

ЭО, 2015 г., № 4

© Л.Ф. Фасхутдинова

**ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ ТАТАР-МИШАРЕЙ:
ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ И ОРНАМЕНТА**

Ключевые слова: золотное шитье, вышивка, волго-уральские татары, мишари, декоративно-прикладное искусство, орнамент, композиция, технология шитья

В статье рассматривается традиционное искусство золотного шитья одной из групп волго-уральских татар – мишарей. Мишари применяли его для украшения элементов народного костюма и предметов быта. В мишарском золотном шитье обнаруживаются параллели с шитьем казанских, касимовских и крымских татар, а также русских. В результате анализа локальных особенностей орнамента и технических приемов выявлен особый мишарский стиль золотного шитья.

В данной статье предполагается рассмотреть золотное шитье¹ мишарей² в целом, хотя известно, что мишари – неоднородный субэтнос. В их составе выделяются этнографические группы: северная (сергачская) и южная (темниковская), более поздняя (вторичная) лямбирская, а также этносословная приуральская (Исхаков 1993: 101). Автор не ставит задачей искать различия в данном виде искусства среди самих мишарей. Достаточно того, что при рассмотрении традиционного золотного шитья волго-уральских татар у мишарей довольно четко прослеживается собственный самобытный стиль. В этом виде мишарского прикладного искусства – в отличие, например, от ювелирного – оригинальный орнамент выражен особенно сильно.

Наряду с вышивкой казанских и касимовских³ татар золотное шитье татар-мишарей представляет особый интерес для изучения. Присущая ему определенная консервативность обусловила сохранность реликтовых элементов в орнаменте и технике. В ходе анализа вышивки (оригинального орнамента, технических особенностей, применяемых материалов) прослеживаются также некоторые аспекты этнокультурных связей мишарей.

Золотной вышивкой *укалан чигелеш*⁴ татары-мишари украшали женские, мужские, девичьи головные уборы, детали женского костюма, сумочки-амулеты, обувь. Подавляющее большинство вышивок выполнено в едином ключе: гладь *вприкреп литым швом* и приемом *кадау* с характерной стилизацией узоров. *Гладь вприкреп* – основной шов в классическом золотном шитье. Суть его в том, что драгоценная нить крепится на лицевой стороне ткани при помощи рабочей нити, которая иногда остается незаметной, иногда имеет декоративную функцию и может образовывать дополнительный орнамент. *Литой шов* – разновидность шва *вприкреп*, по трафарету из картона, бумаги или кожи. Золотные нити крепятся рабочими нитями то с одного, то с другого края трафарета и выкладываются параллельно нити к нити так плотно, что создается впечатление литой металлической поверхности. *Кадау* (в русской традиции – шов *враскол*) может выполняться по настилу из веревочек или по картону. По картону шов *враскол* выполняется аналогично *литому* шву, только по линии раскола золотная нить утягивается нитью прикрепа и “проваливается” в прорезь в картоне. В результате получается рельефный рисунок. В случае с настилом из веревочки в месте раскола нить прикрепа сильно утягивается между рядами веревочек и также

“проваливается”. Значительно реже в шитье мишарей применялась вышивка золотой и серебряной канителью⁵.

Характерность стилизации вышитого орнамента мишарей выражается в оригинальном дизайне цветочно-растительных мотивов. Узкие и длинные листья и лепестки цветов имеют острые концы, иногда – фестончатые края, плавные и четкие линии. Своеобразный “минимализм” в общем стиле вышивки татар-мишарей выражается в отсутствие мелких декоративных дополнений.

Орнамент в золотом шитье татар-мишарей выглядит архаичным, поскольку носителем меньше подвергался влияниям. В его сюжетах чаще встречаются “пережитки” языческой и степной культуры: всевозможные солярные знаки, вихревые розетки, свастика, бараньи рога, S-образные фигуры, трактовки мотива древа жизни и т.д. Такие темы известны в искусстве многих тюркских народов (башкир, казахов, киргизов, узбеков, туркмен, ногайцев) и в большинстве случаев продолжают бытовать. Ранний период развития традиционного искусства волго-уральских татар как раз характеризуется наличием данного круга орнаментальных мотивов (Валеев 1969; Валеев, Валеева-Сулейманова 2002). Позднее они постепенно заменяются цветочными и растительными, декоративность становится определяющим признаком. “Степной стиль” составляет значительный пласт в истории культуры тюркских народов, является своеобразным отражением кочевого образа жизни, окружающей действительности жителей степи, менталитета средневекового человека. Сложная иерархия языческих родоплеменных тотемных образов-оберегов, мифы и легенды нашли в нем изобразительное воплощение.

