

**ОТРАЖЕНИЕ МУСУЛЬМАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
ТАТАР В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ:
НА ПРИМЕРЕ КАЛЛИГРАФИЧЕСКОГО
ОРНАМЕНТА НА ЧЕКАННЫХ БЛЯХАХ**

Л.Н. Донина

*Институт истории им. Ш. Марджани
Академии наук Республики Татарстан
Казань, Российская Федерация
lis.art@mail.ru*

Статья отражает результаты исследования технологии ювелирного искусства казанских татар в контексте художественного металла Евразии. В статье рассматриваются особенности орнаментации татарских чеканных ювелирных блях, изготовленных методом чеканки способом насечки, получившей наибольшее распространение в ювелирном искусстве казанских татар XVIII – начала XX вв. Бляхи отличает общая стилистика: низкорельефный орнамент, сохраняющий чистую гладкую поверхность металлической пластины, – на фактурном фоне. Анализ конструирования образно-знаковой системы орнаментации впервые проводится в контексте мусульманского искусства. Композиционное построение блях придерживалось определённых принципов: центром служил текст на основе арабской графики, который окружался бордюром, преимущественно из однотипного растительного побега типа пальметты. Каллиграфия в орнаментах получила самобытные интерпретации почерковых стилей: *наسخ*, *сульс*, *насталиг*, *куфи*. В статье прослеживаются истоки и становление традиций эпиграфического орнамента в этнической культуре татар, а также выявляется генезис форм металлических блях, их роль и функции в комплексе украшений татарского традиционного костюма. Семиотический анализ содержания текстов, выбора мотивов и использования технологических приёмов их трактовки позволяют приблизиться к пониманию духовного и материального наследия татарского народа, являющегося частью мировой мусульманской художественной культуры.

Ключевые слова: бляхи, генезис, каллиграфия, стили письма, татарское ювелирное искусство, чеканка насечкой, эпиграфический орнамент

Искусство ручной рельефной обработки художественных изделий из металла во все времена и эпохи являлось одной из основных областей традиционной художественной культуры этноса. В ней проявились наиболее субстанциональные характеристики художественно-образного видения мира, эстетических принципов, выразительности языка народного декоративно-прикладного искусства. Кроме того, художественные изделия из металла позволяют при диахронном анализе увидеть в них тенденции

Донина Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах

трансформации этнической культуры на протяжении тысячелетий. Научная информация, заключающаяся в художественном металле (техно-технологические параметры ювелирных изделий, их конструкция и формально-морфологические признаки, орнаментальные знаки и символы), делает его фундаментальным источником в познании этапов формирования ювелирного искусства, тесно связанного с этнокультурной историей народа. Крупнейшим собранием предметов тюревтики являются фонды Национального музея Республики Татарстан (НМ РТ). Коллекции ювелирных украшений тщательно изучались известными учёными: Б.Ф. Адлером [1], Н.И. Воробьёвым [9], Ф.Х. Валеевым [5], С.В. Сусловой [25], Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой [7].

Фактологической базой данного раздела исследования явилась коллекция Л.О. Сиклера, которая насчитывает пятьсот тринадцать блях, выполненных в технике чеканки и филигрании (НМ РТ, инв. №10221). Первоначально богатейшая обширная коллекция, отражающая материальную культуру казанских городских татар конца XIX – начала XX вв., собираемая художником, коллекционером, искусствоведом в течение двадцати пяти лет, насчитывала более пяти тысяч единиц хранения. В 1919 г. она перешла в ведение Всероссийской коллегии по делам музеев и охраны памятников древности и была увезена в Москву. Часть коллекции попала в Хельсинки (Национальный музей Финляндии). В 1920 г. тысяча семьсот предметов вернулась в Казань. [15, с. 44].

В 2013–2016 гг. в рамках исследовательского проекта «Ювелирные украшения тюркских народов Евразии: общее и особенное» (РФФИ, проект №13-06-97056) основное внимание было уделено изучению традиционных и наиболее распространённых у татар видов художественной обработки металла и более глубокому исследованию этноспецифической казанско-татарской ювелирной традиции. Впервые коллекция Л.О. Сиклера была тщательно нами изучена в технико-технологическом аспекте и систематизирована на нижних таксономических уровнях классификации. Для этой цели была осуществлена макросъёмка, позволившая по следам инструментов выявить методы и способы изготовления изделий. Впервые была осуществлена выборка чеканных и гравированных изделий с каллиграфическим орнаментом на основе арабского письма. В 2014 г. к исследованию был привлечён известный литературовед и каллиграф Назип Файзрахманович Исмагилов. Были переведены более ста предметов, в ряде случаев с комментариями.

Бляхи изготавливались методом плоскорельефной чеканки способом насечки чеканки *чүкеп бизэк төшерү*, получившей наибольшее распространение в татарской ювелирной традиции XVIII–XIX вв. Чеканка насечкой напоминает разметку в виде линий и нередко ошибочно трактуется как гравировка. Исходной для таких блях являлась заготовка из листового металла толщиной в пределах 0,3–1,5 мм. Аналогичный метод чеканки известен в крае с домонгольского периода татарской истории. Например,

орнамент на некоторых болгарских серебряных пластинчатых львиноголовых браслетах выполнен не резцом, а чеканом (инв. 10214–63).

Инструменты для чеканки татарские ювелиры изготавливали сами, что в определённой мере формировало авторский почерк. Однако данные чеканные бляхи отличает общая стилистика: плоский низкорельефный орнамент, сохраняющий чистую гладкую поверхность металлической пластины, – на фактурном фоне. Фон не опускался, а лишь зернился и тем самым слегка осаживался. Для этой цели применялись так называемые зернильники – чеканы-трубочки различного диаметра, оставляющие на металле след в виде полусферического бугорка. Крупные элементы эпиграфического орнамента слегка оживлялись ямочной фактурой, получаемой при помощи чекана-пурошника, имеющего полушаровидную головку, или того же зернильника. Растительный орнамент оживлялся подобным образом или точками с росчерком, штрихами, подчёркивающими движение стебля.

