

очагом созревания тех новых тенденций, которые в полной мере раскрылись в палеологовскую эпоху. Первой из них было усиление влияния образцов готического периода искусства. Второй – гораздо более ошутимое влияние собственно греческой составляющей античного наследия, вполне естественное там, где преобладал греческий язык. Обе эти тенденции в полной мере проявили себя еще на стадии формирования византийского изобразительного канона, воплощенного во фресковой росписи как искусстве сакральной христианской живописи. Иначе говоря, культура Крыма в период XIII – XV вв., в силу ее многовековых традиций в целом развивалась в общевизантийском русле.

Источники и литература:

1. Герцен А. Г. Пещерные церкви Мангупа / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. – Симферополь : Таврия, 1995. – 109 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 1972. – 287 с.
3. Домбровский О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. – К. : Наукова думка, 1966. – 104 с.
4. Кравченко А. И. Культурология : словарь / А. И. Кравченко. – М. : Академический проект, 2000. – С. 39.
5. Кузнецова Т. Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования / Т. Ф. Кузнецова. – М., 1990. – 186 с.
6. Лыкова Н. Н. Из истории христианского искусства средневекового Крыма / Н. Н. Лыкова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 143. – С. 75-77.
7. Мавродинов Н. Старобългарската живопис / Н. Мавродинов. – София, 1946. – С. 38-46.
8. Макарий (Оксиюк), митрополит. Эсхатология св. Григория Нисского / Макарий (Оксиюк). – М., 1999. – С. 110.
9. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира / Б. С. Мейлах // Вопросы философии. – 1983. – № 7. – С. 15-27.
10. Моруа А. Литературные портреты / А. Моруа. – М., 1970. – 142 с.
11. Орбели И. А. Проблемы сельджукского искусства / И. А. Орбели // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии : доклады. – М., Л., 1939. – С. 150-154.
12. Евдокимов П. Молитва Восточной Церкви. Литургия св. Иоанна Златоуста / П. Евдокимов. – Париж, 1966. – С. 201.
13. Пигулевская Н. В. Византия и Восток / Н. В. Пигулевская // Палестинский сборник. – Л., 1971. – Вып. № 23. – С. 26-32.
14. Планк М. Единство физической картины мира / М. Планк. – М., 1966. – 137 с.
15. Скурту Н. П. Искусство и картина мира / Н. П. Скурту. – Кишинев, 1990. – 86 с.

Акчурина-Муфтиева Н.М.

УДК 745(477.75)

КРЫМСКОТАТАРСКИЕ ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ КРЫМА

На протяжении всей обозримой истории Крымского полуострова происходила активная миграция племен и народов, сменявших друг друга. Многообразие используемых художественно-технических средств, орнаментальных комплексов, вариативность художественного языка обуславливали наслоение образного содержания, сложность стилевой характеристики произведений крымскотатарского декоративно-прикладного искусства. Об этом свидетельствуют такие виды искусства и техники обработки материалов, как золотое шитье, узорное ткачество, филигрань, резьба и роспись по камню и дереву.

Со времени принятия ислама в течение длительного исторического периода художественная культура крымских татар развивалась в формах орнаментального творчества и традиционных видах художественных ремесел. Стиллевая направленность произведений не выходила из руслу эстетических канонов исламской культуры. Этнические традиции отражали их влияние, формируя национальный облик крымскотатарской культуры.

До начала XX века жизнь крымчан окружали вещи, сделанные вручную: бедные довольствовались простыми изделиями, богатые заказывали их у лучших мастеров. Уже в середине 20-х годов прошлого века дешевое фабричное производство окончательно вытеснило из быта кустарную продукцию, оставив ей место среди сувенирных поделок. Голод 1921-1922 годов в Крыму нанес сокрушительный удар по традиционным народным промыслам. После Октябрьской революции быт татар и их потребности стали резко меняться. Сократилась внутренняя потребность в изделиях роскоши, что явилось одной из причин кризиса художественного народного творчества. Упрощение быта привело к тому, что вещи ручной работы, просто не находили покупателей. А после депортации, казалось, не осталось уже и наследников тех мастеров. Выселение с Крымского полуострова, многолетняя дискриминация лишили крымских татар своей родины, а придание уничтожению и забвению со стороны советского государства культурных достижений - привели к трагическим и необратимым для национальной культуры утратам.

