

УДК 726.03

**Нияз Халит** – доктор архитектуры, профессор

E-mail: [niaz\\_halit@rambler.ru](mailto:niaz_halit@rambler.ru)

**Казанский государственный архитектурно-строительный университет**

## **ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ КОЧЕВОГО СТИЛЯ И ЕГО ТРАДИЦИИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАТАРСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

### **АННОТАЦИЯ**

Исследование открывает малоизвестную в российской науке тему взаимосвязи кочевой и оседлой тюркской архитектур, в том числе татарской.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** кочевой стиль, мусульманская миниатюра, юрты, шатры, кибитки, палатки, навесы, сельджукский стиль, османский стиль, татары, Поволжье.

**Niyaz Khalit** – doctor of architecture, professor

**Kazan State University of Architecture and Engineering**

## **THE STUDY REVEALS THE SUBJECT ABOUT INTERCONNECTION OF NOMADIC AND THE SETTLED TURKIC ARCHITECTURE, INCLUDING TARTARS THAT HAS NOT STUDIED YET BY RUSSIAN SCIENCE**

### **ANNOTATION**

The study reveals a subject not yet studied by Russian Science, about interconnection of Nomadic and the settled Turkic architectures, including Tartars.

**KEYWORDS:** nomadic style, muslim pictures, jurtes, tents, kibitki, seljuk style, ottoman style, tatars, Volga area.

Тысячелетняя традиция кочевого стиля, сложившая психологию восприятия оформленного пространства у тюркских народов, не могла внезапно смениться на иную при простой смене способа хозяйствования. Тем более там, где бывшие кочевники стали во главе общества и создали устойчивые городские цивилизации на базе развитых строительных культур. Таковы были хазары, болгары, венгры, турки-сельджуки, арабы, монголы и др. Изучая их архитектуру, постоянно натываешься на своеобразную эстетику в оформлении внутреннего и внешнего пространства зданий, плохо поддающуюся пониманию с позиций классической западноевропейской стилистики, но легко объяснимую как продукт кочевой традиции стиля.

Спецификой кочевого стиля, в сравнении с оседлым, является опора на трансформирующиеся и разборные конструкции и мягкие сворачивающиеся и складывающиеся облицовочные материалы. Первые, вероятно, послужили впоследствии прототипом каменных и кирпичных нервюрных каркасных конструкций, вторые – прообразом сплошных ковровых узоров и композиций в кирпичной и изразцовой облицовке или росписи поверхностей по дереву или штукатурке.

В этой связи довольно любопытно сопоставить характер тюркских (в т.ч. татарских) тканевых и ковровых орнаментов с настенной орнаментацией сельджукского, а затем и османского стилей как единой декоративной канвы национальной архитектурной традиции. Практически полное совпадение многих орнаментальных мотивов тканых и браных ковров и дорожек с кирпичными узорами на стенах сельджукских сооружений говорит о некоей концепции кочевого стиля, сформировавшей стереотипы внешнего оформления зданий с переносом привычных традиционных приемов декорирования в иной материал, вплоть до буквального цитирования тканевых, ворсовых и войлочных узоров. Думаю поэтому, что многообразные орнаментальные мотивы этого жанра татарского декоративно-прикладного искусства можно рассматривать как один из традиционных видов архитектурного орнамента, употреблявшегося в рамках сельджукского стиля. В каждом регионе, вероятно, находились собственные нюансные трактовки его, однако общность тюркского контекста в большинстве случаев не вызывает сомнений, что хорошо видно при сопоставлении сельджукских кирпичных узоров Средней Азии, Кавказа, Ирана, Ирака, Турции, Афганистана и Поволжья. Эти же мотивы мы видим и на более поздних татарских ковровых дорожках 18-20 вв., что говорит о древности их происхождения и принадлежности к средневековому кочевому тюркскому стилю.

Таким образом, есть достаточно оснований ввести орнаментальные мотивы этого типа в арсенал традиционных декоративных средств татарской архитектуры, употреблявшихся как в древности, так и в более позднее время – вплоть, как мы увидим, до 20 века.

**Геометрические узоры** татарских безворсовых тканых ковров, половиков и вышивок, судя по наличию аналогичных орнаментальных кирпичных облицовок сельджукских минаретов и других сооружений 10-13 вв. в Иране, Ираке, Средней Азии и на Кавказе, можно отнести к древнему пласту архитектурных орнаментов кочевого стиля, сохранившемуся в нашем искусстве. С большой долей вероятности можно предполагать подобную же орнаментальную кирпичную кладку и в архитектуре Волжской Булгарии и Золотой Орды, развивавшихся в рамках этого же стилистического направления.

Геометрический орнамент этого типа имеет вид регулярной полихромной структуры, набранной из повторяющихся элементов различной степени сложности: начиная от полос зигзагов и квадратов разной ширины до усложненных композиций из более простых фигур. Как уже говорилось, большинство таких орнаментов совершенно аналогичны сельджукским 10-14 вв. как в ковроткачестве, так и в узорной облицовке стен кирпичом. В рисунке и композиции других явно видны монгольские корни. В-третьих, можно видеть сходство с русскими и финно-угорскими мотивами вышивок.

Бросается в глаза принципиальное совпадение колористической гаммы и общего стиля полосатых и зигзаговых мотивов в татарском ковроткачестве и стен в казанском и заказанском деревянном зодчестве. Загадкой происхождения столь удивительной системы раскраски в татарской архитектуре занимались многие исследователи, в том числе и автор настоящей статьи [2], но окончательного ответа никто так и не смог найти. Лишь сопоставление, казалось бы, несопоставимых явлений, объединяемых в рамках кочевого стиля тюрков, кажется, проясняет ситуацию. Ковры, являвшиеся элементом оформления стены в течение тысячелетий, сложили стереотип, выплеснувшийся затем на стены стационарных сооружений в виде раскраски и облицовки (как узорной кирпичной, так и цветной керамической).

