



УДК 7.042+7.048

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1536>

ЗООМОРФНИЙ ОРНАМЕНТ У ПРЕДМЕТНОМУ СВІТІ КРИМСЬКИХ ТАТАР

Валерія ФРАНЖУЛО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-000-0468-8634>
аспірантка,

Львівська національна академія мистецтв,
засновник та керівник дизайн-студії «Frangulo»,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна
e-mail: frangulo@mail.ru

Мета статті — дослідження елементів зооморфного орнаменту в архітектурних спорудах, вишивці, кам'яному різьбленні фонтанів, на мідному посуді та зброї. Показана образність і емоційна виразність архітектурного орнаменту. Проаналізований розвиток і розквіт декоративно-прикладного мистецтва кримських татар. Досліджена специфічна умовність зооморфного орнаменту Криму. Аналіз прикладів декоративно-прикладного мистецтва кримських татар свідчить, що композиційна побудова орнаментальних мотивів і їх розміщення передусім залежали від форми і призначення предмета, виробу або споруди, конфігурації поверхні і техніки виконання.

Актуальність звернення до мови орнаменту безсумнівна, оскільки художній орнамент є основним елементом у системі передачі культурної спадщини між поколіннями людей різних історичних епох.

Автор доходить *висновку*, що декоративно-прикладне мистецтво кримських татар є яскравим явищем у національній культурі і культурному просторі всього Кримського регіону. Воно тісно пов'язане з побутом народу, його етнічними традиціями. Багатство кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва найяскравіше проявляється в орнаменті і унікальному колориті. Орнаментально-декоративні мотиви виділяються різноманітністю і виразністю форм, які відбиті в різних видах декоративного мистецтва.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, Крим, зооморфний орнамент, кримські татари, предметний світ.

Valeriia FRANZHULO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0468-8634>

Graduate student of Lviv

National Academy of Arts,

Founder and leader

Design studio «Frangulo»

38, Kubiiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine

e-mail: frangulo@mail.ru

ANIMAL'S DECORATIVE PATTERN IN THE SUBSTANTIVE WORLD OF THE CRIMEAN TATARS

The urgency of accessing the language of the ornament is undoubted, it is a basic element in the system of transfer of cultural heritage between numerous generations of people of different historical eras. Moreover, the picture of the world created by the language of the ornament reflects a system of value orientations of a certain period in the development of culture.

Problem Statement. The artistic ornament is involved in the architectural construction as an element of composition and a means of artistic expression. The ornament was used as signs to help determine a person's social and social position. He was given values associated with different images and phenomena of nature.

Purpose. The central object of this study is the world of ornamental art, created and broadcast using a specific language of symbols, in particular, the so-called «zoomorphic symbolism» in the subject world of the Crimean Tatars.

Methods. One of the difficult problems in the study of ornament is the difficulty in deciphering and dating the original origin, as well as belonging to a particular ethnic group. Over the years of the existence of decorative art, various types of patterns have emerged: geometric, floral, complex, etc. Early forms of ornament — geometric. Over time the abstract geometric pattern was combined with conditionally-realistic floral and animal's decorative pattern.

Results. Stylistics, shaping, ornamentation indicate the openness of the Crimean Tatar art of various influences. The main cultural landmark was the Ottoman Empire, which defines the nature of artistic culture, life style, architectural traditions. The cultural traditions of the neighboring ethnic groups contributed to the enrichment of the Crimean Tatar art, and it also had an impact on their art.

Conclusion. The decorative and applied art of the Crimean Tatars retained its identity, built on the style and canons of Islamic art and its own ethnic tradition, which allows to speak about the historical significance and independence of this phenomenon in the culture of Crimea.

Keywords: the decoratively-applied art, Crimea, animal's decorative pattern, Crimean Tatars, subject world.

Вступ. *Актуальність* звернення до мови орнаменту, оскільки він розглядався в контексті символотворення в декоративно-прикладному мистецтві, безсумнівна, оскільки художній орнамент, який представляє специфічна мова знаків (символів), є основним елементом у системі передачі культурної спадщини між поколіннями людей різних історичних епох. Більше того, картина світу, створювана за допомогою мови орнаменту, відображає систему ціннісних орієнтацій певного періоду в розвитку культури.