Смысловое наполнение мотивов орнамента на позднем этапе уступает ведущую роль декоративности. Это не значит, что вышитый орнамент потерял всякую содержательность. Традиционные мотивы отчасти сохранили сюжетно-композиционную структуру, но содержание их обрело силу поэтического художественного образа, весьма далекого от прямого отражения мифологии и представлений татар (Урманчеев 2005). В вышивках наряду с новыми мотивами сосуществуют архаические и примитивные, а также более сложные композиции; имеются повторения, заимствования, вариации и уникальные произведения высокого мастерства. Примечательно, что именно вышитый орнамент мишарей сумел сохранить архаичные элементы, хотя конкретный смысл их утрачен. По мнению исследователей народной культуры, орнамент – относительно устойчивый компонент художественной культуры, он долго сохраняет древние элементы, темпы его преобразований существенно замедлены (Богуславская 1973: 1).

В искусстве народов Евразии широко распространены так называемые солярные знаки, символизирующие солнце и огонь. Это вариации креста, *вихревых розеток*⁶ и производные свастики. Исследователи русской народной культуры для обозначения свастики и других фигур (с закрученными от центра в определенную сторону “ногами”) применяют термин *ярга*, *яргический* знак. П.И. Кутенков, например, приводит таблицу с классификацией *яргических* знаков в русском орнаменте (Кутенков 2005: 278). Так называемая *ярга* и *яргические* знаки обладают лишь одним видом симметрии – поворотной симметрией. Вращение происходит вокруг особенной точки (центра). Согласно данной классификации, в этот комплекс солярных (*яргических*) знаков входят и вихревые розетки.

В татарском золотошвейном орнаменте применяется целый ряд мотивов, которые можно объединить термином “розетка”. Под розеткой нужно понимать мотив, который условно вписан в круг и имеет определенное количество лепестков или лучей. Некоторые розетки могут быть стилизованными мотивами цветочного орнамента, а другие – происходить из круга солярных знаков и иметь в древности определенный смысл. Принадлежность розетки к солярным символам определялась очертаниями. Например, если лепестки-концы закручиваются в одну сторону, то это так называемая

вихревая розетка – солнечный знак, выполнявший функцию оберега. В относительно поздних татарских вышивках розетка не отличается от других цветочных мотивов и практически потеряла смысловую нагрузку.

В золотом шитье татар-мишарей, казанских татар, кряшен перечисленные мотивы применялись в орнаментации головных уборов (*калфак*⁷, *тюбетек*⁸, *сурэкэ*⁹), элементов женского костюма, сумочек для амулетов, обуви. Вариации свастики – крест с загнутыми в определенную сторону концами и так называемая *вихревая розетка* – были у мишарей самыми распространенными мотивами. Это особенно характерно для женских нагрудников *кукрэкчэ*¹⁰ и *алынча*¹¹, а также вышивок на концах головных покрывал *тастар*¹².

До середины XIX в. в среде замужних женщин широко бытовал тастарный комплекс головного убора, который состоял из волосника и полотенеобразного покрывала *тастар*, поверх которого повязывался платок *тастмал*¹³ (Мухамедова 2008: 127). Золотной вышивкой украшали конец *тастара*, который спускался на спину. Такой тип *тастара* характерен для темниковских мишарей. Орнаментация конца *тастара* из фондов Пензенского краеведческого музея выполнена

золотошвейной гладью *втрикреп* (литой шов) на фоне фиолетового шелка. Центрическая композиция разбита двумя полосами позументной тесьмы. Мотив закрученного ростка – один из самых популярных у мишарских вышивальщиц – повторяется в различных вариациях, а центральный элемент заключен в фестончатый круг. Аналогичный по технике вышивки *тастар* хранится в фондах Астраханского государственного историко-архитектурного музея-заповедника (рис. 1).