Особую группу геометрических орнаментов составляют гирехи, прочно связавшиеся в нашем сознании с культурой Ислама и, вероятно, вошедшие в культуру кочевой Степи вместе с ним. Их кристаллическая математически выверенная структура более соответствовала в мобильных сооружениях жестким гладким поверхностям (к примеру, дверным полотнищам), где, судя по средневековым миниатюрам, они в основном и применялись. Выполнялись они в технике мозаики, резьбы или росписи. Впрочем, реальных находок подобных изделий в области Казани пока нет.

**Растительные орнаменты.** В их номенклатуру входили мотивы, стилистика которых определялась материалом подосновы. Исходя из конструкции мобильного жилища и его элементов, таковых могло набраться 5 видов:

1. Тканевые: материал обтяжки внутренних и внешних стен, перегородок, занавесей.
2. Ковровые (тканые и ворсовые): оформление интерьера.
3. Войлочные (мозаика и аппликация): оформление фасадов.
4. Дерево (резьба, мозаика, роспись): оформление дверей, несущих конструкций, мебели.
5. Металл (ковка, гравировка, чеканка): оформление дверей, несущих конструкций, мебели.

Таким образом, в рамки архитектурного декора вводится такой специфический пласт художественной культуры, как мотивы декоративно-прикладного искусства, обычно привлекаемые лишь в качестве сопоставительного материала, но отнюдь не как элемент архитектурной культуры. Специфика кочевого стиля состояла именно в том, что многие предметы быта одновременно служили элементами архитектуры, а не просто дополняли архитектурное пространство, как это принято в быту оседлых народов. Соответственно, приемы декоративного оформления, в том числе и характер орнамента, могли полностью совпадать. Что, в сущности, и произошло с вторжением сельджуков, а затем мамлюков и османов в художественное пространство Ислама. Кроме специфически тюркских типов сооружений (дюрбе), они перенесли декоративные принципы и мотивы кочевого стиля на стены каменных и кирпичных сооружений (узорная кладка, ковровая резьба, орнаментальная керамическая облицовка), открыв новую эпоху в архитектуре мусульман всего мира.

К сожалению, на сегодняшний день сведений о собственно булгарском и золотоордынском искусстве ткани и ковра явно не хватает, чтобы в полной мере судить об орнаментах кочевой архитектуры. Разумеется, наличие известной доли импорта, по транзитным каналам той эпохи (Китай – Средняя Азия – Золотая Орда – Иран – Малая Азия – Египет), позволяет как-то восполнить этот недостаток знаний. По крайней мере, что касается богатых шатров и юрт, можно с уверенностью предполагать использование в их оформлении привозных тканей и ковров оттуда. Отголоски орнаментов именно этих культур легко найти в резьбе надгробий, изразцовых композициях и татарском декоративном искусстве вплоть до сегодняшнего времени. Однако сопоставление тканевых и ковровых узоров Ирана, сельджукской и османской Турции с

искусством казанских татар показывает существенные различия как по принципам композиции, колористической гамме, так и по тематике узоров. Рассматривая общность многих мотивов в декоративно-прикладном искусстве татар, персов и турок как отражение стиля эпохи, следует признать искусство Золотой Орды вполне самостоятельным и узнаваемым, имеющим свой стиль, традиции и концептуальные закономерности.

**Зооморфные орнаменты и мотивы** обычны для средневекового исламского искусства и встречаются повсеместно, в том числе в Булгарии и Золотой Орде. Их сюжеты в какой-то степени носили универсальный характер (грифоны, барсы, двуглавые и другие птицы), но в большинстве случаев отражали местную мифологию еще доисламского времени. Для золотоордынского государства характерно, кроме прочего, присутствие алтайско-дальневосточного пласта с его драконами и другими подобными чудовищами. Судя по ряду средневековых изображений, юрты и палатки золотоордынских феодалов, по крайней мере до принятия ими Ислама, довольно щедро оформлялись изображениями драконов, птиц и другой живности. Изобиловало ими и декоративно-прикладное искусство Волжской Булгарии и Золотой Орды.

Характерными именно для сельджукского стиля являются резные детали стены, вероятно, имитирующие накладные украшения мобильного стиля.

Это, прежде всего, круглые, а иногда и более сложной формы щиты, наложенные сверху на гладь стены или прямо на резной орнамент без видимой стилистической связи с ним.

Другим подобным декоративным элементом были каменные шары или полушары, выступающие из поверхности стены. Порой гладкие, а в большинстве случаев богато орнаментированные и даже ажурно вырезанные, они также стали своеобразным брендом сельджукского стиля. Эту декоративную деталь мы видим на центральном шатре храма Василия Блаженного в Москве, что подтверждает присутствие такого мотива и в казанской средневековой архитектуре.

**Розетки** – не менее распространенный и очень многообразный мотив в искусстве Поволжья, а также множества других культур. Все их просто невозможно перечислить. Тем не менее, в искусстве булгар и татар есть несколько наиболее распространенных типов розеток, в целом совпадающих с типологией розеток сельджукского стиля. Они мало изменялись и стойко сохранялись в течение последнего тысячелетия в татарском искусстве резьбы, чеканки, литья, гравировки и мозаики. В основу их рисунка в огромном большинстве положены мотивы солнца, звезд, колеса и цветов, т.е. типичные для кочевой культуры сюжеты.

**Плетенки** (в т.ч. веревки и узлы) – один из мотивов кочевого стиля, ставший одним из знаковых элементов сельджукского стиля. В поволжском искусстве этот мотив встречается повсеместно и далеко не только в резьбе каменных надгробий. Более того, он стал одним из характерных для татарской архитектурной резьбы в народном зодчестве Нового времени, в том числе и в Казани.