Приём заполнения фона мелкими кружочками соотносится с оформлением согдийского художественного металла VIII–XI вв. [12, с.72]. Аналогичный приём характерен для византийских серебряных чаш XII в. [11, илл. 102, 180]. Согласно исследованию М.Г. Крамаровского, украшения с «орнаментом, оставленном резервом на фоне, заполненном маленькими кружками пуансона, широко распространились на просторах Евразии с монголами <...> хотя известно, что отдельные особенности формы и декора были разработаны на два-три века раньше китайскими мастерами для знати империй Ляо и Цзинь, основанных кочевниками и владевших Северным Китаем» [18, с.54]. Близкие аналогии находим и в золотоордынских материалах [31, с.174, 175]. Чеканка насечкой прослеживается на нашивных бляхах, входящих в костюмный комплекс, у казахов [27, с.155], башкир [2].

Чеканные бляхи имели самое широкое распространение. Они были в форме круга, прямоугольника со срезанными углами, нередко имели сложный криволинейный контур (лировидные). Бляхи, преимущественно круглые, входили во все без исключения ювелирные украшения в качестве основы или подвесок. В качестве самостоятельного украшения бляхи различных форм нашивались на съёмные головные и нагрудные украшения, входившие в комплекс татарского костюма. Прделанные в бляхах дырочки или припаянные к ребру или с изнаночной стороны пластины петли предопределяют в какой-то мере их назначение.

Особенности конструирования знаково-образной системы орнаментации, выбор мотивов и использование технологических приёмов их трактовки выводит нас на решение ряда проблем регионального развития ювелирного дела в контексте общемусульманского искусства. Построение орнамента, независимо от формы подвесных или нашивных блях, придерживалось определённых принципов. Основой орнаментации чеканных изделий служил каллиграфический текст на основе арабской графики, выполненный нетрадиционным ювелирным авторизованным почерком «*насх*» с элементами «*сульс*», редко «*насталиг*», «*куфи*». Пространство централь-

ной композиции делилось на регистры узкими полосками чистого металла, идущими от ободка, или горизонтальным росчерком, используя для этого форму написания спадающих элементов букв *س* (siin) и *ى* (jaa) арабского алфавита.

В каллиграфическую композицию над верхней и под нижней строкой включалось изображение двух птиц с раскрытыми крыльями. Зооморфный орнамент в татарском прикладном искусстве занимает довольно скромное место, однако мотив птицы встречается во всех его видах. Аналогичный мотив встречаем на произведениях художественного металла владимирских мастеров XII в. Г.Н. Бочаров определяет его как «крылатая» пальметта [3, с.128, 118] (рис. 7, 12*).

Необходимо заметить, что устойчивый композиционный принцип орнаментации чеканных круглых блях имеет глубокие этнические корни. С середины VIII в. на территорию Булгарского государства и затем в Среднее Поволжье и Прикамье по Великому шелковому пути из Хорезма и Халифата поступали монеты – дирхамы. Они были произведениями высокой культуры почеркового стиля «*куфи*». В центральном поле на лицевой стороне размещалась трёхстрочная надпись: *Нет Бога, кроме Аллаха единого, нет Ему сотоварища*. Донативные дирхамы отличались размерами заготовки, с типичным внешним полем и декоративным стилем исполнения [21, с.518]. Первые булгарские монеты относятся к 918 г., выполнены не искусно и подражают саманидским, копируя в своих надписях даже названия среднеазиатских городов [6, с.296]. Собственный *чекан булгар* преследовал, в основном, престижные, политические цели [32, с.158]. Начало чеканки монет от имени булгарских правителей свидетельствовало, таким образом, о появлении нового государства. Монетные серии правителей Волжской Булгарии делятся на две большие группы: именные монеты и подражания с именами саманидских правителей. Матрицы изготавливались одними и теми же мастерами, а чеканка велась в двух центрах – в Булгаре и Суваре [21, с.517]. Исследуя булгарские монеты X в., С.А. Янина отмечала высокое искусство резчиков монет, обладающих великолепным почерком особого стиля [33, с.193].

На чеканных татарских бляхах центральная часть окружалась бордюрной композицией, в основном, традиционным мотивом растительного побега, волнообразное движение которого ограничивалось двумя гладкими ободками. Внешний, являясь по сути, технологической особенностью, включался в общий композиционный строй: он подчёркивал форму изделия, оформлял и объединял композицию в целое. Средний ободок отделял от бордюра и тем самым выделял главную центральную часть. Важно подчеркнуть, что в системе конструирования орнаментального пространства прослеживается характерный для татарского декоративно-прикладного искусства приём: вписанность одной формы в другую. Например, для

* Рис. 1–15 к статье см. на цветной вклейке (стр. 4–8).

шамаиля характерна «обрамляющая композиция, основанная на сочетании самостоятельных по смыслу элементов» [29, с.33].

Преимущественно в качестве бордюра служил плоскорельефный однотипный растительный побег типа пальметты. Мотив известен как «*виноградная лоза*» (рис. 2) Его первичные формы встречаются на античных образцах, в IX в. он известен в монументальных памятниках арабского искусства [34]. Подобный мотив мы видим на фризе дворца Фатимидов XI в. в Каире [8, ил. 138], в архитектурном убранстве зданий Термеза XII в. [13], на предметах прикладного искусства мусульманского Востока [21, с.60–61; 110], на предметах болгарской торевтики. Как известно, в Коране правоверные уподобляются крепкому побегу, стеблю [17, 48:29, с.534]. Кроме того, наличие растительного мотива служило олицетворением метафорического образа «Райского сада», связанного с определённым эстетико-религиозным мировоззрением и нашедшего проявление во всех областях мусульманского искусства. Растительные мотивы закрепляются в культуре ислама как метафоры рая [29, с.25] и наряду с графическим воплощением Слова [30, с.46], становятся доминантой собственно художественной практики.

Нередко бордюр имел более высокий рельеф. Для этого применяли так называемый метод формования [4, с.204–205]. Интересно, что в татарской традиции он имеет ряд специфических особенностей. Рельеф с изнаночной стороны опускался пунсоном – чеканом с фигурным бойком в форме модуля орнамента, вокруг которого нет прижимного поля. Таким образом, на лицевой стороне отпечатывался несложный орнамент, например, в форме раскрытых цветков из пяти-восьми лепестков (рис. 11).

