УДК 75; 745

Нурія Акчуріна-Муфтієва, *доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Кримського інженерно-педагогічного університету, м. Сімферополь*

ТРАДИЦІЙНА СИМВОЛІКА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ НАРОДНОЇ ОРНАМЕНТИКИ ТА ЇЇ ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНОМУ ЕТНОДИЗАЙНІ

Стаття присвячена малодослідженій у мистецтвознавчій літературі темі художньої спадщини Криму – кримськотатарської символіки та її використанню в сучасному етнодизайні.

Автор розкриває символічний контекст деяких загальнолюдських, релігійних та національних символів, властивих даному народу, які застосовуються в сучасному етнодизайні: одязі, інтер'єрі, кераміці, ткацтві, вишивці та інших творах сучасних майстрів-дизайнерів декоративно-прикладного мистецтва.

Ключові слова: *кримськотатарський, орнаментика, символіка, сучасний етнодизайн.*

Статья посвящена малоисследованной в искусствоведческой литературе теме художественного наследства Крыма – крымскотатарской символики и ее использованию в современном етнодизайне.

Автор раскрывает символический контекст некоторых общечеловеческих, религиозных и национальных символов, свойственных данному народу, яки применяюсь в современном етнодизайне: одежде, интерьере, керамике, ткачестве, вышивке и других произведениях современных мастеров-дизайнеров декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: *крымскотатарский, орнаментика, символика, современный етнодизайн.*

The article is devoted to the little researched topic in the literature of art criticism of artistic heritage of the Crimea – Crimean Tatars symbolism and its use in modern ethno-design.

The author reveals the symbolic context of some human, religious, national symbols, specific to the people. Demonstrates their use in modern ethno-design: clothing, interior design, ceramics, weaving, embroidery and other works of contemporary artists-designers of decorative arts.

Key words: *Crimean Tatar, ornamentation, symbolic, contemporary design.*

Постановка проблеми. Зацікавленість народною орнаментикою як суто художньою складовою творів багатьох видів народної творчості в сучасному мистецькому середовищі нерідко супроводжується досить поверховим трактуванням мотивів та їх символічного контексту. Найчастіше, пошук і визначення символічного змісту багатьох елементів орнаменту відбувається без відповідного дослідження, що в результаті зумовлює занадто вільну інтерпретацію та формування нової міфології. Проблема полягає в тому, що на сучасному етапі відсутність глибокого знання народного орнаменту призводить до її сліпого копіювання та механічного перенесення на предмети сучасного дизайну.

Огляд досліджень та актуальність теми. Останнім часом спостерігаються зусилля фахівців відродити та дослідити розуміння і сприйняття рідних символів, оскільки багато кримських татар дивляться на мистецтво свого народу "зовнішнім поглядом" – очима російськомовного європейця (С. Ізидинова, М. Чурлу та інші). Однак матеріал настільки малодосліджений, що проблема не втрачає актуальності.

Мета публікації. У даній статті ми спробуємо висвітлити означену проблему, базуючись на аналізі літературних джерел, вивченні національних традицій, опитуванні людей похилого віку про кримськотатарські символи, що, можуть застосовуватися в сучасному етнодизайні.

Отримані результати. Як і в усіх народів, кожен елемент кримськотатарського орнаменту ніс певне значеннєве навантаження і мав свою назву. Тому речі "говорили" на зрозумілій усім мові. Однак поступово мова символів забувалася, як і назви елементів орнаменту. До початку XX ст. вишивальниці давали вже назви візерунку за його подібністю до знайомих їм предметів. Так стала губитися мова символів, думок, вкладених художниками у свої витвори. У результаті соціалістичних експериментів, що призвели до розриву поколінь, традицій, культури, кримськотатарському світовідчуттю і світосприйманню важко пробитися крізь нашарування інших культур. А це необхідно для того, щоб не перервався зв'язок між далеким і близьким, між минулим, теперішнім і майбутнім. У цьому розумінні символіка – один із забутих напрямів кримськотатарської культури. Від правильного розуміння символу, "знаку", залежить

© Н. Акчуріна-Муфтієва, 2010

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

зміст, інтерпретація твору мистецтва, а також його історичне значення.

