А.Н. ПЛАСТОВА
Аспирант кафедры «История искусств и гуманитарные науки»
РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: plastova.arina@gmail.com

A.N. PLASTOVA
Post-graduate student of «History of Arts and Humanities». Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: plastova.arina@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_2_368_380

НАШИВНЫЕ УКРАШЕНИЯ ЦЕРКОВНЫХ ОБЛАЧЕНИЙ XVI–XVII ВЕКОВ: ПУГОВИЦЫ, ДРОБНИЦЫ, ЗАПОНЫ

SEWN-ON JEWELLERIES OF CHURCH VESTMENTS OF THE XVI–XVII CENTURIES: BUTTONS, DROBNITSKY (DECORATIVE PLAQUES), ZAPONS (CLASPS)

Статья посвящена художественным особенностям нашивных украшений церковных облачений XVI–XVII веков. Рассматривается вопрос их формообразования, декорирования и технического исполнения, среди которых выделяются скань, чеканка, чернь, эмаль по скани, роспись по эмали. Рассматривается типология церковных облачений, где применялись нашивные украшения. Выявляются приемы создания единого декоративного ансамбля облачения как результата художественных решений в сочетании нашивного декора и тканевой основы. Автор приходит к выводу, что развитие дипломатических и торговых отношений, при сохранении иконографии и национальных традиций, обогащало национальный орнаментальный язык и технологии взаимодействием с восточным и западноевропейским ювелирным искусством.

The article is devoted to the artistic features of sewn-on jewelleries of the XVI–XVII centuries: buttons, drobnits and zapons. The shaping of buttons, their decorative features and variants of technical execution are traced. The author analyses a variety of techniques, as well as decorating techniques used in the manufacture of drobnits and zapons. Among these techniques: filigree, chasing, filigree enamel. Techniques: enamel pearl, spots decoration. Various elements of church vestments, where sewn decorations were used, are considered. The author reveals the creation of a figurative and unified decorative ensemble of vestments as a result of artistic and spatial searches and solutions in combinations of jewelleries and cloth base. The author comes to the conclusion that the development of diplomatic and trade relations, interaction with Eastern and Western jewellery art diversified and enriched the national ornamental and artistic language of the XVI–XVII centuries with new technologies and decorative motifs.

Ключевые слова: нашивные украшения, пуговицы, дробницы, запоны, церковные облачения XVI–XVII вв.
Keywords: sewn-on jewelleries, buttons, drobnits (decorative plaques), zapons (clasps), vestments XVI–XVII.

Облачения священнослужителей всегда отличались красотой, богатством тканей и их убранством. В XVI–XVII веках в русском государстве еще не изготавливали драгоценных тканей, их привозили из Турции, Ирана и Италии, а уже здесь из привезенных тканей — камки, объяри, алтабаса и тафты — шили облачения, богато украшая их золотным и лицевым шитьем, жемчугом, дробницами, запонами, пуговицами.

Пуговицы не только выполняли определенную функцию – соединяли элементы облачений между собой, но и являлись важным украшением. Их изготавливали как из недрагоценных металлов, так и из серебра и золота. Пуговицы XVI–XVII веков крайне разнообразны по своей форме. Большинство из них были производными от форм ягод и плодов. В труде 1865 года «Описание старинных царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конскаго прибора» Павла Ивановича Савваитова можно встретить описание некоторых пуговиц, названия которых обусловлены их формами и размерами: «…на грушевое дерево, на жлудевое, на кедровое, на миндальное, на шатровое; гладкия, грановитыя (граненые), дороженыя, киотчатыя, клетчатыя, колещатыя, ложчтыя…» [5, с. 248–249].

В работе археолога и историка Ивана Егоровича Забелина упоминается множество форм и разнообразие декора пуговиц: «…круглые, поло-

винчатые, прорезные, решетчатые, сенчаты, угольчаты, четверогранны, осмероугольны, на витое дело т.е. витые, на вареное дело, пуговицы шахматы, клипцы, капыши, караси, репейки, пуговицы с рожки, пуговицы львовы головы» [3, с. 107]. К этому можно еще добавить пуговицы с шипами, осыпные и чешуйчатые. Для изготовления пуговиц применяли различные техники: литье, витье, скань, чеканку, резьбу. Украшали чернью, эмалью по скани, финифтью.



