Ковш поясной, украшенный арабографическим орнаментом. Серебро, выколотка, чеканка, полировка. Улус Джучи. XIII — начало XIV в. ГЭ, инв. № V3-856. Источник: Экспозиция «Золотая Орда и Причерноморье». Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Казанский Кремль», центр «Эрмитаж — Казань». 2 апреля — 6 октября, Казань, 2019 г. Золотая Орда и Причерноморье. Уроки чингизидской империи: каталог выставки. Гос. Эрмитаж. М.: Фонд Марджани, 2019. Кат. 14. С. 84

Fig. 5. Belt ladle decorated with Arab inscriptions. Silver, hammering, chasing, engraving, polishing. Jochi Ulus. Late thirteenth–early fourteenth century. The State Hermitage Museum collection, № V3-856. In: The Golden Horde and the Black Sea Region. Lessons from Chingisids Empire: Exhibition Catalogue. St. Petersburg: The State Hermitage Press, 2019. P. 84

новой культуры обнаруживается в материалах городского ювелирного комплекса украшений средневековой знати и в городских и сельских традициях Нового времени.

ОРНАМЕНТ

Чеканкой насечкой декорировались преимущественно бляхи. Они нашивались на съемные матерчатые украшения, исполняя роль декора и наделяя их функцией оберега. Для этого в бляхах пробивалось отверстие либо к ребру или к изнаночной стороне припаивались петли. Бляхи были слегка выпуклые, самых разнообразных форм:

- круглые — из тонкой пластины (0,5–0,8 мм) чаще низкопробного серебра (300, 400, 500, 600 пробы), величиной 3,3–4,1 см, весом 3,0–4,6 гр; нашивались по всей длине матерчатого накосного украшения *тэзме*,

а также вперемешку с филигранными бляхами на нагрудные украшения *изу, хэситэ*;

- прямоугольные со срезанными углами — из серебра различных проб (500, 600, 750, 830, 875, 900 пробы), обычно крупные (5,8×6,4–6,7×7,5 см); весом 18,7–33,5 гр. С лицевой стороны довольно часто покрывались позолотой и украшались самоцветами; нашивались на нагрудное украшение *хэситэ* и накосное *тэзде*;
- криволинейные симметричных форм (лировидные, тюльпановидные, пальметтовидные) — довольно крупные и заметно отличающиеся качеством и толщиной заготовки (0,8–1,2 мм); редко украшались вставками, весили 12,5–22,0 гр; нашивались нижним ярусом на *хэситэ*, образуя фигурный край. По всей видимости, «готовые болванки завозились из Туркестана» (Воробьев 1953: 128);
- восьмиугольные — небольшие (4,5×4,5–5,4×5,4 см), весом 5,5–21,5 гр; нашивались на нагрудные украшения *изу, хэситэ*.

В структурно-образном решении татарских чеканных изделий наиболее полно проявилась полифункциональность орнамента, причем самой выразительной являлась его знаковая сторона. Не случайно ведущее место в орнаментации занимают *каллиграфический текст* на основе арабской графики и *геометризированный растительный побег* с трехчастными полупальметтами.

Каллиграфический текст выполнялся на татарском языке арабскими буквами почерком *наш* с элементами *сульс*, который условно придерживался традиционного написания. Он мог состоять из двух-четырех законченных по смыслу предложений, которые отделялись друг от друга полосками гладкого металла. Редко и в основном на круглых бляхах в этом качестве использовалась форма написания ниспадающих элементов букв *си* (*siin*) и *жа* (*jaa*) арабского алфавита. Текст размещался в центральном поле в рамке, повторяющей форму бляхи, и обычно окружался бордюром из геометризированного растительного побега, волнообразное движение которого ограничивалось узкими ободками металла. В качестве бордюра также могли служить оставленное резервом поле; перлы или мотивы раскрытых цветов, сделанные с помощью пунсона. Художественный образ строился на уравновешенности пластически обособленных изобразительных композиций, замыкающихся посредством обрамления, и воспринимался как неделимое целое. Концентрические окружности и узор побега обособляли центральную часть, создавая ритм непрерывного кольцевого движения. Вписанность одной формы в другую является весьма распространенным приемом, встречающимся в татарском



Рис. 6. Бляха. Серебро, позолота, чеканка насечкой. Казанские татары. XIX в. НМ РТ, инв. № 10221-293

Fig. 6. Plaque. Silver, chased, gilded. Kazan Tatars, nineteenth century. The National Museum of the Republic of Tatarstan collection, № 10221-293

декоративно-прикладном искусстве. В частности, обрамляющая композиция, основанная на сочетании самостоятельных по смыслу элементов,— важный прием канонического построения шамаилей (Шамсутов 2003: 33). Заметим, что подобный принцип орнаментации характерен и для золотоордынской кашинной керамики (Фёдоров-Давыдов 1976: ил. 104–111).

В 2014 г. известный литературовед, график, каллиграф Н. Ф. Исмагилов (псевд. Наджип Наккаш) по нашей просьбе осуществил перевод более сотни надписей на чеканных бляхах из фондов НМ РТ. Содержание текстов существенно дополнило представление о функциональном назначении нашивных блях, что позволило выявить среди них две особые группы.