На сучасному етапі більш за все збереглася в пам'яті кримських татар ісламська символіка. І це закономірно, якщо врахувати роль ісламу в житті татар. Так, доктор історичних наук В.Є. Возгрин відзначає: "Культурна естафета розігрувалася на середземноморській цивілізаційній платформі за наступною схемою: Стародавня культура ближньої Азії і Магрібу → Стародавня Греція і Рим → Ісламський світ → Європейське Відродження. У цьому осьовому процесі трьох останніх тисячоліть унікального значення набула мусульманська цивілізація. Міст, наведений мусульманами між античністю і пізнім середньовіччям, зробив можливим Відродження. Особливо сприятливі умови для фіксації творчих досягнень, подальшого розвитку культури і посередництва в її розповсюдженні склалися в Криму і на Сицилії" [2, 32].

Символіка будь-якого етносу складається передусім із загальнолюдських символів, що використовуються з найдавніших часів, релігійних, національних, властивих виключно даному народу тощо.

Такі відомі символи як сонце, чотирикутник чи ромб, трикутник, веселка, зірка, дерево життя, різноманітні квіти носять загальнолюдський характер. У кримськотатарському орнаменті наявність астральних знаків додає виробам охоронної функції. Культ світил – Сонця, Місяця, зірок – яскраво простежується в повір'ях про вплив їх положення на небосхилі на виробничу діяльність, суспільне і сімейне життя людей.

До найпоширеніших ісламських символів можна віднести півмісяць із зіркою, чотирикутник (квадрат, ромб), восьмикутник, що складається з двох квадратів, трикутник, шестикутник, S-подібний орнамент, числа (один, п'ять, сім), рай (сад), міхраб, арку, купол, мінарет тощо. Саме ці орнаментальні мотиви найчастіше зустрічаються в сучасному мистецтві.

Мотиви трикутника, чотири-, шести- та восьмикутника, прикрашені і доповнені рослинним орнаментом, сучасні майстри-дизайнери широко використовують і в основній формі виробів, і в орнаменті. Квадрати, ромби найчастіше зустрічаються як орнамент у сучасному килимарстві, вишивці на одязі, ювелірних виробах. Шести- та восьмикутні "зірки" розповсюджені в орнаменті тканих килимів, у вишивці, як візерунок ґрат (гіпсових, дерев'яних), розпису, різьбленого візерунка та інкрустації деяких меблів, складають елементи керамічного декору, втілюються в ювелірні жіночі прикраси та декорування одягу.

Символ трикутника зустрічається не лише на вишивках і тканих килимах, але й часто використовується в тканих серветках і рушниках, а також у ювелірних прикрасах. Сучасне виконання оберегу чи амулета у вигляді трикутника (*согъ-дува*) – це спрощений варіант оригінальної ювелірної прикраси *"дувалик"*, де порожні металеві, частіше срібні, стилізовані трикутники, виконані в техніці філіграні, заповнюються сувоями молитов.

В орнаменті, як сукупності знаків, простежується етнічна історія, насамперед культура тюркських предків кримських татар. У традиційних виробах декоративно-прикладного мистецтва, в орнаментах найбільше яскраво відбиваються елементи тюркської культури. Аналіз орнаменту традиційного одягу, колекції якого зберігаються в Бахчисарайському, Ялтинському музеях і кримськотатарському музеї образотворчого мистецтва (м. Сімферополь), орнаментального шиття і вишивки дають можливість виділити тюркські символи.

Насамперед це – *дерево життя* (світове дерево). Зображення світового дерева обов'язково були присутні на рушниках, що прикрашали кути віталень [9], покривалах колисок, підв'язках панчіх чи шароварів, жіночих головних покривалах тощо. Дерево життя також зображувалося в розписах стін інтер'єрів. Як і іранці, германці, греки чи римляни тюркські племена (древні тюрки, болгари, кипчаки тощо) уявляли, що навколишній світ складається зі світу, де живуть люди, світу богів і світу духів предків. Вони зв'язані між собою за допомогою "Дерева життя". Такий світоустрій, лежить в основі світогляду багатьох народів.

Схема дерева життя: корені дерева – "нижній світ" – дух предків; стовбур – символ стабільності; крона (галуззя і листя) – сьогоднішнє покоління; космос – небо.