Рис. 1. Каракалпакская юрта (современное фото)

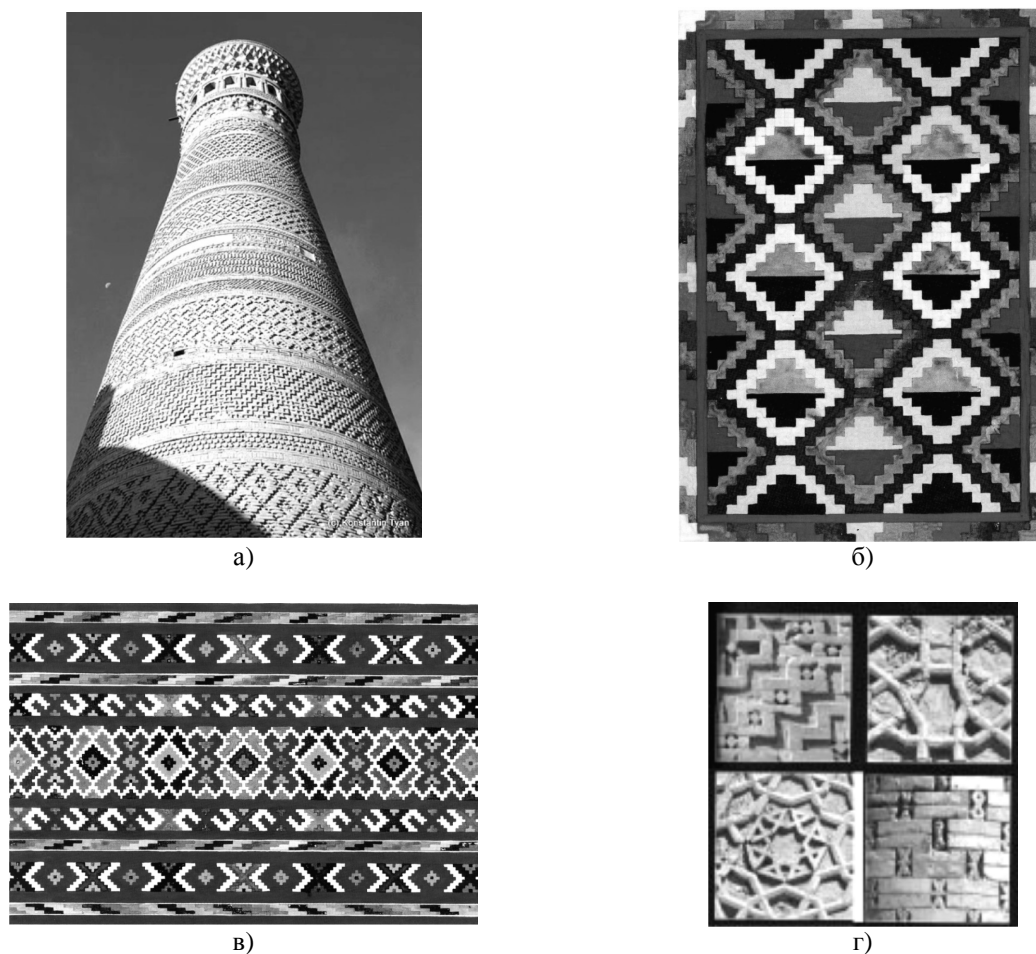


Рис. 2. Отражение традиций кочевого стиля в сельджукской архитектуре (лицевая кирпичная кладка):  
а) Минарет Колон, г. Бухара (государство Саманидов, 11 в.); б) Татарский тканый палас, 19 в.;  
в) Татарский тканый палас, 19 в.; г) Мечеть Магоки Аттори в Бухаре, 12 в.  
(фрагменты облицовки фасадов)

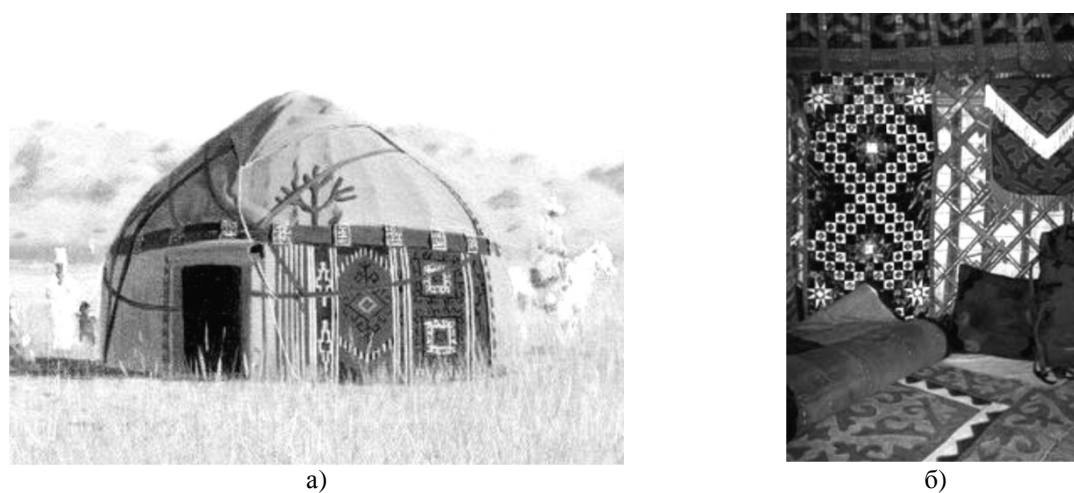


Рис. 3. Геометрические орнаменты в кочевом стиле (оформление стены):  
а) Верещагин В.В. Киргизские юрты на берегу реки Чу;  
б) Интерьер киргизской юрты (современное фото)



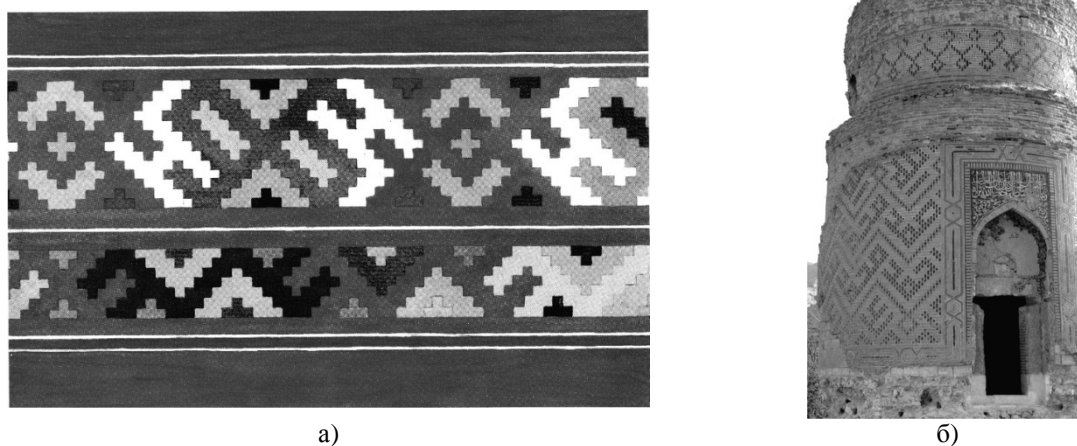


Рис. 4. Отражение традиций кочевого стиля в сельджукской архитектуре (лицевая кирпичная кладка): а) Татарский тканый палас, 19 в.; б) Тюрбе Хасанкейф Зейнал бека. Государство сельджуков, 14 в.