Нижние нагрудники *кукрэкчэ*, которые татарки надевали непосредственно на тело, нередко декорировались золотым шитьем. Центрические композиционные решения вышивок часто встречаются на нагрудниках *кукрэкчэ*, бытовавших у татар-мишарей Пензенской, Симбирской и Саратовской губ. (южная кузнецко-хвалынская группа мишарей) (Суслова, Мухамедова 2000: 226). Обычно это прямоугольник с двумя усеченными углами, сшитый из шелка, атласа или хлопка. Центральным мотив чаще всего – розетка пяти-, шести- или восьмиконечная. Концы-лепестки розетки закручиваются вокруг центральной точки, образуя вихревую розетку, либо раздваиваются, образуя листовидные отростки. По всей видимости, этот древний солярный знак выполнял функции оберега (Мухамедова 2008: 143). К сожалению, терминология золотого ши-



Рис. 1. Головное покрывало тастар. Мишари. Конец XIX в. Из коллекции Астраханского государственного историко-архитектурного музея-заповедника. Фото автора



Рис. 2. Женский нагрудник. Мишари. Конец XIX в.
Из фондов Саратовского областного музея краеведения. Фото автора

тья волго-уральских татар, в том числе мишарей, почти полностью утрачена, как и аутентичные названия элементов орнамента и их интерпретации.

В некоторых случаях солярный знак в середине композиции заменялся мотивом веточки, повторяющей соседние, но крупнее и с большим количеством листьев и цветов. Сама веточка и ее листья все так же закручивались относительно центра. Орнаментальные композиции на *кукрэчэ* мишарок относятся к архаичному типу, так как конфигурация мотивов растительного характера, их характерная “закрученность” от центра подводит нас к кругу уже рассмотренных *яргических* знаков (Кутенков 2005: 278).

На *кукрэчэ*, кроме прочего, встречается также орнамент в виде одной большой ветки или букета. Эта вариация широко распространена в татарском золотном шитье, особенно на казанских *калфаках*. На нагруднике из коллекции Национального музея Республики Татарстан одна большая ветка занимает всю поверхность изделия. Тему большой ветки дополняют мелкие растительные мотивы. Стилизация цветов, виноградная лоза сближают эту вышивку с русскими золотошвейными изделиями, так же как и нагрудник из коллекции Саратовского областного музея краеведения, украшенный композицией из девяти букетиков-веточек, расположенных в три ряда (рис. 2).

Другая разновидность мишарских нагрудников – *алынча*, верхний нагрудник, который надевался поверх платья и тем самым прикрывал разрез на груди; нижний край нагрудника был полукруглым. Мишарки обычно шили его из бархата и украшали золотным шитьем. Вышитая композиция на *алынче* из Саратовского областного музея краеведения – симметричная по вертикальной оси, соответствующей разрезу на груди платья. Техника шитья настилом *кадау* имеет аналогии в крымском и русском шитье. Цветочные мотивы выполнены в манере, близкой к крымским вышивкам: шести-восьмилепестковый цветок пересекают прикрепцы *враскол*, образующие декоративные

зигзагообразные линии. Такие нагрудники были распространены у мишарей в уездах Среднего и Нижнего Заволжья и Нижнего Предволжья (Суслова, Мухамедова 2000: 227). Бархатные нагрудники казанских татарок близки к мишарским по характеру вышивки, но, в отличие от них, выглядят наряднее – сочетают золотную вышивку, аппликацию из позументной тесьмы, ювелирных изделий и монет.

В коллекции Пензенского краеведческого музея хранятся волосники *салавыч*¹⁴ с золотной вышивкой. Их носили в комплексе с накосным украшением *чэчкап*¹⁵. Здесь самым популярным мотивом было древо жизни, также один из архаичных узоров. Различные вариации “древа жизни” встречаются как на *салавычах*, волосниках, так и на накосниках. Стилизация мишарского орнамента в данном случае сближает их с вышивками на женских головных уборах русских женщин (Изобразительные мотивы... 1990: 172); также есть параллели в крымском шитье.

