

УДК: 745 (=512.19)

Котляр Елена Романовна

Кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры Декоративного искусства,
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,
Российская Федерация, Симферополь, e-mail: allenkott@mail.ru

Эмирасанова Разие Меметовна

Студентка,
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,
Российская Федерация, Симферополь, e-mail: allenkott@mail.ru

СТАНОВЛЕНИЕ КРЫМСКОТАТАРСКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В статье прослеживается история становления и развития культуры крымских татар и её репрезентация в стилистике декоративно-прикладного искусства. Охарактеризованы основные исторические периоды крымскотатарского этноса и их стилистические признаки в искусстве. Рассматривается как общая концепция развития декоративно-прикладного искусства, так и конкретные примеры в различных видах и техниках.

Ключевые слова: крымские татары, декоративно-прикладное искусство.

Elena R. Kotlyar

Ph.D. in History of Arts, associate Professor, Department of Decorative arts,
Crimean engineering-pedagogical University,
Russian Federation, Simferopol

Razie M. Emirasanova

Student,
Crimean engineering-pedagogical University,
Russian Federation, Simferopol

FORMATION OF THE CRIMEAN TATARIAN NATIONAL DECORATIVE-APPLIED ART

Abstract. *The article traces the history of the formation and development of the culture of the Crimean Tatars and its representation in the stylistics of arts and crafts. The main historical periods of the Crimean Tatar ethnos and their stylistic features in art are characterized. It is considered as a general concept of the development of arts and crafts, as well as specific examples in various kinds and techniques.*

Key words: Crimean Tatars, arts and crafts.

Для цитирования:

Котляр Е. Р., Эмирасанова Р. М. Становление крымскотатарского народного декоративно-прикладного искусства // Гуманитарная парадигма. 2017. № 2. С. 28–32.

Крымскотатарское декоративно-прикладное искусство зародилось и совершенствовалось на территории Крымского полуострова, где издавна пересекались культуры оседлых народов балканского, кавказского, восточноевропейского ареалов с культурой различных кочевых племён Евразии. Как отмечает И. Заатов, на сегодняшний день современное крымскотатарское искусство занимает особое место в регионе как европейская по форме и тюрко-исламская по сути культура, вследствие различных исторических причин оказавшаяся в окружении славяно-христианского культурного мира. Изучение крымскотатарского искусства должно проводиться с учётом этнической истории народа, многовековых традиций развития его культуры [6; 7].

В монографии, посвящённой крымскотатарскому искусству, С. М. Червонная акцентирует внимание на том, что при всем смешении и многообразии культур на территории Крыма в XIII–XIV вв. начинает формироваться крымскотатарское искусство на исламской основе, а с XIII века Крым входит в единое пространство культуры исламского мира [9]. Наглядной репрезентацией этого явления стала исламская архитектура. Так, мечеть Узбека (XIV в.) в Солхате и медресе при нем — одно из первых сооружений сельджукского типа. Это монументальное кубовидное строение с редкими проёмами небольших окон на глади стен и с двухскатной кровлей. На фасаде здания выделяется портал. Из одного угла здания вырастает минарет со шпилевидным навершием турецкого типа. Рассуждая о развитии крымскотатарского декоративного искусства, С. М. Червонная указывает на дошедшие до нас памятники. Так, на сегодняшний день сохранились фрагменты декора мечети: резьба по камню и майоликовые изразцы с арабесковым узором, а также эпиграфический орнамент над дверной аркой портала. В оформлении интерьера использовалась позолота. Поражающие красотой цвета и рисунка изразцы для мечети с бирюзовой поливой произведены в местной керамической мастерской. Старокрымские изразцы очень близки по своей фактуре к изразцам хорезмской и бухарской школы производства керамики [9]. Как свидетельствует в своих исследованиях В. Е. Возгрин, в развитии ремёсел в этот период можно отметить определённый подъём. До наших дней сохранились надгробные памятники с рельефной орнаментацией и высеченными надписями, многочисленные обломки фаянсовой посуды со следами орнаментации и поливы, ювелирные

украшения, медно-чеканные изделия, рукописные книги с орнаментальными заставками [2].

В научных исследованиях В. Е. Возгриня приведены примеры неразрывной связи искусства и науки, образования, культуры в целом. По его словам, традиции османской архитектуры в Крыму проявились при строительстве мечетей, островерхих минаретов, дворцов, мавзолеев и бань. По распоряжению Менгли-Гирей-хана в 1500 году возводится знаменитое Зынджырлы-медресе. Медресе с цепью над порогом, зайти в которое можно было лишь преклонив низко голову, как бы склоняясь перед величием науки. Это было одно из крупнейших высших учебных заведений в Крыму, где в течение 10 лет обучения изучались татарский и арабский языки, письменность, математика, этика, каллиграфия, логика, поэтика, мусульманское право, богословие, содержание и толкование Сунны и Корана, русский язык [1]. При строительстве Бахчисарая был создан уникальный памятник крымскотатарского искусства — Железная дверь (Демир-Капу), автор — итальянский мастер Алевиз Новый. В этом памятнике отразились те характерные влияния, которые играли определяющую роль в искусстве средневекового Крыма. Традиции искусства итальянского Возрождения проявились здесь в использовании ордерной системы: пилястры с коринфскими капителями, фланкирующие вход, поддерживают архитрав, над которым тянется полоса орнаментального фриза, выше идёт карниз, над ним — полукруглый тимпан, украшенный аркотериями. К числу ренессансных мотивов относятся также включённые в состав декора перлы, ленты плетёного жгута, зубцы и овалы. Но при обыгрывании ренессансных композиций Алевиз использует типично восточные приёмы декора: дверь украшают изысканная орнаментальная резьба, сплетение листьев и ветвей аканфа, цветов лотоса, ветвей дуба, которые вырастают из сосуда-вазы, напоминающего греческую амфору. Эпиграфический декор был сделан итальянским мастером в типично мусульманском стиле.