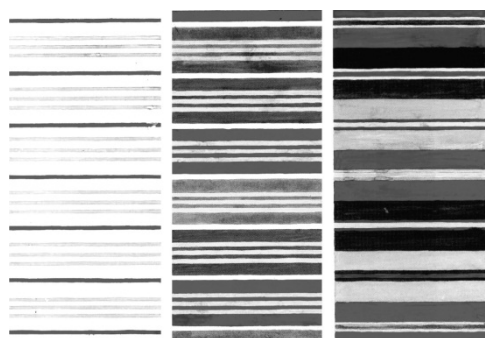


Рис. 5. Простейшие линейные орнаменты в изделиях татарских мастеров 19 века

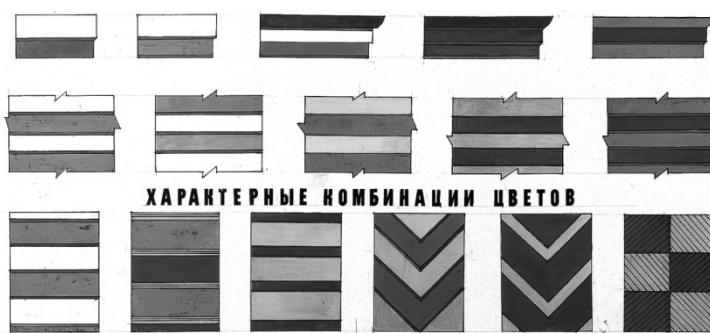


Рис. 6. Виды линейных орнаментальных росписей фасадов татарских домов конца 19-начала 20 вв. (рисунок автора)

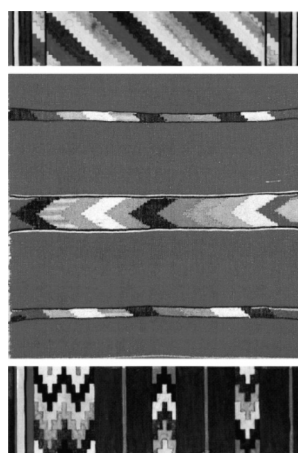


Рис. 7. Простейшие линейные и зигзаговые орнаменты в тканых изделиях татарских мастеров 19 века

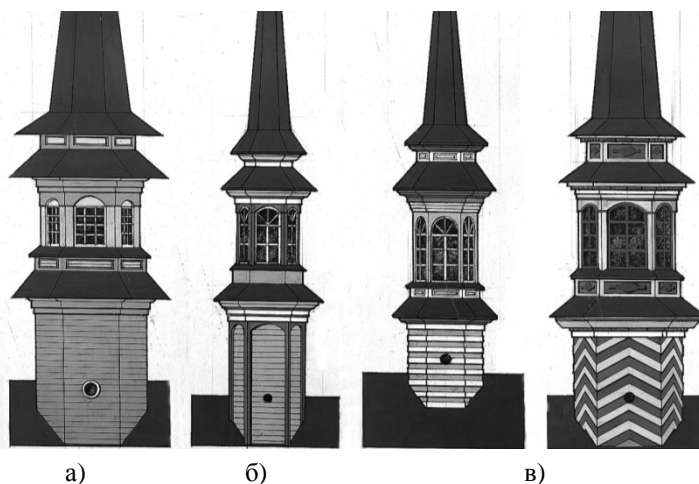


Рис. 8. Способы традиционной раскраски деревянных минаретов в 19-начале 20 вв. (рисунок автора): а) произвольная; б) иллюзорно-тектоническая; в) суперграфическая

