

Орнаментальные мотивы на изделиях крымско-татарских мастеров-ювелиров

В Музее исторических драгоценностей Украины есть собрание ювелирных изделий турецких и крымско-татарских мастеров. Из него к изделиям татарских ювелиров можно с большей или меньшей степенью вероятности отнести около 250 ед. хранения. Часть из них экспонируется в постоянной экспозиции музея, другие можно было увидеть на выставке "Древние сокровища Юго-Западного Крыма" в 2005 г.

подавляющая часть этих украшений выполнена в XIX – начале XX в. Все они отличаются большим разнообразием как по своему назначению, так и по технике исполнения. По назначению они разделяются на украшения для головы, кос, шейно-нагрудные, пряжки и накладные пластины для пояса, браслеты и кольца для рук. По технике исполнения их можно разделить на чеканные и филигранные. Дополнительно использовалась техника черни, гравировки, инкрустации полудрагоценными камнями, перламутром, цветным стеклом. Основным материалом являлось серебро. Готовые изделия часто золотились, для чего применялась техника золочения "через огонь", т.е. с помощью ртутной амальгамы, что придавало им особую праздничность и подчеркивало тонкость и изящество исполнения. Это особенно ярко видно на примере наверший женского головного убора "фес" — "тепелык", выполненных в технике многоярусной филигранны, ажурных пряжек праздничных поясов, "йипишлы-кушак", брошей, серег, футляров для амулетов, разновидностей которых существует великое множество.

Следует отметить, что на сегодняшний день о ювелирном искусстве крымских татар нет ни одного объемного исследования, а только немногочисленные публикации. Недостаток информации приводит к ошибочным интерпретациям изделий. Так, например, Л. А. Сластникова в своей статье, посвященной типологии женских поясов народов Крыма, основанной на материалах из коллекции Российского этнографического музея, пишет: "Филигранные детали поясов, как правило, выполнялись армянскими ювелирами, работавшими в Крыму и на Кавказе". В качестве иллюстраций приводятся изображения традиционных изделий крымских татар.¹

Углубленно начала заниматься проблематикой изучения ювелир-

ных украшений крымских татар зав. отделом Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника О. А. Желтухина, посвятившая этой теме ряд статей.²

Символике изображений посвящены статьи Р. И. Куртиева³ и Н. М. Ачкуриной-Муфтиевой.⁴ Нами также использованы для сравнения с мотивами орнаментации на серебряных изделиях из собрания МИДУ некоторые рисунки из публикации Т. С. Саковец.⁵ В фондах ВГИКЗ хранится в настоящее время 118 ед. хранения, представляющих собой зарисовки, сделанные В. В. Контрольской. Пройдя пешком значительную часть Крымского полуострова, она за 6 лет (1906–1912 гг.) выполнила серию рисунков с натуры, уделив большое внимание вышивке (ею было зарисовано около 800 образцов). На некоторых рисунках сохранились аннотации, в которых В.В. Контрольская указывала место зарисовки, время, характер орнамента, технику исполнения вышивки, иногда цветовое соотношение. Из четырех групп (по ее классификации это растительный, геометрический, зооморфный и смешанный орнаменты) были выбраны орнаменты с растительным мотивом, соответствия которому присутствуют на ювелирных изделиях из коллекции Музея исторических драгоценностей Украины (Рис. 1.).

Не менее важным источником для изучения символической орнаментики крымских татар, чем народные вышивки, а может быть и первоисточником, являются каменные надгробные памятники. Хотя бы потому, что надгробные памятники, расположенные, например, на ханском кладбище в Бахчисарае, датируются XVI–XVIII вв., а некоторые и более ранним временем. Тогда, как исследованные и зарисованные В. В. Контрольской вышивки XIX – началом XX вв.

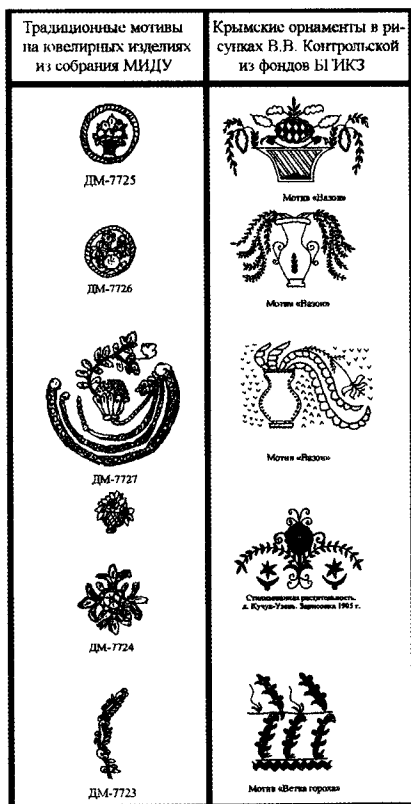


Рис. 1. Традиционные растительные мотивы на ювелирных изделиях из собрания МИДУ и Крымские орнаменты в рисунках В. В. Контрольской из фондов ВГИКЗ.