В *калфаках* мишарок, пришедших на смену традиционным волосникам *салавыч*, наблюдается та же тенденция, что и в *калфаках*, например, сибирских татарок (Суслова, Фасхутдинова 2008). Форма *калфаков* общенациональна (воспринята от казанских татар), а стиль вышивки в большинстве продолжает оставаться самобытным. Вышивка остается традиционной местной и по технике, и по характеру орнаментальных композиций. Головной убор, распространившийся в среде татар различных регионов с конца XIX в. под влиянием культуры казанских татар, приобрел местные черты за счет локальных особенностей вышивки.

Для мишарских *калфаков*, расшитых все той же гладью *вприкреп* по картонной основе, что и на волосниках, присущи гладкие, плоские формы растительного орнамента, лаконичность и простота.

Золотошвейные мужские головные уборы мишарей имели свои особенности. Головной убор мишарей *кэпэч* (*кэпэц*) – одна из старинных форм мужских шапок. Он кроился из шести клиньев и был полусферической формы, украшался золотной вышивкой. На каждом клинышке повторяется мотив ветки или ростка. По технике исполнения – это сочетание золотошвейной глади мишурными нитями (литой шов) и вышивки канителью, с дополнениями из латунных блесков и бляшек.

С середины XIX в. у казанских татар, а затем к концу XIX в. практически у всех групп татар (за исключением кряшен) появляется новый вид головного убора – *каляпуш* в форме усеченного конуса (Валеев 1984: 27). Однако вышивка на мишарских *каляпушах* сохраняет самобытные черты, те же мотивы растительного орнамента, исполненные в традиционной технике (литой шов). Стилизация цветочно-растительных узоров узнаваема и самобытна: это плавные линии веток и заостренные концы листьев и лепестков, минимум дополнительных декоративных элементов, а также всегда плоская фактура вышивки, создаваемая посредством литого шва. На одном из таких *каляпушей* из коллекции Национального музея Республики Татарстан – четырехчастная композиция, соответствующая крою изделия.

Наряду с описанными головными уборами в среде мишарей бытовали *каляпуши*, расшитые золотной канителью. На одном из таких головных уборов мы встречаем интересное композиционное построение орнамента. На верхней части тюбетейки непрерывный растительный мотив стелется, постепенно закручиваясь по спирали от краев к центру круга. Вообще для золотной вышивки мишарей, как было сказано выше, характерен этот принцип спирали и закрученных розеток в самых различных вариациях. В среде касимовских татар бытовали аналогичные головные уборы (*каляпуш*, *кэпэч*), практически не отличавшиеся от описанных выше, что говорит о степени близости культуры этих групп волго-уральских татар, связанных генетически (Шарифуллина 1991: 9).

Хаситэ – оригинальное нагрудное украшение татарок на тканевой основе или составленное из звеньев ювелирных поделок (Суслова, Мухамедова 2000: 230). Маленькие бархатные сумочки-коранницы казанских татарок пришивались к нижнему краю перевязи *хаситэ*. В миниатюрных амулетницах хранились рукописные или печатные

молитвы, оберегающие владелицу от дурного глаза, несчастий, болезней. У мишарок бархатные сумочки, украшенные монетами или золотным шитьем, надевались отдельно и имели свой “ремешок”, который также перекидывался по диагонали от одного плеча вниз под противоположную руку, как и *хаситэ* (Там же: 234). Нам они интересны тем, что украшались золотной вышивкой. Чаще всего использовался мотив древа жизни, вышитый гладью *вприкреп* литым швом. Этот мотив примечателен еще и тем, что иногда трансформируется в образ женщины с воздетыми вверх руками, как и на деталях волосника *чэчкап*. Тема женского образа и древа жизни используется в творчестве многих народов и символизирует материнство, плодородие, вообще женское начало. Мотив также выполнял функции оберега.

Золотное шитье мишарей довольно долго оставалось нетронутым в плане влияний извне, хотя в определенной степени имело сходные черты с русским орнаментным и крымским шитьем. Но это сходство связано с относительно ранним этапом развития татарского золотного шитья. Общий источник появления золотного шитья (Византия – далее Крым) обусловил определенную преемственность и, как следствие – сходство в технологии и орнаменте (Рославцева 2000: 26).

