

## THE HISTORY OF INITIATION, SEMANTICS AND STYLISTIC FEATURES OF SUSTAINABLE ELEMENTS IN THE HOUSE WOODCARVING DECOR OF TATARS FROM THE MIDDLE VOLGA REGION

Lyudmila Mihajlovna Shklyayeva,

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the AS RT,  
12 Karl Marks Str., Kazan, 420111, Russian Federation.  
luda-next@yandex.ru.

The article focuses on the development of stylistic features, characterizing folk wood carving house décor of Middle Volga Tatars. The research demonstrates the most ancient ties of the latter with the vast Turkic world. The article confirms links of ornamentation types with older Turkic cultures in the decorative design of the facades of the Tatars' rural wooden structures, built in the period from the middle of the 19<sup>th</sup> to the last quarter of the 20<sup>th</sup> century. The ornamental motifs in the early Turks' art, reflecting their worldview, were adopted by the ancestors of the Tatars. Later these motifs entered the decorative system of the Bulgarian and Tatar people. To this day, special symbolic significance is attached to the ornament of the Turkic origin in the design of the dwelling external appearances in the countryside. The exterior decoration of original Tatar houses demonstrates reproduction of common Turkic, Central Asian, Seljuk, and Ottoman styling elements of the carved decor. Their emergence in the Applied Arts of modern Tatars' ancestors goes back to the times of the Kazan Khanate, the Golden Horde, and the Volga Bulgaria. This rich layer of the ornamental system of house carving belongs to traditional Tatar Arts. It carries important senses and performs the function of preserving images and symbols in the historical memory of the ethnos.

**Key words:** traditional Tatar art, folk art of house wood carving, stylistic features, semantic meaning.

The nomadic Turks came to the Middle Volga in the 7<sup>th</sup> century [Khuzin, 2006]. The nomads had their own thousand-year old history and, consequently, developed culture and crafts, including secrets of artistic woodworking [Barkova]. The processes of interactions with the indigenous inhabitants were of a long-term nature [Kazakov]. At the initial stage, the Turks borrowed the construction methods for erecting stationary houses made of wood from the Finno-Ugrians [Poluboiarinov], but, differing from them in their worldview and aesthetics, they probably used the methods of patterned decoration of wooden surfaces, which later became a part of the ornamental system of the Bulgars. Wooden structures were both of rural and urban type. Contemporary researchers conclude that in the first half of the 9<sup>th</sup> century the cities of the Middle Volga emerged [Khuzin, 2010, p. 156]. "In the territory of Volga-Kama Bulgaria, as it is known now, there are about 170 ancient settlements of pre-Mongolian time" [Ibid., p. 152]. The cities were successfully built and developed, which is confirmed by archaeological data. By the end of the 9<sup>th</sup> century, their unification had led to the emergence of the Volga Bulgaria state [Bagautdinov, p. 116] and the beginning of the prosperous pre-Mongol stage in the development of the Volga

Bulgars' art, which lasted until the first decades of the 13<sup>th</sup> century ([Valeeva-Suleimanova], [Valeeva], [Khvolson, p. 26].

Wooden architecture occupied a significant place in the culture of the Volga Bulgaria, the fact finds confirmation in written documents of the Arab scholars of the Middle Ages. Some of them, while visiting the territory of the Middle Volga region, made valuable descriptions reflecting the eyewitnesses' impressions. Reports of Arab geographers such as Ahmed ibn-Fadlan [Kovalevskii], Abul-Qasim al-Haukal [Abul-Qasim al-Haukal, p. 36], as well as materials of archaeological research indicate that logs, adobe and stone houses were built in the cities of the Bulgars. Along with them, semi-zemlyans, huts and yurts were used for living [Smirnov, 1951, p. 27], [Chvolson, p. 82, 84], [Zakhoder, p. 37, 46], [Sharifullin, p. 13], [Vorobyev, p. 13], [Kovalevskii, p. 31], [Hudud al-Alem, p. 30].

Medieval researcher Ahmet ibn-Sahl al-Balkhi drew attention to Bulgarian builders' skills [Smirnov]. Abu-Ali ibn Dast noted that "wooden houses serve as winter dwellings, in the summer, residents diverge to felt yurts" [Khvolson, p. 82]. According

to Ibn-Haukal<sup>1</sup>, “houses were built here more skillfully than in Itil” [Nevostruev, p. 524]. Archaeological findings prove that Bulgarian masters widely used planks processed in their practice, used saw, connected logs to the thorn [Valeev F. Kh. Ancient and Medieval Art of the Middle Volga Region]. There is reason to believe that there were wooden elements and structures, decorated with carvings in Bulgarian buildings.

It can be stated that the motifs of the ornamental art of the early Turks, reflecting their attitude, were perceived by the masters of the Volga Bulgaria, formed the basis for the decorative solution of the house decoration of Tatar ancestors and entered the decorative system of the Tatar people. The research conducted by F. Kh. Valeev [Valeev F. Kh. Ancient and Medieval Art of the Middle Volga Region], G. F. Valeeva-Suleymanova [Valeeva-Suleimanova], D. K. Valeeva [Valeeva D. K.], N. Kh. Khalitov [Khalitov, 2013] indicates that when used for decorating facades of dwellings, individual elements of the ornament were typically given a special symbolic meaning. Their combination consisted of stable historical patterns of house carving, which were characteristic of the artistic creativity of the Bulgars, masters of the Kazan Khanate and which are the modern national style. The unity of ethnographic groups of Tatars is manifested in modern folk art of house carving through the Turkic ornamental layer, not associated with religious affiliation<sup>2</sup>.

The early feudal society of the Tatars ancestors, who were moving to settled conditions, retained the tribal content of culture, which was reproduced in the aesthetics of folk Applied Arts in general and in house carving in particular. Traditional ideology was reflected in cult symbols, which for a long time were preserved in folk arts, continuing to shape the worldview model of the ethnos until the time of its transformation under the new conditions. During the transition of the Volga Turks to a settled life, with the extinction of the individual and the preservation of a significant majority of the former artistic kinds of crafts, new ones appeared, connected with the construction and decoration of the wooden dwelling exterior. The appearance of cities at the end of the 9th and the first quarter of the 10th century in the Middle Volga region indicates the stage of the transition to a settled life [Khuzin, 2010]. The question of the

lower temporal boundary of the appearance of house woodcarving in the work of the Tatars ancestors in the Middle Volga is still open. There is reason to believe that it happened in the 10th century. Taking into account that the masters decorated all the objects of everyday life with a traditional décor in the pre-Mongolian Bulgaria, we are very likely to assume that the ornamental decoration of the external appearance of wooden houses was no exception. Folk art of house carving was formed in the mainstream of an original culture that reflected spiritual values as an important component of the life support system and ways of material existence of the Tatars ancestors. Primarily, this is the perception of the nomads in images that conveyed the idea of a person’s place in the dynamics of changes in his environment and the veneration of stable cults. The initial period of registration of wooden houses carvings of the Tatars reflected the transition from nomadic to settled life of their ancestors. Changes associated with the transformation of the lifestyle of nomads, entailed gradual changes in the economic, social, cultural and political spheres of being, not only among the aliens, but also among indigenous Middle Volga peoples. The aesthetics of Finno-Ugric influenced the changing worldview of new inhabitants of the Middle Volga region and vice versa. There were cases of coincidence of individual ornithomorphic motifs, for example, a goose. However, interpretation of the images was different. Finno-Ugric pendants discovered by archaeologists typically had images of goose paws on them [Valeeva, p.160]. In decorative works of ancient Turks, we find complete images of geese, not just elements, the images conventionalized missing all the details of the head and beak<sup>3</sup>.

According to F. Kh. Valeev, the early Bulgarian period of the evolution of wood carving art in the Applied Arts of the Kazan Tatars was related to the 7th-10th centuries, because it was the time of exploring the territory by Turkic-speaking “inhabitants” [Valeev F. H. Architectural and decorative art of Kazan Tatars, p. 8].

Doctor of Arts Svetlana Mikhailovna Chervonnaya (born in 1936) defined the origin of the art of the early Bulgars on the Volga in a different way – from the second half of the 8th century. At the same time, she notes that as early as “in the 6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> centuries the Turkic Kaganate tribes were moving towards the lands of Tataria” [Chervonnaya, 1987]. F. Kh. Valeev’s opinion is confirmed

<sup>1</sup> Abul-Qasim Muhammad ibn Haukal al-Nisibi was an Arab geographer and traveler of the 10<sup>th</sup> century.

<sup>2</sup> Kazan Tatars and Mishars are Muslims, Kryashens are Christians.

<sup>3</sup> Appendix. Pic. 1–6.

by modern archaeological data proving that the first wave of mass migrations of Bulgarians to the Middle Volga is connected with disintegration of Great Bulgaria Khan Kubrat. In the Middle Volga, the Turk-Bulgars gradually settled in wooden houses. The second migration wave of Bulgarians to the Volga is connected with a major defeat in 737 of the Khazar Kaganate by the Arabs [Khalikov, p.74]. Consequently, “the influence of the aesthetic preferences of the Turkic settlers from the Khazar Khaganate in the Volga region was manifested in the 8<sup>th</sup> century” [Ibid., p. 54]. It determined the style identity of the early Bulgarian period [Valeeva-Suleimanova, p. 594], as well as the subsequent stages of the development of folk art woodcarving among the Tatars of the Middle Volga region.

Folk art of house carving began to form during the transition of the Tatars ancestors from the nomadic way of life to a settled life. It is assumed that it was at that time that etched and flat relief techniques began being used: they were predominantly reproducing the already established Turkic ornaments, which were products of nomadic culture. The Steppe patterns and, to a lesser extent, motifs borrowed from the Finno-Ugric peoples were incarnated. The research shows that polychromy probably appeared in the decoration of wooden houses in medieval cities of pre-Mongolian times. Synthesis of the above-mentioned components led to formation of the style features of the folk art of the house carving of the pre-Mongol Volga Bulgaria, it was very much influenced by Muslim arts of Central Asia.

After Volga Bulgaria adopted Islam, there begins another round of development of the culture of the Middle Volga Tatars ancestors. The influence of Muslim pictorial canons on the art of house carving, which at the initial stage of development was created under the influence of the Steppe artistic traditions, became tangible, and included the use of Tengri pantheon symbols. For the historical predecessors of the Tatars, it was the time of acquiring Islam, but the spiritual traditions held in the collective consciousness of the ethnos were very stable, the symbols of the pre-Islamic beliefs associated with Tengrianism continued to appear in the folk art of woodcarving, they have been preserved and reproduced to the present days.

Islam corresponded to ideological and political demands of the medieval Bulgarian society, which was following the path of feudal development. The Muslim worldview turned out to be deeply penetrating into the ethnic culture of the Tatars ancestors,

the religious teaching felt tangibly on the collective consciousness and was reflected in aesthetic principles, primarily aniconism and the art of calligraphy. To a certain extent, the iconography of Islamic art was perceived and adapted by the medieval Bulgarian masters of pre-Mongolian times, which led to a conditional manner of the embodiment of the Tengrian images – pre-Islamic symbols of the spiritual ideals of the ethnos in Islamic principles typical of Islam. Over time, the Muslim world included the Bulgars in their culture, transferring ornamentality and decorativeness [Chervonnaia, 2008]. Along with this, until almost the end of the 10th century, the cultural traditions of the Khazar Khaganate [Zimonia], which fell in 965, were popular in the Volga Bulgaria. Khazar flower-plant motifs served as a kind of base for the development of decorative forms, embodying the idea of the paradise Koranic garden. Later on, floral Islamic patterns created on various symmetrical transformations became quite popular.