Первая группа — украшения-амулеты с кораническими знаками, преимущественно круглые бляхи кустарного производства. Текст на бляхах этой группы написан с ошибками, усложнен грамматически избыточными, в основном орнаментальными знаками. Вероятно, причина кроется в том, что изготовление «чеканных украшений было сосредоточено в руках русских ювелиров Рыбной Слободы» (Воробьёв, Бусыгин 1957: 18), которые использовали в качестве образца готовые изделия.

Встречаются надписи следующего характера:

Һүҙ йәгъмәлү мөһре шәрифә ирер — Аллах всё совершает это благородная высокая печать (рис. 6). Текст в две строки, под вторым регистром

размещается мотив четырехлепесткового цветка или птицы с раскрытыми крыльями.

Максалина, Ямлиха, Маслина, Марнуш, Сазануш, Дабарнуш, Кафататайюш, Кытмир — имена коранических персонажей². История о них рассказана в суре «Аль К'ахф» — «Пещера» (Коран 18: 9–26). Их имена упоминаются в тюркском прозаическом произведении Н. Рабгузи «Кысас аль-Анбия» («Рассказы о Пророках»), получившем широкое распространение среди татар (Татарская... 2010: 5). Н. Ф. Катанов (1904) писал, что «имя каждого из них имеет особенное свойство <...>, кто будет носить эти имена при себе, тот будет жить долго и счастливо <...>, если эти имена будут в имуществе, то его не похитят ни вор, ни вода, ни огонь <...>, нужно написать не только имена юношей, но и имя собаки Кытмир». Свидетельства известного тюрколога являются весьма ценными, поскольку позволяют понять истоки иконографии татарских украшений. На круглых бляхах чеканились два или три имени в одну строку, над первым и под вторым регистром размещались птицы с раскрытыми крыльями [НМ РТ, № 10221-279, 285 и др.]. Арабографические композиции, включающие все имена, встречаются и на больших заказных бляхах (рис. 7). Такие украшения носили молодые замужние женщины, поскольку украшения с этими именами считались амулетами, исцеляющими животворящим сном и защищающими спящих детей.

Дараба фи шәһри Казан әл-сиккә — Эта монета отчеканена в городе Казань [НМ РТ, № 10221-181, 255 и др.]. Текст в три строки, в качестве первого регистра использована форма написания ниспадающего элемента буквы.

Фатима [НМ РТ, № 10221-299 и др.]. Текст в виде тугры. Иконография этих блях имеет ряд особенностей: бордюр из цветочно-растительного побега с пальметтовыми удлиненными листьями ограничен широкими полями, которые украшены полосой из мелких кружков. Встречаются и на нагрудниках *селтәр* (Башкирские... 2006: рис. 9, 10).

Нечитаемые имитации арабских букв [НМ РТ, № 10221-258, 261 и др.].

Основным назначением слова из Корана, введенного в структуру орнамента, было обозначить собой присутствие Аллаха. Такие украшения наделялись магической силой. Тексты воспринимались верующими как «надежная защита от всего вредящего», их писали «на столовой посуде, <...> на серьгах, перстнях, браслетах, металлических зеркалах или особливых металлических дощечках, бляхах, на лоскутах бумаги и носили их как талисман» (Саблуков 1884: 66). Вера в магию коранических слов отражала, по сути, представления «народного ислама», являющего собой своеобразный синтез традиционных норм с исконными народными традициями, обрядами и ритуалами (Уразманова 2008).

² Отождествляются с персонажами христианского сказания о семи спящих отроках эфесских.



Рис. 7. Бляха. Серебро, позолота, чеканка насечкой, сердолик, бирюза, стекло. Казанские татары. XIX в. НМ РТ, инв. № 10221-129

Fig. 7. Plaque. Silver, chased, gilded. Carnelian, turquoise, glass. The National Museum of the Republic of Tatarstan collection, № 10221-129

Характерные для круглых блях композиционные приемы находят аналоги в болгарских археологических материалах. Это переделанные в подвески-украшения серебряные чеканенные дирхемы со сквозными отверстиями у края или приклепанными петельками для подвешивания. Дирхемы поступали на территорию Болгарского государства по караванному пути из Хорезма и Халифата с середины VIII в. В составе украшений арабская надпись на дирхеме — в три строки высоким почерковым стилем «куфи» — становилась декором и знаком-индикатором принадлежности к исламу. Примером может служить болгарское серебряное монисто, собранное из донативных дирхемов, отличающихся размерами, характерным внешним полем и декоративным стилем [ГЭ, № 30-343]. Такие ожерелья послужили прототипом татарских традиционных (Суслова 1980: 25). Также известны подвески из монет с именами правителей Волжской Булгарии и трехстрочной арабской надписью: «Нет бога, кроме Аллаха, нет Ему сотоварища» (Путешествие... 2016: кат. 508, 510, 511). В конце XI в. в Волжской Булгарии было организовано производство литых монето-видных украшений (Лебедев и др. 2012). Мастерские вырезали аверсные легенды, копируя куфические дирхемы. Подвески из восточных монет часто входили в состав украшений женского костюма Пермского Предуралья (Крыласова 2002: 209). Количество ожерелий из дирхемов на шее жен обычно являлось мерилем богатства их мужей. Арабографические тексты различного характера встречаются и на браслетах-амулетах с домонгольского времени (Город Болгар...: 1996: 280–289). Позднее на