Рис. 1. Саккос патриарха Иосифа. Москва, мастерские Московского Кремля, 1642–1652 гг. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Иван Забелин дает несколько описаний пуговиц из исторических документов, по которым можно судить о материалах и техниках изготовления: «Восемь пуговиц золотых сканных, в них по искре яхонтовой. 13 пуговиц золотых грановитых с чернью. 8 пуговиц раковинных жемчужных половинчатых, в золоте с искры изумрудными, 8 пуговиц опаловых на спнях золотых» [3, с. 108]. Из этого следует, что пуговицы украшали не только чернью и эмалью, но и драгоценными камнями.

На церковных облачениях можно видеть большое разнообразие пуговиц. Так на саккосы их пришивали с двух сторон по всей длине. Рядом с пуговицами располагались звонцы, которые представляли собой маленькие колокольцы. Их также нашивали с двух сторон стана саккоса (1). При движениях епископа слышался мелодичный перезвон. Звонцы, подобно колокольному звону, символизировали благовествование. На саккосе патриарха Иосифа 1642–1652 гг. (рис. 1) хорошо видны звонцы, которые соседствовали с грушевидными пуговицами. Звонцы по своей форме и декору не отличались особым разнообразием.

Одним из важных элементов церковного облачения священства является епитрахиль (2). Первоначально епитрахиль представляла собой диаконский орарь, который надевали вперед двумя концами при рукоположении дьякона в иереи. Затем оба конца епитрахили стали соединять между собой пуговицами. О сканных пуговицах для епитрахили упоминает Василий Иванович Троицкий в своем словаре московских мастеров серебряного дела: «…в ноябре же месяце, уплачено ему за 20 сканных серебряных пуговиц и 50 пуговиц гладких на новую епитрахиль и поручи» [6, с. 137].

Пуговицы, кроме саккосов, поручей и епитрахилей, нашивали еще и на оплечье фелони. Фелонь имела ранее другую форму, нежели сейчас. Она представляла собой прямоугольный кусок ткани без рукавов с прорезью для головы. Для того, чтобы священник мог совершать богослужение, ему приходилось переднюю часть закреплять в нескольких местах пуговицами к основанию оплечья (3). Четыре литых пуговицы круглой формы можно увидеть на оплечье фелони из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (рис. 2).



Рис. 2. Фелонь. Конец XVII в. Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Драгоценные пуговицы бытовали в церковном облачении почти до XX века, пока им на замену не пришли более простые пуговицы, обтянутые тканью [2, с. 107].

Среди огромного разнообразия форм пуговиц можно выделить следующие.



Рис. 3. Поручи. Москва. Мастерские Кремля, вторая половина XVII в. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

1. Шаровидная форма является одной из самых древних. Она была и одной из самых распространенных. Возможно, простая и лапидарная красота вдохновляла ювелиров

при создании пуговиц такой формы. Не менее важным аспектом является и технологическая составляющая. Форма шара более проста в своем изготовлении, чем форма груши или яйца.

Литые шаровидные пуговицы XV–XVI веков украшали туго выложенной спиралью из сканного жгута. В XVII веке такой орнамент мог дополняться техникой эмали по скани для придания большей художественной выразительности. На примере поручей второй половины XVII века (рис. 3) видно, как орнаментальная схема пуговиц XV века обогащается двумя рядами так называемого эмалевого жемчужника, который перекликается с жемчужным узором поручей, создавая гармоничный ансамбль. Жемчужник представлял собой небольшие эмалевые полусферы, которые имитировали жемчуг.

2. Миндалевидная форма

В XVII веке на Руси при царствовании Алексея Михайловича были предприняты попытки культивировать дерево миндаля. Об этом сообщается в книге Арнольда Регеля «Изящное садоводство и художественные сады». В ней он сообщает, что 22 августа 1654 года Андрей Виниус и Иван Марсов по поручению царя привезли в Архангельск четырех попугаев и 19 «деревьев садовых заморских овощей», а среди них «2 дерева миндальных ядер» [4, с. 169]. Но широкого распространения этот дерево так и не получило, так как требовало не столь суровых погодных условий. В основном, миндаль привозили заморские купцы и торговцы с Востока.