Кожну зону в різних народів обслуговують свої національні персонажі. Наприклад, у "Слові о полку Ігоревім" Орел охороняє небо, Білка – середній світ, Вовк – пекло. У скандинавській міфології Ясен має три зони. Кожну з них оберігає кінь. За уявленнями єгиптян, на гілках "дерева життя" живе богиня Нут. У єгиптян поклоніння дереву життя пов'язано з культом Осириса. В уявленні тюрків дерево служить віссю світу, його центром. Це точка відліку координат як часових, так і просторових. Це не тільки позначення упорядкованого простору, але й перехід від передчасності до часу. Воно тісно зв'язане із життям усього роду і його благополуччя. На галузях дерева висять колиски майбутніх дітей.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Вирвати дерево з коренем – приректи на смерть людей, зв'язаних з ним узами споріднення.

Сучасні майстри Криму часто використовують мотив древа життя в дизайні текстилю інтер'єрного призначення, виконують різноманітні панно в змішаної техніці (вишивки, аплікації, розпису) з використанням арабської каліграфії. Сполучення в одному творі авторської стилізації традиційного мотиву древа, яке символізує рід хазяїна домівки, та каліграфічного виконання молитви, яка вплетена в мотив дерева, надає панно сучасного вигляду, підкреслює національний колорит, а також виконує функцію оберегу.

Різноманітні композиції й варіації на тему "Дерева життя" з успіхом застосовують у розпису тканин, мозаїці, декорі кераміки (іл. 1).

Криму мотивами орнаменту часто зустрічаються зображення плодів і овочів, що завозилися на півострів – груш, каштанів, помідорів, черешні, цибулі, гарбуза, ананасів. Ці мотиви, звичайно ж, є результатом більш пізньої заміни традиційних рослинних форм, на які таке багате мусульманське орнаментальне мистецтво. Численні плоди в орнаментах означали побажання достатку, родючості, успіху, в духовному плані – мудрості. У геральдиці – щастя, удачу, мир тощо.

В ісламському мистецтві часто зустрічається зображення природи, головним чином – садів. У пам'яті народів збереглися спогади про пишність висячих садів Вавілону. Величні царські парки Ірану епохи Сасанідів одержали назву firdaws – рай, що представлявся у вигляді розкішного саду. Для мусульман рай – це завершення шляху.



а) Тулупова Ю., КІПУ, 2009 р., апплікація



б) Волк М., КІПУ, 2010 р., високе шиття золотом



г) Скібін Р.,2008 р., кераміка

Іл. 1. Декоративні панно "Древо життя"

Винятковою розмаїтістю і багатством відрізняються орнаменти на кримських тканинах. Відомо, що одна з цілей прикрашання речей – надання їм особливої сили. Властивості речей (у тому числі і практичні) безпосередньо залежать від того, що на них зображено чи що вони самі із себе представляють. Саме з цієї причини у давнину оформлення речей було прагматичним і не допускало ніякої фантазії [1]. Орнамент на тканинах має свою символіку, знакову систему, пов'язану з релігією, звичаями, культурними традиціями кримськотатарського народу. Їх семіотичне значення ще має потребу в глибокому вивченні.

Найчастіше використовувались рослинні символі: вазон, плоди, зерно (насіння), виноградна лоза, різні квіти. Іноді в малюнках квітів можна впізнати прототипи – гвоздику, троянду, лілію, рожу. Вони найбільш часто піддаються стилізації, перетворюючись в орнаментальний знак.

Поряд з традиційними для середньовічного

В архітектурі використовувався такий прийом як "райський лужок" – місце потайного виходу зі склепу (в Еські-Дюрбе в Бахчисараї) [7]. Жива спадщина, що дісталася нам від далеких предків – маленькі дворики, прикрашені фонтаном і рослинами.

Тема райського саду широко застосовувалася в кримськотатарській вишивці. Композиції з квітів і рослин, не існуючих в реальному світі, заповнювали полотнища головних хусток і серпанків, рушників. Орнамент *"эгри-дал"* – зігнута гілка, заповнена багатьма різними квітами і плодами, символізує в татарському мистецтві райський сад – нескінченне цвітіння, вічну гармонію і досконалість – якого прагнуть і заслуговують душі людей, що прожили праведне життя. Основа композиції орнаменту – S-образна лінія-гілка, на яку нанизані, не повторюючись, квітки троянди, тюльпанів, гвоздики. У матеріальному світі таке поєднання різних рослин

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

на одній гілці не можливе. Цим способом позначений світ, в якому діють інші закони: немає протяжності часу від минулого до майбутнього – минуле, майбутнє і теперішній час в ньому зв'язані в одне ціле. Усі точки простору доступні для огляду у всіх часових пунктах одночасно [10]. Цікавим сюжетом кримськотатарської вишивки є зображення вітрильників з райським садом. Частина кораблів зображується у вигляді човна, на якому розквітнув райський сад і видно маківки східних палаців. Контури човна різноманітні: у вигляді коромисла, перевернутої букви П і трикутного шатра. Проте, в усіх випадках тут пахнуть квіти, височіють кипариси, ростуть райські яблука, у вигляді трилисника сидить віщий птах Рух.