перстнях-печатах появляются именные надписи, выполняющие словесно-информационную функцию (Калинин 1956: 11). В золотоордынский период в качестве декора характерным становится эпиграфический орнамент (Город Болгар... 1996: 175). Причины искажения арабских традиционных благопожелательных надписей в тюркоязычной среде изложены в статье Г. А. Фёдорова-Давыдова (1974). Изделия с текстами по своей информативности занимают особое место в культурном наследии Волжской Булгарии; попытки их перевода и научного анализа предпринимались неоднократно.

Вторая группа — именные бляхи-украшения с благопожеланием. Изготавливались они в основном на заказ из высокопробного серебра, имели различные формы и заметно отличались от кустарных изделий высоким качеством ювелирной работы. Каллиграфия в три-пять строк создавалась индивидуально. К бляхам с обратной стороны или к верхнему ребру припаивались две-три петли. Нередко в центре поверх текста размещался крупный самоцвет в высокой оправе, а на бордюр припаивались гнезда с бирюзой. Крупные бляхи сложных форм были доступны лишь состоятельным заказчикам.

По направленности благопожеланий бляхи этой группы также можно упорядочить и даже реконструировать некоторые бытующие традиции дарения:

— подарок девушке: *Иясе Сэрвигөлжәмалны зур кылсын сина. Хак бәхте кәмал — Да пусть большим полным счастьем одарит Аллах обладательницу сей монеты Сарвигульджал* [НМ РТ, № 10198-85]; *Бибигайишәнең әленә мөбарәк (бад) — В руки Бибигайиши, да будет счастливой, благополучной* [НМ РТ, № 10221-284]. Дарителями могли быть братья, родители, близкие родственники;

— подарок жене от мужа: *Ошбу иясе Минмохәммәдфазыл хәләле Бибигафифә әленә — Обладательнице сего Бибигафифе в ее руки от мужа Минмухаммадфазыла* [НМ РТ, № 10221-236]; *Пулатый хәләле Хәбибжәмалга — Хабибджамал от мужа Пулата* [НМ РТ, № 10221-275). Украшение преподносилось в качестве очень дорогого подарка (капитала) мужа жене. Это мог быть комплекс из двадцати и более блях для *тәзме*. Они являлись признаком достатка и социального статуса женщины;

— подарок девушке с указанием имени ее отца: *Нәби Хәсән Хәмид кызы Хәбибжәмалга мөбарәк — Хабибджамал, дочери Наби Хасан Хамида, на благополучие* [НМ РТ, № 10221-175]. *Сахибә мулла Габдулла кызы Шарифжәмалның [йидешләренә?] мөбарәк улсын — 1858 год. Обладатель сего Шарифджамал, дочь муллы Габдуллы, да будут все дела ее благодатными* (рис. 8). Подобные украшения дарились родственниками или близким кругом людей, почитающих семью;

— подарок женщине с указанием имени ее мужа: *Мөхәммәдвали хәләле Бибигайишәгә — Бибигайише жене Мухаммадвалия* [НМ РТ,

№ 10221-233]; *Ошбу сах иясенэ Габдрахман хэлаленэ мөбарэк йадкар ула...* — *Обладательнице этого изделия жене Габдрахмана на благополучие и на память* [НМ РТ, № 10198-101]. Такие бляхи дарились замужней женщине близкими родственниками. В надписи нередко указывалось назначение украшения. *Бу сач төплек Садык хэлалэ Бибимахижэ-малның.... Мөбарэк ула. Амин* — *Этот медальон для волос принадлежит Бибимахиджамал, жене Садыка. Да будет ей благополучие. Аминь* [НМ РТ, № 10221-214]. Такая бляха *чэч төбе* нашивалась на верх в основном девичьего накосника *тэзме* и исполняла роль мусульманского амулета. В их орнаментации также использовали имена «Людей пещеры». Под нее часто прятали различные заклинания, большей частью приворотного характера, тем же способом, как и *бөти*. Иногда *чэч төбе* принимало форму футлярчика для хранения оберегов и памятных, большей частью любовных, записок (Воробьев 1953: 294).