Миндалевидная форма могла быть увидена мастерами в плодах и зернах некоторых других растений. Миндалевидные пуговицы были наиболее популярны во второй половине XVII века и бытовали до конца XVIII века. Как правило, такая форма чаще всего воспроизводилась в технике литья.

3. Яйцевидная форма

Яйцо у славянских народов всегда было символом плодородия и жизни, а в христианстве и символом воскресения. Подобные формы обычно изготавливали в технике литья, и они датируются серединой XVII века. Чаще всего их украшал орнамент в виде изогнутых стеблей трилистников, соединенных одинарным или двойным кольцом, а также элементы в виде розеток с глухими кастами по центру, волютами, сердцевидными завитками, четырехлепестковыми цветами и шишечками. При изготовлении

пуговиц яйцеобразной формы техника скани применялась редко из-за сложного исполнения.

4. Грушевидная форма

Не исключено, что такая форма была увидена непосредственно у плодов грушевых деревьев, которые росли в садах Кремля. Груша была распространена еще с XV века, а слово «груша» в русских письменных источниках встречается с XII века в форме хруша. В XVII веке из-за влияния искусства Востока и развитых торговых отношений с Ираном такая форма вошла в моду.

Грушевидные пуговицы встречаются, начиная с XVII века. Интересно, что в это же время в Казани появляются филигранные пуговицы грушевидной формы. Возможно, что возникновение такой формы берет свое начало из Ирана и Турции, где форма груши была очень широко распространена, видимо из-за того, что она очень похожа на бутоны тюльпанов, так почитаемых в Иране и Турции. Грушевидные пуговицы нередко можно увидеть на миниатюрах XVI–XVII веков. Впоследствии такая форма распространилась и стала модной во всей России.





Рис. 4. Саккос патриарха Адриана. Москва. Мастерские Кремля. 1691 г. Бархат аксамиченный (Италия), золото, серебро, жемчуг, камни. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

В XVII веке мастера все чаще прибегают к новым средствам и техникам художественной выразительности. К ним относятся впекание басменных накладок и нанесение крапового декора. Грушевидные пуговицы, выполненные в технике эмали по скани, нередко обогащаются блеском серебряных басменных накладок или яркими акцентами крапинок эмали.

Не менее характерной техникой для того времени стала перегородчатая эмаль. Обычно ее узор состоял из многочисленных чешуек, завитков или лепестков, заполненных цветными эмалями.

На саккосе патриарха Адриана мы видим одну из таких богато декорированных грушевидных пуговиц, украшенную красной эмалью и белым

эмалевым жемчужником (рис. 4). Ее убранство органично взаимодействует с другими украшениями самого стана саккоса.

5. Многогранная форма

Сложная форма многогранника в большинстве случаев декорируется эмалью и только иногда краповым декором. Однако такое изделие крайне редко можно увидеть на облачениях.



Рис. 5. Фелонь. 1602 г. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Немаловажными нашивными элементами для декора церковных облачений являлись дробницы. Они представляли собой небольшие фигурные серебряные или золотые пластины, на которых помещались образы святых, двунадесятые праздники, а иногда просто растительный орнамент. По бокам дробница имела небольшие отверстия, предназначенные для ее пришивания. Дробницами украшали епитрахили, оплечье фелоней, вскрылья клобуков, поручи, сулки, саккосы и митры.

По своей форме дробницы встречаются круглые, восьмиконечные, овальные, крестообразные, с фестончатыми и килевидными завершениями. Дробницы с килевидными завершениями в древних текстах обычно называли «киотообразными». Такая форма для церковного облачения являлась наиболее характерной. Дробницы в форме киота наиболее часто встречаются и на окладах Евангелий, начиная с конца XIV века. Круглая форма дробниц была удобной для размещения на них поясных образов святых. Для декора дробниц применяли различные техники. Самыми распространенными были чеканка, гравировка, чернь, эмаль по рельефу, эмаль по скани. Почти всегда дробницу обшивали жемчугом.