Довольно распространённым мотивом бордюра были выпуклые полушеры – *перлы*, как правило, идущие между двумя гладкими ободками, образуя «горошчатый» ободок (рис. 7, 10). Рельефные полосы с перлами – мотив, обычный на Среднем Востоке доисламского времени, нередкий и в X–XI вв. [20, с.10]. Кант из перлов встречается и на изделиях с черневым рисунком из Зауралья и Прикамья.

Наиболее востребованными у татар были тонкие выпуклые **круглые бляхи** величиной чуть меньше или больше рубля *суккан таңкә* (3,3–4,1 см). Они изготавливались из низкопробного серебра и весили 3,0–4,6 гр. Традиция также прослеживается с болгарского периода татарской истории. В археологических материалах известны дирхамы с проделанными в них дырочками и приклёпанными петельками, что говорит о вторичном использовании монет в качестве украшений. Кроме того, выпускались также литые монетовидные подвески как из болгарских монет, так и восточных [19, с.163–174]. Бляхи или восточные монеты с арабографическими надписями включались в состав ожерелий. Таким образом, каллиграфический текст на монетах, включенный в украшения, становился знаком-индикатором принадлежности к вере. Прекрасным образцом подобного изделия служит серебряное монисто из собрания Государственного Эрми-

Донина Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах

тажа (инв. №30–343). Наряду с дирхамами в нём использованы донативные дирхамы. С.В. Сусллова отмечала, что ожерелья раннебулгарского периода послужили прототипом татарских традиционных [25, с.39]. О том, что традиция была достаточно устойчивой, ещё раз подтверждает артефакт из коллекции Л.О. Сиклера, выполненный в технике литья. Текст: *Ля иляха илля Аллах, Мухаммад расулюллах* (инв. 10221–318) (рис. 1).

Перевод текстов выявил, что наибольшее распространение имели круглые бляхи с текстом: первая строка: *Һүә йәгъмәлү – Аллах всё совершает*; вторая строка: *Мөһре шәрифә ирер – Это благородная, высокая печать!* (инв. 10198–86, 10221–218, 10221–247, 10221–227, 10221–281, 10221–293, 10221–306) (рис. 2). Под вторым регистром чеканился цветок из четырёх острых и круглых лепестков или стилизованная птица с раскрытыми крыльями.

Прославление божественных имён является формообразующим фактором мусульманской культуры. Основным назначением коранического знака, введённого в структуру бытового предмета или украшения, было обозначить собой присутствие Аллаха. Кроме того, вера в магическую силу коранических слов отражала взгляды так называемого «народного ислама»: «помянутое Имени Всевышнего помогало избавиться от различных бед и напастей» [29, с.15]. Слова Корана воспринимались верующими «за надёжную защиту от всего вредящего», их писали «на столовой посуде, <...> на серьгах, перстнях, браслетах, металлических зеркалах или ободках металлических дощечках, бляхах, на лоскутах бумаги и носили их как талисман» [24, с.66]. Каллиграфические тексты наделяли предметы утилитарной охранительной функцией амулета. Посуда, украшенная каллиграфическими надписями, была широко распространена в Мавераннахре и Хорасане в IX–X вв. Крупнейшими центрами её производства были Самарканд, Бинкат (Ташкент) и Нишапур [21, с.104, 109, 110], торговые отношения с которыми известны в крае с X в.

При устойчивом композиционном каноне круглые бляхи орнаментировались текстами разного содержания. Выявлены надписи: *Дараба фи шәһри Казан әлсиккә – Эта монета отчеканена в городе Казань* (инв. 10221–255, 10221–278, 10221–181) (рис. 3); на арабо-персидском языке: *Дараба фи шәһри Булгар бәни-л-хәйә – Отчеканено в городе Булгар – древа жизни* (инв. 10221–254). Интересно, что бляхи с изображением «древа жизни», текстом «*Фатыйма*» (инв. 10221–282, 10221–295) (рис. 4) были выявлены, преимущественно, на башкирских нагрудниках *яга* и *селтәр* [2, илл. 1, 9].

При переводе практически всех блях Н. Исмагилов отмечает грубое или искажённое исполнение изречения и высказывает предположение, что текст, написанный приблизительно или с ошибками, может быть слепым или неграмотным копированием грубого оригинала. Данное замечание позволяет нам отнести этот вариант блях к своего рода тиражированным изделиям. Трактовка бордюрного орнамента также отражает разный уровень мастерства, понимание мастерами принципов художественной выразительности.

Наряду с такими изделиями были широко распространены заказные круглые бляхи, которые изготавливались из сплава серебра более высокой пробы и заметно отличались качеством ювелирного мастерства. Они преподносились девушке в качестве подарка родителями или мужем. Тексты на татарском и арабском языках имели адресное содержание: «*Бибилотфия – обладательница красоты и лучших качеств госпожи*» (инв. 10221–267); «*Сахиба вэ маликэсе Хэнифэ – Обладательница и хозяйка сего Ханифа*» (инв. 10221–292); «*Пулатый хэлале Хэбибжэмалга – Хабибджамал от мужа Пулата*» (инв. 10221–275). Иногда такие бляхи инкрустировались, например, бляха: «*Обладательнице Сарвиджамал*. В центре поверх каллиграфической композиции в высоком глухом касте размещается крупный светлый аметист, а маленькие гнёзда с бирюзками, словно цветы на стебель, посажены на средний ободок, символизируя «райский сад» (инв. 10221–291) (рис. 5). Каллиграфический текст на заказных бляхах мог размещаться на четырёх и более регистрах. «*Габдулла хэлале Сарвижэмалга – Сарвиджамал, жене Габдуллы. [Сарвиджамал – стройный красивый кипарис]*» (инв. 10221–276) (рис. 4); «*Мөхэммэд хэлале Бибигайшегэ, мөбарэк улсын! – Бибигайше, жене Мухаммада, да будет благословенной счастливой!*» (инв. 10221–459).