Что касается декора двух мавзолеев-дюрбе XVI–XVII, то он крайне лаконичен, выделены только михрабы. В классической архитектуре дюрбе воплощена космогоническая модель мира с ее трехчастным устройством по вертикали: верхний, средний и нижний миры; им соответствуют купол, барабан и основание в форме восьмигранника. Ориентация михраба и надгробий традиционна — в сторону Мекки — священного центра ислама. Эта трехчастность присутствует и в конструкции некоторых ювелирных украшений, в частности, филигранных навершиях головного убора. Но наибольший интерес представляют мраморные надгробия. Мужские увенчаны тюрбанами, а женские — шапочками с плоским верхом — подобие клобука. Все памятники украшены пышным резным орнаментом. Элементы арабского, персидского, турецкого стилей переплетаются с элементами итальянского ренессанса, и даже рококо. В декоре некоторых памятников присутствуют элементы христианской символики и искусства: лампы, голуби, кентавры.⁶ Напомним, что крымские татары — сунниты, а изображения человеческих фигур и животных запрещены в мусульманском суннитском искусстве. Рядом можно увидеть образцы мотивов сельджукского орнамента в виде богатой плетенки и розеток. Для восточного меандра в виде плетенки характерна особая защитная функция. У тюркских народов его называли "ниточкой счастья". Еще более доброжелательной-апотропейной функцией обладал круг-розетка — знак возрождения.

На могиле высаживали растения в прямоугольник в верхней части надгробия. Корни этой традиции уходят в языческую древность, когда верили, что обильный дождь, полив способствует очищению души от телесного тлена. Душа вновь воплощается в дереве, кусте, цветке. На тканях также можно увидеть этот мотив, где присутствует росток с падающими на него каплями дождя (или солнечными лучами).⁷

Элементы орнамента могут более или менее близко воспроизводить окружающую действительность, но обычно образцы реального мира подвергаются значительной стилизации. Декоративность орнамента сочетается со смысловой нагрузкой, которая придает ему символическое или магическое значение, тем самым, определяя и как бы санкционируя употребление вещи. Язык символов практически универсален. Символы не только выражают отношения между вещами, явлениями и идеями, но и связь материального мира со сверхъестественным. Большинство людей сейчас не владеют языком символов, не могут расшифровать их, в то время как они чрезвычайно важны для понимания путей развития человеческой мысли, искусства, обычаев, религии и мифологии.

Как и у всех народов, каждый элемент крымско-татарского орнамента нес определенную знаковую нагрузку и имел свое название. Геометрические орнаменты (изображение круга, ромба, шести — и восьмиконечных звезд) отражали космогонические представления крымских татар. Они, как и эпиграфические орнаменты, встречающиеся на всех видах ювелирных украшений, выполненных в металле, связаны с исламской традицией и символикой (Рис. 2–3).

Вообще в крымско-татарской искусстве преобладал растительный орнамент, основными элементами которого были дерево, чаще всего кипарис, вазон (или корзина, ваза) с пышным букетом, состоящим из цветов лютика, гвоздики, розы, тюльпана, мальвы. В цветочную композицию часто включали изображения фруктов: граната, айвы, груши, миндаля и др. Гранат был наиболее почитаем, как райский плод и как символ плодovitости из-за количества зерен в плоде. Такую же знаковую функцию имел и горох. Изображения его гибкого вьющегося стебля с листьями и стручками в стилизованном виде присутствуют на многих ювелирных украшениях, в частности, украшают пряжки поясов, сочетаясь с букетом в центре композиции. Все растительные мотивы, так или иначе, символизируют древо жизни (Рис. 4–6).

В противоположность западной традиции, где кипарис является мистическим символом смерти и траура, олицетворением печали и скорби, в Азии это символ долголетия и

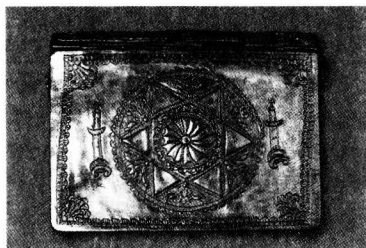


Рис. 2. Футляр Корана (ДМ-7750).

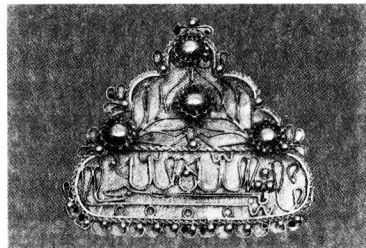


Рис. 3. Брошь (ДМ-7748).



Рис. 4–6. Пряжки женских поясов (ДМ-7725–7726, ДМ-7723).

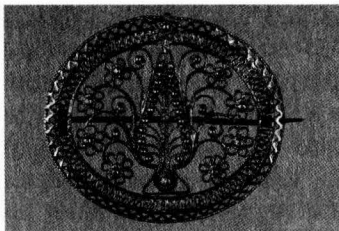


Рис. 7. Брошь (ДМ-7761).