Процесс возрождения народных традиций – одна из важнейших составных частей современной жизни. На основе духовного наследия старины живет и развивается современное искусство. Сегодня возрождение национального культурного наследия обретают особую важность, связанную с проблемой самоидентификации народа в современном мире.

После сорокалетнего изгнания крымскотатарское искусство началось с чистого листа. Молодым художникам представилась возможность раскрыть свое мастерство, никому неизвестное, не скованное традициями и в то же время самобытное. Однако при всем этом понадобилось время для знакомства с прошлым наследием, восстановления этнической памяти и традиций предков. Выставки современного крымскотатарского декоративного искусства, первая из которых открылась в 2005 году, с каждым годом становятся содержательнее и шире. Приобретают известность имена многих художников. Только теперь можно проследить и начать говорить о складывающихся новых традициях и направлениях в современном крымскотатарском декоративном искусстве.

В настоящее время в среде молодых мастеров наблюдается тенденция возрождения и использования народной символики. На протяжении последних десяти лет на основе древних традиций крымскотатарской культуры идет активный поиск своеобразного современного крымского стиля, выражающийся через интерпретацию и стилизацию этнических мотивов. Появление большого количества интересных колористических работ связано с выходом публикаций научных исследований, практически забытого крымскотатарского искусства. Усилия специалистов по возрождению понимания и восприятия крымскотатарских символов [1-4], а также воплощение в жизнь проекта «Крымский стиль» творческого объединения «Чатыр-Даг», открыли молодым художникам-прикладникам большие горизонты творчества. Сегодня фольклор становится модным, он своеобразно и органично сочетается с интерьером, а выполненные ручным способом элементы одежды неординарны и привлекательны. Поэтому и работы современных мастеров опираются на древнее искусство, его традиционную символику.

Излюбленными и наиболее популярными мотивами стали «древо жизни», «вазон», символизирующие семейный род и его продолжение. У крымских татар древо связано с жизнью всего рода и его благополучия и означало пожелание мужчине физической, мужской силы, стабильности, достатка, мощи, плодородия, продолжения рода [2]. Наличие в изображении родового древа симметрии, устойчивости, в центре мужского, по краям женских и детских знаков определяло его как родовой герб – амулет, знак мира, единства, счастья и процветания семьи [5].

В качестве амулета современные художники Крыма часто используют мотив древа жизни в дизайне интерьерного текстиля: настенных панно, ковриках, картинах, выполненных в смешанной технике и др. Разнообразные композиции и вариации на тему «Древа жизни» и «вазона» с успехом применяют в росписи тканей, мозаике, декоре керамики.

Традиционной трехчастной структуры древа с девятью основными элементами придерживается в своих работах М. Чурлу. В его панно, выполненных в смешанной технике аппликации и вышивки, ярко выражен авторский подход к стилизации мотивов и усилению звучания цветовых контрастов. Аналогичный подход в решении цвета наблюдается и в декоративной керамике Р.Скибина. Яркость и звучность красок, блеск полихромии, вероятно, говорят о влиянии на творчество мастеров узбекской культуры, которая длительное время воспринималась ими во время депортации.

Для декоративных панно Ю. Тулуповой характерны иносказательная символика, использование народной орнаментики, плоскостность изображения, декоративность и яркость колористического решения, ассимиляция крымскотатарского орнамента с опытом наивных художников Украины и техникой узбекского искусства сюзане. «Древо» («вазон») в ее работах трансформируется в цветущий куст, в основе которого лежит изображение кипариса, тюльпана, плода граната.

Мотив древа широко используется в вышивке современной сувенирной и подарочной продукции, которую выполняют мастерицы объединения «Эвджияр» из г. Бахчисарая. Сумки, кошельки, косметички, чехлы для телефонов, подарочные головные уборы (фески), чехлы для Корана, небольшие картины в раме и др. расшиваются в технике высокого шитья золотыми или серебряными нитями, с использованием бисера, жемчуга, блесток.