Довольно популярны были бляхи, орнаментированные именами коранических персонажей: «*Ямлиха, Максалина, Маслина, Марнуш, Дабарнуш, Сазануш, Кафататайуш, Китмир*» (инв. 10221–215, 10221–217, 10221–249, 10221–279, 10221–297, 10221–129, 10221–285, 10221–217) (рис. 7, 8). Первые шесть имён – юноши, перешедшие в ислам во время правления царя Дакйануса, пастух и его собака Китмир. История о них повествуется в Коранической легенде Аль К'ахф («Пещера») [17, 18:9–26, с.312–315]. Их имена упоминаются в тюркоязычном письменном памятнике XIV в. «Кыссас аль-Анбия» Н. Рабгузи, получившем широкое распространение среди татар в рукописном виде [28, с.5].

Круглые бляхи имели самое широкое применение. Например, они входили в состав *накосников*, обязательных элементов костюмного комплекса женщин всех возрастов. Известным исследователем С.В. Сусловой выделены два типа накосников: *чулпы* – тип I, *тэзме* – тип II, каждый, в свою очередь, имеет варианты [26, с.204–210]. *Чулпы* – накосник в виде узкой ленты, на которую с помощью кольца крепились бляхи или монеты в различных композициях. *Тэзме* имел основу в виде простёганных узких полос ткани или позументных лент, скреплённых между собой перемычками. Он крепился посредством завязок у основания кос и покрывал косу сверху донизу. На обе полосы друг за другом через проделанное отверстие нашивались монеты или бляхи.

Круглые бляхи нашивались на съёмные матерчатые шейно-нагрудные украшения – нагрудники и перевязи, которые исполняли декоративную роль и имели функциональное и обереговое значение. Полуовальный матерчатый нагрудник *изу*, украшенный позументом и рюшами из лент, был чрезвычайно широко распространённым специфическим украшением и

являлся принадлежностью праздничного женского костюмного комплекса. По центру, имитирующему разрез, нашивались крупные бляхи клиновидной, ромбовидной и круглой формы [26, с.222–227]. Мелкие бляшки нашивались с интервалами на полосы цветного позумента или образовавшуюся между ними щель. Нашитые таким образом украшения вновь создавали впечатление цветов, нанизанных на тонкий стебель. Интересно, что для этой цели использовались и старинные монеты, сплошь покрытые арабской вязью. Причём они вставлялись в оправу из ажурной филигранны таким образом, что формировался силуэт цветка.

Одним из наиболее оригинальных нагрудных украшений татарок являлась перевязь *хэситэ*. Она надевалась через левое плечо под правую руку и застёгивалась на спине. На матерчатую основу перевязи рядами плотно нашивались монеты, бляхи различных форм. Причём её верхняя часть и середина преимущественно ушивались филигранными бляхами, что позволяло через ажур скани видеть цвет перевязи и предохранить дорогие изделия от деформации. По нижнему ряду перевязи нашивались коранницы или крышки от коранниц, большие чеканные розетчатые, стреловидные, лировидные и сложносоставные бляхи, часто инкрустированные самоцветами. Они перекрывали собой край *хэситэ*, образуя уникальный арабесковый орнамент. Почти всегда со стороны, идущей под руку, пришивался небольшой мешочек с молитвою *бэти*, или металлический футляр для «мелкописанного» Корана или молитвы *коръан савыты* [9, с.303; 14, с.154].

Итак, круглые бляхи входили в состав практически всех украшений, составляющих комплекс татарского традиционного костюма. Поэтому принципы орнаментации блях, за редким исключением, выходили из разряда оригинальных. Их уникальность проявлялась лишь на уровне ручного способа изготовления. С вхождением в быт татар российских серебряных монет чеканка перестала пользоваться особым спросом. Изготовление чеканных украшений сосредоточилось в руках только ювелиров-отходников и рыбнослободских кустарей для вывоза в Казахстан и Среднюю Азию [10, с.18].

Отдельную категорию блях представляли собой крупные **бляхи в форме прямоугольника со срезанными углами** *чэч тэбе*, на задней стороне которых припаяны два ушка. Они изготавливались из серебряной слегка выпуклой пластины, размером 5,8х6,4 до 6,7х7,5 см, и весили 18,7–33,5 гр. Приёмы построения орнамента, инкрустации камнями сохранялись.

Самыми распространёнными были бляхи с именами «Людей пещеры»: *Йәмлиха, Мәслинә, Мәксәлминә, Зәнүш, Мәрнуш, Сазнүш, Кафашта-тиюш, Кытмир* (инв. 10221–129, 10221–215) (рис. 9). Имена считались покровителями девушек и женщин, писались на разных материалах, особенно были употребительны в орнаментации *чэч тэбе*. Крупная бляха *чэч тэбе* нашивалась на верхний сшитый конец полосок наконника *тэзме*, и исполняла роль мусульманского амулета. Под такие бляхи в место сшивки полосок часто зашивались различные заклинания, большей частью приворотного характера, написанные на бумаге тем же способом, как и *бэти*.

Иногда *чэч төбе* принимало форму футлярчика, вроде тех, которые нашивались на *хэситэ* для хранения молитвы. В таких футлярах девушки хранили памятные, большей частью любовные записки [9, с.294].

Не менее распространёнными были надписи: *Сахибегэ Гэр заманда бэлалэрдин сакласын Хак Тэбарэкэ – Обладателю [хозяину] сего да сохранил Аллах Благословенный её в разные времена от [всяких] бед* (инв. 10221–230).

Весьма редкой является бляха, центральная композиция которой состоит из пяти строк, разделённых четырьмя линиями, в центре поверх текста – овальный гранёный аметист, у срезанных углов – по поддельному изумруду. Текст содержит имя ювелира: *Бу Ибрай мактуб кыл... Бу сах... сахибэнэ... Кыл элхэйр вэ-л-ихсанэте... Бу улсын мөбарэк – Это Ибрайя письмо... хозяйке... этой вещи... окажи добро... да будет это на благополучие* (инв. 10221–481) (рис. 10).

Бляхи той же формы могли иметь по два припаянных к верхнему ребру ушка. Они крепились как к верхней, так и к нижней части накошника *чэч төбе*, а также нашивались на перевязь. Содержание текста преимущественно имело адресную направленность. Заслуживает внимания бляха (композиционный приём встречается крайне редко), где в качестве бордюра использован текст: *Мөхэммадишариф хэлэле Шамсекамэрнең уладыр ошбу сач төбе – Это есть медальон для волос Шамсикамар жены Мухаммадишарифа* (инв. 10221–363). Интересен текст: *Бусач төплек Садыйк хэлэле Бибимахижамалның... Мөбарэк ула. Амин! – Этот медальон для волос принадлежит Бибимахиджамал, жене Садыйка. Да будет ей благополучие аминь!* (инв. 10221–214) (рис. 10).