Особняком к этой группе примыкают бляхи

- с благопожеланиями без упоминания имени: *Сахибегэ. Гэр заманда бэлаләрдин сакласын Хак Тэбарэкэ* — *Обладателю (хозяину) сего. Да сохранит Аллах благословенный ее в разные времена от (всяких) бед* [НМ РТ, № 10221-230]; а также с текстами, где только упоминается женское имя: *Сахибэм син Галиябикэ* — *Обладательница мною ты Галиябика* [НМ РТ, № 10221-272]; *Вафия хэзинэсе* — *Сокровище Вафии* [НМ РТ, № 10221-266]. Подобные бляхи отличались высоким уровнем ювелирных работ. Они могли изготавливаться ювелирами не по заказу, а для свободной продажи; в текстах обычно упоминались наиболее распространенные женские имена и общепринятые благопожелания;
- с изображением арабских чисел в восемь строк, имеющих буквенное значение. Они имели форму восьмиугольника, реже встречались прямоугольные, криволинейные [НМ РТ, № 10221-140, 10209-24]. Текст выполнялся почерком «куфи», построчно размещался в центральном пространстве, его мог окружать бордюр, включающий растительный побег». Каждая строка текста разделялась линией, обозначенной чеканом. Например, надпись в восемь строк: 131030, 1841310131, 434134634, 73401202, 30286184, 3672132, 3117332, 311886 (рис. 9). Их изучение требует специальной подготовки и знаний в области науки о свойствах букв и чисел *абджад, джафр, хуруф*, искусства изготовления талисманов *‘илм ал-филакхират*, науки об использовании магических формул и заклинаний *‘илм ар-рукйа* (Резван 2011: 6).

Растительный побег. В композиционную структуру орнамента чеканных украшений геометризованный растительный побег включен в качестве бордюра, окружающего текст. Мотив представляет собой



Рис. 8. Бляха. Серебро, позолота, чеканка насечкой. Казанские татары. XIX в. НМ РТ, инв. № 10221-324

Fig. 8. Plaque. Silver, chased, gilded. Kazan Tatars, nineteenth century. The National Museum of the Republic of Tatarstan collection, № 10221-324

гладкий волнообразный стебель с трех- или пятилепестковыми полупальметтами и двумя завитками. Его вариативность основана на степени упрощения, что свидетельствует о функционировании локального ремесленного центра в течение длительного времени. Трактовка мотива предопределена технологией нанесения орнамента чеканом на металлическую пластину — его рисунок и детали созданы практически из непрерывных плавных линий. Силуэт мотива связан общим контуром со смежным элементом композиции бляхи — ободком металла, окружающим волнообразный растительный побег с обеих сторон. Эту особенность можно объяснить тем, что татарские чеканщики традиционно использовали в работе тонкий листовой металл.

Стилистические особенности этого орнаментального комплекса так же, как и технология, тесно связаны с характером декора среднеордынского серебра, ведущим элементом которого выступает пальметтоподобный растительный побег и не подчиняющаяся канонам арабская вязь. Эстетику и механизм его формирования можно понять лишь в контексте ранне-средневекового евразийского стиля X в., названного в трудах Г. А. Фёдорова-Давыдова «степным орнаментализмом» (1976: 61). Суть его заключается в использовании в качестве основного средства выразительности растительной орнаментации, имеющей тенденцию к геометризации.

Мировоззрение тюрков явилось основой популярности растительного кода (Король 2008: 10, 11, 26, 27).

Мотив растительного побега с пальметтами и полупальметтами на гладком непрерывном волнистом стебле считается «общесредневековым» явлением. В памятниках декоративно-прикладного искусства Востока представлено множество его региональных вариаций. Улус Джучи по составу населения, особенностям духовной и материальной культуры являлся тюркским государством — частью средневекового Востока (Усманов 2009: 5). Особый узнаваемый стиль джучидской торевтики был создан в золотоордынских городах за короткий период времени. Эстетика его далека от совершенства восточного орнамента и изысканной арабской каллиграфии. «Мощное влияние Средней Азии, Ирана, Ближнего Востока было неспособно перестроить художественную стихию этого искусства» (Фёдоров-Давыдов 1976: 111).

Тюркский компонент считается основополагающим в казанско-татарской орнаментальной традиции, поэтому неслучайно геометризованный растительный побег является одним из основных. В монографии доктора искусствоведения Ф. Х. Валеева «Татарский народный орнамент» (2002: рис. 38) под названием «волнообразный побег» или «виноградная лоза» представлены многочисленные его вариации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многоаспектный характер изучения джучидского наследия в искусстве казанско-татарской плоскорельефной чеканки обусловил проведение комплексного исследования ее технико-технологических и функционально-семиотических особенностей с применением методик различных научных дисциплин. Благодаря применению современных цифровых технологий и последующей реконструкции технологического процесса были выявлены специфические этнорегиональные особенности чеканки, выражающиеся в малозаметных следах инструментов, в особом наборе чеканов (зернильник, пушошник, расходник). Это позволило ввести в научный оборот новое технологическое обозначение для казанско-татарской плоскорельефной чеканки — чеканка насечкой. Термин сформулирован на основе схемы, разработанной Э. Бреподем.

Чеканкой насечкой традиционно декорировались бляхи самых разнообразных форм. Иконографический и технологический анализ позволил выявить структуру их орнаментально-технологического комплекса; его устойчивые признаки, вошедшие в казанско-татарскую ремесленную традицию. Это зерновой фон, геометризованный растительный побег с полупальметтами, арабографический текст на татарском языке почерком *наsx* с элементами *сульс*, который лишь условно придерживался



Рис. 9. Бляха. Серебро, позолота, чеканка насечкой. Казанские татары. XIX в. НМ РТ, № 10209-24

Fig. 9. Plaque. Silver, chased, gilded. Kazan Tatars, nineteenth century. The National Museum of the Republic of Tatarstan collection, № 10209-24

канона традиционного написания. Роль и место блях в структуре народного костюма, содержание арабографических композиций наделили их различными обереговыми функционально-семиотическими свойствами: традиционные бляхи-амулеты с кораническими знаками и заказные бляхи-украшения с именными благопожеланиями.