Мотиві квітів, плодів, райських садів, з урахуванням їх символічного контексту сьогодні знайшли відображення у роботах сучасних дизайнерів одягу. Вишивка, розпис, ювелірні прикраси у вигляді стилізованих традиційних кримськотатарських мотивів стають складовою сучасного етнічного як повсякденного одягу так і одягу для весілля та свят. У цієї галузі працюють молоді художники-дизайнері – випускники Кримського інженерно-педагогічного університету. Квіткові мотиві використовують у орнаментиці кераміки та текстилю інтер'єрного призначення. Ці скатертини і серветки, рушники, покривала, диванні подушки, вишиті настінні килимки тощо виконують майстри Бахчисараю, Білогорська, Сімферополя.

Як символ ісламського мистецтва виступає *міхраб* – молитовна ніша в мечеті, що часто зображується на вишивках, килимках для молитви (*намазлик*) та інших виробах декоративно-прикладного мистецтва. На більшості жіночих головних покривал (марама) орнамент по облямівці носить назву *"міхрабли"*. Така назва дана по його схожості зі сталактитовим міхрабом. Саме ж використання цього мотиву як оберег на головних жіночих покривалах може бути пов'язане з ім'ям Майрам (Marjam), яка є в мусульманській міфології матір'ю пророка Іси. Заповідана аллаху, Майрам була віддана під нагляд Закарії, що одержав право на опікунство по долі, і була поміщена в міхраб [8].

Мусульманські символи також знайшли відображення і в архітектурі мечетей, мавзолеїв, житлових спорудах кримських татар: мінарети, арки, куполи, портали, архітектурний орнамент. Архітектурна мова ісламського середньовіччя наполягає на буквальності значення стародавніх форм: *арка, купол* – це небо, повітря; звисаючі з опор п'яти арок (модифікація) означають зазор між крівлею і опорою, тобто безмежність неба, що позначається аркадою, ніби літаючий дах над земною спорудою. Проста кладка в плоских аркадах на бічних фасадах може означати відсутність стіни, повітря. Широко відомо про орієнтацію мечетей на Мекку [7]. Використання архітектурної символіки (мінарети, міхраби, арки) часто зустрічається в кримськотатарській вишивці культового призначення.

Ісламська символіка, дивно переплітаючись із язичницькою, широко використовується в надгробках. Творці кам'яних надгробків, відштовхуючись від мусульманської формули "Смерть є чаша з вином, яку повинно випити все живе", нерідко висікали в камені, у верхній частині надгробка, своєрідну чашу, яка наповнювалася дощовою водою. Поєднання із живою водою, природною зеленню, квітами, що висаджувалися над могилами, збільшувало схожість цих споруд з архітектурою кримських фонтанів, декоративним оформленням водних джерел – уявленнями про рай.

До Золотоординського періоду відноситься поява в Криму "епіграфічних пам'ятників" – кам'яних надгробків з різьбленими епітафіями. "Арабське письмо навіть більшою мірою, ніж мова, стало священним символом ісламу" (М. Роузентал). В *знакові функції арабського письма* входить не тільки передача конкретного повідомлення, тобто зміст написаного, але виконується набагато важливіша задача – передача сакральних функцій арабської мови як мови одкровення, втіленого в словах Корану. Арабську графіку потрібно розглядати як втілення краси божества і його творіння. Саме тому каліграфічне письмо легко могло стати художнім засобом на всіх рівнях мусульманської цивілізації [11].

У сучасній практиці арабська каліграфія, вплетена в квітковій орнамент, включається в різні види художніх творів як декоративно-прикладного мистецтва (кераміка, вишивка, різьблення по дереву, гравіювання на металі), так і дизайну поліграфічної продукції (оформлення книг, ілюстрацій, карток, плакатів, пакетів тощо) (іл. 1б).