Bulgarian nationality was formed in the 12<sup>th</sup> and early 13<sup>th</sup> centuries, the formation was based on the common language and culture. “Decorative and applied arts of the Bulgars developed a combination of Turkic and Oriental traditions” [Izmailov, p. 556]. The methods and techniques of woodcarving used by Bulgarian masters became known from archaeological findings. For example, the National Museum of the Republic of Tatarstan stores an oak lid of a casket (21x9x1cm) decorated with a pattern made in the flat-relief technique of carving, “it is decorated with interwoven branches, a characteristic Bulgarian ornament. Inside it there is an Arabic inscription ...”<sup>4,5</sup>. The peculiarity of the wooden architecture of the Volga Bulgaria is associated with a multitude of simultaneous contacts of the ethnos. The ornamental motifs and style canons of the folk art of Central Asia [Kornilov, 1932] as one of the main partners not only in trade but also in cultural relations had a noticeable influence on “artistic forms of the Middle Volga region in the 12<sup>th</sup> –13<sup>th</sup> centuries” [Valeev R. M.]. The Turkic peoples of Central and Middle Asia, whose rulers in the 10th–11<sup>th</sup> centuries established Islam as a state religion, made a significant contribution to the evolution of the pictorial principles of Muslim art. In those times all types of pre-Islamic folk art of the East flourished [Kornilov, 1932]. The heart-shaped mo-

<sup>4</sup> Description of the sample of woodcarving of the Bulgarian period from the funds of the National Museum of the Republic of Tatarstan. Carved wooden lid. The size 21,8 x 9,0 x 1,2 cm. № 5395 – 10/OA – 50 – 46

<sup>5</sup> Appendix. Pic. 7.

tif, found in the decorative and Applied Arts of Central Asia of the 6<sup>th</sup> -7<sup>th</sup> centuries, was stable. For example, this element of red color is decorated with a painted ceramic vessel from Merv [Stavsky, p. 177], a silver jug is also decorated with horizontally arranged hearts [Ibid., p. 178] and Sogdian fabric of the 6<sup>th</sup> -7<sup>th</sup> centuries. In earlier works, extensive ornamentation was discovered on the products of ancient masters. Researchers suggest that this is a form of an ivy leaf, the wreath of which adorned the loving god Dionysus known for his merriment. Probably, the motif was perceived by Central Asian masters in the Greco-Bactrian period, reinterpreted and used as an independent decorative element. The Muslim norms of aesthetics endowed the heart-shaped form with a different semantic meaning; it coincided with the outline of the Arabic figure five. Number five is perceived by Muslim ministers as a symbol of the five pillars of Islam and five prayers a day<sup>6</sup>.

“The carver keeps the old methods. His tools are extremely simple: a hammer and a number of chisels... Everyone has them, and we can trace them on the doors of all cities of Central Asia” [Kornilov, 1932, p. 26]. There are reasons to believe that the wooden doors of the mosque in the town of Bilyar in Volga Bulgaria, were decorated with a flat-relief carved decor [Khalitov, 2011, p.16]. It was the influence of the Central Asian canons of Islamic art.

Turkic Muslim masters changed the style of the ornament to a more conventional one, developed a new system of forms, where symmetry, methods of proportioning and geometrical harmonization were manifested. The Central Asian ornament of the Muslim period was a product of the Turkic, and not Arabic, culture [Gul]. The pre-Islamic heart-shaped motif of the ornament was developed in the art of Central Asia, visualizing the Arab symbols of Islam, including a sign meaning the sacred number five. The principles of artistic expressiveness of the Central Asian Muslim art perceived by the Bulgarian artisans had a tangible impact on the formation of the aesthetic traditions of the Tatars of Volga Bulgaria. Elements of Central Asian decor and color ratios have become a part of folk culture and are traditionally recreated in the modern folk art of house carving among the Tatars of the Middle Volga region.

The Bulgarian traditions of construction and decorative finishing of various structures adopted the Middle Volga towns and villages of the Golden

Horde (Ulus Juchi), a state formed as a result of the conquest wars of the Turkic Central Asian nomads of the 13th century under the leadership of the Mongolian nobility. It is known that the overwhelming mass of “nomads” was actually semi-nomadic [Majdar, Pyurveev, p. 52]. They had not only a mobile architecture, but also a stationary architecture similar to the organization of space and design. Probably, at that historical stage the Mongolian decorative art developed, experiencing the cultural influences of the conquered peoples, especially the Chinese. Especially tangible Chinese aesthetics manifested itself in the construction of the majestic structures of the Karakorum [Kiselev], in the architecture and decoration of the Saray palaces [Ballod]. The ruling elite of the Golden Horde enriched the school of architecture of the Volga Bulgaria with the introduced canon of art of Central and Far East Asia, which was broadcast through the work of skillful masters in the forms of life that they are accustomed to. Perhaps in the Middle Volga region, complexes resembling Chinese palaces or Buddhist temples with their traditionally rich and brightly painted wooden carved decoration in a range of bright contrasting blue, yellow and red colors were recreated. Probably, having become a standard, the canon was reproduced to varying degrees in all types of structures of the Mongolian nobility of the Golden Horde cities, including the Bulgars, and then in Kazan. The proof of this can be found in the images of Kazan species in the chronicle drawings of the 16th century [Khudiakov, 1930], where “one cannot help noticing that there are significant points of contact between Tatar architecture and Chinese architecture” [Ibid., p. 57]. These include, for example, columns, two of which were located at the corners of the building, and two supported a semicircular arch<sup>7</sup>. The tent roofs of minarets with protruding eaves of roofs “create the same effect as the bends of roofs” [Ibid., p. 57] from Chinese structures. Wooden cornices existed in several types, including brackets and with gaps. Brackets of various forms rhythmically divided the subcranial space (frieze)<sup>8</sup>. Cornices with gaps (a horizontal carved board, packed parallel to the surface of the frieze), which constituted the majority, enriched the facade with its shadow. Wooden ornamented friezes were divided into friezes with overlaid and slotted patterns. The patchwork pattern was sewn onto the back paneling, creating a relief ornamented surface. Ornamental motifs on the

<sup>6</sup> Appendix. Pic. 8–9. P. 184.

<sup>7</sup> Appendix. Pic. 10, 11.

<sup>8</sup> Appendix. Pic. 12–13.

surface of friezes were quite diverse: solar, flower-plant, and zoomorphic.

Archaeological findings indicate the existence of a permanent link between the Golden Horde Volga Bulgaria and China in the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries. Among the artifacts found in the Middle Volga, there are many metal mirrors decorated with carvings and engravings, in the decorations of which one can trace Chinese motifs [Izmailov, 2009, p. 641]. At the same time, various ornaments combine different sources and different stages of decoration. “Mirrors vividly show us lack of tastes and eclecticism in style that prevailed during the Golden Horde period” [Izmailov, 2009]. Nevertheless, it is possible to define the most common elements, for example in ceramics – it is a lotus flower or lotus bush with buds and a six-pointed star socket [Ibid., p. 636]. It should be noted that the lotus image was widely used in the art of the Khazars of the 8<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> centuries [Fonyakova], therefore it was known to the Volga Bulgars before the Golden Horde period. The most ancient symbolic images of the lotus, the favorite motif of the Khazar masters, are noted in the vegetative ornament of Egypt and India. In the developed form, the lotus reached China, and then was perceived by the Mongols. Stylized lotus flowers are found in the decorative patterns of early medieval Iran and Central Asia, Eastern Europe. The ornament was found on numerous products of the Salto-Mayak culture of the 8<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> centuries [Ibid., p. 52].

In the East, the image of this flower has long been perceived as a symbol of purity and harmony [Kalmyks and their symbols: Lotus]. The lotus symbolizes the Buddhist faith, which was known to Chingizids and later became the main state religion of the Mongols, gradually strengthening its position from the 14<sup>th</sup> century. Many Mongolian peoples joined the ideas of Buddhism, which was reflected in their art work [Erdiev] and penetrated into the culture of the peoples conquered by them. The image of the lotus is still embodied in the modern art of house woodcarving of the Middle Volga Tatars and is usually located in the center of the oculars of the plat bands of the windows of houses, or enters as an element in the pattern that forms the casing around the perimeter<sup>9</sup>.

There are reasons to believe that stylized images of birds were executed on the facades of the Bulgarian houses in a ‘closed’ relief technique, the pictorial forms of which rise above the background

of the main canvas and form a single whole with it. Many Turkic-Mongolian peoples of Eurasia had a cult of veneration of the swan [Kukashev, p. 79]. The white swan was a totem of the genus Genghis Khan [Ibid., p. 81]. Figures of swans appeared the Golden Horde mirrors of the 14<sup>th</sup> century. Perhaps, symmetrical images of swan pairs adorned the facades of buildings of the Golden Horde nobility, which along with stationary used nomadic structures.

The motif of the two-headed eagle was popular among the Turkic peoples of the Middle Ages. The image of the silver double-headed eagle is fixed in the 11<sup>th</sup> century on the blue flags of the Seljuk Empire. The image of an eagle with outstretched wings crowned the pommels of Timur’s yurts [Tohmabaev, p. 13], therefore, it was considered a symbol of power. The plot was broadcast to Volga Bulgaria together with Central Asian, Seljuk, and then Ottoman style-forming elements and forms. In the decorative art of the Bulgarian masters, the distribution of other ornithomorphic motifs was noted.

Images of geese were especially popular among some Turkic tribes, for example, the Kimaks [Arslanova, p. 160]. In the 9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> centuries, country Kimaks occupied the territory from Altai to the steppes of the Eastern Caspian region. In the summer, they settled next to the Volga Bulgaria. In the 10<sup>th</sup> century, one of the tribes of the Kimak state – the Kipchaks – seized power and subdued the population from the Irtysh to the Volga. Subsequently, the Kipchaks assimilated among the peoples of the Golden Horde, possibly spreading their beliefs and aesthetic interpretation of the universe, where the images of birds occupied a significant place. This is evidenced by female fasteners in the form of flying geese with elongated necks and outstretched wings, found in a rich Kimak burial [Middle of the 9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> centuries]. Researchers agree that the image of a goose served as a symbol designating the ancestors-patrons of the genus [Valeev, 2002, p. 27]. Images of geese are found in the artistic metal and ceramics of the early Bulgars (8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> centuries). Therefore, they could decorate the exterior of buildings.

During the reign of the khans of the Golden Horde, buildings of the Middle Volga accumulated decorative furnishing of grand architecture as well as all techniques, styles and forms known to the Volga Bulgars, China and Seljuk art [Ibid., p. 29]. Like the Seljuk and then the Ottoman principles of exterior decoration, the carved wooden decor could be applied in the entrance area (carving of the por-

<sup>9</sup> Appendix. Pic. 16–17.

tal, the interior of the arch, the door) [Khalitov, 2013, p. 95]. In Golden Horde Bulgaria, just as in the Seljuk and Ottoman architecture of this period, there is an ornamental pattern in the form of a rope in the decoration of columns of various structures [Ibid., p. 98].

Art critics differently assess the features of artistic creativity of the Volga Bulgaria of the Golden Horde (Ulus Juchi). Thanks to the scientific researches of G. A. Fedorov-Davydov and his followers, an understanding of the integrity and independence of the imperial art of the Golden Horde was adopted, which in 1313 adopted Islam as its main religion [Izmailov, 2009, p. 619]. We cannot agree with the opinion of F. Kh. Valeev that “nomadic aliens could not bring anything new into the high agricultural culture of the Bulgars” [Valeev F. Kh., 1975, p.14]. In the art of Ulus Juchi, Central Asian and Far Eastern art traditions were noticeably manifested. During the Golden Horde period when the Tatar ethnos was formed [Kychanov] the established styles became the basis for the development of the folk art of the house carving of the Kazan Khanate. Modern decoration of the facade of rural buildings up to the present time retains a resemblance to the medieval art of the Tatars (Valeev F. Kh. Ancient and medieval art of the Middle Volga region), [Valeev F. Kh., 1981], [Valeev F. Kh. Ancient Art of Tatarstan].