Татарская плоскорельефная чеканка своими истоками, тесно связана с торевтикой Волжской Булгарии, признанной одним из ярчайших феноменов культуры средневековой Европы. Формированию линейно-графического стиля булгарского художественного металла способствовал импорт восточной серебряной посуды по «меховому пути». В X–XI вв. Волжская Булгария была наиболее важным его участком; в XII в. она стала основным поставщиком серебряных изделий.

Во второй половине XIII — первой половине XIV в. основным центром производства художественного металла являлся город Булгар — столица Булгарского улуса Золотой Орды. Булгарские ювелирные традиции в этот период претерпели существенную трансформацию, в частности, гравировка, глубокая врезка которой предназначалась под чернь, уступила место чеканке. Согласно современным исследованиям, «сайгатинские находки», вошедшие в серию серебра так называемого

среднеордынского периода и составляющие «улушной пласт» золотоордынского художественного металла, были изготовлены в болгарских мастерских (Н. В. Фёдорова, М. Г. Крамаровский). Среднеордынское серебро обладает чертами стилевого своеобразия и отличается выбором средств ремесленной отделки: это тонкостенность изделий; отсутствие высокого рельефа; зерновой фон из мелких кружочков; упрощенный контурный рисунок чеканом; бордюр, украшенный гибким стеблем с полупальметтами в виде побега; узор, ограниченный гладкой полосой с двойной обводкой; надписи, выполненные некаллиграфическим почерком. Татарская чеканка насечкой унаследовала не только совокупность элементов декора и технологий джучидской серии серебра, но и эстетику ее стиля в целом. Сходство обнаруживается практически по всем технико-технологическим и художественно-стилистическим параметрам. Результаты исследования убеждают в том, что технико-технологический анализ является надежным аргументом в решении вопросов генезиса традиций казанско-татарской ювелирной школы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Башкирские нагрудные украшения из кораллов и монет / Сост. Н. Г. Рутто. Уфа: ЦЭИ УНЦ РАН «Информреклама», 2006. 92 с.

Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела. Л.: Машиностроение; Ленинградское отделение, 1982. 384 с.

Валеев Ф. Х. Татарский народный орнамент. Казань; Чебоксары: Чебоксарская типография № 1, 2002. 296 с.

Валеева-Сулейманова Г. Ф. Искусство татарской филигрании: традиции мастерства и историко-художественная специфика // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2. С. 60–64.

Воробьев Н. И. Казанские татары (этнографическое исследование материальной культуры дооктябрьского периода). Казань: Татгосиздат, редакция научно-технической литературы, 1953. 383 с.

Воробьев Н. И., Бусыгин Е. П. Художественные промыслы Татарии в прошлом и настоящем: доклад, заслушанный на расширенном заседании Ученого совета музея, март 1957 г. Казань: Татполиграф, 1957. 42 с.

Восточный художественный металл из Среднего Приобья. Новые находки: каталог временной выставки. Л.: Гос. Эрмитаж, 1991. 44 с.

Город Болгар: ремесло металлургов, кузнецов, литейщиков. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН Татарстана, 1996. 300 с.

Давыдова С. А. Производство металлических изделий в Рыбной Слободе Лаишевского уезда Казанской губернии // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. СПб.: Типография В. Киришаума, 1895. Т. III. С. 174–191.

Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII века. М.: Искусство, 1975. 352 с.

Даркевич В. П. *Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной тюрретики на территории европейской части СССР и Зауралья*. М.: Либроком, 2010. 186 с.

Донина Л. Н., Сулова С. В. О золотоордынских традициях в ювелирном искусстве казанских татар: на примере филигранных миндалевидных серег // *Золотоордынское обозрение*. 2019. Т. 7, № 3. С. 461–484.

Золотая Орда и Причерноморье. Уроки чингизидской империи: каталог выставки. Гос. Эрмитаж. М.: Фонд Марджани, 2019. 504 с.

Калинин Н. Ф. Булгарская перстневая печать XIV в. в фондах музея: доклад на краеведческих чтениях 1955 года. Казань: Изд. Гос. музея ТАССР, 1956. 20 с.

Катанов Н. Ф. Киргизская и казанско-татарская версии христианского сказания о семи спящих отроках // *Известия Общества археологии, истории и этнографии*. 1904. Т. 21, вып. 4. С. 382–388.

Король Г. Г. *Искусство средневековых кочевников Евразии*. Очерки. Кемерово: Кузбасвузиздат, 2008. 332 с.

Крамаровский М. Г. Восток и Запад в истории и культуре Золотой Орды (по материалам чингизидской тюрретики XIII–XV вв.): дис. ... д-ра ист. наук. СПб., 2002. 62 с.

Крамаровский М. Г. К истокам казанской скани // *Средневековая Казань: возникновение и развитие*. Казань: Мастер-Лайн, 2000. С. 272–278.

Крыласова Н. Б. *Костюм средневекового населения Пермского Предуралья* // *Очерки археологии Пермского Предуралья*. Пермь, 2002. С. 203–215.