Такими нашивными украшениями декорировались саккосы. Их пришивали на оплечье и зарукавья. На темно-коричневом бархате саккоса первого русского патриарха Иова ярко выделяются золоченные киотообразные дробницы, выполненные в технике чеканки. На них изображены святые и сцены праздников. На центральной дробнице помещена сцена «Успение Богородицы». Все эти пластины очень гармонично вплетаются в витиеватый, причудливый орнамент жемчужного низания, который как

бы повторяет своим рисунком орнамент ткани, где центральное изображение цветка граната располагается в центре стана саккоса.

Дробницы с выгравированным рисунком часто дополняли чернью, придавая большую выразительность и графичность изображению. Особенно было важно, чтобы рисунок мог читаться на расстоянии. Композицию таких дробниц можно увидеть, например, на оплечье фелони из музея Московского Кремля (рис. 5). Пластины дробниц, расположенные в шахматном порядке, вместе с жемчужной обнизью включаются в общий ритм орнаментального декора стана самой фелони. Такое композиционное взаимодействие объединяет оплечье и стан в единый ансамбль. Поражает то, как искусно раскидистый виноградный лист на ткани перефразирован в декоре дробницы, превращаясь в образ херувима на оплечье. Дробницы выстроены в три ряда. Верхний и нижний образованы круглыми дробницами с образами херувимов и святых. Центральный ряд имеет иные формы: три дробницы представляют композицию Деисуса, состоящую из центральной овальной пластины с образом Христа и двух боковых килевидных с Предстоящими — Богородицей и Иоанном Крестителем. Эти формы подчеркивают важность данных изображений и гармонично сочетаются с формами клейм на ткани стана фелони.

Анализируя облачения высшего духовенства XVII века, нельзя не обратиться к митрам, где дробницы занимали центральное место в декоративном убранстве. На венец митры, как правило, нашивали киотообразные дробницы с композицией Деисуса — Спаса Вседержителя, Богородицы и Иоанна Крестителя (обычно изображенных в полный рост). В более широкий контекст иконографической программы могли включаться образы архангелов Михаила и Гавриила, апостолов св. Петра и Павла, а также других святых. Их подбор мог зависеть от места (города, губернии) служения, от того, в честь какого праздника был воздвигнут и освящен храм, а иногда и от пожелания донатора митры.



Рис. 6. Митра. 1602 г. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

На тулье митры могли располагаться фигурные или круглые пластины с изображениями серафимов и херувимов, апостолов и евангелистов. Например, митру 1602 года (рис. 6) венчает круглая пластина с изображением

праздника Троицы, вниз от нее по четырем сторонам спускаются фигурные дробницы с херувимами, выполненные в технике резьбы и черни, и круглые чеканные дробницы с изображением евангелистов и святых. На венце помещены киотообразные дробницы с ростовым Деисусом, святыми, также исполненными в технике гравировки и черни. Каждая пластина обшита мелким жемчугом, создающим эффект свечения, который поддерживается и многочисленными запонами с драгоценными камнями, расположенными между дробницами. Сочетание чеканных и гравированных пластин, жемчужной обнизи, обрамляющей и драгоценные камни запон, придает митре большую художественную выразительность.



Рис. 7. Клобук патриарха Филарета. 1619–1630 гг. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Благодаря исследованию В.И. Троицкого, нам известны имена некоторых мастеров, изготовлявших дробницы. Так, Игнатий Федоров работал на Патриаршем дворе в 1657–1674 годах. Он изготовил «…в Патриаршую ризницу (из старых 90 дробниц) 90 новых вызолоченных дробниц на поручи и иныя дела, за что и уплачено ему 3 рубля 3 алтына 3 деньги» [6, с. 148]. Примером подобного рода дробниц могут послужить поручи второй половины XVII века из собрания Музея Кремля. Их украшают овальные пластины с гравированным рисунком праздника Благовещения.

Еще одним мастером, изготовлявшим дробницы для облачений, был Семен Гурьев; его также упоминает Троицкий в своем словаре: «…за работу золотых черневых дробничек на клобук» [6, с. 51]. Мастер Семен Гурьев работал и над украшением облачений дьяконов: «…сделал он из своего серебра в Патриаршую ризную казну 200 серебряных золоченых дробниц на оплечье и зарукавье к новому объяринному серебряному стихарю, 48 чеканных золоченых дробниц из казенного серебра на новый бархатный жемчужный орарь…» [6, с. 151].