In the second half of the 15th century, when the Golden Horde Empire collapsed, several independent Tatar states were formed: the Kazan Yurt, the Kasimovsky Yurt, the Siberian Yurt, the Astrakhan Yurt, and others. The Kazan Khanate – the state of the Tatars with a high level of culture (1445–1552) emerged in the Middle Volga. The cities of those times are known for brick-stone architecture and original wooden architecture with rich carved decor [Ustrialov]. Wood processing was an independent craft [Valeev F. Kh. Architectural and decorative ..., p.20]. The masters decorated the exterior of the houses with wooden carvings, using the traditional methods of the pre-Golden Horde stage. They executed carved cornices and friezes, which entered the facade decoration system under the influence of the Chinese style [Khudiakov]. Cornice brackets were probably curved with “drop-lets” at the ends, similar to the standard Ottoman type brackets, widespread in the residential and palace architecture of the Turks, Azerbaijanis, Tatars (Crimean and Kazan) [Halitov, Almenova-Khalit, p.154]. The period of the Kazan Khanate is characterized by the popularity of the Ottoman ar-

tistic norms, which are clearly manifested in all areas of decorative creation [Ibid., p. 222].

Gradually baroque and classicism penetrated into the work of local masters thus combining new and old forms. However, in general, the artistic patterns of folk art of housecarving on wood among the Tatars of the Middle Volga region were mainly traditional. Original style features of the folk art of house carving among the Middle Volga Tatars have their own origins and date back to the times of the Volga Bulgaria, the Golden Horde and the Kazan Khanate. The originality of decorative forms and ornamental patterns of the facade reveals the influence of the Turkic, Khazar, Central Asian, Chinese, Seljuk, Ottoman style trends. We share Kh. Khalitov’s point of view on the unusual origin of the basic stable elements of the house ornament, not excluding later stratifications based on the mutual influence of Russian and Tatar cultures. Style differences in the folk art of house carving, as well as wooden architecture in general, among the Tatars and other peoples of the Volga region, are due to a number of ideological factors: religious-worldview, veneration of the medieval traditions of the Kazan Khanate stone construction, cultural orientation of the countries of the Muslim region: Central Asia, the Crimea, and the Arabian East. In the Middle Ages, Volga peoples received copied samples of artistic culture of the Middle East, Iran, Central Asia and China [Darkevich]. The use of ornamental motifs in the works of Middle Volga masters testifies to the translation of the aesthetic and perhaps world outlook, of the peoples of the Near, Middle and Far East countries (Foniakova (Chuvilo), p. 50].

The attitude of the population of the Volga Bulgaria during the Golden Horde period was reflected in the preserved ornamental patterns of Bulgar stone structures and numerous tombstones of that period: a curly stalk, solar and flower rosettes, and horn-shaped decor elements. A stable ornamental pattern in the decorative and Applied Arts of the Bulgars, depicting the intertwining of leaf-shaped alternating forms in a typical rhythm, was defined by P. M. Dulsky [Dulskii, 1929, p. 2, 3].

The types of carved decorations for wood and stone were similar in many respects. The stone carving of the Bulgarian gravestones was studied analysed by P. M. Dulsky, who studied the settlements of the Arsk canton as a member of the Tatarology Society together with his associate Ali Rahim and photographer N. Zasyepkin in 1928. On the grave stones of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries cemeter-

ies in the villages of Kurkachi, Bolshaya Serda, Staryye Mengery, Malaya Atnya and Old Uzyum masters created patterns of weaving, undulating stems, rosettes and shamrocks [Valeev F. Kh. Ancient and medieval art of the Middle Volga region]. In the Old Uzyum P. M. Dulskii found and described the decoration in the form of a ribbon along the edge of the tombstone of the sixteenth century: “the ornament is a spiral curly vegetation, topped in the middle of the plate with a flower of a tulip” [Dulskii, 1929, pp. 2–3]. He attributed the bends of the stem and the tulip to the stable elements of the ornament of the Kazan Tatars, noting that “this kind of flower was especially loved in Ottoman art, besides it was often reproduced on Persian tissues and carpets” [Ibid., p. 5]. The researcher drew attention to the fact that in the Middle Volga region it is also found on tiles of the Golden Horde period. On tombstones of the Kazan Tatars, this floral ornament is found on the monuments of the 16<sup>th</sup> century (B. Menger) [Ibid., p. 6]. The art critic noted the spread of this type of pattern in the decoration of the monumental Arab monuments of the 9<sup>th</sup> century: “The same motif was used by the master of Termez in the architectural decoration of one of the buildings of the 12th century. The same plant motifs are found on the Bulgarian tiles of the 13<sup>th</sup> century. On the surviving stone monuments of the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries of the ancient city of Bulgar, you can still see these style-building elements “spiral curl, going wavy rapport throughout the entire pattern” in carved decoration [Dulskii, Ornament]. One of the 13<sup>th</sup> century mihrabs of Damascus was adorned in a similar way [Dulskii, 1929, p. 4]. Art historians prove a significant influence of the Seljuk and Ottoman traditions in the decorative and Applied Arts of the Kazan Khanate. A tulip was used as a style-building element of the traditional patterned exterior of houses of Tatar artisans throughout centuries [Dulskii, 1929], it is still popular in the 21st century.

The tombstones of the Kazan Khanate can be assessed not only by the stable elements of the Tatar ornament of the house carving of that period, but also by the their reproduction technique. Experts have recorded two modes of execution – notched and relief. Consequently, the patterns on wooden floors have traditionally been made in the same techniques [Khalitov, Khalitova-Almenova, p. 289]. The opinion that relief carving appeared on the territory of Tatarstan only in the 1860s–1870s [Vorob'ev, 1957, p. 37] is wrong, because researchers found a number of samples. For exam-

ple, the carved wooden door from the times of the 16th century Kazan [Khalit, p. 53]. Currently, the piece is stored in the historical museum of Yaroslavl. The artisans of Kazan Khanate used the modeled relief technique in artistic wood processing, adopted by their descendants. After the capture of Kazan in the 16<sup>th</sup> century, many Tatars moved to Udmurtia. They kept using the old technologies of various crafts, including relief carving [Shklyayeva, p. 310], the samples of which are shown in the exposition of the school museum of the Tatar village of Kestym of the Balezinsky district of Udmurtia, where the masters of the furniture artel of the 19<sup>th</sup> century skillfully decorated the manufactured products in a simulated relief way. S. M. Chervonnaya investigated the technical ways of performing the folk art of house carving of the Kazan Tatars and came to the conclusion that the Tatars borrowed carving from the neighboring peoples of the Finno-Ugric peoples [Chervonnaia, 1987, p. 242]. We believe that the Turkic ancestors of the Tatars owned receptacles of a carved and relief carving and passed the secrets of mastery to their descendants. These techniques were used in the folk art of the Tatars over centuries. Analogies are found in a number of states with a similar culture. You can see a similar technique of wood decorations in the buildings of the Ottoman Empire in the 16th century. For example, carved floral ornament is imprinted on the capitals of the wooden columns of Esrefoglu Jami in Kirshekhir [Khalitov, Khalitova-Almenova, p. 208].

After the Volga region was conquered by Moscow, the territory of the Kazan yurt was joined to Russia under the name ‘Kazan Empire’. It existed in this status until it was transformed into a province by the decree of Tsar Peter I in 1708. In the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries, the Tatars preserved the main traditions of their wooden architecture with the art of house carving. This is confirmed by the messages of the English traveller Antonia Jenkinson, who, passing through Kazan in the second half of the 16<sup>th</sup> century, noted that it was “a beautiful city with Russian and Tatar patterns” [English Travellers ..., p. 168]. Traditions of Kazan Khanate were observed in Tatar Sloboda, which lies beyond the Bulak River on the bank of the Lake Kaban. The Tatar merchants of those times had business relations with partners in Turkey and Persia. Rich estates were built in Tatar Sloboda in those times. Due to a number of reasons they do not exist anymore. However, there is a reason to believe that the original expressive means of artistic solution to the appearances of the Kazan

Khanate houses were reproduced after its fall. Cultural norms have become a tradition, they were not absorbed by the process of erosion and extinction in subsequent centuries. Tatar masters in the Kingdom of Kazan and Kazan province followed and kept the folk art traditions in house building. Artistic wooden decorations on the facade were rather expensive and only the well-off strata of the Tatar society could afford it. The artistic traditions of the Kazan Khanate determined the originality of the art of wood carving until the end of the 18<sup>th</sup> century of the Russian period<sup>10</sup>. They were noticeably manifested in the buildings of wealthy Tatars in the Middle Volga region in the 19<sup>th</sup> century.

### References

- Abu-l-Kasim ibn Khaikal'* [Abu-l-Qasim ibn Haukal] (2004). Kazakhstan: natsional'naia entsiklopedia. T. 1. 560 p. Almaty, Kazak entsiklopediasy. (In Russian)
- Angliiskie puteshestvenniki v Moskovskom gosudarstve v XVI veke* [English Travelers in the Moscow State in the 16th Century] (1937). Per. s angl. Yu. V. Got'ye. 306 p. Leningrad, OGIZ. (In Russian)
- Arslanova, F. Kh. (1989). *Obraz ptitsy na golovnykh uborakh kimakskikh zhenshchin* [The Image of a Bird on Headdresses of Kimak Women]. Sb. m-lov konf. Margulanovskiye chteniya. Pp. 156–160. Alma-Ata. (In Russian)
- Bagautdinov, R. S. (2006). *Rannie bulgary na Srednei Volge* [Early Bulgars in the Middle Volga]. R. S. Bagautdinov, F. Sh. Khuzin. *Istoriya tatar s drevneyshikh vremen. V semi tomakh. T. II. Volzhskaya Bulgariya i Velikaya Step'*. Pp. 116–123. Kazan, RukhIL. (In Russian)
- Ballod, F. V. (1923). *Staryi i Novyi Sarai, stolitsy Zolotoi Ordy: rezul'taty arkheologicheskikh rabot letom 1922 goda* [Old and New Saray, the Capital of the Golden Horde: The Results of Archaeological Works in the Summer of 1922]. 63 p. Kazan, Kombinat izd-va i pechati. (In Russian)
- Barkova, L. L. (2012). *Skotovody Altaya (Pazyrykskaya kul'tura) v Skifskuyu epokhu* [Livestock Breeders of Altai (Pazyryk Culture) in the Scythian Epoch]. L. L. Barkova. *Kochevniki Yevrazii na puti k imperii: iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha: katalog vystavki*. Nauch. red. M. B. Piotrovskii. Pp. 91–103. St. Petersburg, Slaviya. (In Russian)
- Chervonnaia, S. M. (1987). *Iskusstvo Tatarii* [The Art of Tatarstan]. 352 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
- Chervonnaia, S. M. (2008). *Sovremennoe islamskoe iskusstvo narodov Rossii* [Modern Islamic Art of the Peoples of Russia]. 552 p.: il. Moscow, Progress-traditsii. (In Russian)
- Darkevich, V. P. (1976). *Khudozhestvennyi metall Vostoka VIII–XIII vv.: proizvedeniya vostochnoi torevtiki na territorii Yevropeiskoi chasti SSSR i Zaural'ia* [Oriental Artistic Metal Work in the 8<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries: Oriental Works of Toreutics in the European Part of the USSR and the Trans-Urals]. 199 p.: il. Moscow, Nauka. (In Russian)
- Dul'skii, P. M. (1925). *Iskusstvo kazanskikh tatar* [The Art of the Kazan Tatars]. 58 p.: il. Moscow, Tsentr. izd-vo narodov SSSR. (In Russian)
- Dul'skii, P. M. *Ornament kazanskikh tatar* [The Ornament of the Kazan Tatars]. ANM RT. Arkhiv P. M. Dul'skogo. Op. 1. D. 2 "A". Leningrad 1–7. (In Russian)
- Dul'skii, P. M. (1929). *Neskol'ko slov po povodu ornamentirovki tatarskikh pamyatnikov XVI–XVII vekov* [A Few Words about the Ornamentation of the Tatar Monuments of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries]. *Materialy po okhrane, remontu i restavratsii pamyatnikov TSSR. Vyp. 3*, pp. 22–26. (In Russian)
- Erdniev, U. E. (1985). *Kalmyki* [The Kalmyks]. 288 p. Elista, Kalmytskoe kn. izd-vo. (In Russian)
- Foniakova, N. A. (2010). *Prikladnoe iskusstvo Khazarii vtoroi poloviny VIII–X vv. po materialam khudozhestvennoi metalloobrabotki* [Applied Arts of Khazaria in the Second Half of the 8<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> Centuries on Artistic Metalworking]. N. A. Fonyakova (Chuvilo). 168 p. Kazan, In-t istorii AN RT. (In Russian)
- Gyul', E. F. (2009). *Tiurkskii mir i iskusstvo islama* [The Turkic World and the Art of Islam]. *Iskusstvo tiurkskogo mira. Istoki i evoliutsiya khudozhestvennoi kultury tiurkskikh narodov. Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi 150-letiu so dnia rozhdenia pedagoga-prosvetitelia, khudozhnika Sh. A. Tagirova*. Pp. 28–37. Kazan, Zaman. (In Russian)
- Istoriya tatar s drevneyshikh vremen. V semi tomakh* [History of the Tatars from Ancient Times. In Seven Volumes] (2009). T. III. *Ulus Dzhuchi (Zolotaya Orda). XIII – seredina XV v. 1055 p.* Kazan, Institut istorii im. Sh. Mardzhani. (In Russian)
- Izmailov, I. L. (2009). *Arkhitektura i dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Ulus Dzhuchi (Zolotaya Orda), XIII – seredina XV v.* [Architecture and Arts and Crafts. Ulus Dzhuchi (the Golden Horde), the 13<sup>th</sup> – the middle of 15<sup>th</sup> century]. I. L. Izmaylov, L. I. Sattarova. *Istoriya tatar s drevneyshikh vremen. T. 3*, pp. 618–643. Kazan. (In Russian)
- Izmailov, I. L. (2011). *Islam v Volzhskoi Bulgarii: rasprostraneniye i regional'nye osobennosti* [Islam in Volga Bulgaria: Dissemination and Regional Features]. *Istoriya i sovremennost'*. No. 2, pp. 34–51. (In Russian)
- Kalmyki i ikh simvol'y: Lotos* [The Kalmyks and Their Symbols: Lotus]. Kalmykia-online.ru: Kalmykiya-onlayn, 2009–2017. URL: <http://kalmykia-online.ru/tradition/8814> (accessed: 15.02.2018). (In Russian)
- Kazakov, Ye. P. (2006). *O vzaimodeystvii volzhskikh bolgar s finno-ugrami* [On the Interaction of