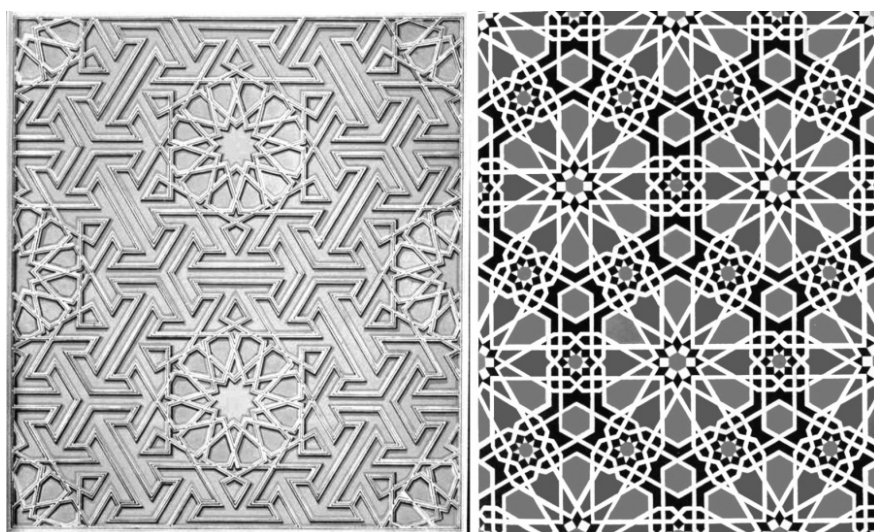


Рис. 9. Гирехи

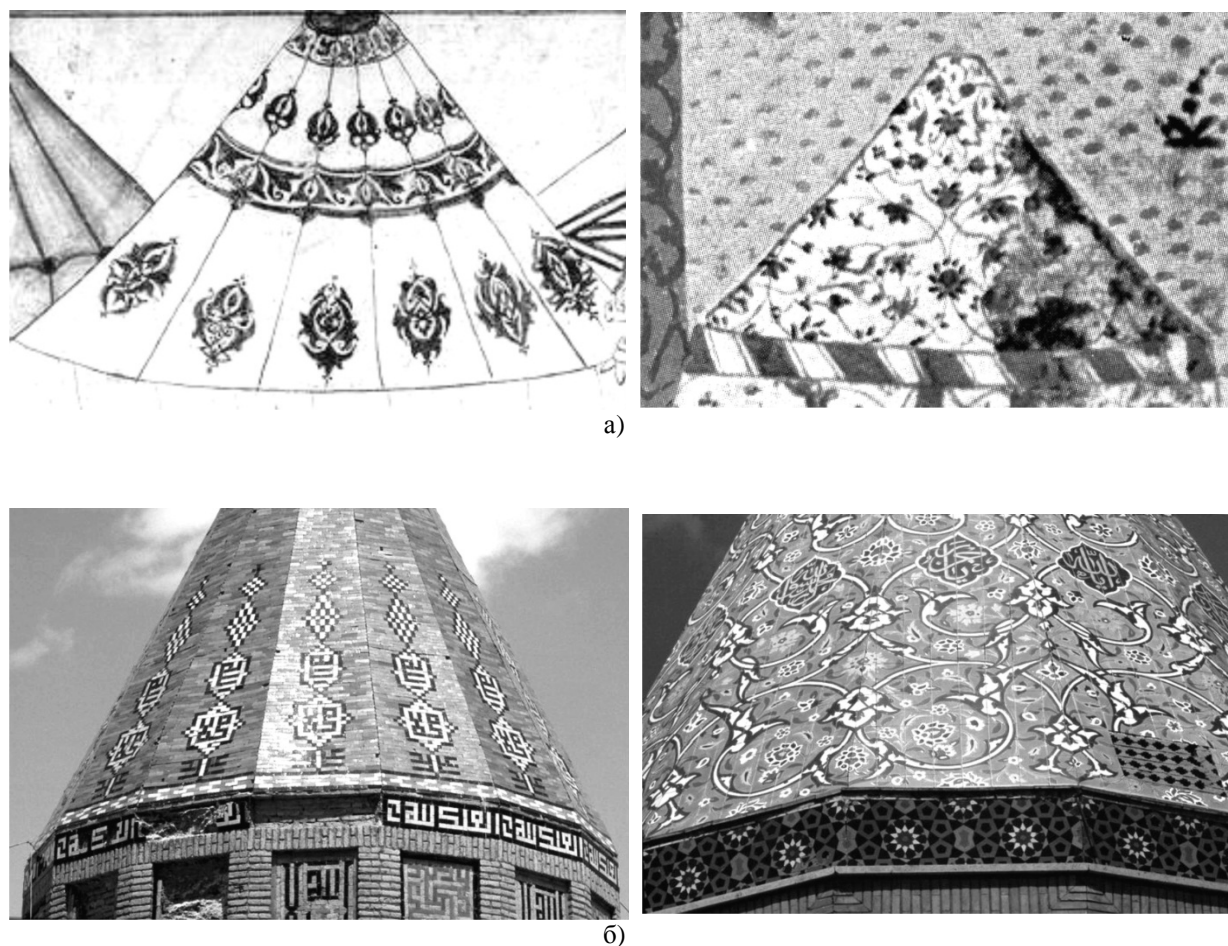
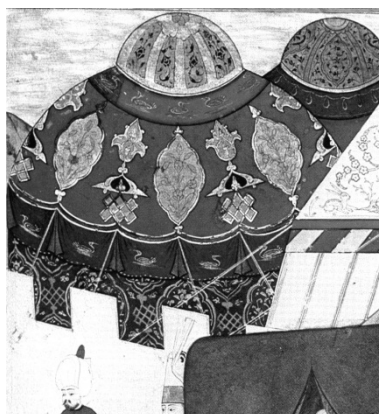


Рис. 10. Аналогии оформления поверхности шатров в мобильной и сельджукской стационарной архитектуре: а) Кочевые шатры в средневековых мусульманских миниатюрах; б) Усыпальницы в Иране. Государство сельджуков, 14 в.



а)



б)

Рис. 11. Аналогии оформления поверхности куполов в мобильной и сельджукской стационарной архитектуре: а) Кочевые юрты в средневековых мусульманских миниатюрах; б) Усыпальница Имамзаде Дарби Ислам в Исфахане. Государство сельджуков (территория современного Ирана), 14 в.

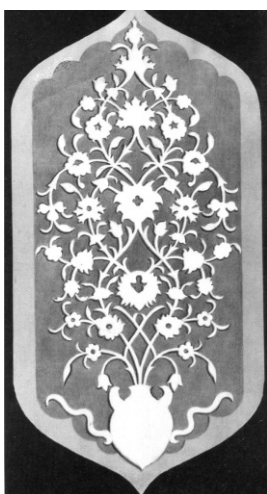


Рис. 12. Орнамент на татарском надгробии первая пол. 16 в.  
Дер. Пановка Сабинского р-на РТ  
(Рис. Ф.Х. Валеева)



Рис. 13. Оформление монгольской золотоордынской юрты  
(фрагмент средневековой мусульманской миниатюры)