Орнамент — прадавній вид декоративно-прикладного мистецтва. Аналіз орнаментальних компонентів показує, що елементи візерунків у різних народів світу зберігаються упродовж усієї історії декоративно-прикладної творчості і є орнаментальними архетипами [1, с. 89].

Орнаментация зазвичай обмежується двовимірною площиною, а тому спільність походження усіх орнаментів обґрунтована також й геометричною закономірністю структури організації елементів, тобто симетрією їх побудови.

Художній орнамент бере участь в архітектурній споруді як елемент композиції і засобу художньої виразності. В архітектурі різних стилів, різних епох орнамент використовується по-різному. Його роль в архітектурній композиції при цьому істотно змінюється. Орнамент використовували як знаки, що допомагають визначити соціальне і громадське положення людини. Йому надавали значення, пов'язані з різними образами і явищами природи.

Значний вплив на зооморфний орнамент, його зміст і форму робило ідолопоклонництво з магічними і анімалістичними уявленнями. Проте язичницькі образи, як і окремі орнаментальні символи, навіть після прийняття ісламу, ще довго і міцно жили в декоративно-прикладному мистецтві кримських татар.

Центральним об'єктом цього дослідження є світ орнаментального мистецтва, створюваний і трансльований за допомогою специфічної мови символів, зокрема так звана «зооморфная символика» в предметному світі кримських татар.

Основна частина. Звернення до практики символізації декоративно-прикладного мистецтва має давню історію. Анімалістичні зображення, які виникли в епоху верхнього палеоліту, пройшли тривалий шлях розвитку, аж до теперішнього часу функціонуючи в художній творчості, входячи в структуру символіч-

ного образу, еволюціонуючи «від простої прикраси до оберега, будь-якого знака» [2, с. 463].

Факти свідчать, що в епоху становлення міфологічної політеїстичної свідомості вперше виник інтерес до образів, що несуть символічне навантаження, і, «зародившись в надрах первісного суспільства, орнамент... придбав естетичні суспільні потреби, елементи художності» [3, с. 326].

Поява художніх зображень звірів у мистецтві обумовлена специфікою проведення древніх магічних і мисливських ритуалів. Показовим у цьому відношенні є так званий «звіриний стиль» середини I тисячоліття до н. е., що сформувався в скіфо-сарматському ювелірному мистецтві і збройовому виробництві, де зображення звірів ототожнювалося з верховною владою правителя і виступало знаком влади, а також символізувало найкращі людські якості (відвагу, доблесть, хоробрість).

Образи «звіриноного стилю» скіфо-сарматів, що виражають уявлення про так зване «хварне» («небесної благодаті»), детерміновані системою релігійних уявлень номадів, де божества скіфського пантеону «представлялися проявами божественних космічних сил» [4, с. 199].

Орнамент, заснований на символіці, був майже виключно геометричним, складався зі строгих форм кола, півкола, овалу, спіралі, квадрата, ромба, трикутника, хреста та їх різних комбінацій. Використовувалися в декорі зигзаги, штрихи, смужки, «ялинковий» орнамент, плетіночний («мотузковий») візерунок.

Однією зі складних проблем у вивченні орнаменту є труднощі в його розшифруванні і датування первісного походження, а також приналежності до того чи іншого етносу. За багато років існування декоративного мистецтва склалися різноманітні види візерунків: геометричні, рослинні, комплексні і т. д., від простих зчленувань до складних хитросплетінь. Орнамент може складатися з предметних і безпредметних мотивів, в нього можуть входити форми людини, тваринного світу та міфологічні істоти, в орнаменті переплітаються і сполучаються натуралістичні елементи зі стилізованими і геометризованими візерунками. Ранні форми орнаменту — геометричні. Надалі абстрактний геометричний візерунок з'єднала з умовно-реалістичним рослинним і анімалістичним орнаментом.

Сучасні дослідники зооморфних образів скіфо-сарматського мистецтва, зокрема Н.П. Бесчаст-

нов, встановили, що з огляду на символічності цього мистецтва в свідомості номадів «тварини виступали не тільки як іпостасі різних божеств, але і як самостійні персонажі» [4, с. 246].