<sup>10</sup> Separate buildings date back not earlier than the end of the 18th century (according to F. Kh. Valeev [Valeev F. Kh. Architectural and Decorative Art of the Kazan Tatars, p. 9]).



- the Volga Bulgarians with the Finno-Ugrians]. *Istoriya tatar s drevneyshikh vremen*. T. 2, pp. 629–630. Kazan. (In Russian)
- Khalikov, A. Kh. (1978). *Proiskhozhdenie tatar Povolzh'ia i Priural'ia* [The Origin of the Volga and the Urals Tatars]. 160 p. Kazan, Tat. kn. izd-vo. (In Russian)
- Khalit, N. Kh. (2011). *K atributsii tatarskoy dveri iz istoricheskogo muzeya Yaroslavlya* [On the Attribution of the Tatar Door from the Historical Museum of Yaroslav]. N. Kh. Khalit, N. N. Khalitova. *Izvestiya KGASU*. No. 3, pp. 53–56. (In Russian)
- Khalitov, N. Kh. (2011). *Mecheti srednevekovoy Kazani* [Mosques of Medieval Kazan]. 183 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
- Khalitov, N. Kh. (2013). *Stili i formy arkhitektury Kazani: istoriko-arkhitekturnoye issledovaniye* [Styles and Forms of Architecture in Kazan: Historical and Architectural Research]. N. KH. Khalitov, N. N. Al'menova-Khalit. 351 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
- Khvol'son, D. A. (1869). *Izvestia o khazarakh, burtasakh, bolgarakh, mad'iarakh, slavianakh i russkikh Abu-Ali Akhmeda ben Omara Ibn-Dasta, neizvestnogo dosele arabskogo pisatel'ia nachala X veka, po rukopisi Britanskogo muzeia. V pervyi raz izdal, perevel i ob"iasnil D. A. Khvol'son, professor Sankt-Peterburgskogo Universiteta* [Information on the Khazars, Burtases, Bulgarians, Magyars, Slavs and Russian Provided by Abu Ali Ahmed bin Omar Ibn Dust, an Unknown Arab Writer of the Early 10th Century, According to the Manuscript of the British Museum, First Published, Translated and Explained by D. A. Khvol'son, a Professor at St. Petersburg University]. 199 p. St. Petersburg, tip. Imp. Ak. Nauk. (In Russian)
- Khudiakov, M. G. (1924). *Derevyannoye zodchestvo kazanskikh tatar* [Wooden Architecture of the Kazan Tatars]. *Kazanskiy muzeynyy vestnik*. No. 1, pp. 23–28. (In Russian)
- Khudiakov, M. G. (1930). *Tatarskaya Kazan' v risunkakh XVI stoletiya* [Tatar Kazan in the Drawings of the 14<sup>th</sup> Century]. *Vestnik nauchnogo obshchestva Tatarovedeniya*. No. 9–10, pp. 45–60. Kazan, izd-vo Doma Tatarskoi Kul'tury. (In Russian)
- Khudud Al-Alem. (1930). *Rukopis' Tumanskogo s vvedeniyem i ukazatelem V. V. Bartol'da*. [The Manuscript of Tumansky with the Introduction and Index by V. V. Bartold]. 45 p. Leningrad, Akad. nauk SSSR. (In Russian)
- Khuzin, F. Sh. (2006). *Bulgariya – strana gorodov* [Bulgaria as a Country of Cities]. *Istoriya tatar s drevneyshikh vremen*. T. 2, pp. 152–204. Kazan. (In Russian)
- Khuzin, F. Sh. (2010). *K voprosu o vremeni vozniknoveniya osedlosti u volzhskikh bulgar* [On the Issue of the Time the Volga Bulgars Began Their Settled Life]. *Nauchnyy Tatarstan*. No. 4, pp. 114–126. (In Russian)
- Kiselev, S. V. (1965). *Dvorets Kara-Koruma* [The Palace of Kara-Corum]. S. V. Kiselev, L. A. Yevtyukhova. *Drevne-mongol'skiye goroda*. Pp. 138–166. Moscow. (In Russian)
- Kornilov, P. Ye. (1930). *Termez i Saray (nekotorye dekorativno-khudozhestvennye paralleli)* [Termez and Saray (Certain Decorative and Artistic Parallels)]. *Vestnik nauchnogo obshchestva tatarovedeniya*. No. 9/10, pp. 178–180. (In Russian)
- Kornilov, P. Ye. (1932). *Bytovoe iskusstvo Srednei Azii: materialy po narodnomu iskusstvu Srednei Azii* [Domestic Art of Central Asia: Materials on the Folk Art of Central Asia]. 27 p. Bukhara, Gos. Bukhar. Muzei. (In Russian)
- Kovalevskii, A. P. (1956). *Kniga Akhmeda Ibn-Fadlana o iego puteshestvii na Volgu v 921–922 gg.: stat'i, perevody i kommentarii* [The Book of Ahmed Ibn Fadlan about His Journey to the Volga in 921–922: Articles, Translations and Comments]. 347 p. Khar'kov, izd-vo Khar'kov. un-ta. (In Russian)
- Kukashev, R. Sh. (2011). *Lebed' – ptitsa shaman'skaya* [The Swan Is a Shaman Bird]. *Simvoly tiurkskoi kul'tury*. Pp. 79–83. Tashkent. (In Russian)
- Kychanov, Ye. (2009). *Kochevoy mir Tsentral'noy Azii: tyurki ili ranniye mongoly* [The Nomadic World of Central Asia: Turks or Early Mongols]. *Istoriya tatar s drevneyshikh vremen*. T. 3, pp. 64–69. Kazan. (In Russian)
- Maidar, D., Piurveev, D. (1980). *Ot kochevoi do mobil'noi arkhitektury* [From Nomadic to Mobile Architecture]. 216 p. Moscow, Stroyizdat. (In Russian)
- Nevostruev, K.I. (1871). *O gorodishchakh Volzhsko-Bolgarskogo i Kazanskogo tsarstv v nyneshnikh guberniakh Kazanskoi, Simbirskoi, Samar'skoi i Vyatskoi* [On the Sites of the Volga-Bulgarian and Kazan Kingdoms in the Present Provinces of Kazan, Simbirsk, Samara and Vyatka]. (Tr. 1-go Arkheol. s"ezda). 75 p. Moscow. (In Russian)
- Poluboiarinova, M. D. (2016). *Zhilishcha Bolgara* [The Dwellings of Bolgar]. *Gorod Bolgar: zhilishcha i zhilaia zastroika*. Pp. 5–19. Moscow, Nauka. (In Russian)
- Seredina IX-X vv., g. Semipalatinsk. Kurgan 2, pogrebenie 2* [The Mid-9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> Centuries, the City of Semipalatinsk. Kurgan 2, Burial 2] (1859). Raskopki I. A. Armstronga, inv. No. SKi-355–360. (In Russian)
- Sharifullin, R. F. (1981). *Derevo v stroitel'nom dele Volzhskoi Bulgarii domongol'skogo perioda* [Wood in the Construction Business of the Volga Bulgaria during the Pre-Mongol Period]. *Iz istorii material'noi kul'tury tatarskogo naroda*. Pp. 26–35. Kazan. (In Russian)
- Shklyakina, L. M. (2013). *Ot kolybeli do kryl'iev mel'nitsy: iskusstvo rez'by po derevu chepetskikh tatar XX–XXI vekov* [From the Cradle to the Wings of the Mill: The Art of Carving Wood of the Chepetsk Tatars in the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries]. *Iz sokrovishchnitsy nauchnykh ekspeditsii. Natsional'no-kul'turnoe nasledie. Tatory Udmurtii*. Pp. 305–311. Kazan. (In Russian)
- Smirnov, A. P. (1951). *Volzhskie Bulgary* [The Volga Bulgars]. 277 p. [B. i.] Moscow. (In Russian)
- Smirnov, A. P. (1938). *O vozniknovenii gosudarstva Volzhskikh bulgar* [On the Emergence of the State