Несколько реже в качестве *чэч төбе* использовались бляхи различных форм. Они также имели две-три петли на ребре. В таком случае круглые бляхи изготавливались из толстой серебряной выпуклой пластины (17 г.), отличались размером (5,5 см) и качеством исполнения (инв. 10221–217) (рис. 8). Свободная компоновка букв, оригинальная интерпретация орнамента в рамках канона дают основание предположить, что они чеканились по предварительному эскизу. Усиление декоративности бордюра делало центральную композицию подобной драгоценному камню в дорогой оправе. Заслуживает внимания одна бляха: в центральный круг вписан квадрат, разделённый на две части гладкой полосой. На каждой стороне квадрата в образовавшуюся полусферическую нишу вписаны стилизованные птицы. Текст: *Бөндад, Хода, сахибегэ!»* (тат. с элементом перс.) – *Аллах – Покровитель обладателя этого* (инв. 10221–326) (рис. 12).

Бляхи более сложных форм (лировидной, ромбовидной, трапециевидной), заметно выделяющиеся на фоне изделий массового характера уровнем исполнения, были доступны лишь состоятельным заказчикам. Возможно, именно такие готовые болванки, завозимые из Туркестана, имел в виду Н.И. Воробьёв [10, с.128]. Тематика текстов разнообразием не отличалась, например, *Сахибэсе Гөлнэһарга гә мәрәк улсын, бәхет, тәүфыйк әйләрәм*

Донина Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах

рузгәргәчә гомерен – Обладательнице Гулнахар – благополучие, счастье, успехи желаю на всю жизнь (инв. 10221–246); *Галимә Жәмаледдин хәлләле – Галима жена Джамалуддина* (инв. 10221–443); имена «Людей пещеры» (инв. 10221–249). Интерес представляет бляха с текстом в три строки: *1858 Сахибә мулла Габдулла кызы Шәрифжәмалның [йидеиләрәнә?] мөбарәк улсын – 1858 год Обладатель сего Шәрифджемал дочь муллы Габдуллы да будут все её дела благодатными* (инв. 10221–324) (рис. 13).

В городских комплексах женской одежды казанских татар получило распространение ожерелье, представляющее собой коранницу на металлической цепочке. Как правило, коранницы изготавливались из серебра высокой пробы методом чеканки или гравировки, отличались размером и большим разнообразием орнаментации. Представляет интерес коранница (7,7x8,4 см; 56 гр.) из коллекции Л.О. Сиклера (инв. 10221–428). Текст располагается по периметру в два ряда отделёнными друг от друга и от края «верёвочкой», ограниченной гладкими тонкими ободками. Таким образом, поверхность бляхи представляет собой вписанные друг в друга три прямоугольника. Лицевая сторона: *Әлхәмдү милләһи галә-л-иман вә-л-мәғфирәт. Әлхәмдү милләһи галә-л-ислам вә-ш-шәриғат. Әлхәмдү милләһи инлә... минә-л-фәрхгат. Әлхәмдү милләһи галә-л-иман вә галә-л-Коръян. Әлхәмдү ганһү – Слава Аллаху за веру и за прощение [отпущение]. грехов; Слава Аллаху за ислам и Шариат; Слава Аллаху за охрану от пустого времяпрепровождения; Слава Аллаху за веру и Коран. Слава ему!* Изнаночная сторона: *«Исме әғзам. Бисмил-ләһи-р-рахмәни-р-рахим. Әлхәмдү-ли-ләһи... – Великие имена Аллаха. Бисмилля.* Лицевая сторона украшена самоцветами. Их расположение подчинено геометрической упорядоченности: альмадин является центром композиции, четыре альмадина и четыре бирюзки нанизаны на средний бордюр, образуя центрально-лучевую композицию (рис. 14).

Весьма любопытен в связи с этим клад XI в, обнаруженный в 1869 г. в Спасском уезде близ города Булгара [16]. Это серебряный филиakterий (капторга) в форме пенала с двумя петлями, декорированный куфической гравированной надписью, окружённой бордюром из растительного орнамента, заполненным чернью. Нагрудные филиakterии прямоугольной формы служили для хранения молитвенных текстов и входили в состав «серебряного набора» женского болгарского костюма XI–XIII вв. [22, с.325]. Подобные филиakterии продолжали изготавливать и в золотоордынское время [23, с.236, кат 80].

