

Вейсова В. Э.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ КЕРАМИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Декоративное искусство крымских татар включает в себя различные виды визуальной культуры, будь-то оформление костюма или традиционных обрядов, создание художественной среды интерьера или декора жилища, малые архитектурные формы или объемно-пространственные комплексы. Оно является частью духовной и материальной культуры, представлено в произведениях народных мастеров и профессиональных художников, в форме художественных ремесел и промыслов, а также в домашнем производстве самых необходимых в быту предметов. В декоративном искусстве отразились художественное и религиозное мировоззрение народа, стадии этногенеза и генезиса локальных, региональных и общенациональных форм культуры. Будучи видом искусства, соединяющим в себе утилитарные и эстетические функции, оно входит в систему этнической бытовой и художественной культуры, является искусством глубоко традиционным, уходящим своими корнями в глубокую древность.

В этой связи представляется важным детальное изучение этого феномена. Изучению крымскотатарской культуры до 1990г. не уделялось должного внимания. Наибольший научный интерес представляет работа С.М.Червонной «Искусство татарского Крыма» 1995г., где рассматриваются основные этапы развития искусства крымских татар. А так же работа И.А.Заатова «Крымскотатарское декоративно-прикладное и изобразительное искусство» 2003г.. Статьи в периодической печати о достижениях и проблемах современного крымскотатарского искусства Э.Черкезовой.

Основная **цель** данной работы – показать, что, несмотря на все сложные жизненные трудности, связанные с историей народа, его возвращения и адаптации на исторической родине, преемственность поколений не утрачена, а напротив, именно это обстоятельство и способствует сохранению традиционной национальной культуры.

Керамика как одно из древнейших ремесел в течение многих веков была широко распространена в Крыму. В XIV – XV вв. на полуострове развивалась производство оригинальной посуды, которое свидетельствовало о слиянии византийских традиций и декоративного искусства Востока. Как ни один человек не может жить без взаимоотношений с другими людьми, так ни одна национальная культура не способна существовать в абсолютной изоляции от других национальных культур. Практически каждая культура в той или иной степени открыта для контактов и восприятия культурных достижений других народов и одновременно готова поделиться собственными культурными достижениями и ценностями. Крымская и, в частности, крымскотатарская культура в этом плане не исключение.

Декоративные блюда, обнаруженные при раскопках в Алуште, отличаются сложностью и изысканностью рисунка, насыщенностью деталей. В основном блюда были украшены изображениями рыб и птиц. Эти изображения были характерны и для украшения сосудов из металла. На традиционных изделиях декоративно-прикладного искусства в средневековый период они носили символический и религиозный характер [3]. Привлекает не только форма изделий, разнообразие, техника исполнения, но и орнаменты: геометрические, растительные, цветочные, эпиграфические, зооморфные.

Известно, что одна из целей украшения вещей – придание им особой силы. Свойства вещей (в том числе и практические) непосредственно зависят от того, что на них изображено или что они сами из себя изображают. Именно по этой причине оформление вещей было прагматичным и не допускало фантазии.

Среди геометрических орнаментов наиболее распространенными были изображения круга, ромба, восьми- и шестиконечных звезд [1]. Часто на изделиях изображалась «валюта» – спиралеобразный изогнутый орнаментальный мотив, известный с античности. Среди растительных орнаментов преобладают изображения листьев, корзин с розами, плодами, ветки цветов, бутоны, лилии, виноградные гроздья, кипарисы.