Таким чином, символіка наповнює собою всю систему мови зооморфного орнаменту — різновиди орнаменту, стилізує зображення реальних або фантастичних тварин і птахів.

Сучасну систему орнаментальних мотивів складають зображення «фактури хутра і шкіри тварини, лусочок риби» [4, с. 246] у поєднанні з іншими предметними і безпредметними мотивами. Стилiзованi зображення птахiв i риб належать до системи зооморфного орнаменту i вiдiграють визначальну роль у передачі естетичної інформації.

Розвиток кримськотатарського живопису підкоряється часу і плинності сучасного життя, народ з найбагатшою історією і культурою освоює і народжує своїх геніїв культури. Цей процес відбувається не лише у сфері образотворчого мистецтва, але також у сфері декоративно-прикладної творчості [5, с. 120].

У вишивці, кам'яному різьбленні фонтанів, на мідному посуді і зброї зустрічаються зображення птахів: орла, сови, голуба, співочих, декоративних і екзотичних птахів, півня, курки, качки, чаплі. Серед різних візерунків трапляються стилізовані зображення коней, метеликів, риб, равликів, черв'ячків, стоног, павуків. Елементами орнаменту в ткацтві і вишивці є і часткові фрагментарні зображення, наприклад хвіст птаха, лапки, кігтики, око і т. п.

Найстійкіше зберігся в народній творчості мотив птаха. З образом птаха пов'язані багато повір'їв, казки і легенди. У зафіксованому фольклором уявленні народу птах з прадавніх часів був символом сонця і світла, посередником між душею людини і небом. Найдревніше зображення птахів — пара голубів, звернених один до одного нахиленими до землі головами (знак печалі), розміщених на надгробку XV ст., — знайдено в Ескі-Юрте.

Серед замальовок В.В. Контрольської, що зберігаються у фондах, є орнамент із зображенням орла, який сидить на гілці, датований XIII століттям. Орел «квартал» в образі верховного божества, що сидить на дереві життя, відомий у віруваннях багатьох народів світу [6]. Ще одне архаїчне зооморфне зображення, датоване В.В. Контрольською XIV століттям, віддалено нагадує сову бай-

куш (байк'уш). На малюнку чітко проглядаються очі, дзьоб, крила, смужки на грудці. Можливо це герб або родовий знак. Відомо, що шанованою емблемою (тамгою) Чингисхана було зображення сови. Зображення птаха XV—XVI ст., висічене на камені, було виявлено Палласом на стінах Перекопських укріплень [6, с. 18—19].

Офіційне прийняття ісламу почалося в XIII ст., проте примусове прийняти іслам відбулося в Криму лише у кінці XIV — на початку XV століття. Вже після офіційного переходу кримських татар в мусульманство, за твердженням І. Барбаро, відзначалися деякі прояви «язичництва» в татарському середовищі [7], і до середини XV ст. в мистецтві ще зустрічалися зображення людей і звірів. Навряд чи вироби, з яких В.В. Контрольська перемальовувала орла і сову, відносилися до вказаного періоду. Можливо, зображення і техніка виконання були скопійовані і повторені вишивальницею зі старих зразків. Тому мотиви, датовані В.В. Контрольською XIV ст., цілком можуть відповідати вказаному часу.

У згаданій колекції представлені ще два цікавих з точки зору стилізації і композиційного рішення зображення пари павичів, звернених один до одного. У одному випадку вони сидять на гілках дерева, а в іншому — поміщені серед різнобарв'я по обидва боки на дереві життя. Вдала стилізація павичів забезпечила гармонійне поєднання їх, в першому варіанті — з гілками і листям, в другому — з кольорами. В обох мотивах, за припущенням Б.А. Куфтіна, відбувається поглинання зооморфного орнаменту іншими, зокрема — рослинними [8].

Розміщення ж зооморфних зображень по боках священного дерева життя зустрічається в татарському орнаменті досить часто. Подібні композиції із зображенням риб, коней, папуг, качок повторюються у вишивці, гравіюванні посуду.

