

## МАСТЕР ИЗ КВАРТАЛА «КЪУЮМДЖЫ»

В Музее исторических драгоценностей Украины хранятся и экспонируются изделия крымскотатарских мастеров-ювелиров кон. XIX – нач. XX в., которым уже была посвящена публикация автора.<sup>1</sup> Классификации национальных украшений, а также принятой терминологии посвящены работы У.О. Аблаевой<sup>2</sup> и Н.М. Ачкуриной-Муфтиевой.<sup>3</sup>

В данной статье хотелось бы остановиться на вопросах, связанных с наиболее почитаемой издавна среди крымскотатарских ювелиров техникой филигрании. Не случайно о ней была сложена одна из лучших крымских легенд «Филигрань», рассказывающая о мастере-ювелире, изготовлявшем из нитей своего чистого сердца филигранные узоры колец, ожерелий, пряжек.

Скань (филигрань) – ажурные или напаянные на металлический фон узоры из гладкой проволоки различной толщины или из проволоки, скрученной из двух-трех нитей, а затем сплюсненной в ленточки.

Различают следующие виды филигрании:

- ажурная – кружевной узор с насквозь просматривающимся рисунком;
- фоновая – филигрань, напаянная на специально подготовленный фон.

Элементы ажурной и фоновой филигрании:

- гладь – круглая проволока различной длины и сечением от 0,2 до 1,3 мм;
- зернь – мелкие металлические шарики размером от 0,2 до 2 мм;
- колечко – круглый элемент с внешним диаметром не более 3 мм из плоской или круглой глади, круглой или плоской веревочки. В основном используется для набора фоновой филигрании.

Филигрань может быть плоской и объемной. Плоская ажурная филигрань – броши или медальоны, серьги. Объемная ажурная филигрань – вазы, кубки, шкатулки. Объемная фоновая филигрань – кулоны, серьги конусных или цилиндрических форм.

В плоской фоновой филигрании выделяют многоплановую филигрань. Это сканная композиция, состоящая из многих узоров, напаянных один на другой и находящихся при этом в различных плоскостях, то есть в этом случае изделие приобретает трехмерный характер.<sup>4</sup>

Для филигранной работы, прежде всего, необходимо было иметь проволоку. Ее протягивали через т.н. фильерную доску с отверстиями различного диаметра и получали проволоку нужной толщины, исходя из задуманной композиции и рисунка.

Употреблялась также гаварса – протянутая под вальцами проволока с «зернами». Чтобы получить ее, прокатывают круглую проволоку под вальцами, у которых в нижнем валике имеются углубления в виде полусферических выпуклостей. На вальцуемой гладкой проволоке получается последовательный ряд полусферических выпуклостей.

Очень часто употреблялась закрученная проволока. Заготовки из нее использовались для выкладки разных фигур, элементов орнамента, надписей и т.д.

Чтобы изготовить ажурную филигрань на бумагу наносят желаемый узор, орнамент, рисунок и при помощи клея накладывают (и выгибают) проволочный каркас. Потом его заполняют элементами орнамента. Сначала припаивают основные места узора, а потом уже присоединяют более мелкие детали. После первой пайки производят внутрикаркасное дополнение, образующее фон рисунка. На фон припаивают зернышки зерни.

Зернь делали следующим образом: от протянутой до нужного диаметра проволоки отрезали равные частички и выкладывали их в отдельности на асбест или плоский и широкий огнеупорный кирпич и расплавляли с помощью паяльной трубки. Когда температура доходила до точки плавления, из кусочков серебра как бы сами по себе образовывались зернышки ожидаемой величины, которые после остывания и припаивались на филигрань в зависимости от узора и композиции.

Фигурная накладка (или, вернее, подкладка) для глухой (или фоновой) филигрانی делалась из тонкой металлической пластинки. Желательно и даже необходимо, чтобы серебро, напаяваемое на поверхность (серебряная филигранная композиция) не было низкопробным, иначе оно может частично сгореть при пайке.<sup>5</sup>

Таким образом, филигранные узоры и зернь практически всегда изготовлены из высокопробного (по сравнению с «подкладкой») серебра, что и подтверждается результатами апробирования. Филигранные изделия изготовлялись и из золота, но наиболее широко было распространено все же золочение серебра.