Эпиграфические орнаменты встречаются практически на всех видах изделий декоративного искусства. Эпиграфические орнаменты являлись захватывающей картиной шрифта. Арабский язык утвердился во всем мусульманском мире в качестве сакрального, ибо это был язык откровения. Только на нем был написан и всегда читался Коран, только посредством него отправлялись ежедневные молитвы. Более того, само графическое начертание арабского слова наделялось сакральной силой. Будучи же нанесенной на какой-либо предмет, арабская надпись «освящала» его, выводила из мирского в сакрально значимый ряд. «Арабское письмо даже в большей степени, чем язык, стало священным символом Ислама» [2, с. 28]. В знаковые функции арабского письма входит не только передача конкретного сообщения, то есть содержание написанного, но выполняется гораздо более важная задача – передача сакральных функций арабского языка как языка откровения, воплощенного в словах Корана. Арабскую графику нужно рассматривать как воплощение красоты божества и его творения. Именно поэтому каллиграфическое письмо легко могло стать художественным средством на всех уровнях мусульманской цивилизации [2, 28]. Фигуры животных и людей – передаются посредством арабской графики. Превращение арабографичной каллиграфии в искусство обусловило то, что арабской графике присуща большая орнаментальность: «В зависимости от того, в каком месте слова находится та или иная буква – в начале, середине или конце или же стоит изолированно в конце слова после знаков, не соединяющихся с последующими, – она имеет разное начертание, изменяясь как по форме, так и по величине» [4].

Геометрические орнаменты выражали космогонические представления крымских татар. Растительные

и цветочные орнаменты составляли пышные декорации, опозитизированную окружающую природу. Часто в одном изделии геометрические, растительные, цветочные, эпиграфические орнаменты были соединены вместе.

Помимо Алушты центрами по производству керамики считались Старый Крым, Судак, Балаклава, где были обнаружены печи по обжигу глины. Гончарное производство в этих и других местах, как и тайны других ремесел, передавались из поколений в поколение. Создавались традиции, и вырабатывалось свободное владение техникой. Широкое распространение получили в быту простые удобные и вместе с тем отличающиеся выразительностью, пластикой форм небольшие сосуды с парными ручкам («кьош кьюлак»), молочница («бакрадж»), круглые горшочки («бардах», «чельмек»), керамические кашпо («гуль череп»), а также керамическое завершение на длинных курительных трубках («люле баш»). Начиная с XIX века в связи с развитием промышленного производства, стали угасать целые отрасли кустарного производства. Исчезли из повседневного обихода и многие бытовые предметы, выполненные местными гончарами. Проблема сохранения народного декоративно-прикладного искусства крымских татар поднималась еще в начале XX века [5]. В 20-30-х годах в городах и селах Крыма была организована целая сеть артелей и мастерских, целью которых было возрождение и популяризация национальных промыслов. Так, в Бахчисарайской артели «Илери» изготовлялась традиционная народная крымскотатарская керамика. Вторая мировая война и депортация привели к тому, что многие ремесла, в том числе и гончарное, были забыты. Исчезли материальные и художественные ценности народа, прервались традиции и навыки старинных ремесел. Керамическое искусство крымских Татар, вобрав в себя лучшие достижения гончарного производства сопредельных стран, испытав на себе влияние иноземных культур и обогащенное местным колоритом, традициями и собственным мироощущением прошло этапы взлета и упадка.

Новая страница крымскотатарской керамики связана со Средней Азией, издавна славившейся своими высокими традициями гончарного искусства. 70-е – 80-е годы – это период «керамического бума» в Узбекистане. Свое слово в этом процессе сказали и крымскотатарские мастера. Одними из первых, кто принял участие в профессиональных выставках тех лет, были Иззет Аблаев, Сейтметет Якубов, известные не только произведениями бытового характера, но и монументальными работами, украсившими многие общественные здания.

Следующий этап истории крымскотатарской керамики – возвращение народа в Крым. Начинается интенсивный процесс изучения и возрождения традиционных промыслов. Первая выставка керамистов в Крыму (после депортации), прошла 1 ноября 2002 г. Необходимо учитывать тот факт, что за пределами Крыма профессиональные мастера – керамисты воспитывались на иных культурных традициях. Хотя проблема национального своеобразия народного декоративно-прикладного искусства, и керамики в частности, на сегодняшний день еще далеко не решена, крымскотатарские керамисты создают произведения, в которых ведут поиск новых форм, по-новому интерпретируют и используют старинные приемы.