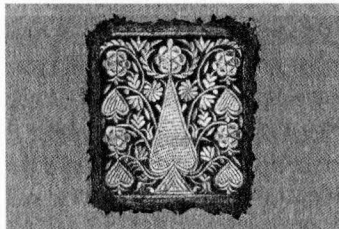


Рис. 8. Кисет (TV-4184 - из коллекции НМИУ).

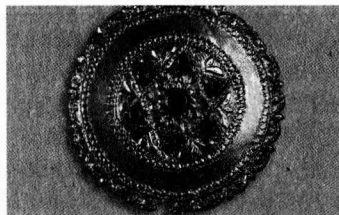


Рис. 9. "Тепелык" - навершие женского головного убора (ДМ-7594).



Рис. 10. "Фес" - головной убор (ДМ-7548).

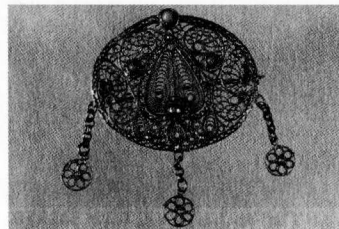


Рис. 11. Брошь (ДМ-7788).

бессмертия (как и другие вечнозеленые деревья). Арабы называют кипарис Древом Жизни. У мусульман кипарис — символ бессмертия, что связано с его конусообразной формой, и мирового дерева вечности.

Изображение кипариса на чеканной пряжке праздничного женского пояса или на вышитом свадебном кисете (подарке жениху) является доброжелательным символом долголетия, светлых сил, оберегом от несчастья (Рис. 7–8).

На изделиях из филигрании также преобладает растительный орнамент. Но техника исполнения помогает другому передать изображение того же Древа Жизни. Навершие головного убора — "тепелык" или ажурная пряжка к поясу, в основе которой лежит стилизованное изображение виноградного листа — "июзум-япракь" (ДМ-7737) тянутся вверх сложнейшими и в то же время тончайшими многофигурными композициями, куда влетают помимо цветов и побегов изображения перьев павлина (Рис. 9–10). Мотив павлиньих перьев встречается достаточно часто и на серьгах и брошах (Рис. 11).

Павлин в геральдике — символ гордости, бессмертия, красоты и бесстрашия, а также мудрости из-за множества "глаз" на хвосте, что соответствует и мусульманской традиции. Только в России к павлинам сложилось иное отношение: он считался эмблемой надменности, самодовольства и спеси.

Персы и индусы считали павлина священной птицей. Держать в хозяйстве павлина означало обезопасить

себя от змей. Павлин легко переносит небольшой мороз. Если здоровую птицу убивали, то мясо ее в условиях жаркого климата не гнило, а ссыхалось. Павлина считали бессмертным как раз из-за нетленности его плоти, подобно которой и духовная сущность человека не поддается распаду. В исламском декоративном искусстве единство противоположностей (Солнце в зените рядом с полной Луной) изображается в виде двух павлинов под Мировым Деревом. А полностью раскрытый хвост павлина означал либо космический универсум, либо полную Луну или Солнце в зените.

На ювелирных изделиях, выполненных в технике чеканки, мы видим орнаментальные мотивы, имеющие аналогии, как в узорах вышивок, так и в резьбе по камню или дереву.

Орнаментация филигранных украшений намного превзошла образцы, заимствованные с тканей и вышивок, в силу кажущихся безграничными возможностей, которыми обладали ювелиры-филигранщики.

На сравнительно небольшом количестве примеров нам хотелось показать сколь многообразен, насыщен и во многом отличен от нашего мировосприятия орнаментальный и знаковый ряд, представленный на изделиях крымско-татарского ювелирного искусства из коллекции нашего музея.

¹ Сластикова Л. А. Типология женских поясов народов Крыма // Ювелирное искусство и материальная культура. – Санкт-Петербург, 2001. – С.174-176.

² Желтухина О.А. Исчезающее искусство филигрании // Qasevet. – 2000. – № 1 (27); Ремесла в Бахчисарае в XIX – начале XX вв. // Этнография Крыма XIX–XX вв. и современные этнокультурные процессы. – Симферополь, 2003. – С.54-55.

³ Куртиев Р. И. Тюркские символы в традиционной культуре крымских татар // Бахчисарайский историко-культурный сборник. – Симферополь, 2002. – Вып.2. – С.444-448

⁴ Ачкуріна-Муфтїєва Н. М. Священні символи ісламу в мистецтві кримських татар // Могилянські читання. – К., 2004. – С.5-7.

⁵ Саковец Т. М. Крымские орнаменты в рисунках В. В. Контрольской (из фондов Бахчисарайского историко-культурного заповедника // Бахчисарайский историко-археологический сборник. – Симферополь, 1997. – Вып.1. – С.468-474.

⁶ Кочетов В. Б., Малиновская Л. Н. Дворец-музей (Музей истории и культуры крымских татар) Бахчисарайский историко-культурный заповедник. – Симферополь, 2002. – С.23-26.

⁷ Асанова Ф., Заатов И. Кримсько-татарське декоративне мистецтво XIX–XX ст. – Симферополь, 2001. – С.47,50