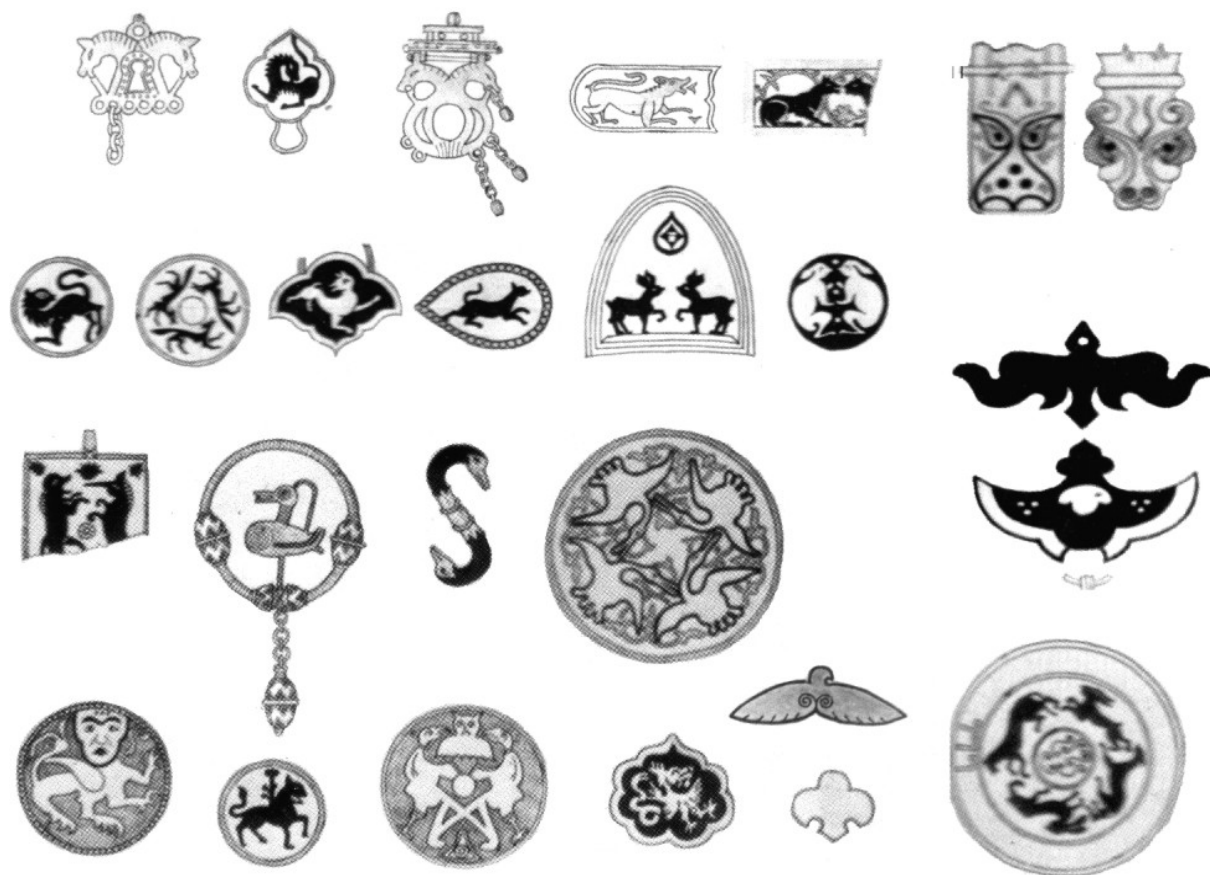
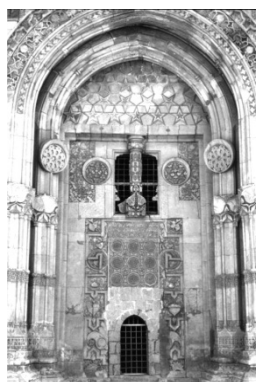
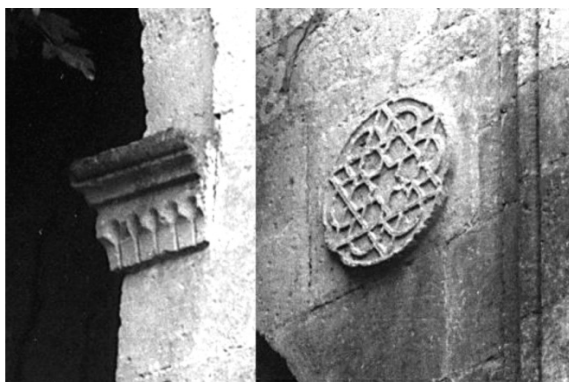


Рис. 14. Зооморфные мотивы в болгарских и золотоордынских орнаментах Поволжья. Рис. Ф.Х. Валеева



а)



б)



в)

Рис. 15. Декоративные детали в сельджукском стиле. Щиты и медальоны в оформлении стены:  
а) Улу джами в Дивриги (государство сельджуков, Турция, 1229 г.); б) Эски түрбе в Бахчисарае  
(Золотая Орда, Крым, 14 в.); в) Декоративная деталь из Старого Крыма (Золотая Орда, Крым, 14 в.)

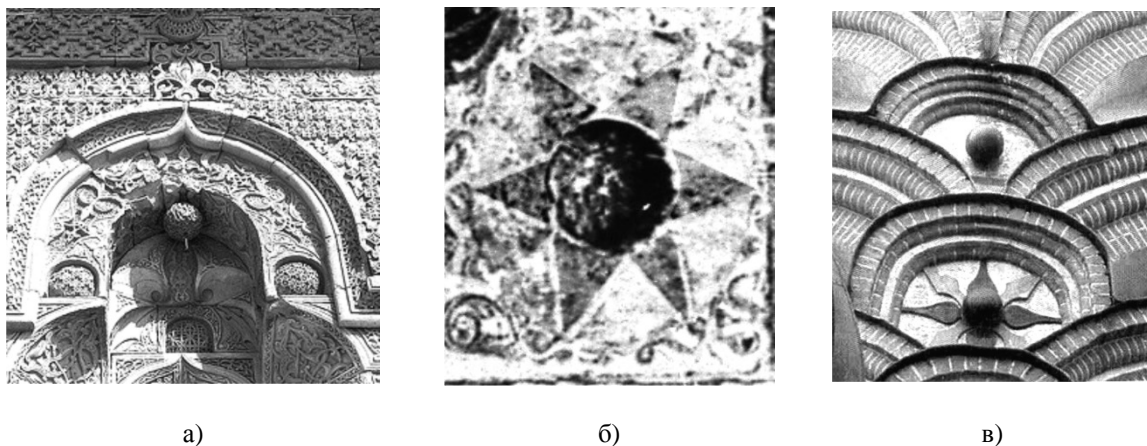


Рис. 16. Декоративные детали в сельджукском стиле. Шары и полушары в оформлении стены:  
а) Улу джами в Дивриги (Сельджукское государство, 1229 г.); б) Узбек джами в г. Старый Крым. Деталь портала (Золотая Орда, 14 в.); в) Храм Василия Блаженного в Москве, деталь венчающего шатра (Московское Великое княжество, 1556-1558 гг.)