Существующие в Крыму карьеры в Марьино, Грушевке, Дружково, где можно добывать глину, являются хорошей базой для развития гончарного искусства, которая позволит поднять его на высокий художественный уровень.

В 2005 г. к открытым ранее в этнографическом центре Бахчисарая цехом ювелиров и вышивальщиц прибавился еще один цех гончарного ремесла «Чельмекчилер» (Гончары) при поддержке ТИКА (Турецкое управление сотрудничества и развития). В студии при цехе обучаются дети. Может не все из учеников станут настоящими мастерами, но то что будут знать и любить традиции своего народа, а значит ценить и уважать культуру соседних народов не вызывает сомнения. И самое главное в дальнейшем сумеют сохранить и передать знания последующим поколениям.

В своих работах мастера используют традиционные для керамического искусства крымских татар материалы: красная глина, шамот, терракота, фаянс, майолика, соли. Творчество современных крымскотатарских керамистов подтверждает, что народное искусство возрождается и традиции его, обогащенные современной тематикой, живут в наши дни.

Сейтметет Якубов родился в 1938 г. в д. Кучук-Озенбаш в Крыму, откуда был депортирован в 1944 г. в п. Широкие Луга Костромской области. В 1956 г. Переехал в п. Кибрай Ташкентской области, где работал и учился в вечерней школе. После окончания средней школы в 1967 г. поступил в Республиканское художественное училище им. П. Бенькова (г. Ташкент). По окончании обучения на живописно-педагогическом отделении, работал руководителем изостудии в Доме Пионеров п. Кибрай. В 1973 г. поступил в Ташкентский театрально-художественный институт им. Островского на отделение художественной керамики. В 1978 году поступил на работу в Ташкентский Экспериментально-Творческий комбинат прикладного искусства, где работал художником малого тиража и оригинальной керамики. С 1988 г. являлся членом Союза Художников СССР, а с 1993 г. – член Союза Художников Украины. Принимал участие в выставках всесоюзного и Республиканского уровня, после возвращения в Крым в 1990 г. – участник симферопольских городских выставок. В своих работах Сейтметет Якубов отражает глубокий философский взгляд на мир. Декоративная композиция «Планета Земля», создает интересные в своем исполнении предметы – декоративные блюда из фарфора и шамота, декоративные вазы. Некоторые работы Сейтметета Якубова (например, пластическая композиция «Корабли пустыни») хранятся в фондах Крымскотатарского музея искусств.

Сын мастера керамиста Рустем Якубов (1966 г.р.) появился на свет далеко от исторической родины в п. Кибрай Ташкентской области. По окончании школы поступил в Республиканское художественное училище им. П. Бенькова на отделение скульптуры. Продолжил свою творческую деятельность в качестве

скульптора-исполнителя на художественном комбинате. После службы в Советской Армии в 1988 г. поступил в Ташкентский театрално-художественный институт на отделение художественной керамики. В 1993 г. становится главным художником малого предприятия «Гелиос» в г. Ташкент. Переехал в Крым в 1994г. В 1999 году преподавал в детской студии «Глиняные узоры». Начиная с 2003 г. преподает художественную керамику на кафедре Декоративно-прикладного искусства Крымского инженерно-педагогического университета. Участник выставок различного уровня, в том числе и международных. Известны монументальные работы Рустема Якубова – стела, посвященная легендарному герою Алимю Азамату, созданные с тонким ощущением крымскотатарских традиций фонтаны, украшающие рестораны «Караван-Сарай», «Ай-Петри». Интересны характерные сюжетные композиции малой пластики, вазы.