В качестве примера украшения клобука, следует упомянуть клобук (4), принадлежащий патриарху Филарету (рис. 7). На наметках мы можем увидеть четыре квадратные пластины с каждой стороны. На них изображены в полный рост фигуры Вселенских святителей и ростовских

епископов; они выгравированы и покрыты чернью. Дробницы обрамлены жемчугом и сапфирами, создавая одновременно роскошный, но, в то же время, сдержанный убор.

Дробницы в орнаментальных структурах церковных облачений, как правило, соседствовали с запонами, которые являлись одними из главных декоративных нашивных украшений. Обычно они представляли собой круглую или фигурную пластину из металла, украшенную драгоценными камнями, вставками из стекла или эмали. Запоны чаще всего можно увидеть на митрах, поручах, оплечьях фелоней и стихарей. Они выполняли своеобразную связующую функцию между рельефным декором дробниц с образами святых и пышным орнаментом тканей.



Рис. 8. Митра. Вторая половина XVII в. Государственный историко-художественный и архитектурный музей-заповедник «Новый Иерусалим»



Рис. 9. Оплечье стихаря. XVII в. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Дробницы можно классифицировать по их форме на круглые и фигурные. Круглые обычно включают крупные драгоценные камни с жемчужной обнизью. Формы фигурных дробниц чрезвычайно разнообразны. Они часто перекликаются с орнаментом восточных тканей, приобретая очертания цветов и плодов граната, стилизованного тюльпана, опахала, гвоздики, кипариса. Например, на митре, хранящейся в Музее Кремля (рис. 8), положенная по красному бархату крупная жемчужная обнизь разделяет ее на четыре сегмента, каждый из которых украшен чеканными килевидными дробницами с изображениями Спаса Вседержителя, Богоматери, архангелов Михаила и Гавриила, апостола св. Петра, святой мученицы Татианы и св. Иоанна Златоуста. Тулья митры плотно заполнена запонами в виде пятикастовых крестов с изумрудами, стилизованными цветами и листьями, ажурными пластинками, напоминающими плоды граната. В центре каждого сегмента расположены запоны в виде раскидистых турецких

гвоздик-опахал, декорированных красным стеклом и изумрудами. Они обшиты по контуру двойной жемчужной обнизью. Вкрапления запон с камнями зеленого цвета, как дополнительного, усиливает звучание красного цвета фона. Описание подобных запон встречается в словаре В.И. Троицкого. Он пишет, что Степан Данилов «изготовил яхонтовые и пять запон изумрудных» [6, с. 52].



Рис. 10. Оплечье. XVII в. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Великолепным образцом фигурных запон, украшающих стихарь XVII века, может служить оплечье из собрания музея Московского Кремля (рис. 9). Оплечье сплошь покрыто причудливыми завитками из жемчужной нити. Плат обрамляют небольшие фигурные запоны в виде гранатов и листьев с красными и белыми камнями. На передней части с двух сторон пришиты запоны в виде кипарисов. На противоположной стороне представлена целая композиция: в центре находится большая фигурная запона в виде стилизованного граната, по двум сторонам от нее распложены треугольные полупальметты, а также нашивные украшения, напоминающие бутоны тюльпанов. Подобные декоративные мотивы заставляют вспомнить произведения эмальерного искусства того времени.

Другой образец использования восточных мотивов в фигурных запонах на церковных облачениях мы встречаем на оплечье фелони (рис. 10). В центре находится крест, выложенный из запон в виде листьев или бутонов тюльпанов. В промежутках креста расположены уже другие фигурные килевидные запоны. Такая выразительная доминанта акцентирует центр оплечья фелони. Большие касты с разноцветными, но тонально близкими камнями, расположенные на расстоянии вокруг креста, композиционно объединены вьющейся жемчужной нитью, наполняя статичную композицию движением. Малые кресты над плечами с красными камнями и жемчужной окантовкой дополняют ощущение особого богатства священнического облачения.

Не менее интересно оплечье фелони из Ярославского музея-заповедника. В центре композиции, состоящей из восьми киотовидных запон, расположена шестиконечная звезда с большим изумрудом в центре, сама запона украшена красными и зелеными камнями. У окружающих ее килевдных запон в центрах также расположены изумруды. Пространство между запонами заполнено жемчужным узором, который объединяет все элементы декора, но в данном случае он является неким стабилизирующим фактором в общей композиционной структуре.