Как видим, факт длительного проживания крымскотатарского этноса на территории Узбекистана способствовал внесению в его искусство элементов узбекской культуры, нашедших отражение в использовании в вышивке некоторых швов и приемов узбекского сюзане, изменении колорита декоративных изделий в сторону более ярких и контрастных цветов, применении в орнаментальных композициях укрупненных элементов, выполнении крупномасштабных вышитых и комбинированных панно для жилого интерьера.

Орнамент на тканях и одежде крымских татар имеет свою символику, знаковую систему, связанную с религией, обычаями, культурными традициями. В мусульманском искусстве для изображения человека было принято использовать аллегориями цветов, среди которых особенно ценилась роза как символ человека в расцвете своих жизненных и духовных сил. Другой не менее распространенный мотив – тюльпан, символизирует «объяснение в любви». Сегодня эти орнаментальные мотивы применяются мастерами в вышивке интерьерного текстиля, деталей одежды, сувенирной продукции, ювелирных украшениях.

Современные мастерицы, изучив и восстановив традиционные крымскотатарские швы, комбинируя их с жемчугом, блестками, и особенно бисером, добавляя новые приемы, получают бесконечное множество вариаций орнамента. Особое направление получила вышивка золотом на бархатной (красной, зеленой, фиолетовой) насыщенной цветом ткани. Увлечение контрастом яркого блестящего золота и темного бархата скорее подтверждает отпечаток узбекской культуры, нежели крымскотатарские традиции, в которых такое явление имело место только в праздничной одежде богатых слоев населения.

В исламском искусстве часто встречается изображение природы, главным образом – **садов**. Огромные царские парки Ирана эпохи Сасанидов получили название *firdaws* – **рай**, представлявшийся в виде роскошного сада. Для мусульман рай – это завершение пути. Орнамент «эгри-дал» – изогнутая ветка,

заполненная множеством различных цветов и плодов, символизирует в татарском искусстве райский сад, бесконечное цветение, вечную гармонию и совершенство к которому стремятся и которое заслуживают души людей, проживших праведную жизнь. В материальном мире сочетание разных растений на одной ветке не возможно. Этим способом обозначен мир, в котором действуют иные законы: нет протяженности времени от прошлого к будущему – прошлое, будущее и настоящее в нем сопряжено в одно целое.

Мотивы цветов, плодов, райских садов, с учетом их символического контекста сегодня нашли отображение в дизайне современного этно костюма. В этой области работают молодые художники-дизайнеры – выпускники Крымского инженерно-педагогического университета, которые используя исторический и культурный опыт народных традиций, возрождают самобытность и неповторимую красоту национальных костюмов, создают высокохудожественные выставочные образцы и современные модели в этническом стиле.

Цветочные мотивы широко используют художники в орнаментации керамики и текстиля интерьерного назначения. Это скатерти и салфетки, рушники, покрывала, диванные подушки, вышитые настенные коврики и др., выполненные мастерами Бахчисарая, Белогорска, Симферополя.

Интересным сюжетом крымскотатарской вышивки являются изображения парусных кораблей с райским садом. Часть кораблей изображается в виде лодки, на которой расцвел райский сад и видны купола восточных дворцов. Формы кораблей разнообразны: в виде коромысла, перевернутой буквы П и треугольного шатра. Но во всех случаях здесь цветут цветы, возвышаются кипарисы, растут райские яблоки, в виде трилистника сидит вещая птица Рух [3].

Эта тема нашла отражение в декоративных работах современных художников. Рай представляется современникам в виде города, расположенного под огромным плодоносящим деревом и напоминающим Крым давних и настоящих времен. Город с разноцветными минаретами, райскими деревьями, цветами и птицами усыпан многочисленными звездами и полумесяцами – исламскими символами вечности, высоких стремлений, идеалов. Крымский полуостров, как уголок такого рая И. Патракова изобразила на декоративном украшении, выполненном в технике двусторонней крымскотатарской вышивки. Сказочный остров, расположенный в чаше, омывается двумя морями. Здесь расцвели сады, высятся минареты, распускаются тюльпаны. Над островом сияет солнце и царит МИР и БЛАГОДАТЬ. Крым – это райский сад – для многих крымских татар завершение долгого пути возвращения на Родину.