Казанско-татарское золотное шитье было сильнее мишарского подвержено влияниям извне, развивалось и претерпевало изменения. Позднее, на рубеже XIX–XX вв., в так называемый буржуазный период истории волго-уральских татар, получает широкое распространение городской казанско-татарский костюм (Суслова, Мухамедова 2000: 171), вследствие чего наиболее яркие компоненты костюмного ансамбля – золотошвейные головные уборы – становятся единообразными практически во всех регионах проживания татар (исключение составили лишь кряшены). мода на головные уборы казанских татар повлияла определенным образом на золотошвейное искусство мишарей. В арсенале мишарских золотошвейек появились новые приемы в технике шитья, поменялись предпочтения в использовании материалов. В украшении золотошвейных *калфак*ов, *тюбетеек* чаще стала применяться вышивка золотной и серебряной канителью в технике высокой глади (*купертен чигу*), когда настил под вышивку делал ее более выпуклой и фактурной.

Рассмотрев особенности орнамента и применения определенных технических приемов в золотном шитье мишарей, мы увидели локальный стиль, сложившийся на протяжении веков и сохранявшийся практически нетронутым до определенного этапа в истории волго-уральских татар (конец XIX – начало XX в.). Однако в этот период и позже золотошвейное искусство мишарей оставалось самобытным, выделяющимся на фоне золотного шитья волго-уральских татар в целом.

Примечания

¹ Золотным называется шитье с применением нитей не из чистого золота, а из более дешевых металлов.

² Мишари – субэтническая группа волго-уральских татар.

³ Касимовские татары – субэтническая группа волго-уральских татар.

⁴ *Укалап чигелеш* – букв. “вышивка битью”. *Ука* – плоская волооченная нить из золота, серебра, латуни или другого металла. В русской традиции – *бить*, в крымской – *телли*.

⁵ *Канитель* – тонкая металлическая проволока, туго свитая в спираль.

⁶ *Вихревая розетка* – солнечный знак, условно вписанный в круг, шести-восьмилепестковый цветок, лепестки которого закручиваются в одну сторону (по часовой или против часовой стрелки).

⁷ *Калфак* – женский головной убор у казанских татар.

⁸ *Тюбетейка* – мужской головной убор у волго-уральских татар.

⁹ *Сурэксэ* – женская головная повязка-волосник у татар-кряшен.

¹⁰ *Курэксэ* – нижний нагрудник, надевался непосредственно на тело.

¹¹ *Альнча* – деталь женского костюма у мишарей: верхний нагрудник, закрывавший разрез на платье.

¹² *Тастар* – головное покрывало замужних женщин.

¹³ *Тастмал* – головной платок, в данном случае повязывающийся поверх нижнего головного покрывала.

¹⁴ *Салавыч* – женский головной убор.

¹⁵ *Чэчкап* – сквозной мешочек для волос, в который вдевалась коса.

Источники и материалы

Изобразительные мотивы... 1990 – Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М.: Советская Россия, 1990.

Научная литература

Богуславская 1973 – *Богуславская И.Я.* Древние мотивы русской народной вышивки (К проблеме образования и развития орнаментальных форм в народном искусстве): Автореферат дис. ... канд. иск. М.: Изд-во МГУ, 1973.

Валеев 1969 – *Валеев Ф.Х.* Орнамент казанских татар. Казань: Татар. кн. изд-во, 1969.

Валеев 1984 – *Валеев Ф.Х.* Народное декоративное искусство Татарстана. Казань: Татар. кн. изд-во, 1984.

Валеев, Валеева-Сулейманова 2002 – *Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф.* Древнее искусство Татарстана. Казань: Татар. кн. изд-во, 2002.

Исхаков 1993 – *Исхаков Д.М.* Этнографические группы татар волго-уральского региона (принципы выделения, формирование, расселение и демография). Казань, 1993.