На общем фоне рассмотренных изделий XIX в. стилистически отличаются бляхи, преимущественно восьмиугольной формы (4,5x4,5 см, 10,6 г.), реже – сложносоставные (11,0x9,0 см) (инв. 10221–155), которые нашивались на *хәситә*. Текст состоит из магических цифр, имеющих буквенное значение. Например, сверху вниз, справа налево: 1) *13 06 13 10*; 2) *18 41 31 10 139*; 3) *43 41 34 634*; 4) *16 34 63 42 0*; 5) *30 28 11 84*; 6) *13 10 48 44 7*; 7) *31 17 21 32*; 8) *31 18 89* (инв. 10221–140). Данная система называется «абджад» (рис. 15).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адлер Б.Ф. Коллекция Сиклера // Казанский музейный вестник. 1922. № 2. Казань: Издание Государственного Издательства Т.С.С.Р. С. 35–48.
2. Башкирские нагрудные украшения из кораллов и монет. Уфа: ЦЭИ УНЦ РАН: «Информреклама», 2006. 92 с.
3. Бочаров Г.Н. Художественный металл Древней Руси. X – начало XIII вв. М.: Наука, 1984. 320 с.
4. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела. Л.: Машиностроение, Ленинградское отделение, 1982. 384 с.
5. Валеев Ф.Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1975. 216 с.
6. Валеев Р.М. Денежно-вещевая система // История татар с древнейших времён. Т. II. Волжская Булгария и Великая степь / Гл. ред. М.А. Усманов, Р.С. Хакимов. Казань: Издательство «РухИЛ», 2006. С. 290–298.
7. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана (1920-е – начало 1990-х гг.). Казань: Фэн, 1995. 192 с.
8. Веймарн Б.В. Классическое искусство стран ислама. М.: Изд. дом «Искусство», 2002. 496 с.
9. Воробьёв Н.И. Казанские татары (этнографическое исследование материальной культуры дооктябрьского периода). Казань: Татгосиздат, 1953. 383 с.
10. Воробьёв Н.И., Бусыгин Е.П. Художественные промыслы Татарии в прошлом и настоящем. Доклад, заслушанный на расширенном заседании Учёного Совета музея, март 1957 г. Казань: Татполиграф.
11. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XII вв. М.: Искусство, 1975. 352 с.
12. Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 186 с.
13. Денике Б. Архитектурный орнамент Средней Азии. М., Л.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1939. 228 с.
14. Карл Фукс о Казани, Казанском крае: Научно-биографический сборник. Казань: Жиен, 2005. 480 с.
15. Катанов Н.Ф. Несколько слов о казанских коллекционерах // Казанский вестник, № 7–8. Казань: Издание народного комиссариата просвещения Т.С.С.Р.; Первая государственная типография, 1920. С. 35–47.
16. Кондаков Н.П., Толстой И.И. Русские древности в памятниках искусства. Вып. V. Санкт-Петербург: Типография Министерства путей сообщения, 1897. 168 с.
17. Коран. Перевод смыслов и комментарии Валерии Пороховой. М.: Аль-Фуркан, 1997. 800 с.
18. Крамаровский М.Г. Восток и Запад в истории и культуре Золотой Орды (по материалам чингисидской торевтики XIII–XV вв.): дис. ... докт. ист. наук. СПб., 2002. 61 с.
19. Лебедев В.П., Беговатов Е.А., Храмченкова Р.Х. Монетовидные литые подвески Волжской Болгарии // Нумизматика Золотой Орды. Вып. 2 / под ред. И.М. Миргалеева. Казань: Яз, 2012. С.163–174.

Донина Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах

20. Маршак Б.И. Сокровища Приобья. Каталог выставки. СПб.: «Формика», 1996. 228 с.

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

22. Руденко К.А. Булгарские клады (к вопросу о болгарской металлообработке XI–XIV вв.) // Древние ремесленники Приуралья: Материалы Всероссийской научной конференции 2000 г. / под ред. В.И. Завьялова. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. С.322–348.

23. Сокровища Золотой Орды. Каталог выставки. Санкт-Петербург: АО «Славия», 2000. 345 с.

24. Саблуков Г. С. Сведения о Коране, законоположительной книге мухамеданского вероучения. Казань: Комиссия миссионерского противомусульманского сборника при Казанской духовной академии, 1884. 386 с.

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

26. Сулова С.В., Мухамедова Р.Г. Народный костюм Поволжья и Урала (середины XIX – начало XX в.). Историко-этнографический атлас татарского народа. Казань: Фэн, 2000. 312 с.

27. Сычёва Н.С. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX–XX вв. Из собрания Государственного музея искусства народов Востока. М.: Советский художник, 1983. 179 с.

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

29. Шамсутов Р.И. Слово и образ в татарском шамаиле от прошлого до настоящего. Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. 200 с.

30. Шукуров Ш.М. Искусство и тайна. М.: «Алетей», 1999. 247 с.

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

32. Фёдоров-Давыдов Г.А. Денежное дело и денежное обращение Болгара // Город Болгар. Очерки истории и культуры / под. ред. Г.А. Фёдорова-Давыдова. М.: Наука, 1987. С.158–204.

33. Янина С.А. Новые данные о монетном чекане Волжской Болгарии X в. // Материалы и исследования по археологии СССР. 1962. № 111. М.: Изд-во АН СССР. С. 179–205.

34. Herzfeld. E.E. Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Pl. Cl. Berlin, 1923. 236 с.

Сведения об авторе: Донина Лариса Николаевна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, отдел этнологических исследований Института истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан (420111, ул. Батурина, 7, Казань, Российская Федерация); lis.art@mail.ru

**REFLECTION OF THE MUSLIM IDENTITY OF TATARS
IN JEWELRY ART: ON THE EXAMPLE OF CALLIGRAPHICAL
ORNAMENT ON CHASING EMBOSSED PLATE**

L.N. Donina

*Sh. Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences
Kazan, Russian Federation
lis.art@mail.ru*

The article reflects the results of a study of the technology of the Kazan Tatars' jewelry art in the context of metal crafts of Eurasia. The article considers the peculiarities in ornamentation of Tatar chased jewelry plaques made using the method of coining and the technique of notching, which was most widely used in the Kazan Tatars' jewelry art in the 18th and early 20th centuries. The plates are distinguished by a common stylistic pattern: a low-relief ornament that preserves a clean smooth surface of the metal plate – on a textured background. The analysis of the iconic ornamental system design is conducted in the context of Muslim art for the first time. The compositional construction of the plates adhered to certain principles: a text based on Arabic graphics was placed in the centre and was surrounded by a curb, mainly from a homogenous vegetative shoot, such as palmettes. Calligraphy in ornaments received original interpretations of handwriting styles: nash, sul, nastalig, and kufi. The article traces the origins and development of epigraphic ornament traditions in the ethnic culture of Tatars, moreover, it reveals the genesis of the forms of metal plaques, their role and functions in the complex of Tatar traditional costume decorations. Semiotic analysis of the content of the texts, the choice of motives and the use of technological techniques of their interpretation allow us to approach the understanding of the Tatar people's spiritual and material heritage, which constitutes a part of the world's Muslim artistic culture.