Круглые и фигурные запоны могут образовывать самостоятельные крупные акценты в накладном декоративном уборе священнических облачений, образуя композиции в виде креста или розетки. Такой декор наиболее часто встречается на оплечьях фелоней. На оплечье запоны как бы вплетаются в затейливые широколиственные жемчужные завитки орнамента в виде крупных цветов. Можно упомянуть и характерные для своего времени поручи, украшенные фигурными запонами в виде стилизованных цветов и листьев.

Нашивные драгоценные украшения священнических облачений XVI–XVII веков выполняли важную функцию как в их символической значимости, так и в декоративном убранстве. Дробницы с образами святых и композициями праздников представляли своего рода иконографическую программу, а запоны и жемчужное шитье дополняли образ светозарным блеском и роскошью убранства. Нашивные украшения из драгоценных металлов, камней и жемчуга органично вплетались в композиции орнамента тканей и их колорит, создавая важные акценты в общем декоративном решении. Природная форма камней и жемчуга, контрастно сочетаясь с изысканным рисунком выгравированных черневых или чеканных изображений святых на дробницах священнических облачений XVI–XVII веков, отражали стиль и художественные приемы своего времени. Драгоценные нашивные украшения талантом русских мастеров органично объединили в церковных одеяниях западноевропейские и восточные ткани и орнаментальные мотивы, создав неповторимый, символически значимый и декоративно выразительный образ, характерный для православного богослужения.

Примечания:

1. Саккос — облачение архиереев.

2. Епитрахиль — часть облачения священника в виде длинной ленты, которую носят на шее.

3. Оплечье — верхняя часть на облачениях саккосов, фелоней, стихарей.

4. Клобук — головной убор епископов.

Список литературы:

1. *Вишневская И.И.* Драгоценные ткани. — Москва, 2007.

2. *Гольдберг Т., Мишуков Ф., Платонова Н., Постникова-Лосева М.* Русское золотое и серебряное дело XV–XX веков. — Москва, 1967.

3. *Забелин И.Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII века // Записки императорского археологического общества. Том 5. — Санкт-Петербург, 1855.

4. *Регель А.* Изящное садоводство и художественные сады. — Санкт-Петербуг,1896.

5. *Савваитов П.И.* Описание старинных царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конскаго прибора. — Санкт-Петербург, 1865.

6. *Троицкий И.В.* Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII века. Выпуск 1. — Ленинград, 1928.

Э.Р. МАМЛЕЕВА

Магистр кафедры «История искусства и гуманитарные науки»
РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: abc-2007@mail.ru

E.R. MAMLEEVA

Master of the Department of History of Arts and Humanities of the Russian State Stroganov University of Industrial and Applied Arts
e-mail: abc-2007@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_2_381_391

«ТАҫТАМАЛ» — ТРАДИЦИОННОЕ ПОЛОТЕНЦЕ БАШКИР В КОЛЛЕКЦИИ БАШКИРСКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА СОБРАНИЯ БГХМ ИМ. М.В. НЕСТЕРОВА

«TASTYMAL» — IS A TRADITIONAL BASHKIR TOWEL IN THE COLLECTION OF BASHKIR FOLK ART OF THE COLLECTION OF THE BASHKIR STATE ART MUSEUM NAMED AFTER M.V. NESTEROV

В статье приведены сведения об истории создания коллекции башкирского народного декоративно-прикладного искусства в Башкирском государственном художественном музее им. М.В. Нестерова. Более подробно анализируется коллекция традиционных башкирских полотенец — таҫтамал. При проведенном первоначальном анализе экспонатов, их истории поступления в музей дано краткое описание с точки зрения территориального охвата, функционального назначения, материалов и техники исполнения. Приведены отдельные примеры наиболее ярких экспонатов рассматриваемой коллекции, отличающихся по технике изготовления и особенностям художественного оформления. Более подробно описаны некоторые техники ткачества (закладная и браная) и вышивки (тамбур и цветная перевить) на рассматриваемых произведениях в коллекции.