Кутенков 2005 – *Кутенков П.И.* Яргический знак (свастика) в русской народной культуре: к истории интерпретации // Интерпретация культурных смыслов. Культурологические исследования '05: Сб. науч. трудов / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб.: Астерион, 2005.

Мухамедова 2008 – *Мухамедова Р.Г.* Татары-мишари. Казань: Магариф, 2008.

Рославецва 2000 – *Рославецва Л.И.* Одежда крымских татар конца XVIII – начала XX в. М.: Наука, 2000.

Суслова, Мухамедова 2000 – *Суслова С.В., Мухамедова Р.Г.* Народный костюм татар Поволжья и Урала. Казань: Фэн, 2000.

Суслова, Фасхутдинова 2008 – *Суслова С.В., Фасхутдинова Л.Ф.* Золотное шитье сибирских татар. К вопросу об этнических и этнокультурных взаимосвязях сибирских татар // Интеграция археологических и этнографических исследований. Новосибирск; Омск, 2008. С. 159–163.

Урманчиев 2005 – *Урманчиев Ф.И.* Татарское народное творчество. Хрестоматия. Казань: Магариф, 2005.

Шарифуллина 1991 – *Шарифуллина Ф.Л.* Касимовские татары. Казань: Татар. кн. изд-во, 1991.

Article Summary

L.F. Faskhutdinova. Zolotoe shit'io tatar-misharei: osobennosti tekhniki i ornamenta [Goldwork Embroidery of the Mishar Tatars: Technique and Ornamental Patterns]

Keywords: goldwork, embroidery, Volga-Ural Tatars, Mishar, decorative and applied arts, ornamental pattern, composition, sewing technique

Abstract: The article examines the tradition of goldwork embroidery among the Mishar Tatars of the Volga-Ural region. This type of embroidery was used among the Mishar for embellishing both the traditional dress and objects of everyday use. The art has parallels in sewing traditions of the Kazan, Kasimov, and Crimea Tatars, as well as the Russians. Drawing on comparative analysis of ornamental patterns and sewing techniques, the author attempts to describe the principal features and specificities of the Mishar style.

Author: **Luiza Faskhutdinova**, Marjani Institute of History, Tatarstan Academy of Sciences (Kazan, Russia); e-mail: yasmina-art@mail.ru

References:

- Boguslavskaja I.Y. *Drevnie motivy russkoi narodnoi vyshivki (K probleme obrazovaniia i razvitiia ornamental'nykh form v narodnom iskusstve)*. Dissertation Thesis. Moscow: MGU, 1973.
- Iskhakov D.M. *Etnograficheskie grupy tatar volgo-ural'skogo regiona (printsipy vydeleniia, formirovanie, rasselenie i demografiia)*. Kazan, 1993.
- Kutenkov P.I. Iargicheskii znak (svastika) v russkoi narodnoi kul'ture: k istorii interpretatsii. *Interpretatsiia kul'turnykh smyslov. Kul'turologicheskie issledovaniia '05*. St. Petersburg: Asterion, 2005.
- Mukhamedova R.G. *Tatary-mishari*. Kazan: Magarif, 2008.
- Roslavtseva L.I. *Odezhda krymskikh tatar kontsa XVIII – nachala XX v. M.: Nauka, 2000.*
- Sharifullina F.L. *Kasimovskie tatary*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1991.
- Suslova S.V., Faskhutdinova L.F. Zolotnoe shit'e sibirskikh tatar. K voprosu ob etnicheskikh i etnokul'turnykh vzaimosviziakh sibirskikh tatar. *Integratsiia arkheologicheskikh i etnograficheskikh issledovaniia*. Novosibirsk; Omsk, 2008, pp. 159–163.
- Suslova S.V., Mukhamedova R.G. *Narodnyi kostium tatar Povolzh'ia i Urala*. Kazan: Fen, 2000.
- Urmancheev F.I. *Tatarskoe narodnoe tvorchestvo*. Kazan: Magarif, 2005.
- Valeev F.K. *Ornament kazanskikh tatar*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1969.
- Valeev F.K. *Narodnoe dekorativnoe iskusstvo Tatarstana*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984.
- Valeev F.K., Valeeva-Suleimanova G.F. *Drevnee iskusstvo Tatarstana*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2002.