Keywords: calligraphy, chasing embossing, epigraphic ornament, genesis, plate, Tatar jewelry art, writing styles

REFERENCES

1. Adler B.F. Kollekcija Siklera [The Collection of Sickler]. *Kazanskij muzejnyj vestnik – The Kazan Museum Gazette*. 1922. no. 2. Kazan, Edition of the State Publishing House T.S.S.R., pp. 35–48. (In Russian)
2. *Bashkirskie nagrudnye ukrasheniya iz korallov i monet* [Bashkirian Breast Ornaments Made of Corals and Coins]. Ufa, Center for Ethnological Research UNC RAN: Informreklama Publ., 2006. 92 p. (In Russian)
3. Bocharov G.N. *Hudozhestvennyj metall Drevnej Rusi. X – nachalo XIII vv.* [Artistic Metal of Ancient Russia. The 10th – the beginning of the 13th Centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 320 p. (In Russian)
4. Brepol' Je. *Teorija i praktika juvelirnogo dela* [Theory and Practice of Jewelry Work]. Leningrad, Mashinostroenie Publ., Leningrad Branch, 1982. 384 p. (In Russian)

Донина Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах

5. Valeev F.H. *Drevnee i srednevekovoe iskusstvo Srednego Povolzh'ja* [Ancient and Medieval Art of the Middle Volga Region]. Jashkar-Ola, Mari Book Publ., 1975. 216 p. (In Russian)

6. Valeev R.M. Denezhno-veshhevaja Sistema [Money and the Clothing System]. *Istorija tatar s drevnejshih vremjon. Tom II. Volzhskaja Bulgarija i Velikaja Step'* [History of the Tatars from the Earliest Times. Vol. II. Volga Bulgaria and the Great Steppe]. Kazan, RuhIL Publ., 200, pp. 290–298. (In Russian)

7. Valeeva-Sulejmanova G.F. *Dekorativnoe iskusstvo Tatarstana (1920-e – nachalo 1990-h gg.)* [Decorative Arts of Tatarstan (1920's – early 1990's)]. Kazan, Fen Publ., 1995. 192 p. (In Russian)

8. Vejrnar B.V. *Klassicheskoe iskusstvo stran islama* [Classical Art of the Countries of Islam]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2002. 496 p. (In Russian)

9. Vorob'jov N.I. *Kazanskije tatarj (etnograficheskoe issledovanie material'noj kul'tury dooktjabr'skogo perioda)* [Kazan Tatars (an Ethnographic Study of the Material Culture of the pre-October Period)]. Kazan, Tatgosizdat Publ., 1953. 383 p. (In Russian)

10. Vorob'jov N.I., Busygin E.P. *Hudozhestvennyje promysly Tatarii v proshlom i nastojashhem*. Doklad, zaslushannyj na rasshirennom zasedanii Uchjonogo Soveta muzeja [The Artistic Crafts of Tatarstan in the Past and Present. The Report, Heard at the Enlarged Meeting of the Academic Council of the Museum]. March 1957. Kazan, Tatpoligraf Publ. (In Russian)

11. Darkevich V.P. *Svetskoe iskusstvo Vizantii. Proizvedenija vizantijskogo hudozhestvennogo remesla v Vostochnoj Evrope X–XII veka* [The Secular Art of Byzantium. Works of Byzantine Art Craft in Eastern Europe in the 10th–12th Centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 352 p. (In Russian)

12. Darkevich V.P. *Hudozhestvennyj metall Vostoka VIII – XIII vv. Proizvedenija vostochnoj torevniki na territorii evropejskoj chasti SSSR i Zaural'ja*. [Artistic Metal of the East in the 8th–13th Centuries. The Works of Eastern Toreutics in the European Part of the USSR and the Trans-Urals]. Moscow, Knizhnyj dom Librokom Publ., 2010. 186 p. (In Russian)

13. Denike B. *Arhitekturnyj ornament Srednej Azii* [Architectural Ornaments of Central Asia]. Moscow, Leningrad, All-Union Academy of Architecture Publ., 1939. 228 p. (In Russian)

14. *Karl Fuks o Kazani, Kazanskom krae* [Karl Fuchs on Kazan, the Kazan Region]. Scientific Biographical Collection. Kazan, Zhien. Publ., 2005. 480 p. (In Russian)

15. Katanov N.F. Neskol'ko slov o kazanskijh kollekcijonerah [A Few Words About the Kazan Collectors]. *Kazanskij vestnik – The Kazan Museum Gazette*, no. 7–8. Kazan, Edition of the People's Commissariat of Education TSSSR; The First State Printing House, 1920. (In Russian)

16. Kondakov N.P., Tolstoj I.I. *Russkie drevnosti v pamjatnikah iskusstva* [Russian Antiquities in Art Monuments]. Issue V. Saint-Peterburg, Ministry of Railways Publ., 1897. 168 p. (In Russian)

17. *Koran* [The Qur'an]. Translation of meanings and comments of Valeria Porokhova. Moscow, Al'-Furkan Publ., 1997. 800 p. (In Russian)

18. Kramarovskij M.G. *Vostok i Zapad v istorii i kul'ture Zolotoj Ordy (po materialam chingisidskoj torevniki XIII–XV vv.): dis. ... dokt. ist. nauk* [East and West in the History and Culture of the Golden Horde (based on Chingisid Toreutics 13–15th Centuries): Dr. hist. sci. diss.]. Saint-Petersburg, 2002. 61 p. (In Russian)

19. Lebedev V.P., Begovatov E.A., Hramchenkova R.H. Monetovidnye litye podveski Volzhskoj Bulgarii [Coin-Like Cast Pendants of Volga Bulgaria]. *Numizmatika Zolotoj Ordy – Numismatics of the Golden Horde*. Issue 2. Kazan, Jaz Publ., 2012, pp. 163–174. (In Russian)

20. Marshak B.I. *Sokrovishha Priob'ja. Katalog vystavki* [Treasures of the Ob Region. Exhibition Catalog]. Saint-Petersburg, Formika Publ., 1996. 228 p. (In Russian)

21. *Puteshestvie Ibn Faldana: volzhskij put' ot Bagdada do Bulgara. Katalog vystavki* [The Journey of Ibn Faldan: the Volga Route from Baghdad to Bulgar. An exhibition Catalogue]. Gos. Jermitazh. Moscow, Mardzhani Publ., 2016. 560 p. (In Russian)

22. Rudenko K.A. Bulgarskie klady (k voprosu o bulgarskoj metalloobrabotke XI–XIV vv.) [Bulgarian treasures (On the Issue of the Bulgarian Metalworking of the 11th–14th Centuries)]. *Drevnie remeslenniki Priural'ja: Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii 2000 goda* [Ancient Artisans of the Urals: Proceedings of the All-Russian Scholarly Conference of 2000]. Ed. by V.I. Zavjalova. Izhevsk, Udmurtian Institute of History, Language and Literature UB RAS Publ., 2001, pp. 322–348. (In Russian)