Лебедев В. П., Беговатов Е. А., Храмченкова Р. Х. Монетовидные литые подвески Волжской Болгарии // *Нумизматика Золотой Орды*. Казань: Яз, 2012. Вып. 2. С. 163–174.

Маршак Б. И. *История восточной тюрретики III–XIII вв. и проблемы культурной преемственности*. СПб.: Академия исследования культуры, 2017. 735 с.

Маршак Б. И. *Серебро за меха* // *Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов*. СПб., 2006. С. 72–82.

Маршак Б. И. *Серебряные сосуды X–XI вв., их значение для периодизации искусства Ирана и Средней Азии* // *Искусство и археология Ирана*. М., 1976. II. С. 148–173.

Маршак Б. И., Скалон К. М. *Перещепинский клад (к выставке «Сокровища искусства Древнего Ирана, Кавказа, Средней Азии»)*. Л.: Гос. Эрмитаж, 1972. 20 с.

Орбели И. А., Тревер К. В. *Сасанидский металл. Художественные изделия из золота, серебра и бронзы*. М.; Л.: Academia, 1935. XLVIII с. + 85 табл.

Путешествие Ибн Фадлана: волжский путь от Багдада до Булгара: каталог выставки. Гос. Эрмитаж. М.: Изд. дом Марджани, 2016. 560 с.

Резван М. Е. *Коран в системе мусульманских магических практик*. СПб.: Наука, 2011. 220 с.

Руденко К. А. *Булгарское серебро. Древности Биляра*. Т. II. Казань: Заман, 2015. 528 с.

Руденко К. А. *Тюрретика Волжской Болгарии и Булгарского улуса Золотой Орды: проблема преемственности* // *Поволжская археология*. 2013. № 4 (6). С. 34–46.

Сабдуков Г. С. *Сведения о Коране, законоположительной книге мухаммеданского вероучения*. Казань: Комиссия миссионерского противомусульманского сборника при Казанской духовной академии, 1884. 386 с.

Сокровища Золотой Орды: каталог выставки. Санкт-Петербург: Славия, 2000. 346 с.

Сокровища Приобья: каталог выставки. СПб.: Формика, 1996. 228 с.

Суслова С. В. Женские украшения казанских татар середины XIX — начала XX в. Историко-этнографическое исследование. М.: Наука, 1980. 128 с.

Суслова С. В., Мухамедова Р. Г. Народный костюм татар Поволжья и Урала (середина XIX — начало XX в.). Историко-этнографический атлас татарского народа. Казань: Фэн, 2000. 312 с.

Татарская энциклопедия / Отв. ред. Г. С. Сабирзянов. Казань: ИТЭ АН РТ, 2010. Т. 5: Р–С–Т. 736 с.

Уразманова Р. К. «Мусульманские» обряды в бытовой культуре татар: этнография этнического в эпоху глобализации // *Minbar. Islamic Studies*. 2008. № 1 (1). С. 47–56.

Усманов М. А. История Улуса Джучи и некоторые особенности ее интерпретации в Новейшее время // История татар с древнейших времен. Казань, 2009. Т. III. С. 3–15.

Фёдорова Н. В. Серебряные сосуды золотоордынского времени из Среднего Приобья // Археология, этнография и антропология Евразии. 2018. Т. 46, № 2. С. 114–122.

Фёдорова Н. В. Торевтика Волжской Болгарии. Серебряные изделия X–XIV вв. из Зауральских коллекций // Труды Камской археолого-этнографической экспедиции. Пермь: Изд-во ПГПУ, 2003. Вып. III. С. 138–153.

Фёдоров-Давыдов Г. А. Астральный амулет из Царёвского городища // Города Поволжья в Средние века. М.: Наука, 1974. С. 130–131.

Фёдоров-Давыдов Г. А. Некоторые итоги изучения городов Золотой Орды на Нижней Волге // Татарская археология. 1997. № 1. С. 88–99.

Фёдоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М.: Искусство, 1976. 228 с.

Шамсутов Р. И. Слово и образ в татарском шамаиле от прошлого до настоящего. Казань: Татарское книжное издательство, 2003. 200 с.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГЭ — Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

НМ РТ — Национальный музей Республики Татарстан (Казань)

REFERENCES

Bashkirskie nagrudnye ukrasheniya iz korallov i monet [Bashkir breast jewelry made of coral and coins]. Ufa: Informreklama Publ., 2006. (In Russian).

Brepol' E. *Teoriya i praktika yuvelirnogo dela* [Theory and practice of jewelry]. Leningrad: Mashinostroenie. Leningradskoe otdelenie Publ., 1982. (In Russian).

Darkevich V. P. *Khudozhestvennyy metall Vostoka 8–13 vv. Proizvedeniya vostochnoj toreviki na territorii evropejskoj chasti SSSR i Zaural'ja* [Artistic metal of the East of the 8th — 13th centuries]. Moscow: Librokom Publ., 2010. (In Russian).

Darkevich V. P. *Svetskoe iskusstvo Vizantii. Proizvedeniya vizantijskogo khudozhestvennogo remesla v Vostochnoj Evrope 10–13 vv.* [Secular art of Byzantium. Works of Byzantine arts and crafts in Eastern Europe the 10th — 13th centuries]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1975. (In Russian).