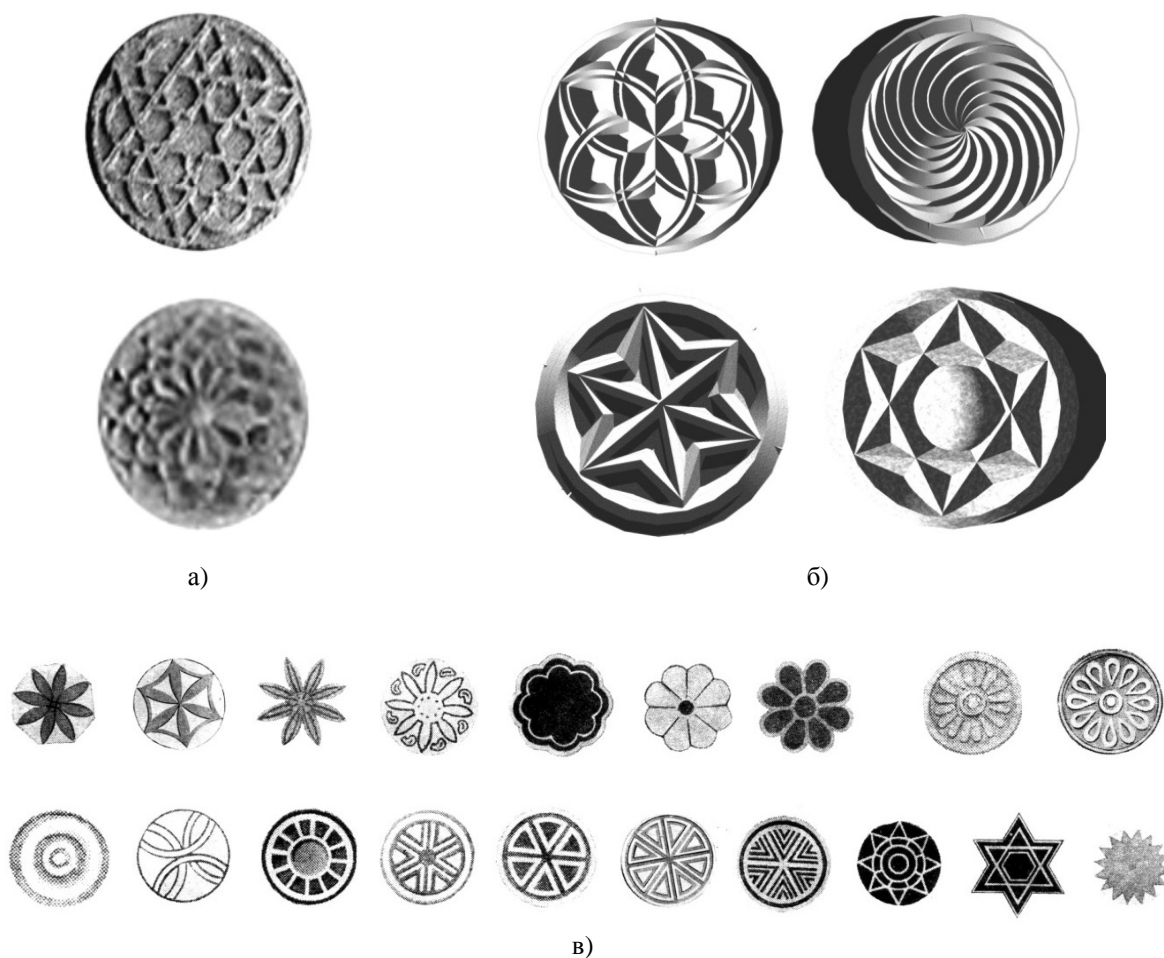


Рис. 17. Орнаментальные мотивы в средневековой татарской архитектуре сельджукского стиля. Розетки:  
а) Мотив цветка, Золотая Орда, Волжская Булгария (по Ф.Х. Валееву); б) Мотив колеса, солнца и звезды, Золотая Орда, Волжская Булгария (по Ф.Х. Валееву); в) Розетки с сельджукских надгробий и зданий, Золотая Орда, Крым, Турция (рис. Н. Халита)