Традиции династии керамистов нашли продолжение в творчестве Эдие Якубовой (1977г.р., п. Кибрай, Ташкентская обл., Узбекистан). Интерес к лепке и рисунку проявила еще в раннем детстве. Отмечает, что любовь к искусству привил отец, так как знакомил с творчеством разных авторов. После окончания средней школы в 1995г. переехала в Крым. В 1994 г. занималась на курсах вышивки. С 1997г. участвует в проекте «Крымскотатарский килим» под руководством художника Мамута Чурлу. С 2001 г. по 2007 г. обучалась в КИПУ, по специальности «педагог ИЗО», участвовала в выставках разного уровня, как с изделиями ткачества, так и с произведениями керамики. С 2006 года преподавала лепку в Украинской гимназии. Работает в технике росписи по сырой эмали. Керамические изделия Эдие Якубовой оригинальны по форме, а также наполнены философским смыслом.

Также представляют большой художественный интерес работы других мастеров. Мамут Чурлу – его декоративные блюда отличаются изысканностью рисунка, благородно-сдержанной гаммой и прекрасно вписываются в современный интерьер. Для создания новых композиций автор нередко использует мотивы крымскотатарской народной вышивки. В работах молодого художника Рустема Скибина также ощущается глубокое знание национального орнамента и законов его построения.

Бытовые и декоративные сосуды Абдюля Сеитаметова поражают пластичностью форм и разнообразием типов. Небольшие вазы, кашпо отделаны сдержанно и лаконично, чаще всего в виде орнаментальных поясков, расположенных на плечиках.

Скульптурные композиции, вазы Февзи Сеитхалилова поражают фантазией и смелостью в создании разнообразных и сложных форм. Автор нередко использует метафорические и аллегорические приемы и средства выражения.

Таким образом, можно сделать **вывод**:

Декоративно-прикладное искусство не забыто, возрождается, и вступило на путь поисков, где новое не теряет своих национальных свойств. Главной задачей мастеров является сохранение и возрождение национальной культуры не на любительском, а на профессиональном уровне.

Современные художники декоративно-прикладного искусства являются наследниками богатой истории и достижений культуры.

Источники и литература:

1. Акчурина-Муфтияева Н. Терминологический Словарь крымскотатарского декоративно – прикладного искусства. – Симферополь: из-во «Крымучпедгиз», 2007. – 117 с.
2. Асан Е. Крымская каменная летопись // Qasevet. – 2002. – № 1. – С. 26-29.
3. Заатов И.А. Крымскотатарское декоративно – прикладное и изобразительное искусство. – Симферополь: из-во «ТАРПАН», 2003. – 331 с.
4. Усманов М.А. Жалованные акты Джучиева Улуса XIV-XVI вв. – Казань, 1979. – 243 с.
5. Червонная С.М. Искусство татарского Крыма. М., 1995. – 320 с.

Голодникова Ю.А.

ГОРОД: НОВЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Актуальность темы: История развития городов связана с формированием каналов коммуникации и коммуникативных сред. Подобно медуму, город аккумулирует разнообразные способы и традиции коммуникации и предоставляет возможности для их многофункционального воспроизводства. Именно город является проводником процесса визуализации власти и культуры, макросистемой, вмещающей знаки, символы, тексты коллективной памяти, ценности общественной морали и институты регуляции социального поведения. «Город строят политики, а не архитекторы, – заметил однажды генерал Де Голль.

Постановка проблемы: Визуализация информации о товарах, услугах, стиле и образе жизни осуществляется через каналы коммуникации, что создает структуру и параметры предметно-вещной среды, а значит, изменяет способы визуального восприятия города. Не удивительно, что многие исследователи рассматривают публичное пространство как «арену для самовыражения, самоутверждения и демонстрации различий социальных групп и культур, представители которых живут в данном городе»[1, с.54].

Целью данной статьи является исследование трансформаций публичного пространства современного города.

Анализ последних исследований и публикаций: Наиболее значимыми для данной статьи оказались концепции и размышления представителей социологического, философского и психологического знания: А. Лефевра, Н.Лумана, М.Маклюэна, П.Бурдьё, Ж.Бодрийяра, Ги Дебора, Дж.Лакана, М.Кастельса,