Сам Бахчисарайский дворец, построенный в начале XVI века при хане Менгли-Гирее I, претерпел разрушения и ряд реставраций, в результате чего облик его сегодня сильно искажён. Во внутреннем дворике дворца находится знаменитый Фонтан слез, построенный при Крым-Гирее в 1756 году. Он был перенесён сюда при Екатерине II из дюрбе Диляры-Бикеч, любимой жены хана.

XVIII век в искусстве Крыма связан с творчеством выдающегося живописца Омера. О его творчестве писал, в частности, М. Я. Гинзбург. Имя Омера сохранилось в истории культуры Крыма благодаря надписи («работал Омер, года 1178 Хиджры») на фасаде Ешиль-Джами, построенной в честь любимой жены Крым-Гирей хана Диляры Бикеч. Фресковая роспись в мечети представляет собой удивительное по красоте творение великого

живописца. Мастеру удалось искусно расположить роспись на стенах мечети, архитектурный объем которой изначально не был предназначен для последующего декорирования [4]. В росписи преобладают растительные цветочные мотивы, отличающиеся тонкостью рисунка и нежностью расцветки.

Одна из ранних работ Омера — роспись беседки хана Селямет-Гирея в Бахчисарайском дворце (1753), незначительные фрагменты которой сохранились до нашего времени. В основе росписи — сюжет вазы с цветами. Рисунок отличается изяществом тонких и волнистых линий. Благородство рисунку сообщает удивительно изысканный колорит росписи, основанный на сочетании холодных сине-зелёных и тёплых охристо-золотистых, розовых тонов.

В Путеводителе по Херсонесу Таврическому содержатся данные о крымской керамике, в частности, о том, что она развивалась под определяющим влиянием турецкой керамики. В Крым ввозилось большое количество керамической посуды из Турции, что не могло не сказаться на заимствовании турецких форм. Фрагменты турецкой керамики были обнаружены в Эски-Кермене и Каламите, Мангупе и Чуфут-Кале, Старом Крыму и Феодосии [8].

В архитектуре XIX-XX вв. основными заказчиками выступает русская знать, строящая в Крыму свои поместья. Из традиционной мусульманской архитектуры заимствуются определённые элементы, придающие постройкам налет восточного романтизма. По наблюдениям М. Я. Гинзбурга, особенно интересное обыгрывание традиций крымского зодчества было сделано архитектором Н. П. Красновым при возведении комплекса Юсуповского дворца. Один из его шедевров — Юсуповская мечеть, сооружённая в некотором отдалении от дворца в 1910 году. Проект типичен для мечетей того времени: камерный зал под четырёхскатной крышей, михрабная ниша, но ряд особенностей отличает её от других сооружений подобного рода, придавая мечети черты грациозности и оригинальности. Это стрельчатые арки в окнах, высокий потолок, примыкающая к порталу крытая галерея, поддерживаемая стройными колоннами из известняка. Мечеть украшена резным орнаментальным фризом. Западный портал и межоконный фриз по периметру украшен орнаментальной и каллиграфической резьбой. Среди местных жителей сохранилось имя мастера резьбы по камню — Усеин Тохтаргазы [5].

Этнический процесс, протекавший на территории Крымского полуострова на протяжении длительного исторического периода завершился в позднем средневековье консолидацией различных тюркоязычных субэтносов Крыма в единый, тюркоязычный крымскотатарский этнос, т. е.

формированием на полуострове этноса, ареалом которого явился весь Крым, часть Кубани и нижнего Поднепровья.

Отмечаемые в начале XX века многими учёными искусствоведами, в частности, М. Кириенко-Волошиным [3] и М. Гинзбургом [4; 5], эклектичность, видовое, жанровое многообразие и разнообразие форм крымскотатарского позднесредневекового народного изобразительного и декоративно-прикладного искусства опираются на многообразие раннесредневековых полиэтнокультурных компонентов, принимавших участие в процессе культуругенеза позднесредневекового крымскотатарского этноса.

Литература

1. Возгрин В. Е. Исторические судьбы крымских татар. М.: Мысль, 1992. 448 с.
2. Возгрин В. Е. Роскошный наряд с чужого плеча // Авдет, 1990, 15 сентября.
3. Волошин М. А. Культура, искусство, памятники Крыма // Забвению не подлежит. Казань: Типография, 1992. 101 с.
4. Гинзбург М. Я. Омер — придворный живописец и декоратор крымских ханов Селямет и Крым-Гиреев // Забвению не подлежит/ Сост. Н. Ибуллаев. Казань: Татарское книгоизд-во, 1992. С. 217–223.
5. Гинзбург М. Я. Татарское искусство в Крыму // Забвению не подлежит / Сост. Н. Ибуллаев. Казань: Татарское книгоизд-во, 1992. С. 209–217.
6. Заатов И. Крымскотатарское декоративно-прикладное искусство и живопись. Симферополь: ТАРПАН, 2003. 336 с.
7. Заатов И. Крымскотатарские художники. Симферополь: Таврида, 2008. 208 с.
8. Херсонес Таврический. Путеводитель по музею и раскопкам. Симферополь: Крымиздат, 1969. 144 с.
9. Червонная С. М. Искусство татарского Крыма. Москва-Берлин: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1995. 320 с.