- of the Volga Bulgars]. Vestnik drevnei istorii. No. 2, pp. 99–112. (In Russian)
- Staviskii, B. Ya. (1974). *Iskusstvo Srednei Azii* [The Art of Central Asia]. 256 p.: il. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
- Tokhtabaeva, Sh. (2011). *Tiurkskie simvol'y v ornamentike dekorativno-prikladnogo iskusstva kazakhov* [Turkic Symbols in Ornamentation of Decorative and Applied Arts of the Kazakhs]. Simvol'y tyurkskoy kul'tury. Pp. 10–20. Tashkent. (In Russian)
- Ustrialov, N. G. (1868). *Skazania kniazia Kurbskogo* [The Tales of Prince Kurbsky]. 494 p. St. Petersburg. (In Russian)
- Valeev, R. M. (2010). *Vneshnyaya trgovlya Volzhskoy Bulgarii s Vostokom v XI–XIII vv* [Foreign Trade of the Volga Bulgaria with the East in the 11<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries]. Nauchnyi Tatarstan, No. 2, pp. 89–100. (In Russian)
- Valeev, F. Kh. (1975). *Drevneye i srednevekovoye iskusstvo Srednego Povolzh'ya* [Ancient and Medieval Art of the Middle Volga Region]. 214 p. Yoshkar-Ola, Mar. kn. izd-vo. (In Russian)
- Valeev, F. Kh. (1975). *Arkhitekturno-dekorativnoye iskusstvo kazanskikh tatar. Sel'skoye zhilishche* [Architectural and Decorative Art of the Kazan Tatars. Rural Housing]. 91 p. Yoshkar-Ola, Mar. kn. izd-vo. (In Russian)
- Valeev, F. Kh. (1987). *Drevnee iskusstvo Tatarii* [Ancient Art of Tataria]. 166 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
- Valeev, F. Kh. (2002). *Drevnee iskusstvo Tatarstana* [Ancient Art of Tatarstan]. F. Kh. Valeev, G. F. Valeeva-Suleimanova. 101 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
- Valeeva, D. K. (2009). *Semantika zoomorfnykh i rastitel'nykh obrazov v iskusstve finno-ugrov i volzhskikh bulgar v IX–XI vv.* [Semantics of Zoomorphic and Plant Images in the Art of the Finno-Ugrians and the Volga Bulgars in the 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> Centuries]. Istoki i evoliutsia khudozhestvennoi kul'tury tiurkskikh narodov. Pp. 158–163. Kazan. (In Russian)
- Valeeva-Suleimanova, G. F. (2006). *Bulgarskoye iskusstvo* [Bulgar Art]. Istoria tatar s drevneishikh vremen: v 7 t. T.2. Volzhskaia Bulgaria i Velikaia Step'. Pp. 592–614. Kazan. (In Russian)
- Vorob'iev, N. I. (1926). *Zhilishcha i poseleniya kazanskikh tatar Arskogo kantona TSSR* [Dwellings and Settlements of the Kazan Tatars of the Arsk Canton of the TSSR]. Vestnik nauchnogo obshchestva tatarovedeniya. No. 4, pp. 10–49. (In Russian)
- Vorob'iev, N. I. (1957). *Khudozhestvennyye promysly Tatarii v proshlom i nastoyashchem* [Art Crafts of Tataria in the Past and Present]. N. I. Vorob'iev, Ye. P. Busygin; Gos. muzey Tatar. ASSR. [B. i.], 42 p. Kazan. (In Russian)
- Zakhoder, B. N. (1967). *Kaspiiskii svod svedenii o Vostochnoi Evrope* [The Caspian Code of Information on Eastern Europe]. T. 2. Bulgariya, mad'iary, narody Severa, pechenegi, rusy, slaviane. 212 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
- Zimon'i I. (2006). *Zapadnoevropeiskie pis'mennye istochniki o bulgarakh* [Western European Written Sources on the Bulgars]. Istoriia tatar s drevneyshikh vremen. T. 2, pp. 31–33. Kazan. (In Russian)

## ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, СЕМАНТИКА И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЕКОТОРЫХ УСТОЙЧИВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ОРНАМЕНТА ДОМОВОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ У ТАТАР СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

**Людмила Михайловна Шкляева,**

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ,  
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, 12,  
luda-next@yandex.ru.

В данной статье рассматривается история формирования стилизованных особенностей народного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья. Наиболее древние связи обнаруживаются с обширным тюркским миром. В декоративном оформлении фасада сельских деревянных сооружений татар, возведенных в период с середины XIX до последней четверти XX века, отмечается преемственность в типах орнамента с более древними тюркскими культурами. Мотивы орнаментального искусства ранних тюрков, отразившие их мировосприятие, были восприняты предками татар и вошли в декоративную систему болгарского, а затем татарского народа. По сей день в сельской местности придается особое символическое значение орнаменту тюркского происхождения в оформлении внешнего облика жилища. В отделке экстерьера самобытных татарских домов можно наблюдать воспроизводство и общетюркских, и среднеазиатских, и сельджукских, и османских стилизованных элементов резного декора. Их возникновение в прикладном творчестве предков современных татар уходит в глубь веков, ко временам Казанского ханства, Золотой Орды, Волжской Булгарии. В традиционное татар-

ское искусство вошел богатый пласт орнаментальной системы домовой резьбы, которая содержит семантическое значение и выполняет функцию сохранения в образах и символах исторической памяти этноса.

**Ключевые слова:** традиционное татарское искусство, народное искусство домовой резьбы по дереву, стилевые особенности, семантическое значение

Кочевники-тюрки пришли на Среднюю Волгу в VII столетии [Хузин, 2006]. Номады обладали собственной тысячелетней историей и, следовательно, развитой культурой, ремеслами, в том числе секретами художественной обработки дерева [Баркова]. Процессы сближения с коренными обитателями носили долговременный характер [Казаков]. На начальной стадии тюрки перенимали у финно-угров строительные приемы возведения стационарных жилищ из дерева [Полубояринова], но, отличаясь от них мировоззрением и эстетикой, они, вероятно, использовали привычные для них приемы и способы узорной отделки деревянных поверхностей, вошедшие впоследствии в орнаментальную систему болгар. Деревянные сооружения были как сельского, так и городского типа. Современные исследователи пришли к выводу, что в первой половине IX столетия на Средней Волге стали появляться города [Хузин, 2010, с. 156]. «На территории Волжско-Камской Булгарии к настоящему времени известно около 170 городищ домонгольского времени» [Там же, с. 152]. Города успешно строились и развивались, что подтверждается археологическими данными. К концу IX века их объединение привело к возникновению государства Волжская Булгария [Багаутдинов, с. 116] и началу расцвета домонгольского этапа в развитии искусства волжских болгар, длящегося до первых десятилетий XIII века ([Валеева-Сулейманова], [Валеева], [Хвольсон, с. 26].

Деревянное зодчество занимало значительное место в культуре Волжской Булгарии, данный факт находит подтверждение в письменных документах арабских ученых средневековья. Некоторые из них, посетив территорию Среднего Поволжья, составили ценные описания, отразившие впечатления очевидцев. Сообщения арабских географов, таких как Ахмед ибн-Фадлан [Ковалевский], Абуль-Касим аль-Хаукаль [Абуль-Касим аль-Хаукаль, с. 36], а также материалы археологических исследований свидетельствуют о том, что в городах болгар возводились срубные, глинобитные и каменные строения. Наряду с ними, для проживания использовались полуземлянки, шалаши и юрты [Смирнов, 1951, с. 27], [Хвольсон, с.

82,84], [Заходер, с. 37, 46], [Шарифуллин, с. 13], [Воробьев, с. 13], [Ковалевский, с. 31], [Худуд ал-Алем, с. 30].

Средневековый исследователь Ахмет ибн-Сахл аль-Балхи обратил внимание на мастерство болгарских строителей [Смирнов]. Абу-Али ибн Дауд отмечал, что «дома деревянные служат зимними жилищами, летом же жители расходятся по войлочным юртам» [Хвольсон, с. 82]. По мнению Ибн-Хаукаля<sup>1</sup>, «дома здесь строили искуснее, чем в Итиле» [Невоструев, с. 524]. По данным археологии, болгарские мастера широко использовали в своей практике доски, обработанные теслом, знали пилу, соединяли бревна способами в шип и в обло [Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья]. Есть основания предполагать, что в болгарских сооружениях существовали деревянные элементы и конструкции, украшенные резьбой.

Можно констатировать, что мотивы орнаментального искусства ранних тюрков, отразившие их мироощущение, были восприняты мастерами Волжской Булгарии, составили основу декоративного решения домовой отделки предков татар и вошли в декоративную систему татарского народа. В исследованиях ученых Ф. Х. Валеева [Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья], Г. Ф. Валеевой-Сулеймановой [Валеева-Сулейманова], Д. К. Валеевой [Валеева Д. К.], Н. Х. Халитова [Халитов, 2013] указывается, что при оформлении фасада жилища отдельные элементы орнамента наделялись особым символическим значением. Их сочетание составило устойчивые, исторически сложившиеся узоры домовой резьбы, которые были характерны для художественного творчества болгар, мастеров Казанского ханства и являются носителями современного национального стиля. Общность этнографических групп татар проявляется в современном народном искусстве домовой резьбы.

<sup>1</sup> Абуль-Касим Мухаммад ибн Хаукаль ан-Нисиби – арабский географ и путешественник X века.

бы через тюркский орнаментальный пласт, не связанный с религиозной принадлежностью<sup>2</sup>.

Раннефеодальное общество предков татар, переходивших к оседлости, еще сохраняло родоплеменное содержание культуры, воспроизводившееся в эстетике народного прикладного искусства в целом и домовой резьбе по дереву в частности. Традиционная идеология отображалась в культовых символах, которые еще долго сохранялись в народном искусстве, продолжая формировать мировоззренческую модель этноса до времени ее трансформации в новых условиях. В процессе перехода поволжских тюрков к оседлости при угасании отдельных и сохранении значительного большинства прежних художественных видов ремесел, вероятно, появились новые, связанные со строительством и оформлением экстерьера деревянного жилища. Появление городов в конце IX – первой четверти X века на территории Среднего Поволжья свидетельствует о завершающемся для поволжских тюрков этапе перехода к оседлости [Хузин, 2010]. Вопрос о нижней временной границе возникновения домовой резьбы в творчестве предков татар на Средней Волге пока остается открытым. Есть основания предполагать, что это произошло в X веке. Принимая во внимание, что в домонгольской Булгарии мастера оформляли традиционным декором все предметы быта, мы с большой долей вероятности можем предположить, что орнаментальная отделка внешнего облика деревянных жилищ не была исключением. Народное искусство домовой резьбы было сформировано в русле самобытной культуры, отобразившей духовные ценности как значимый компонент системы жизнеобеспечения и способов материального бытия предков татар. В первую очередь это мировосприятие кочевников, когда в образах передается представление о месте человека в динамике изменений окружающей его природы и почитания устойчивых культов. Начальный период оформления резьбой деревянных жилищ татар отображал переход от кочевья к оседлости их предков. Перемены, связанные с трансформацией образа жизни кочевников, повлекли за собой постепенные изменения в экономической, социальной, культурной и политической сферах бытия не только у пришельцев, но и у коренных средневожских народов. Эстетика финно-угров оказывала воздействие на меняющееся мироощущение новых обитателей территории

Среднего Поволжья и наоборот. Были случаи совпадения отдельных орнитоморфных мотивов, например гуся. Но сама трактовка образов была разной. В элементах обнаруженных археологами шумящих финно-угорских подвесок, часто воплощались гусиные лапки [Валева, с. 160]. В декоративном творчестве древних тюрков эти птицы изображались целиком, образы со временем были переработаны до предельно условного узора, содержащего намеки на голову и клюв<sup>3</sup>.

Раннебулгарский период эволюции искусства резьбы по дереву в прикладном творчестве казанских татар Ф. Х. Валеев связывал с VII–X вв., так как именно в это время шло освоение края тюркоязычными «населенниками» [Валеев Ф. Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар, с. 8].

Доктор искусствоведения Светлана Михайловна Червонная (р. 1936) определяла возникновение искусства ранних булгар на Волге иначе – со второй половины VIII века. При этом она отмечает, что уже «в VI–VII вв. шло проникновение на земли Татарии племен Тюркского каганата» [Червонная, 1987]. Мнение Ф. Х. Валева подтверждается современными археологическими данными, доказывающими, что первая волна массовых переселений болгар на Среднюю Волгу была связана с распадом Великой Болгарии хана Кубрата. На Средней Волге тюрки-булгары постепенно обустроивались в деревянных жилищах. Вторая миграционная волна болгар на Волгу связана с крупным поражением в 737 г. Хазарского каганата от арабов [Халиков, с. 74]. Следовательно, «в VIII в. проявилось влияние эстетических предпочтений тюркских переселенцев из Хазарского каганата в Поволжье» [Там же, с. 54], определившее стиливое своеобразие раннебулгарского периода [Валева-Сулейманова, с. 594], а также последующих этапов развития народного искусства резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья.

Народное искусство домовой резьбы начало формироваться в период перехода предков татар от кочевого образа жизни к оседлости. Вероятно, тогда применялись выемчатые и плоскорельефные техники, в основном воспроизводящие уже сложившиеся тюркские орнаменты, являющиеся продуктом кочевой культуры. Воплощались узоры Степи и в меньшей степени мотивы, заимствованные у финно-угорских народов. В декоре деревянных жилищ средне-

<sup>2</sup> Казанские татары и мишари – мусульмане, кряшены – христиане.

<sup>3</sup> Приложение. Рис. 1–6.