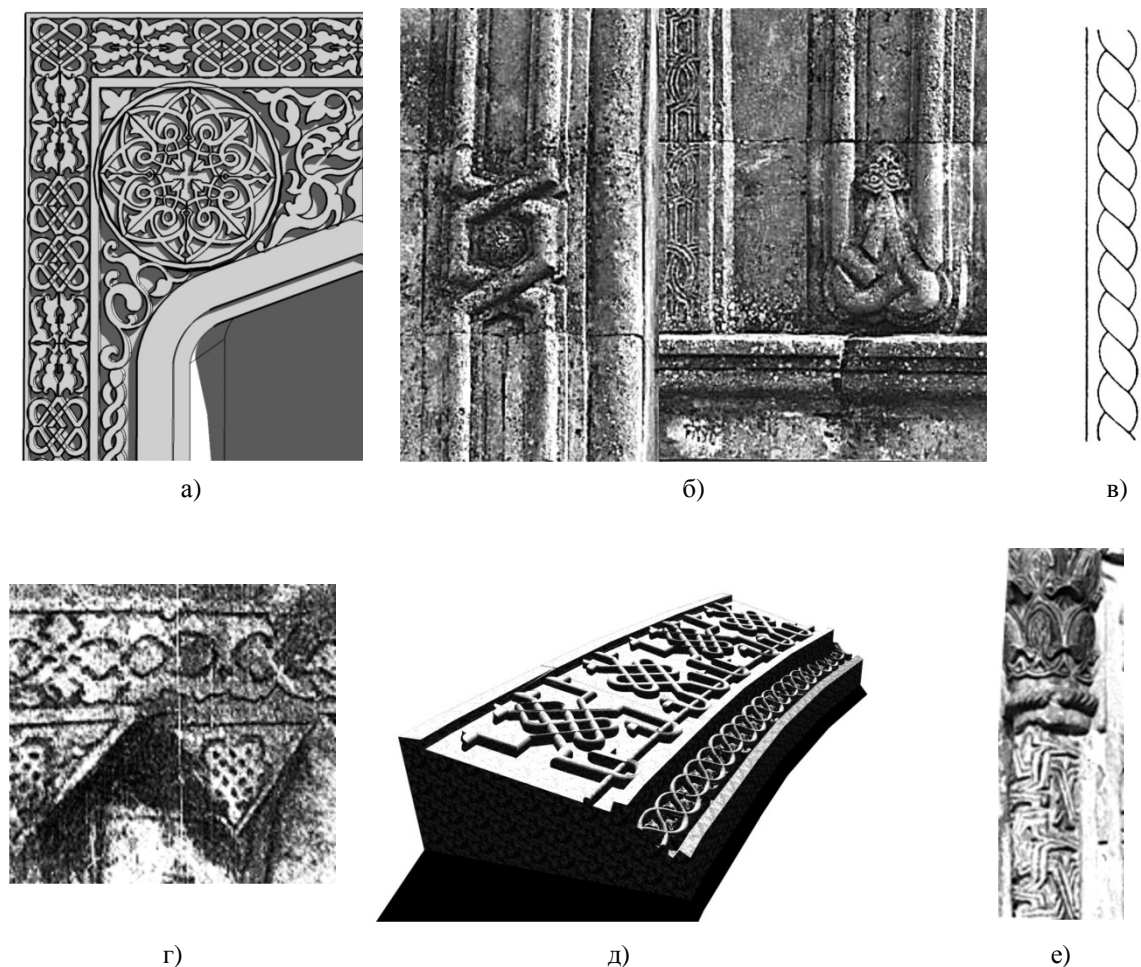


Рис. 18. Орнаментальные мотивы в средневековой татарской архитектуре сельджукского стиля. Плетенки: а) Кече манара в Булгаре, Золотая Орда, Булгария, 14 в. (рис. Н. Халита); б) Тюрбе Джанике ханым в Бахчисарае, Золотая Орда, Крым, 14 в.; в) Декоративная деталь из Сарая Берке, Золотая Орда, 14 в.; г) Кече манара в Булгаре, Золотая Орда, Булгария, 14 в. (рис. Ф.Х. Валеева); д) Кабир в Булгаре, Золотая Орда, Булгария, 14 в. (рис. Н. Халита); е) Тюрбе Хаджи-Гирей хана в Старом Крыму, Золотая Орда, Крым, 14 в.

Сопоставление предметов декоративно-прикладного искусства и архитектурных деталей говорит о существовании в 14-15 вв. своеобразно трактованного орнамента, сохраняющего общность стиля с иными родственными культурами в Средней и Малой Азии, на Кавказе и в Египте, но могущего быть определенным как своеобразное татарское декоративное искусство, татарский стиль орнамента.

Своеобразная культура кочевого стиля, присутствие которой неоднократно отмечалось археологами и этнографами [3], была неотъемлемой частью общей архитектурной культуры татарского народа и его предков на протяжении тысячелетий. Отголоски форм кочевого стиля можно наблюдать как явно, так и ассоциативно в декоративных мотивах и в оседлой архитектуре, причем не только в средневековой, но даже и вплоть до настоящего времени. Сам образ кочевого прошлого настолько крепко впечатался в сознание тюркских народов, что его мотивы постоянно сопровождают эволюцию стиля, проявляясь как на концептуальном уровне, так и в формах подсознательных ассоциаций. Более того, именно они зачастую выступают в качестве приоритетных компонентов национального стиля, подчеркивая своеобразие культурной традиции при сохранении основных позиций стиля эпохи. Именно так сложились основы сельджукского, а затем и османского стилей, золотоордынские и постзолотоордынские татарские стили средневековья.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. – Казань, 2002.
2. Халитов Н.Х. Характерные черты и особенности архитектуры казанских татар XVIII века. / Взаимодействие интернационального и национального в изобразительном искусстве Татарстана. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1981.
3. Халитов Н.Х. К вопросу о происхождении полихромии в татарском народном зодчестве / Архитектура Среднего Поволжья. Межвузовский сборник. – Казань: КХТИ, 1981.
4. Халитов Н.Х. Поиски «национального стиля» в архитектуре татар Казани в конце XIX-начале XX вв. / Искусство Татарстана: пути становления. – Казань, 1985.
5. Халитов Н.Х. Памятники архитектуры Казани XVIII-начала XIX вв. – М.: Стройиздат, 1989.
6. Халитов Н.Х. Архитектура мечетей Казани. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.

### REFERENCES

1. Valeev F.Kh. Tatar a national ornament. – Kazan, 2002.
2. Khalitov N.Kh. Characteristic lines and features of architecture of Kazan Tatars of XVIII-th century / Interaction of international and national Tatarstan in the fine arts. – Kazan: Institute of Linguistics, History and Literature of G. Ibragimova Kazan branch of academy of sciences the USSR, 1981.
3. Khalitov N.Kh. To a question on an polychrome origin in the Tatar national architecture / Architecture of the Average Volga region. The interuniversity collection. – Kazan: KSTU, 1981.
4. Khalitov N.Kh. Searches of «national style» in architecture of Tatars of Kazan in the end the XIX-beginning of XX centuries / Art of Tatarstan: formation ways. – Kazan, 1985.
5. Khalitov N.Kh. Monuments of architecture of Kazan XVIII-has beguning of XIX centuries. – M: Stroyizdat, 1989.
6. Khalitov N.Kh. Architecture of mosques of Kazan. – Kazan: the Tatar book publishing house, 1991.