Аналогичную трактовку Крымского полуострова, райского сада, можно наблюдать и в работах, выполненных в технике керамики, аппликации, вышивки, гобелена. Так понимают символа рая молодые художники, для которых религия сегодня не имеет первостепенного значения. Кроме того в работах появляются образы, новая трактовка мотивов, объясняющиеся влиянием узбекской и украинской (славянской) культур. Так в работах М. Чурлу присутствуют изображения дюрбе с голубыми куполами, коней, словно сошедших с восточных миниатюр. В графической работе молодого художника Э. Гусенова рай изображен в виде корабля с михрабом, над которым парят два «ангела» (добрый и злой) в виде стилизованных птиц, встречающихся на старинных крымскотатарских вышивках.

К Дозолотоордынскому периоду относится появление в Крыму «эпиграфических памятников» – различного рода каллиграфических надписей, монограмм, изображений, использующих графические и пластические возможности букв арабского алфавита. Молитвы выгравированные, вышитые, вырезанные, написанные на предметах обихода выполняли функцию оберега, в магию которых верили предки. Сегодня арабская каллиграфия находит отражение в современной практике декоративного искусства, а также дизайне полиграфической продукции. Однако каллиграфия на изделиях чаще «рисованная», а не написанная, и, как правило, выполняет функцию декоративную, а не смысловую. Студентами художественного факультета Крымского инженерно-педагогического университета был выполнен ряд декоративных панно, композиционно объединивших авторскую стилизацию мотива дерева, и каллиграфическую надпись молитвы, органично вписанную в мотив дерева. Такие работы хорошо вписываются в современный этнический интерьер, подчеркивают национальный колорит, выполняя функцию амулета, оберега и украшения интерьера жилища одновременно.

В работах молодых художников использование этнических символов, с учетом современных взглядов на жизнь и взаимовлияний культур, происходит со значительной интерпретацией их значения, смыслового контекста и размещения на изделиях. Влияние на культуру крымских татар, за время депортации культуры узбекской и в последние двадцать лет культуры украинской, привело к использованию в декоративном искусстве, новых, в отличие от традиционных, техник в вышивке, керамике, тканых и текстильных панно. Образное решение мотивов приобретает оттенок среднеазиатского искусства, возникает новая трактовка мотивов, объясняющаяся влиянием украинской (славянской) культуры.

Сегодня предметы декоративного искусства, неся в себе отблески былого, отображают современное видение художниками культурного наследия коренного народа Крыма - крымских татар. Многие виды декоративного искусства обрели новую жизнь с возвращением крымских татар на Родину. Благодаря подвижническому труду ярких самобытных художников по прошествии десятилетий мир убедился – никакие депортации не в состоянии уничтожить сокровенные созидющие знания, деяния искусных рук, взлелеянные веками на крымской земле. Создаваемые сегодня руками крымских мастеров цветные килимы, разноцветные и золотые вышивки, расписная керамика, ювелирные украшения источают тепло крымского солнца, блистание гор, красоту природы, неповторимый колорит, самобытность крымского полуострова.

Культура Крыма является достоянием не только крымчан, жителей Украины, но и всего мира. Поэтому, сохранение и продолжение этого бесценного наследия – один из путей, ведущих к согласию,

взаимопониманию между народами, взаимообогащению культур, решению многих вопросов, остро стоящих на сегодняшний день.

Источники и литература:

1. Крымскотатарская символика : опыт словаря / сост. Р. Т. Султанбеков. – Симферополь, 2002. – 16 с.
2. Куртиев Р. И. Тюркские символы в традиционной культуре крымских татар / Р. И. Куртиев // Бахчисарайский историко-археологический сборник. – Симферополь, 2001. – С. 444-448.
3. Акчурина-Муфтиева Н. М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв. / Н. М. Акчурина-Муфтиева. – Симферополь : ОАО «Симферопольская городская типография», 2008. – 456 с.
4. Акчурина-Муфтиева Н. М. Терминологический словарь крымскотатарского декоративно-прикладного искусства / Н. М. Акчурина-Муфтиева. – Симферополь : Учпедгиз, 2007. – 140 с.
5. Чурлу М. Ю. Символ Рая / М. Ю. Чурлу // Пятые крымские искусствоведческие чтения : материалы республиканской науч.-теорет. конф. – Симферополь, 2000. – С. 31-32.