ковых городов домонгольского времени могла проявиться полихромия. В процессе синтеза вышеперечисленных компонентов сформировались стилевые особенности народного искусства домовой резьбы домонгольской Волжской Булгарии, на которую также повлияло мусульманское искусство Средней Азии.

После принятия ислама Волжской Булгарией наступает очередной виток в развитии культуры предков средневожских татар. Ощутимым становится воздействие мусульманских изобразительных канонов на искусство домовой резьбы, которое на первоначальном этапе развития создавалось под влиянием художественных традиций Степи, а также включало использование символов пантеона Тенгри. Для исторических предшественников татар пришло время познания ислама, однако духовные традиции, удерживаемые в коллективном сознании этноса, являлись очень устойчивыми, символы домусульманских верований, связанных с тенгрианством, продолжали отображаться в народном искусстве домовой резьбы по дереву, они сохранились и воспроизводятся до настоящего времени.

Ислам соответствовал идеологическим и политическим требованиям средневекового болгарского общества, идущего по пути феодального развития. Мусульманское мировоззрение оказалось глубоко проникающим в этническую культуру предков татар, религиозное учение ощутимо воздействовало на коллективное сознание и отразилось в эстетических принципах, прежде всего аниконизме и искусстве каллиграфии. В определенной степени иконография исламского искусства была воспринята и адаптирована средневековыми мастерами Булгарии домонгольского времени, что привело к условной манере воплощения тенгрианских образов – доисламских символов духовных идеалов этноса в характерных для ислама изобразительных принципах. Со временем мусульманский мир включил болгар в свою культуру, транслирующую в качестве основных такие средства художественной выразительности, как орнаментальность и условная декоративность [Червоная, 2008]. Наряду с этим почти до конца X века в Волжской Булгарии были популярны культурные традиции Хазарского каганата [Зимоньи], павшего в 965 году. Хазарские цветочно-растительные мотивы послужили своеобразной базой для развития декоративных форм, воплощающих идею райского коранического сада. Впоследствии широкое распро-

странение получили композиции, составленные согласно различным преобразованиям симметрии, распространенным в искусстве ислама из элементов цветочно-растительных орнаментов.

В XII – начале XIII века происходило формирование болгарской народности, основанной на общности языка, материальной и духовной культуры. «В декоративно-прикладном искусстве болгар развивалось сочетание тюркских и восточных традиций» [Измайлов, с. 556]. Применяемые болгарскими мастерами способы и приемы резьбы по дереву известны по археологическим находкам. Например, в Национальном музее Республики Татарстан хранится дубовая крышка ларца (21x9x1 см), декорированная узором, выполненным в плоскорельефной технике резьбы, «часть окаймлена бордюром из сплетающихся веток, характерным болгарским орнаментом. Внутри – арабская надпись...<sup>4</sup>»<sup>5</sup>. Своеобразие деревянного зодчества Волжской Булгарии связано со множеством разновременных контактов этноса. Заметное влияние на «художественные формы Среднего Поволжья в XII–XIII веках» оказали орнаментальные мотивы и стилевые каноны народного искусства Средней Азии [Корнилов, 1932] как одного из главных партнеров не только по торговым, но и культурным отношениям [Валеев Р. М.]. Тюркские народы Центральной и Средней Азии, правители которых в X–XI веках утвердили ислам как государственную религию, внесли значительный вклад в эволюцию изобразительных принципов мусульманского искусства. Развитие получили декоративные формы, которые характеризовали все виды доисламского народного искусства Востока [Корнилов, 1932]. Устойчивым оказался сердцеобразный мотив, встречающийся в декоративно-прикладном искусстве Средней Азии VI–VII вв. Например, этот элемент красного цвета украшает расписной керамический сосуд из Мерва [Ставиский, с. 177], также горизонтально расположенными сердечками оформлен серебряный кувшинчик [Там же, с. 178] и согдийская ткань VI–VII вв. В более ранних произведениях орнамент был обнаружен в большом количестве на изделиях античных мастеров. Исследователи высказывают предположение, что это форма листочка плюща, венка которого украшал любвеобиль-

<sup>4</sup> Описание образца деревянной резьбы болгарского периода из фондов Национального музея Республики Татарстан. Резная крышка деревянного ларца. Размер 21,8 x 9,0 x 1,2 см. Инв. № 5395 – 10/OA – 50 – 46.

<sup>5</sup> Приложение. Рис. 7.

ного бога Диониса, известного своим весельем. Вероятно, мотив был воспринят среднеазиатскими мастерами в греко-бактрийский период, переосмыслен и использован как самостоятельный декоративный элемент. Мусульманские нормы эстетики наделили сердцеобразную форму иным семантическим значением, так как она совпала с контуром арабской цифры 5. Число 5 воспринимается мусульманскими служителями как символ пяти столпов ислама и пяти намазов в день<sup>6</sup>.

«Резчик по дереву хранит старые приемы. Его инструментарий крайне ничтожен: молоток и ряд стамесок <...>. Они есть в любом поселении, а их достижения мы можем проследить хотя бы на дверцах в узких улицах всех городов Средней Азии» [Корнилов, 1932, с. 26]. Есть основания предполагать, что деревянные двери мечети в городе Биляре Волжской Булгарии были оформлены плоскорельефным резным декором [Халитов, 2011, с. 16] под влиянием среднеазиатских канонов исламского искусства.

В исполнении тюркских мастеров-мусульман орнамент менял свою стилистику на более условную, вырабатывал собственную систему форм, где значительно проявились симметрия, методы пропорционирования и геометрической гармонизации. Среднеазиатский орнамент мусульманского периода являлся продуктом тюркской, а не арабской культуры [Гюль]. Домусульманский сердцеобразный мотив орнамента получил развитие в искусстве Средней Азии, визуализировавшем арабские символы ислама, в том числе знак, означающий сакральное число 5. Воспринятые болгарскими ремесленниками принципы художественной выразительности среднеазиатского мусульманского искусства оказали ощутимое воздействие на формирование эстетических традиций художественного творчества предков татар Волжской Булгарии. Элементы среднеазиатского декора и цветовых соотношений вошли в народную культуру и традиционно воссоздаются в современном народном искусстве домовой резьбы у татар Среднего Поволжья.

Болгарские традиции строительства и декоративной отделки различных сооружений переняли средневожские города и селения Золотой Орды (Улуса Джучи) – государства, образованного в результате завоевательных войн тюркских центральноазиатских кочевников XIII века под предводительством монгольской знати. Из-

вестно, что подавляющая масса «кочевников» была на самом деле полукочевниками» [Майдар, Пюрвеев, с. 52]. У них была не только мобильная, но и схожая по принципам организации пространства и оформления стационарная архитектура. Вероятно, на том историческом этапе монгольское декоративное искусство развивалось, испытывая культурные влияния завоеванных народов, прежде всего китайцев. Особенно ощутимо китайская эстетика проявилась при строительстве величественных сооружений Каракорума [Киселев], в архитектуре и декоративной отделке возведенных дворцов Сарая [Баллод]. Правящая верхушка золотоордынцев в определенной мере обогатила школу зодчества Волжской Булгарии привнесенным каноном искусства Центральной и дальневосточной Азии, который был транслирован через творчество искусных мастеров в привычных для них формах жизнеустройства. Возможно, в Среднем Поволжье воссоздавались комплексы, напоминающие китайские дворцы или буддийские храмы с их традиционно богатой и ярко раскрашенной деревянной резной отделкой в гамме ярких контрастных синих, желтых и красных цветов. Вероятно, став эталонным, канон в различной степени воспроизводился во всех типах сооружений монгольской знати городов Золотой Орды, в том числе и в Булгарах, а затем в Казани. Доказательство этому можно найти в изображениях видов Казани в летописных рисунках XVI столетия [Худяков, 1930], где «нельзя не заметить, что существуют значительные точки соприкосновения между татарским зодчеством и китайской архитектурой» [Там же, с. 57]. К ним относятся, например, колонны, две из них располагались по углам здания, а две поддерживали полуциркулярную арку<sup>7</sup>. Также шатровые крыши минаретов с выступающими карнизами крыш «создают тот же эффект, как и загибы крыш» [Там же, с. 57] у китайских сооружений. Деревянные карнизы существовали нескольких типов, в том числе с кронштейнами и с подзорами. Кронштейны разнообразных форм ритмично делили подкарнизное пространство (фриз)<sup>8</sup>. Карнизы с подзорами (горизонтальной резной доской, набитой параллельно поверхности фриза), которые составляли большинство, обогащали фасад своей тенью. Деревянные орнаментированные фризы делились по технике

<sup>6</sup> Приложение. Рис. 8–9. С. 184.

<sup>7</sup> Приложение. Рис. 10, 11.

<sup>8</sup> Приложение. Рис. 12–13.

исполнения на фризы с накладным узором и прорезным. Накладной узор, набранный из брусков, нашивался на фоновую обшивку, создавая рельефную орнаментированную поверхность. Орнаментальные мотивы на поверхности фризов были достаточно разнообразными: солярными, цветочно-растительными, зооморфными.

Археологические находки свидетельствуют о существовании постоянной связи между Золотоордынской Волжской Булгарией и Китаем в XIII–XIV веках. Среди артефактов, найденных на Средней Волге, обнаружено много металлических зеркал, украшенных резьбой и гравировкой, значительную часть отделки занимают китайские мотивы [Измайлов, 2009, с. 641]. При этом были распространены различные орнаменты, сочетающие разноисточниковые и разностадиальные элементы декора. «Зеркала наглядно показывают нам эклектизм вкусов и разнотой в стиле, господствовавший в золотоордынское время» [Измайлов, 2009]. Тем не менее можно вычленил наиболее распространенные элементы, например в керамике – это цветок лотоса или лотосовый куст с бутонами и шестиконечная звездная розетка [Там же, с. 636]. Следует отметить, что образ лотоса широко использовался в искусстве хазар VIII–X веков [Фонякова] и, следовательно, был известен волжским Булгарам до наступления периода Золотой Орды. Древнейшие символические изображения лотоса, любимого мотива хазарских мастеров, отмечены в растительном орнаменте Египта и Индии. В разработанной форме лотос достиг Китая, а затем был воспринят монголами. Стилизованные цветы лотоса наблюдаются в декоративных узорах ранне-средневекового Ирана и Средней Азии, Восточной Европы. Орнамент обнаружен на многочисленных изделиях салтово-маяцкой культуры VIII–X веков [Там же, с. 52].

На Востоке изображение этого цветка издавна воспринималось в значении чистоты и гармонии [Калмыки и их символы: Лотос]. Лотос олицетворяет собой символ буддийской веры, которая была известна чингизидам и впоследствии стала основной государственной религией монголов, постепенно укрепляя свои позиции с XIV века. К идеям буддизма приобщились многие монгольские народы, что отобразилось в их художественном творчестве [Эрдиев] и проникло в культуру покоренных ими народов. Образ лотоса до сих пор воплощается в современном искусстве домово

резьбы средневожских татар и обычно располагается в центре очелья наличников окон домов, либо входит в качестве элемента в узор, оформляющий наличники по периметру<sup>9</sup>.

Есть основания предполагать, что в глухой рельефной технике, изобразительные формы которой возвышаются над фоном основного полотна и составляют с ним единое целое, были выполнены на фасадах болгарских жилищ стилизованные изображения птиц. У многих тюрко-монгольских народов Евразии существовал культ почитания лебедя [Кукашев, с. 79]. Белый лебедь был тотемом рода Чингисхана [Там же, с. 81]. Фигуры лебедей наносились на золотоордынские зеркала XIV века. Возможно, симметричные изображения лебединых пар украшали фасады строений золотоордынской знати, которая наряду со стационарными пользовалась кочевыми сооружениями.

Мотив двуглавого орла был популярен среди тюркских народов времен средневековья. Образ серебряного двуглавого орла фиксируется в XI столетии на голубых флагах Сельджукской империи. Изображение орла с распростертыми крыльями увенчивало юрты Тимура [Тохмабаева, с. 13] и, следовательно, считалось символом силы и власти. Сюжет был транслирован в Волжскую Булгарию вместе со среднеазиатскими, сельджукскими, а затем османскими стилеобразующими элементами и формами. В декоративном искусстве болгарских мастеров отмечалось распространение других орнитоморфных мотивов.