До символів можна також віднести деякі *числа*. Основні поняття зводяться до непарних чисел. Один – єдиний аллах, п'ять символізує обов'язкові для мусульманина розпорядження: віра, молитва, піст, милостиня, паломництво; сім – кількість небес, земель; сім сходинок ведуть в пекло, сім дверей – в рай, тринадцять – об'єднання, коло однодумців (кількість членів суфійського об'єднання) і т. ін. [4].

Непарна кількість невеликих підвісок різних

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

форм прикріплюються до пряжок поясів, до сережок, амулетниць. Звичай підвішувати шумлячі бубонці пов'язаний з повір'ям, що їх звук відлякує нечисту силу.

Висновки. У кримських татар нараховується більше тисячі умовних знаків, що зображують яке-небудь поняття. На даний час розкрита лише певна частина символіки: деякі з наведених національних символів є загальнолюдським надбанням, є загальні для всіх тюркських народів, а також – виключно кримськотатарські поняття і знаки. Назріла необхідність дослідження і систематизації національних символів з тим, щоб не лише одержувати певну кількість знань про національне мистецтво, але й розуміти його. Культура кримських татар, що виникла на національному ґрунті і базувалась на національних джерелах, ніколи не розвивалася ізольовано від інших культур світу. Тому знання національної символіки розширить уявлення про роль кримськотатарського мистецтва у всесвітньому культурно-історичному процесі.

1. Байбурин А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей / А.К. Байбурин // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – 68 с.

2. Возгрин В. Сицилия и Крым – два очага предвозрождения / В. Возгрин // Kasevet (Сімферополь). – 1996. – №1. – С. 28 – 37.

3. Изидинова С.Р. Об искусстве орнаментального тканья крымских татар / С.Р. Изидинова. – Севастополь, 1995. – С. 26 – 27.

4. Крымскотатарская символика: опыт словаря. – Симферополь, 2002. – 16 с.

5. Куфтин Б.А. Южнобережные татары Крыма / Б.А. Куфтин // Забвению не подлежит. – Казань, 1992. – 249 с.

6. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. – М., 1980. – Т. 1. – 630 с.

7. Очерки распространения исламской цивилизации. – Т. 1. – М. : РОСПЭН, 2002. – С. 449 – 450.

8. Петренко Л. Удивительный богатый наряд. Марама – головные покрывала крымтатарских женщин / Л. Петренко // Qasevet. – 2002. – № 1. – С. 30 – 32.

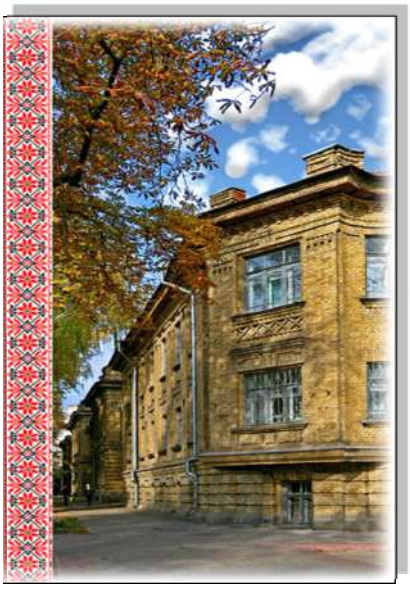
9. Чепурина П.Я. Орнаментное тканье крымских татар / П.Я. Чепурина. – ИТОИАЭ, 1929. – Т. 3. – 10 с.

10. Чурлу М. Символ Рая / М. Чурлу // Пятые крымские искусствоведческие чтения: материалы республиканской научно-теоретической конференции. – Симферополь, 2002. – С. 31 – 32.

11. Шейх-Заде И. Сакральные мотивы в крымском искусстве / И. Шейх-Заде // Qasevet. – 1995. – № 1. – С. 33 – 39.

12. Wierzejski T. Kobierce wschodnie / Wierzejski T., Katamajska-Saeed M. – Warszawa, Arkady, 1970. – 106 с.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2010



Джерела мудрості

"Життя – одне велике запитання з мільйону слів".

Олексій Кацай
український поет, прозаїк
Полтава

"Слово – велике знаряддя життя".

*"Слово дане **людині** не для самозадоволення, а для втілення і передачі тій думці, того відчуття, тієї частки істини і натхнення, яким він володіє, – іншим людям".*

Володимир Короленко
письменник, журналіст, академік, громадський діяч

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com