Donina L. N., Suslova S. V. [On the Golden Horde traditions in the jewelry art of the Kazan' Tatars: the example of filigree almond-shaped earrings]. *Zolotoordynskoe obozrenie* [Golden Horde Review], 2019, vol. 7, no. 3, pp. 461–484. (In Russian).

Fëdorova N. V. [Silver vessels of the Golden Horde time from the Middle Ob region]. *Arkheologija, jetnografija i antropologija Evrazii* [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia], 2018, vol. 46, no. 2, pp. 114–122. (In Russian).

Fedorova N. V. [Toreutics of Volga Bulgaria. Silver items of the 10–14 centuries. from the Trans-Ural collections]. *Trudy Kamskoj arkheologo-etnograficeskoj ekspeditsii* [Proceedings of the Kama archaeological and ethnographic expedition]. Perm': Izdatel'stvo PGPU Publ., 2003, vol. 3, pp. 138–153. (In Russian).

Fedorov-Davydov G. A. [Astral amulet from Tsarevsky fortification]. *Goroda Povolzh'ya v Srednie veka* [Volga cities in the Middle Ages]. Moscow: Nauka Publ., 1974, pp. 130–131. (In Russian).

Fedorov-Davydov G. A. [Some results of the study of the cities of the Golden Horde on the Lower Volga]. *Tatarskaya arheologiya* [Tatar archeology], 1997, no. 1, pp. 88–99. (In Russian).

Fedorov-Davydov G. A. *Iskusstvo kochevnikov i Zolotoj Ordy. Oчерki kul'tury i iskusstva narodov Evrazijskih stepej i zolotoordynskih gorodov* [The art of nomads and the Golden Horde. Essays on the culture and art of the peoples of the Eurasian steppes and the Golden Horde cities]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1976. (In Russian).

Gorod Bolgar. Remeslo metallurgov, kuznetsov, litejshhikov [Bolgar city. The craft of metallurgists, blacksmiths, foundry workers]. Kazan': Akademiya nauk Tatarstana Publ., 1996. (In Russian).

Kalinin N. F. *Bulgarskaja perstnevaja pechat' 14 v. v fondakh muzeja. Doklad na kraevedcheskikh chtenijah 1955 goda.* [Bulgarian ring seal of the 14th century in the funds of the museum]. Kazan': Izdatel'stvo Gos. muzeja TASSR Publ., 1956. (In Russian).

Korol G. G. *Iskusstvo srednevekovykh kochevnikov Evrazii* [Art of medieval nomads of Eurasia]. Moscow; Kemerovo: Kuzbasvuzizdat Publ., 2008. (In Russian).

Kramarovskij M. G. K istokam kazanskoj skani [To the origins of the Kazan Filigree]. *Srednevekovaja Kazan': voznikovenie i razvitie* [Medieval Kazan: emergence and development]. Kazan': MasterLajn Publ., 2000, pp. 272–278. (In Russian).

Kramarovskij M. G. *Vostok i Zapad v istorii i kul'ture zolotoj ordy (po materialam chingidskoj torevitiki 13–15 vv.)* [East and West in the history and culture of the Golden Horde (based on materials of Genghisidians torevitiki of the 13th — 15th centuries)]. PhD diss. St. Petersburg, 2002. (In Russian).

Krylasova N. B. [Costume of the medieval population of the Perm Urals]. *Oчерki arkheologii Permskogo Predural'ja* [Essays on the archeology of the Perm Urals]. Perm', 2002, pp. 203–215. (In Russian).

Lebedev V. P., Begovatov E. A., Khranchenkova R. H. [Coin-shaped cast pendants of Volga Bulgaria]. *Numizmatika Zolotoj Ordy* [Numismatics of the Golden Horde]. Kazan': Yaz Publ., 2012, vol. 2, pp. 163–174. (In Russian).

Marshak B. I. [Silver for furs]. *Vizantijskaja ideja. Vizantija v jepohu Komninov i Paleologov* [Byzantine idea. Byzantium in the era of the Comnenos and Palaeologus]. St. Petersburg, 2006, pp. 72–82. (In Russian).

Marshak B. I. [Silver vessels of the 10th — 11th centuries, their significance for the periodization of the art of Iran and Central Asia]. *Iskusstvo i arkheologija Irana* [Art and Archeology of Iran]. Moscow, 1976, vol. 2, pp. 148–173. (In Russian).

Marshak B. I. *Istorija vostochnoj torevtiki 3–13 vv. i problemy kul'turnoj preemstvennosti* [History of Eastern toreutics of the 3th — 13th centuries. and problems of cultural continuity]. St. Petersburg: Akademija issledovanija kul'tury Publ., 2017. (In Russian).

Marshak B. I., Skalon K. M. *Pereshhepinskij klad (k vystavke «Sokrovishha iskusstva Drevnego Irana, Kavkaza, Srednej Azii»)* [Pereshchepinsky treasure (for the exhibition “Treasures of Art of Ancient Iran, Caucasus, Central Asia”)]. Leningrad: Gosudarstvennyj Ermitazh, 1972. (In Russian).