Образы гусей были особенно популярны у некоторых тюркских племен, например кимаков [Арсланова, с. 160]. Страна кимаков в IX–X вв. занимала территорию от Алтая до степей Восточного Прикаспия. Летом они поселялись рядом с Волжской Булгарией. В X столетии одно из племен кимакского государства – кипчаки – захватило в нем власть и подчинило себе население от Иртыша до Волги. Впоследствии кипчаки ассимилировались среди народов Золотой орды, распространив, возможно, свои верования и эстетическую трактовку мироздания, где образы птицы занимали значимое место. Об этом свидетельствуют женские застежки в виде летящих гусей с вытянутыми шеями и распростертыми крыльями, найденные в богатом кимакском погребении [Середина IX–X вв.]. Среди ученых есть мнение, что изображение гуся служило символом, обозначающим предков –

<sup>9</sup> Приложение. Рис. 16–17.

покровителей рода [Валеев Ф. Х., 2002, с. 27]. Образы гусей фиксируются в художественном металле и керамике ранних булгар (VIII–IX вв.), и, следовательно, они могли украшать экстерьер строений.

При возведении строений на территории Средней Волги во времена правления ханов Золотой Орды в декоративной отделке грандиозной архитектуры были аккумулированы в той или иной степени все известные волжским булгарам техники, стили и формы, также были привнесены и особо проявились высокоразвитые традиции китайского и сельджукского искусства [Там же, с. 29]. Подобно сельджукским, а затем османским принципам убранства экстерьера, резной деревянный декор мог применяться в районе входа (резьба портала, внутренней части арки, двери) [Халитов, 2013, с. 95]. В золотоордынской Булгарии, так же как в сельджукском и османском зодчестве этого периода, наблюдается орнаментальный узор в виде жгута или веревки в отделке колонок различных строений [Там же, с. 98].

Искусствоведы по-разному оценивают особенности художественного творчества Волжской Булгарии времен Золотой Орды (Улуса Джучи). Благодаря научным изысканиям Г. А. Федорова-Давыдова и его последователей, сложилось понимание о целостности и самостоятельности имперского искусства Золотой Орды, принявшей в 1313 г. в качестве основной религии ислам [Измайлов, 2009, с. 619]. Нельзя согласиться с мнением Ф. Х. Валеева о том, что «кочевые пришельцы не могли привнести что-либо нового в высокую земледельческую культуру булгар» [Валеев Ф. Х., 1975, с. 14]. В искусстве Улуса Джучи заметно проявились центральноазиатские и дальневосточные художественные традиции. В комплексном взаимовлиянии сложившиеся стили периода Золотой Орды, где происходило становление татарской этнической общности [Кычанов], стали базой для развития народного искусства домовой резьбы Казанского ханства. Современное оформление фасада сельских строений до настоящего времени сохраняет генетическое родство со средневековым искусством татар [Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья], [Валеев Ф. Х., 1981], [Валеев Ф. Х. Древнее искусство Татарстана].

Во второй половине XV в. в процессе распада Золотоордынской империи образовалось несколько независимых татарских государств: Казанский Юрт, Касимовский Юрт, Сибирский

Юрт, Астраханский Юрт и др. На Средней Волге появилось Казанское ханство – государство татар (1445–1552 гг.), обладающее высоким уровнем культуры. В городах возводились сооружения кирпично-каменной архитектуры и самобытного деревянного зодчества, богато украшенного резной декоративной отделкой [Устрялов]. Обработка дерева была самостоятельным ремеслом [Валеев Ф. Х. Архитектурно-декоративное..., с. 20]. Мастера декорировали деревянной резьбой экстерьер строений, используя традиционные приемы предыдущего золотоордынского этапа. Исполнялись резные карнизы и фризы, вошедшие в систему оформления фасадов под влиянием китайского стиля [Худяков]. Карнизные кронштейны были, вероятно, изогнутой формы с «капельками» на концах, аналогичные стандартным кронштейнам османского типа, широко распространенным в жилой и дворцовой архитектуре турков, азербайджанцев, татар (крымских и казанских) [Халитов, Альменова-Халит, с. 154]. Период Казанского ханства характеризуется популярностью османских художественных норм, которые ярко проявились во всех областях декоративного творчества [Там же, с. 222].

Последующие наслоения, отобразившие воздействие таких стилей эпох, как барокко и классицизм, проникали в творчество местных мастеров, сочетаясь с прежними унаследованными формами. Однако в целом художественные закономерности народного искусства домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья были обусловлены таким мощным фактором, как традиция. Самобытные стилевые особенности народного искусства домовой резьбы у средневожских татар имеют собственные истоки и восходят ко временам Волжской Булгарии, Золотой Орды и Казанского ханства. В своеобразии декоративных форм и орнаментальных узоров фасада обнаруживается влияние тюркских, хазарских, среднеазиатских, китайских, сельджукских, османских стилевых направлений. Мы разделяем точку зрения Н. Х. Халитова, согласно которой основные устойчивые элементы домового орнамента отличаются самобытностью, при этом не исключаются более поздние наслоения, основанные на взаимовлиянии русской и татарской культур. Силевые различия в народном искусстве домовой резьбы, как и деревянного зодчества в целом, у татар и других народов Поволжья обусловлены рядом идеологических факторов: религиозно-мировоззренческим, почитанием средневеко-



вых традиций каменного строительства Казанского ханства, культурной ориентацией на страны мусульманского региона: Среднюю Азию, Турцию, Крым, арабский Восток. В средние века поволжские народы получали в копиях образцы художественной культуры Ближнего Востока, Ирана, Средней Азии и Китая [Даркевич]. Применение орнаментальных мотивов в творчестве средневожских мастеров свидетельствует о трансляции эстетических, и, возможно, мировоззренческих представлений народов стран Ближнего, Среднего и Дальнего Востока [Фонякова (Чувилло), с. 50].

Мироощущение населения Волжской Булгарии золотоордынского периода нашло отражение в сохранившихся орнаментальных узорах каменных строений Булгара и многочисленных надгробий того периода – это вьющийся стебель, солярные и цветочные розетки, рогообразные элементы декора. Устойчивый орнаментальный узор в декоративно-прикладном искусстве болгар, изображающий сплетение листообразных чередующихся в типичном ритме форм, выделял П. М. Дульский [Дульский, 1929, с. 2, 3].

Виды резного декора по дереву и по камню были во многом сходны. Каменную резьбу болгарских надгробий первым из искусствоведов также изучал П. М. Дульский, исследовавший в 1928 году по поручению общества Татароведения с доцентом Али-Рахимом и фотографом Н. Засыпкиным 16 селений Арского кантона. На могильных камнях XVI–XVII веков в селениях Куркачи, Большая Серда, Старые Менгеры, Малая Агня и Старый Узюм мастера исполняли узоры плетения, волнообразные стебли, розетки и трилистники [Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья]. В Старом Узюме П. М. Дульский рассмотрел и описал отделку в виде ленты по краю надгробного камня XVI века: «орнамент представляет собой спиралеобразные завитки растительного характера, увенчанные в верхней своей части в середине плиты цветком тюльпана» [Дульский, 1929, с. 2–3]. Изгибы стебля и тюльпан он отнес к устойчивым элементам орнамента казанских татар, отметив, что «этот вид цветка был особенно любим в османском искусстве, кроме того он часто воспроизводился на персидских тканях и коврах» [Там же, с. 5]. Исследователь обратил внимание на то, что в Среднем Поволжье он попадает на изразцах золотоордынского периода. На надгробиях казанских татар этот цветочный орнамент встре-

чается на памятниках XVI века (Б. Менгеры) [Там же, с. 6]. Искусствовед отметил распространение этого типа узора в декоре монументальных арабских памятников IX в.: «этот же мотив использовали мастера Термеза в архитектурном убранстве одного из зданий, построенных в XII веке». Такие же растительные мотивы встречаются на болгарских изразцах XIII века. На сохранившихся каменных памятниках XIII–XIV вв. старинного города Булгара по-прежнему можно рассмотреть эти стилиобразующие элементы «спиральный завиток, идущий волнообразным раппортом на протяжении всего узора» в резной отделке [Дульский, Орнамент]. Подобным образом был украшен один из михрабов Дамаска в XIII веке [Дульский, 1929, с. 4]. В трудах искусствоведа находит подтверждение значительное воздействие сельджукских и османских традиций в декоративно-прикладном искусстве ханской Казани. Тюльпан использовался как стилиобразующий элемент традиционного узорного оформления экстерьера домов татарскими мастерами в самобытном деревянном зодчестве на протяжении столетий [Дульский, 1929] и продолжает воспроизводиться в XXI веке.

По особенностям каменной резьбы надгробий Казанского ханства можно судить не только об устойчивых элементах татарского орнамента домовой резьбы того периода, но и о технике их воспроизводства. Специалистами были зафиксированы два способа исполнения – выемчатый и рельефный. Следовательно, узоры на деревянном поле традиционно осуществлялись в таких же техниках [Халитов, Халитова-Альменова, с. 289]. Мнение, что рельефная резьба появилась на территории Татарстана только в 1860–70 годы [Воробьев, 1957, с. 37], ошибочно, так как сохранились единичные образцы. Например, резная деревянная дверь из ханской Казани, вывезенная в XVI столетии [Халит, с. 53]. В настоящее время изделие хранится в историческом музее Ярославля. Ремесленники ханской Казани применяли моделированную рельефную технику при художественной обработке дерева, воспринятую их потомками. После захвата Казани в XVI веке многие татары переселились в Удмуртию. В качестве культурного наследия они восприняли, сохранили и стали применять технологии различных ремесел, в том числе и рельефную резьбу [Шкляева, с. 310], образцы которой демонстрируются в экспозиции школьного музея татарской д. Кестым Балезинского района Удмуртии,

где мастера мебельной артели XIX века искусно декорировали выпускаемые изделия моделированным рельефным способом. Технические способы исполнения народного искусства домовой резьбы казанских татар исследовала С. М. Червонная, которая пришла к выводу о заимствовании татарами выемчатой резьбы у соседних угро-финских народов [Червонная, 1987 с. 242]. Мы считаем, что тюркские предки татар владели приемами выемчатой и рельефной резьбы и передали секреты мастерства своим потомкам. Данные техники применялись в народном искусстве у татар прошлых столетий. Аналогии обнаруживаются в государствах со сходной культурой. Можно увидеть подобную обработку дерева в сооружениях Османской империи XVI в. Например, резные выемчатые формы цветочно-растительного орнамента запечатлены на капителях деревянных колонн Эшрефоглу джами в Киршехире [Халитов, Халитова-Альменова, с. 208].

После завоевания Поволжья Московским государством территория Казанского юрта вошла в его пределы под названием Царство Казанское и существовала в этом статусе вплоть до преобразования в губернию указом царя Петра I в 1708 году. В XVI–XVIII веках основные традиции деревянного зодчества татар с его искусством домовой резьбы продолжали сохраняться. Это подтверждается сообщениями английского путешественника Антония Дженкинсона, который, проезжая через Казань во второй половине XVI века, отмечал, что это «прекрасный город, построенный по русскому и татарскому образцу» [Английские путешественники..., с. 168]. Традиции ханской Казани соблюдались в Татарской слободе, раскинувшейся за протокой Булак на берегу озера Кабан. Купеческое сословие татар того времени было связано деловыми отношениями с партнерами из таких стран, как Турция, Персия. В Татарской слободе строились богатые усадьбы, не сохранившиеся по разным причинам. Однако есть основания считать, что самобытные выразительные средства художественного решения внешнего вида домов Казанского ханства воспроизводились после его падения. Культурные нормы вошли в традицию, их не поглотил процесс размывания и угасания в последующие столетия. Канон народного искусства домовой резьбы соблюдался мастерами-татарами в Царстве Казанском, а затем бытовал в Казанской губернии. Следует уточнить, что художественная обработка дерева в фасадной отделке была

доступна в основном обеспеченным слоям татарского общества. Художественные традиции Казанского ханства определяли своеобразие искусства деревянной резьбы у татар вплоть до конца XVIII века российского периода<sup>10</sup>. Они осязательно проявлялись в облике построек зажиточных татар Среднего Поволжья XIX столетия.