Валиева Н.А.

УДК 711.42:728.69.035 (Крм)

ЖИВЫХ КАМЕНЬЕВ ДРАГОЦЕННЫЙ ДАР ИЛИ СОТВОРЕНИЕ АРХИТЕКТУРОЙ ДУШИ. КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ КРЫМА. ТРАДИЦИОННОЕ ГОРНОЕ ЖИЛИЩЕ

Каждая из земных цивилизаций обладает собственным типом времени и своей исторической программой, а также запасом прочности таким же, как и экосистемы, со способностью, к восстановлению нарушаемых равновесий этнокультурного обезличивания и опустошения. Природа и культура, уставшие от перегрузок модернизации, выводят к реабилитации вытесненных форм мироощущения, уходят от крайнего духовного убожества человека эпохи технологического могущества. Разрушение традиционных ценностей и обычаев результат безответственной «морали успеха», лишаящей человечество способности жить в долговременной перспективе, вводящей при этом в неразрешимую антиномию: если есть развитие, то нет стабильности. Доктринеры всех новых учений сетуют на народный менталитет, как на помеху их миропотрясающих начинаний, так как здоровая народная основа является хранительницей реального опыта возведения традиционного жилища, особенностей его соотношения с рассматриваемыми культурными ландшафтами, строительными материалами, техникой возведения, а также формообразования.

Не познав того что было, не поймешь того, что есть.

Восточная мудрость.

“Архитектура в большей степени является частью человека, чем раковина улитки является ее частью. Человеческий дух придает форму инертной материи. Неустанная энергия человека извлекла эту материю из земли и возвела из нее здание под солнцем. Это было с самого начала сознательное творчество человека, высшее выражение его личности. Его здания, становившиеся архитектурой, выявляли его истинный дух, в то время как улитка, образуя свою раковину, не имеет никакого духа”, – определяет Ф.Л. Райт природу творчества, исповедующего постулаты развития органичной архитектуры, в очерке 1937 г. “Некоторые вопросы прошлого и настоящего архитектуры” [12, с. 49].

Народные застройки старинных горных селений Крыма, Кавказа, Балкан, Малой Азии на протяжении своего существования как живого организма, развиваясь и меняясь в размерах по мере роста, являются ярким свидетельством приведенного положения. Удивительно гармоничное освоение склонов гор террасами, где каждый ярус самодостаточен, но вместе с тем образует, как по вертикали, так и по горизонтали соседское сообщество в единое целое. Строгие требования к необходимому уровню благоустройства не позволяли никакого неуважения к соседям, исполняя роль регулятора чистоты, так как двор верхней жилой террасы являлся крышей нижней. В то же время одинаковая доступность солнцу позволяла инсолировать все помещения почти в равной степени. Композиция всего поселка, богатого пластикой, как бы произрастающей из неистощимых природных форм, поддерживала единство окружающего ландшафта неким утверждающим аккордом. Именно по этому поводу Ф. Райт констатирует: «Поток не может подняться выше своего источника. Что бы ни строил человек, его произведения не могут отражать и выражать больше того, что он собой представляет. В них больше того, что он чувствует. В этой каменной летописи он записывает не больше и не меньше того, что он знает о жизни в то время, когда строятся здания. В них живут его сокровенные мысли. Здесь его философия...» [12, с.52]. Именно жилище, как результат первого осмысления и проявления в создающем действии человека разумного, аккумулирует первокультурное его бытие, соподчиненное родному окружению, пространству, ландшафту и его ритмам. Б. Куфтин в своем труде “Жилище крымских татар...” говорит об устойчивом взаимодействии разных этнических групп и выработке традиций форм бытия в местных ландшафтах. Природа же, преломляясь через основное художественное содержание, являлась камертоном, проверяющим чистоту строя. Жилище как важнейший элемент в наиболее сложном взаимообогащении культуры служит замковым камнем при создании свода правил и положений жизни разных этнических традиций. Оно находится в зависимости от природного окружения, что можно проследить при применении того или иного