Несмотря на изобретение гальванического способа золочения (в 1837 г.), бахчисарайские ювелиры и в конце XIX – начале XX века пользовались способом золочения через огонь. Поверхность изделия тщательно очищалась и протравливалась царской водкой (смесь азотной и соляной кислот в соотношении 1:3). Золото в необходимом для покрытия поверхности количестве растворялось в «живом серебре» – ртути. Получившуюся вязкую массу – амальгаму – с помощью миниатюрной ложечки или лопаточки наносили на поверхность изделия. Для ее равномерного распределения использовали специальную щеточку, сделанную из тонких медных проволочек. Чтобы амальгама заполнила все мельчайшие углубления или детали рельефа применяли специальное медное шило. После этого подготовленный предмет подвергался равномерному прогреванию над поддоном с раскаленным углем. При этом ртуть испарялась, а золото тончайшим слоем покрывало поверхность изделия. Этот процесс иногда приходилось повторять неоднократно т.к. позолота могла сразу не покрыть труднодоступные места. Безусловно, что пары ртути очень вредны и мастерам-ювелирам это было известно, поэтому все эти операции производились на сквозняке, при открытых настежь дверях мастерской. Но золочение «через огонь» создает необычайно прочное и долговечное покрытие, т.к. ртуть, содержащаяся в амальгаме, сразу же начинает растворять и

поверхность изделия, происходит диффузия, т.е. взаимопроникновение металла, и поэтому тончайший слой позолоты как бы намертво связывается с поверхностным слоем предмета, подвергаемого золочению.

П. Никольский так описывал работу бахчисарайских ювелиров в начале XX века: «Кропотливо и медленно они выделывают из коротеньких серебряных проволочек отдельные части растительного орнамента: ободки листа и цветки с корешком, внутренности их и т.п., соединяют их между собою или путем механического вдавливания или спаивая одну с другой, ударами маленькой ступки придают им несколько выпуклую форму. Их инструменты крайне просты и примитивны: маленькая наковальня и раздувальный мех, несколько различной величины пинцетов, металлочесные пластинки с рядом дырочек для вытягивания из слитка проволоки, а иногда просто просверленный медный пятак, оригинальной формы ступка. Только стоящая в стороне современная машина для фальцовки проволоки несколько нарушает первоначальный вид этой мастерской.»<sup>6</sup>

Как из поколения в поколение согласно обычаям в приданое невесте передавались филигранные украшения, так и от отца к сыну передавались все особенности технологических процессов ювелирного дела (от изготовления заготовок до окончательного оформления) и художественных приемов. На протяжении многих веков бахчисарайские мастера создавали женские филигранные украшения, в которые вкладывали свое понимание красоты и гармонии. Их национальное своеобразие обусловлено неизбежными традициями. Орнаментика и формы самих изделий повторяют глубоко народные мотивы других видов декоративно-прикладного искусства (росписи, вышивки, ткачества, резьбы по камню и т.д.). Несмотря на то, что техника филигранны издавна была распространена на огромных пространствах от Индии и Китая до Скандинавии, характерные особенности крымскотатарских филигранных позволяют без труда отличить их от всяких других (рис. 1–3).

На сохранившихся до наших дней филигранных изделий кон. XIX – нач. XX вв., происходящих из Бахчисарая, только единичные экземпляры имеют клейма-именники. Так, например, под номером ДМ-7561 в фондах МИДУ хранятся 34 S-образные поясные накладки – сулюк. Из

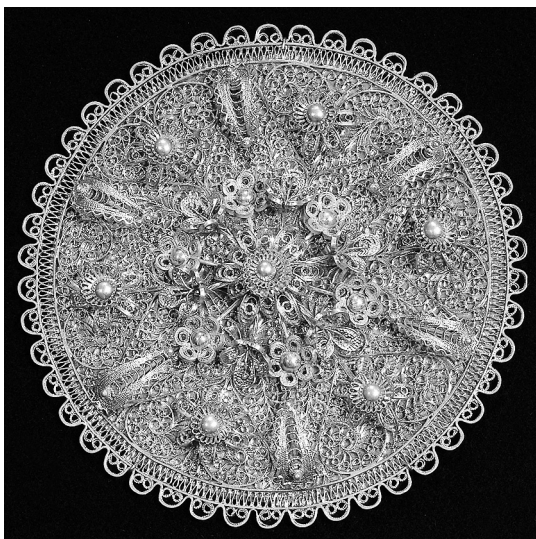


Рис. 1. Тепелик – наверхие на женскую шапочку фес. Серебро. Позолота, фоновая и ажурная скань зернь. Работа бахчисарайских мастеров кон. XIX – нач. XX в. (МИДУ, ДМ-7594).