Найчастіше птахи зображуються, як уже згадувалося, в парній геральдичній композиції, завжди в профіль. До них, наприклад, можна віднести павичів з малюнків В.В. Контрольської, птахів на декоративних хустках чевре з «румунської» колекції, півня з куркою на мідному глеку гугюм початку XIX ст. з колекції КЕМ. Загальновідомо, що геральдичні композиції парних фігур орлів, павичів, папуг, а також інших птахів, фантастичних звірів відносяться до типових середньовічних мотивів і характерні для

традиції професійного мистецтва Закавказзя, Середньої і Передньої Азії.

Зображення свійських птиць (півня, курки, курчат, качок) зустрічаються у вишивці і прикрасах мідного посуду кінця XVIII — XIX століття. Вони не вирізняються високою майстерністю виконання, ймовірно, через заборону цих сюжетів для цілого ряду поколінь. Їх узагальнені контури — стилізовані, проте в них відчувається прагнення до реальної передачі живих образів засобами, звичними для творців народного мистецтва. Велике зображення півня «хораз», який клює зерно, або курки «тавуқъ» доповнювалося місяцеподібною вазою з дуже простим рослинним елементом на спині птаха. Поряд зображувалися курчата або яйця. У декорі лотків декоративних фонтанів XVIII ст., різних мідних емкостей для води XIX—XX ст. з'являються контурні зображення риб «балықъ».

Цікавий орнамент на зворотному боці ручного інкрустованого перламутром люстерка (Бахчисарай, 1905 р.), що зберігається у фондах РЕМ (№ 803—84). На перший погляд здається, що це малюнок багатопелюсткової квітки. Проте, придивившись, можна побачити, що кінчики пелюсток зображені у вигляді голови дельфіна.

Представляють певний інтерес рідкісні досить схемні зображення коней або оленів XVIII—XIX ст., виконані засобами вишивки. Дзеркально симетричних коней з вершниками нагадує форма старовинних сережок, що збереглися у фондах РЕМ, № 7484—77, і металева пластинка замку на скриньці з фондів БГИКЗ. Описуючи замальовки А.М. Петрової, Е.Ю. Спаська вказує на один малюнок з червоним конем під деревом. Найдревніше зображення «кентавра, що стріляє з лука», знайдене і замальоване У. Боданинським з надгробної плити XV ст. на кладовищі Кирк-Азизлер.

Зооморфні зображення все частіше з'являються в мистецтві кримських татар в першій половині XX століття. Не лише свійських птиць, але й білок, ведмедів, павичів можна побачити серед рослинних мотивів паперових вирізних композицій «ома». Маленькі сонечка розташовуються на виконаній в техніці філіграні прикрасі жіночої шапочки Фес-тепелик, що зберігаються в ГМІНВ (№ 2909 III).

Окрім повних зображень представників тваринного світу, зустрічаються також зображення часткові,

фрагментарні або складені. Так, наприклад, у фондах КЕМ зберігається круглий нагрудний медальйон—прикраса кінця XVIII — XIX ст. з шістьма баранячими головами. Ймовірно, у далекому минулому подібне зображення мало більше поширення. Абрис баранячих рогів утворює орнамент карнизної дошки татарського житла, а також завитки капітелей колон, що підтримують навіс тераси. За твердженням археолога-сходознавця А.Н. Бернштама, завитки капітелі і вигнутість форм орнаменту не залишають сумнівів відносно зв'язку тотемного культу барана, основної економічної бази татар в період кочовища, з шануванням священної голови зарізаного у свято (Курбан) Байрам і відображенням останнього в орнаменті житла, що носить спочатку характер не прикраси, а має чисто релігійний мотив [9, с. 32].

Стилізоване зображення птаха наводить П. Чепуріна, описуючи вишивку, придбану в районі Отуз. У вишивці закладений спогад про Персію і навіть Ассиро-Вавилонію — з її деревом життя. Сидить на дереві життя у вигляді трьохлисника віщій птах, відомий згодом у арабів під ім'ям птаха Рух [10, с. 107].