#### Литература

Абу-л-Касим ибн Хаукаль // Казахстан: национальная энциклопедия. Алматы: Казак энциклопедиясы, 2004. Т. 1. 560 с.

Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке / пер. с англ. Ю. В. Готье. Л.: ОГИЗ, 1937. 306 с.: ил.

Арсланова Ф. Х. Образ птицы на головных уборах кимакских женщин // Сб. м-лов конф. Маргулановские чтения. Алма-Ата, 1989. С. 156–160.

Багаутдинов Р. С. Ранние булгары на Средней Волге // История татар с древнейших времен. В семи томах. Т. II. Волжская Булгария и Великая Степь. Казань: РухИЛ, 2006. С. 116–123.

Баллод Ф. В. Старый и Новый Сарай, столицы Золотой Орды: результаты археологических работ летом 1922 года. Казань: Комбинат изд-ва и печати, 1923. 63 с.

Баркова Л. Л. Скотоводы Алтая (Пазырыкская культура) в Скифскую эпоху // Кочевники Евразии на пути к империи: из собрания Государственного Эрмитажа: каталог выставки / науч. ред. М. Б. Пиотровский. СПб.: Славия, 2012. СПб., 2012. С. 91–103.

Валеев Р. М. Внешняя торговля Волжской Булгарии с Востоком в XI–XIII вв. // Научный Татарстан. 2010. № 2. С. 89–100.

Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. 214 с.

Валеев Ф. Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар. Сельское жилище. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. 91 с.

Валеев Ф. Х. Древнее искусство Татарии. Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. 166 с.

Валеев Ф. Х. Древнее искусство Татарстана. Казань: Таткнигоиздат, 2002. 101 с.

Валеева Д. К. Семантика зооморфных и растительных образов в искусстве финно-угров и волжских булгар в IX–XI вв. // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Казань, 2009. С. 158–163.

Валеева-Сулейманова Г. Ф. Булгарское искусство // История татар с древнейших времен: в 7 т. Т. 2. Волжская Булгария и Великая Степь. Казань, 2006. С. 592–614.

<sup>10</sup> Отдельные постройки датируются не ранее конца XVIII века (по Ф. Х. Валееву [Валеев Ф. Х. Архитектурно-декоративное искусство казанских татар, с. 9]).

*Воробьев Н. И.* Жилища и поселения казанских татар Арского кантона ТССР // Вестник научного общества татароведения. 1926. № 4. С. 10–49.

*Воробьев Н. И.* Художественные промыслы Татари в прошлом и настоящем / Н. И. Воробьев, Е. П. Бусыгин; Гос. музей Татар. АССР. Казань: [Б.и.], 1957. 42 с.

*Гюль Э. Ф.* Тюркский мир и искусство ислама // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш. А. Тагирова. Казань: Заман, 2009. С. 28–37.

*Даркевич В. П.* Художественный металл Востока VIII–XIII вв.: произведения восточной тюркетики на территории Европейской части СССР и Зауралья. М.: Наука, 1976. 199 с.

*Дульский П. М.* Искусство казанских татар. М.: Центр. изд-во народов СССР, 1925. 58 с.

*Дульский П. М.* Орнамент казанских татар // АНМ РТ. Архив П. М. Дульского. Оп. 1. Д. 2 «А». Л. 1–7.

*Дульский П. М.* Несколько слов по поводу орнаментирования татарских памятников XVI–XVII веков // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. 1929. Вып. 3. С. 22–26.

*Заходер Б. Н.* Каспийский свод сведений о Восточной Европе. Т. 2. Булгары, мадьяры, народы Севера, печенеги, русы, славяне. М.: Наука, 1967. 212 с.

*Зимонья И.* Западноевропейские письменные источники о булгарах // История татар с древнейших времен. Казань, 2006. Т. 2. С. 31–33.

*Измайлов И. Л.* Архитектура и декоративно-прикладное искусство. Улус Джучи (Золотая Орда), XIII – середина XV в. // История татар с древнейших времен. Казань, 2009. Т. 3. С. 618–643.

*Измайлов И. Л.* Ислам в Волжской Булгарии: распространение и региональные особенности // История и современность. 2011. № 2. С. 34–51.

История татар с древнейших времен. В семи томах. Т. III. Улус Джучи (Золотая Орда). XIII – середина XV в. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани, 2009. 1055 с.

*Казаков Е. П.* О взаимодействии волжских болгар с финно-уграми // История татар с древнейших времен. Казань, 2006. Т. 2. С. 629–630.

*Киселев С. В.* Дворец Кара-Корума // Древнемонгольские города. М., 1965. С. 138–166.

*Ковалевский А. П.* Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг.: статьи, переводы и комментарии. Харьков: изд-во Харьков. ун-та, 1956. 347 с.

*Корнилов П. Е.* Термез и Сарай (некоторые декоративно-художественные параллели) // Вестник научного общества татароведения. 1930. № 9/10. С. 178–180.

*Корнилов П. Е.* Бытовое искусство Средней Азии: материалы по народному искусству Средней Азии. Бухара: Гос. Бухар. музей, 1932. 27 с.

*Кукашев Р. Ш.* Лебедь – птица шаманская // Символы тюркской культуры. Ташкент, 2011. С. 79–83.

*Кычанов Е.* Кочевой мир Центральной Азии: тюрки или ранние монголы // История татар с древнейших времен. Казань, 2009. Т. 3. С. 64–69

*Майдар Д., Пюрвеев Д.* От кочевой до мобильной архитектуры. М.: Стройиздат, 1980. 216 с.

*Невоструев К. И.* О городищах Волжско-Болгарского и Казанского царств в нынешних губерниях Казанской, Симбирской, Самарской и Вятской. М., 1871. 75 с. (Тр. 1-го Археол. съезда).

*Полубояринова М. Д.* Жилища Болгара // Город Болгар: жилища и жилая застройка. М.: Наука, 2016. С. 5–19.

Середина IX–X вв., г. Семипалатинск. Курган 2, погребение 2. Раскопки И. А. Армстронга, 1859 г. Инв. № СКИ-355-360.

*Смирнов А. П.* Волжские Булгары. М.: [Б. и.], 1951. 277 с.

*Смирнов А. П.* О возникновении государства Волжских булгар // Вестник древней истории. 1938. № 2. С. 99–112.

*Ставиский Б. Я.* Искусство Средней Азии. М.: Искусство, 1974. 256 с.

*Тохтабаева Ш.* Тюркские символы в орнаментике декоративно-прикладного искусства казахов // Символы тюркской культуры. Ташкент, 2011. С. 10–20.

*Устрялов Н. Г.* Сказания князя Курбского. СПб., 1868. 494 с.

*Фонякова Н. А.* Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII–X вв. по материалам художественной металлообработки. Казань: Ин-т истории АН РТ, 2010. 168 с.

*Халиков А. Х.* Происхождение татар Поволжья и Приуралья. Казань: Тат. кн. изд-во, 1978. 160 с.

*Халит Н. Х.* К атрибуции татарской двери из исторического музея Ярославля // Известия КГАСУ. 2011. № 3. С. 53–56.

*Халитов Н. Х.* Мечети средневековой Казани. Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. 183 с.

*Халитов Н. Х.* Стили и формы архитектуры Казани: историко-архитектурное исследование. Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. 351 с.

*Хвольсон Д. А.* Известия о хазарах, буртасах, болгарях, мадьярах, славянах и русских Абу-Али Ахмеда бен Омара Ибн-Даста, неизвестного доселе арабского писателя начала X века, по рукописи Британского музея. В первый раз издал, перевел и объяснил Д. А. Хвольсон, профессор Санкт-Петербургского Университета. СПб: тип. Имп. Ак. Наук, 1869. 199 с.

*Худуд ал-алем.* Рукопись Туманского с введением и указателем В. В. Бартольда. Л.: Акад. наук СССР, 1930. 45 с.

Худяков М. Г. Деревянное зодчество казанских татар // Казанский музейный вестник. 1924. № 1. С. 23–28.

Худяков М. Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия // Вестник научного общества Татароведения. № 9–10. Казань: изд-во Дома Татарской Культуры, 1930. С. 45–60.

Хузин Ф. Ш. Булгария – страна городов // История татар с древнейших времен. Казань, 2006. Т. 2. С. 152–204.

Хузин Ф. Ш. К вопросу о времени возникновения оседлости у волжских булгар // Научный Татарстан. 2010. № 4. С. 114–126.

Червонная С. М. Искусство Татарии. М.: Искусство, 1987. 352 с.

Червонная С. М. Современное исламское искусство народов России. М.: Прогресс-традиции, 2008. 552 с.

Эрдниева У. Э. Калмыки. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1985. 288 с.

Шарифуллин Р. Ф. Дерево в строительном деле Волжской Булгарии домонгольского периода // Из истории материальной культуры татарского народа. Казань, 1981. С. 26–35.

Шкляева Л. М. От колыбели до крыльев мельницы: искусство резьбы по дереву чепецких татар XX–XXI веков // Из сокровищницы научных экспедиций. Национально-культурное наследие. Татары Удмуртии. Казань, 2013. С. 305–311.

Калмыки и их символы: Лотос // Kalmykia-online.ru: Калмыкия-онлайн, 2009–2017. URL: <http://kalmykia-online.ru/tradition/8814> (дата обращения: 15.02.2018).

---

## УРТА ИДЕЛ БУЕ ТАТАРЛАРЫНДА АГАЧКА УЕП ЯСАЛГАН ЙОРТ БИЗЭКЛӘРЕНЕҢ КАЙБЕР ТОТРЫКЛЫ ЭЛЕМЕНТЛАРЫ БАРЛЫККА КИЛҮ ТАРИХЫ, СЕМАНТИКАСЫ ҺӘМ СТИЛЬ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

**Людмила Михайловна Шкляева,**

ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,  
Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,  
[luda-next@yandex.ru](mailto:luda-next@yandex.ru)

Әлеге мәкаләдә Урта Идел буенда яшәүче татарларның, агачка уеп, йорт бизәкләре ясау сәнгатенә стиль үзенчәлекләре формалашу тарихы карала, киң таралган төрки дөнья белән иң борынгы бәйләнешләр табыла. Татар авылларындагы XIX гасыр уртасыннан XX йөзгә соңгы чирегенә кадәр төзелгән агач корылмаларның алгы якларын декоратив бизәүдә орнамент типларын борынгы төрки мәдәниятләрдән алу күзәтелә. Борынгы төркіләргә дөньяны кабул итүен чагылдыра торган орнамент сәнгате мотивлары, татарларның ата-бабалары тарафыннан кабул ителеп, башта – болгар, аннары татар халкының декоратив системасына кертелә. Хәзерге көнгә кадәр авыл жирлегендә торак йортларның тышкы яктан бизәлешендә төрки чыгышлы орнаментка аерым символик мәгънә бирелә. Үзенчәлекле татар йортларының тышкы бизәлешендә агачка уеп бизәк ясауның гомумтөрки, Урта Азия, сәлжүк һәм госманлы стиль элементлары чагылышын күзәтергә мөмкин. Хәзерге татарларның борынгы бабалары кулланма сәнгатендә әлеге элементларның барлыкка килүе ерак гасырларга – Казан ханлыгы, Алтын Урда, Идел буе Болгар дәүләте вакытларына барып тоташа. Йортларга уеп бизәк ясауда семантик мәгънәгә ия булып, образ һәм символларда этносның тарихи хәтерен саклау функциясен үти торган орнамент системасының бай катламы традицион татар сәнгатенә үтеп кергән.

**Төп төшенчәләр:** традицион татар сәнгате, агачны уеп йорт бизәкләре ясау сәнгате, стиль үзенчәлекләре, семантик мәгънә.