23. *Sokrovishha Zolotoj Ordy. Katalog vystavki* [The Treasures of the Golden Horde. Exhibition Catalog]. Saint-Petersburg, Slavija. Publ., 2000. 345 p. (In Russian)

24. Sablukov G.S. *Svedenija o Korane, zakonopolozhitel'noj knige muhammedanskogo verouchenija* [Information on the Qur'an, the Legislative Book of the Mohammedan Dogma]. Kazan, Commission for the Missionary Anti-Muslim Collection at the Kazan Theological Academy Publ., 1884. 386 p. (In Russian)

25. Suslova S.V. *Zhenskie ukrashenija kazanskih tatar serediny XIX nachala XX v. Istoriko-jetnograficheskoe issledovanie* [Women's Jewelry of the Kazan Tatars in the mid 19th Century early 20th Century. Historical and Ethnographic Research]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 128 p. (In Russian)

26. Suslova S.V., Muhamedova R.G. *Narodnyj kostjum Povolzh'ja i Urala (seredina XIX – nachalo XX v.). Istoriko-etnograficheskij atlas tatarskogo naroda* [Folk Costume of the Volga and the Urals (mid 19th – early 20th Century.). Historical-Ethnographic Atlas of the Tatar People]. Kazan, Fen Publ., 2000. 312 p. (In Russian)

27. Sychjova N.S. *Juvelirnye ukrashenija narodov Srednej Azii i Kazahstana XIX–XX vekov* [Jewelry of the Peoples of Central Asia and Kazakhstan in the 19th–20th Centuries]. From the collection of the State Museum of Oriental Art. Moscow, Sovetskij hudozhnik Publ., 1983. 179 p. (In Russian)

28. *Tatarskaja jenciklopedija* [Tatar Encyclopedia]. vol. 5: R–S–T. Ed. by G.S. Sabirzjanov. Kazan, Institute of Tatar encyclopedia AS RT Publ., 2010. 736 p. (In Russian)

29. Shamsutov R.I. *Slovo i obraz v tatarskom shamaile ot proshlogo do nastojashhego* [The Word and the Image in the Tatar Shamail from the Past to the Present]. Kazan, Tatar Book Publishing House, 2003. 200 p. (In Russian)

30. Shukurov Sh.M. *Iskusstvo i tajna* [Art and Mystery]. Moscow, Aleteja Publ., 1999. 247 p. (In Russian)

31. Fjodorov-Davydov G.A. *Iskusstvo kochevnikov i Zolotoj Ordy. Oчерki kul'tury i iskusstva narodov Evrazijskikh stepej i zolotoordynskih gorodov* [The Art of the Nomads and the Golden Horde. Essays on the Culture and Art of the Peoples of Eurasian Steppes and the Golden Horde Cities]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 228 p. (In Russian)

Донина Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах

32. Fjodorov-Davydov G.A. Denezhnoe delo i denezhnoe obrashhenie Bolgara [Money and Monetary Circulation of Bolgar]. *Gorod Bolgar. Ocherki istorii i kul'tury* [The City of Bolgar. Essays on History and Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 158–204. (In Russian)

33. Janina S.A. Novye dannye o monetnom chekane Volzhskoj Bolgarii X v. [New Data on the Coinage of Volga Bulgaria in the 10th Century]. *Materialy i issledovaniya po arheologii SSSR* [Materials and Research on Archeology of the USSR]. 1962. no. 111. Moscow, AN SSSR Publ., pp. 179–205. (In Russian)

34. Herzfeld E.E. *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*. Berlin, 1923. 236 p. (in German)

About the author: Larisa N. Donina is a Candidate of Science (Art History), Senior Research Fellow, Department of Ethnological Research, Sh. Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences (7, Baturin Str., Kazan 420111, Russian Federation); lis.art@mail.ru



К статье: *Донина Л.Н.* **Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах**

Рис. 1. Бляха. Серебро, литъё. Национальный музей Республики Татарстан (НМ РТ). Инв. № 10221-318



Рис. 2. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-306



Рис. 3. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-181

Рис. 4. Бляха. Серебро,
позолота, чеканка. НМ РТ.
Инв. № 10221-295

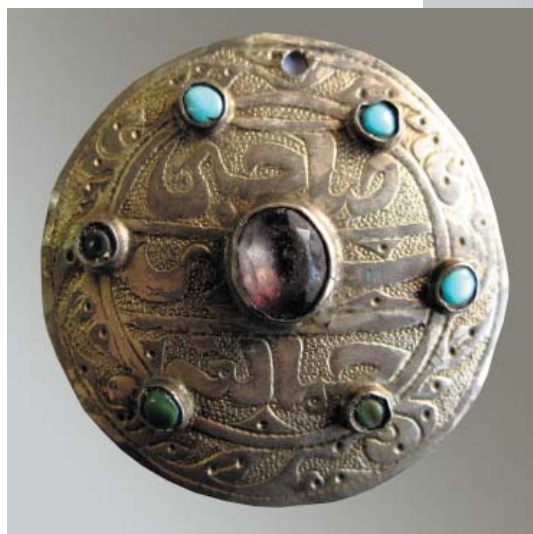


Рис. 5. Бляха. Серебро,
позолота, чеканка, поддельный
аметист, бирюза. НМ РТ.
Инв. № 10221-291

Рис. 6. Бляха. Серебро,
позолота, чеканка. НМ РТ.
Инв. № 10221-276





Рис. 7. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-285



Рис. 8. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-217



Рис. 9. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-215

Рис. 10. Бляха. Серебро, позолота, чеканка, аметист, поддельный изумруд. НМ РТ. Инв. № 10221-481



Рис. 11. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-214

Рис. 12. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-326





Рис. 13. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-324

Рис. 14. Крышка от кораницы. Серебро, позолота, гравировка, алмадин, бирюза. НМ РТ. Инв. № 10221-428



Рис. 15. Бляха. Серебро, позолота, чеканка. НМ РТ. Инв. № 10221-140