них удалось выделить 7 групп, отличающихся друг от друга размерами, декором, очертаниями, и только 4 группы имели клейма мастеров в прямоугольных рамках: «ДД»; «СЦ», «ТП» и клеймо в удлиненной прямоугольной рамке «Н. Цыгоев».

Вероятно, что аналогичное клеймо имеется на пояском наборе из фондов Крымского этнографического музея.<sup>7</sup>



Рис. 2. Юзюм япрак – пряжка женского пояса йипишлы къушакъ в форме виноградных листьев. Серебро, позолота, фоновая и ажурная скань, зернь. Работа бахчисарайских мастеров конца XIX – начала XX в. (МИДУ, ДМ-7737).

Еще одно клеймо-именник «МР» выявлено на 14 накладках пояса йипишлы къушакъ (ДМ-7736, общая длина 89 см, ширина тканного пояса шерт – 5 см).

Политика этноцида, направленная на уничтожение коренной культуры, способствовала не только физическому стиранию целого народа, но и памяти о нем и его достижениях. Трудно представить себе, что когда-нибудь исследователи получат доступ к архивным документам, так что, скорей всего, имена этих и многих других мастеров останутся неизвестными.

В период депортации художественное творчество (в том числе и ювелирное) крымских татар в силу идеологической направленности было лишено национальных признаков. Большинство крымскотатарских изделий считались работами узбекских, казахских, туркменских, армянских и т.д. мастеров. Эти тенденции не исчезли и в новом тысячелетии.

Но вот имя современного бахчисарайского потомственного ювелира-филигранщика из квартала «Къуюмджъ» («Ювелир») теперь широко известно.

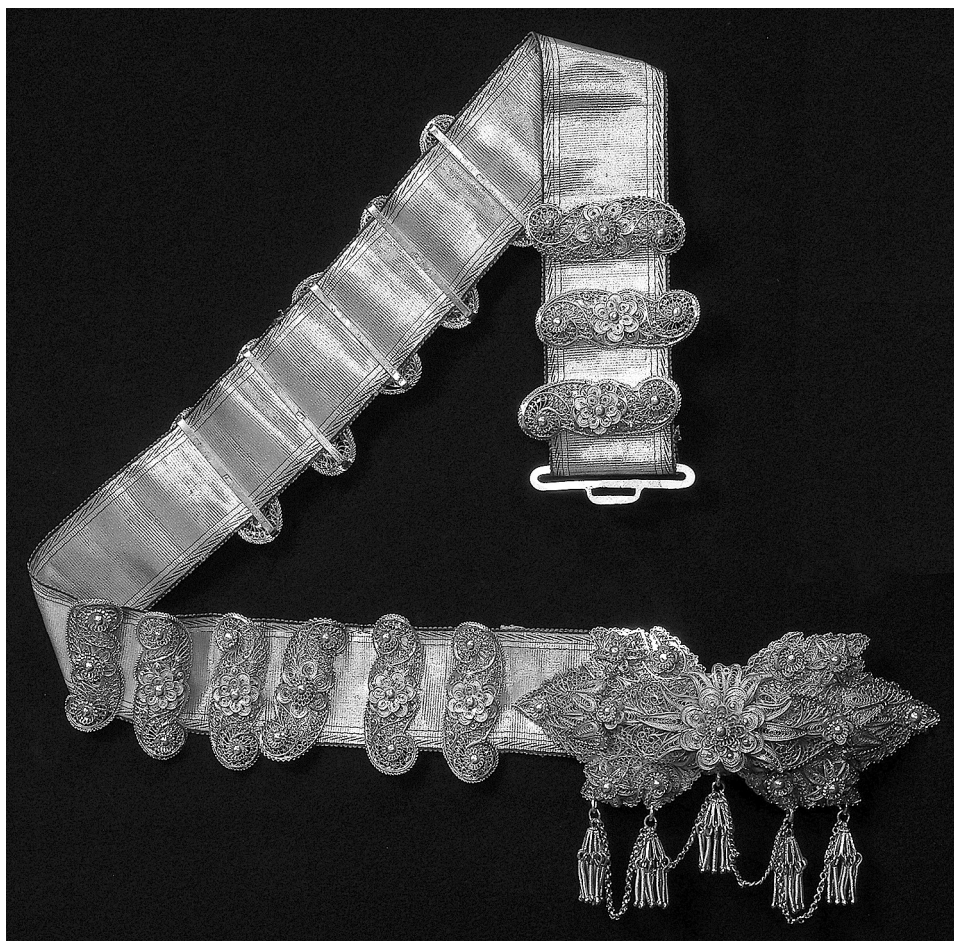


Рис. 3. Пояс йипишлы кюшакъ. Серебро, золототканая ткань. Позолота, фоновая и ажурная скань, зернь. Работа бахчисарайского мастера с клеймом «МР» конца XIX – начала XX в. (МИДУ, ДМ-7736).