Orbeli I. A., Trever K. V. *Sasanidskij metall. Khudozhestvennye izdelija iz zolota, serebra i bronzy* [Sassanian metal. Artistic items made of gold, silver and bronze]. Moscow; Leningrad: Academia, 1935. (In Russian).

Puteshestvie Ibn Faldana: volzhskij put' ot Bagdada do Bulgara: Katalog vystavki [The journey of Ibn Faldan: the Volga route from Baghdad to Bulgar: Exhibition catalog]. Gosudarstvennyj Ermitazh. Moscow: Izdatel'skij dom Mardzhani Publ., 2016. (In Russian).

Rezvan M. E. *Koran v sisteme musul'manskih magicheskikh praktik* [The Quran in the system of Muslim magical practices]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2011. (In Russian).

Rudenko K. A. [Toreutics of the Volga Bulgaria and the Bulgarian Ulus of the Golden Horde: the problem of continuity]. *Povolzhskaja arkheologija* [Volga archeology], 2013, no. 4 (6), pp. 34–46. (In Russian)

Rudenko K. A. *Bulgarskoe srebro. Drevnosti Bilyara* [Bulgarian silver. Antiquities of Bilyar]. Kazan': Zaman Publ., 2015, vol. 2. (In Russian)

Shamsutov R. I. *Slovo i obraz v tatarskom shamaile ot proshlogo do nastojashhego* [Word and Image in Tatar Shamaile from the Past to the Present]. Kazan': Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2003. (In Russian).

Sokrovishcha Zolotoj Ordy: Katalog vystavki [Treasures of the Golden Horde: Exhibition catalog]. St. Petersburg: Slaviya Publ., 2000. (In Russian).

Sokrovishha Priob'ja: Katalog vystavki [Treasures of the Ob region: Exhibition catalog]. St. Petersburg: Formika Publ., 1996. (In Russian).

Suslova S. V., Muhamedova R. G. *Narodnyj kostjum tatar Povolzh'ja i Urala (seredina 19 — nachalo 20 v.) Istoriko-jetnograficheskij atlas tatarskogo naroda* [Folk costume of the Tatars of the Volga region and the Urals (mid-19th — early 20th centuries) Historical and ethnographic atlas of the Tatar people]. Kazan': Fən Publ., 2000. (In Russian).

Suslova S. V. *Zhenskie ukrashenija kazanskih tatar serediny 19 — nachala 20 v. Istoriko-jetnograficheskoe issledovanie* [Women's jewelry of the Kazan Tatars of the middle of the 19th and beginning of the 20th century. Historical and ethnographic research]. Moscow: Nauka Publ., 1980. (In Russian).

Urazmanova R. K. [Muslim rituals in the everyday culture of the Tatars: ethnography of the ethnic in the era of globalization]. *Minbar. Islamic Studies*, 2008, no. 1 (1), pp. 47–56. (In Russian).

Usmanov M. A. [The history of Ulus Jochi and some features of its interpretation in modern times]. *Istorija tatar s drevnejshih vremjon* [History of the Tatars since ancient times]. Kazan', 2009, vol. 3, pp. 3–15. (In Russian).

Valeev F. H. *Tatarskij narodnyj ornament* [Tatar folk ornament]. Kazan'; Cheboksary: Cheboksarskaya tipografiya Publ., 2002. (In Russian).

Valeeva-Sulejmanova G. F. *Iskusstvo tatarskoj filigrani: tradicii masterstva i istoriko-khudozhestvennaya specifika* [The Art of Tatar Filigree: Traditions of Craftsmanship and Historical and Artistic Specificity]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kazan' State University of Culture and Arts], 2015, no. 2, pp. 60–64. (In Russian).

Vorob'ëv N. I. *Kazanskie tatory. Etnograficheskoe issledovanie material'noj kul'tury dooktyabr'skogo perioda* [Kazan' Tatars. Ethnographic study of the material culture of the pre-October period]. Kazan': Tatgosizdat Publ., 1953. (In Russian).

Vorob'ëv N. I., Busygin E. P. *Khudozhestvennye promysly Tatarii v proshlom i nastoyashchem: Doklad, zaslushannyj na rasshirennom zasedanii Uchyonogo Soveta muzeja, mart 1957 g.* [Tatar crafts in the past and present. Report heard at an enlarged meeting of the Scientific Council of the Museum, March 1957]. Kazan': Tatpoligraf Publ., 1957. (In Russian).

Vostochnyj khudozhestvennyj metall iz Srednego Priob'ja. Novye nakhodki [Eastern art metal from the Middle Ob region. New finds]. Temporary Exhibition catalog. Leningrad: Gosudarstvennyj Ėrmitazh Publ., 1991. (In Russian)

Zolotaya Orda i Prichernomor'e. Uroki chingizidskoj imperii: katalog vystavki [The Golden Horde and the Black Sea. Lessons from the Genghiside Empire: Exhibition catalog]. Gosudarstvennyj Ėrmitazh. Moscow: Fond Mardzhani Publ., 2019. (In Russian).

Submitted: 15.04.2021

Accepted: 27.07.2021

Article published: 01.04.2022