До стилізованих часткових зооморфних зображень можна віднести хвіст, схожий на половину розгорнутої квітки, кігті, схожі на гострі листочки, півнячий гребінь, курячі лапки. Трапляються стилізовані зображення стоноги (багатоніжки), згорнутої як водорості, равлика, що обріс дрібними квіточками, павука або краба, що більше нагадує екзотичну квітку з довгим листям тощо.

Щодо архітектурного орнаменту, то тут потрібно зважати як на призначення споруд або приміщень, так і на характер їх архітектури, масштабність [11, с. 53]. Відіграють роль не лише масштабність малюнка орнаменту і його пластичне трактування, його видимість на певній відстані, але і загальний його характер, який завжди повинен відповідати характеру архітектурної споруди. Орнамент в архітектурі як елемент її композиції не вирішує проблем художнього образу до кінця у своїх власних формах незалежно від архітектури. Він лише бере участь в створенні художнього образу споруди. Його образність, його емоційна виразність повинні відповідати образності споруди і підкорятися їй.

Орнаментальний декор в архітектурі пов'язаний з усіма засобами архітектурної виразності; він виступає як окрема одиниця серед засобів загального

архітектурно—художнього рішення. Проектуючи архітектурні споруди, не можна механічно заповнити їх «порожні» поверхні якими завгодно орнаментальними візерунками. Орнаментальний візерунок повинен органічно поєднуватися з будівлею в цілому, бути архітектонічно пов'язаний з ним. Масштаб і ритм орнаментального малюнка повинні певним чином відповідати масштабу споруд і ритму його розчленовувань. Характер графічного і пластичного трактування орнаменту повинен відповідати характеру споруд, орнамент не лише збагачує архітектурну форму, насичуючи її пластичним або колірним візерунком, але до певної міри впливає на її масштабність.

У тваринному орнаменті Криму об'єктивна дійсність відображається з різною мірою конкретності. У тваринному орнаменті можливе відображення конкретних форм природи. Використовувані прийоми виконання орнаменту давали змогу створювати безліч різноманітних візерунків, що відповідають змісту і пластичним особливостям об'єктів, що декоруються. Зміна орнаменту в усіх видах декоративно—прикладного мистецтва відбувалася в основному одночасно і відповідала характерним особливостям часу і художнього стилю.

Висновки. У сучасній культурі, як відзначають дослідники декоративно—прикладного мистецтва, народний орнамент не тільки розглядається як стійкий спосіб декорування речі, а як етнографічний феномен, як «історико-етнографічне джерело, часто етнічний ідентифікатор, свого роду ключ до розуміння етногенезу» [12, с. 327], що прочитується як «літопис народної культури», складеної знаками мови орнаменту. Можна припустити, що в свідомості стародавньої людини орнамент виступав символом національної приналежності, запам'ятовуючи історичні події життя народу в архетипових образах мистецтва. Таким чином, символіка отримує повсюдне поширення в орнаментальних зооморфних системах різних культур. Історія культури відображає динаміку зміни естетичних уявлень людини в формі образів орнаментального творчості, де зооморфний орнамент виконував важливу роль у передачі сакральної інформації, функціонуючи на всіх рівнях символічної системи мови орнаменту.

Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар є яскравим явищем у національній культурі і культурному просторі всього Кримського регіону.

Воно тісно пов'язане з побутом народу, його етнічними традиціями. Багатство кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва найяскравіше проявляється в орнаменті і унікальному колориті. Орнаментально-декоративні мотиви виділяються різноманітністю і виразністю форм, які відбиті в різних видах декоративного мистецтва. Орнамент має природну основу, в ньому присутнє переосмислення орнаментів перських і турецьких тканин. При цьому декоративно-прикладне мистецтво кримських татар сформувало власну ідейно-емоційну структуру, обумовлену комплексом певних художніх уявлень і глибокою традиційністю.

Стилістика, формоутворення, орнаментика вказують на відкритість кримськотатарського мистецтва до різних впливів. При цьому основним культурним орієнтиром була Османська імперія, яка визначила характер художньої культури, життєвий уклад, архітектурні традиції. Культурні традиції сусідніх етносів сприяли збагаченню кримськотатарського мистецтва, при цьому воно само також мало вплив на мистецтво сусідніх етносів.

Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар зберегло свою самобутність, побудовану на стилі і канонах ісламського мистецтва, на власних етнічних традиціях, що дає змогу говорити про історичну значущість і самостійності цього явища в культурі Криму.

1. Кунафина Д.Р., Донгузова Е.И., Донгузов К.А. Орнамент в архитектуре Уфы. *Современные технологии и методики в архитектурно-художественном образовании: Сборник материалов Международной научно-методической конференции (г. Ростов-на-Дону, 5—9 марта 2016)*. Ростов-на-Дону, 2016. С. 88—91.
2. Ямилова Р.Р. Семантика зооморфных изображений на тканях и атрибутах костюма эпохи Золотой Орды, *Золотоордынское наследие: Материалы Международной научной конференции «Политическая и социально-экономическая история Золотой Орды (XIII—XV вв.)» (г. Казань, 17—20 марта 2009)*. Казань, 2009. С. 463—471.
3. Асанова А.Е. Народный орнамент как источник этногенеза. *Мир науки, культуры, образования*. 2011. № 4 (29). С. 325—329.
4. Бесчастнов Н.П. *Художественный язык орнамента*. Москва: Владос, 2010. 335 с.
5. Кадырова А.Я. Современная крымскотатарская живопись. *Таврический научный обозреватель*. 2016. № 12—2 (17). С. 117—120.

6. Фабр А. *Достопамятнейшие древности Крыма и связанные с ними воспоминания*. Одесса, 1859. 98 с.
 7. Скржинская Е.Ч. *Барбаро и Контарини о России: К истории итало-русских связей в XV в.* Ленинград: Наука, 1971. 276 с.
 8. Куфтин Б.А. *О материальной культуре татар: Южный берег: Полевая тетрадь*. Москва: Архив МАЭ, 1924 г. 78 с.
 9. Бернштам А.Н. *Жилище крымского предгорья*. Москва: Огиз, 1931. 46 с.
 10. Чепурина П.Я. *Орнаментное шитье Крыма*. Москва: КОИЗ, 1938. 63 с.
 11. Алексеев С. *Архитектурный орнамент*. Москва: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954. 134 с.
 12. Амброз Л.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. *Советская археология*. 1966. № 1. С. 61—76.
- REFERENCES
- Kunafina, D.R., Donguzova, E.I., & Donguzov, K.A. (2016). Ornament in the architecture of Ufa. *Modern technologies and techniques in architectural and art education (Collection of materials of the International Scientific and Methodical Conference)*. Rostov-on-Don [in Russian].
- Yamilov, R.R. (2009). Semantics zoomorphic images on the tissues and attributes of the costume of the Golden Hordeera. *Golden Horde Heritage (Materials of the International Scientific Conference «Political and Socio-Economic History of the Golden Horde (XIII—XV centuries)»)*. Kazan [in Russian].
- Asanova, A.E. (2011). People's ornaments as a source of ethnogenesis. *World of science, culture, education*, 4 (29), 325—329 [in Russian].
- Besentnov, N.P. (2010). *Artistic language of ornament*. Moscow: Vlados [in Russian].
- Kadyrov, A.J. (2016). Modern Crimean Tatar painting. *Tavric scientific observer*, 12—2 (17), 117—120 [in Russian].
- Fabre, A. (1859). *The honourable antiquities of Crimea and their associated memories*. Odessa [in Russian].
- Skrzhinsky, E.H. (1971). *Barbaro and Contarini about Russia: To the history of Italian-Russian ties in XV century*. Leningrad: Science [in Russian].
- Kuftin, B.A. (1924). *On the Material Culture of Tatars: South Coast: Field Notebook*. Moscow: IAE Archive [in Russian].
- Bernstam, A.N. (1931). *Housing of the Crimean foothills*. Moscow: Ogiz [in Russian].
- Chapurina, P.J. (1938). *Ornamental sewing of Crimea*. Moscow: KOIZ [in Russian].
- Alekseyev, S. (1954). *Architectural ornament*. Moscow: State publishing house of literature on construction and architecture [in Russian].
- Ambroz, L.K. (1966). On the symbolism of Russian peasant embroidery of archaic type. *Soviet archaeology*, 1, 61—76 [in Russian].