Заслуженный мастер народного творчества Украины Айдер Асанов родился в 1928 году в семье потомственного бахчисарайского ювелира из квартала «Къуюмджы». Достаточно вспомнить о том, что младший брат его деда – Аджи Умер был участником выставки в 1910 г. в Париже, где его ваза из платины и золота разных цветов заняла второе место, а праздничный пояс его работы и сейчас украшает экспозицию Ханского дворца. Детские и юношеские годы Айдера прошли рядом с отцом Абдулмеином в известной артели «Къуюмджы», где он и обучался секретам мастерства филигранщика. Семья Асановых разделила трагическую судьбу татарского народа – политика этноцида, проводимая начиная с 20-х годов, осуществление массовых репрессий в 30-х года закончились 18 мая 1944 года единовременной насильственной депортацией целого крымскотатарского народа. Находясь на спецпоселении под Ташкентом, Айдер не только не мог заниматься любимым делом, но и

покинуть спецпоселение без особого разрешения. Неоднократно он обращался за таким разрешением в Верховный Совет УзССР и СССР. Наконец в 1949 году он обрел право на выезд и успешно сдал экзамены в Ташкентское художественное училище им. Бенькова, поступив на отделение живописи. Из-за необходимости помогать семье он в 1951 г.



Рис. 4. Тепелик. Металл. Позолота, посеребрение, фоновая и ажурная скань, зернь. Автор – А. Асанов. 2002 г.

вынужден был оставить учебу и вернуться на электротехнический завод. Позже он закончил электро-механический техникум и до возвращения на Родину работал в г. Гулистане. Айдер Асанов вернулся в Крым в 1990 г., но только через 10 лет он приезжает в родной город Бахчисарай и, наконец, получает возможность заниматься любимым искусством.

В 2000 году с помощью общества «Возрождение Крыма» и турецкого агентства «ТКА», он открывает свою мастерскую недалеко от родного дома, порога которого он больше никогда не переступал. Основной своей задачей он считает возрождение национальных традиций в ювелирном искусстве.

В 2003 г. состоялись первые персональные выставки А. Асанова в Стамбуле и Гданьске. С его творчеством многие могли познакомиться на выставках в Киеве и Симферополе (рис. 4–6).

В покоряющих нас своей красотой работах Айдера уста узнаются черты старинного искусства бахчисарайских филигранщиков. Созданные его руками полузабытые изящные серьги «алкъа купе», браслеты «билезлик», пояса «йишишль» и «тиркемели», амулетницы «дувалыкъ» придают неповторимый облик современной крымскотатарской женщине.

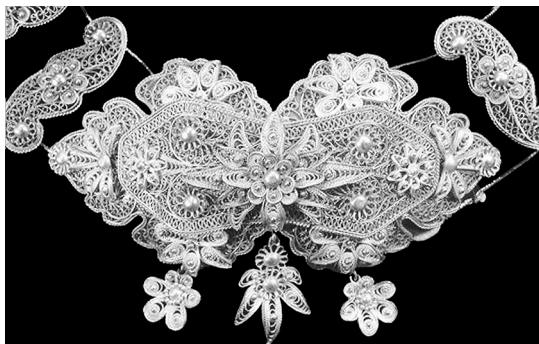


Рис. 5. Пояс женский йишишль къушакъ. Серебро. Фоновая и ажурная скань, зернь. Автор – А. Асанов. 2003 г.

Большинство украшений традиционны по композиции, по применению орнамента: крымскотатарские узоры нашли свое отражение в форме пряжки поясов в виде

виноградных листьев, изогнутых звеньев – «сулюков», серег «алкъя купе», круглых наверхиях женских шапочек «тепелик». Отделка миниатюрными рельефными розетками, подвесками и зернью делает украшения более нарядными. Несмотря на то, что в орнаментике его изделий преобладают народные мотивы, все же новое проявляется в использовании современных материалов, в умелом сочетании фактуры и цвета разных металлов.

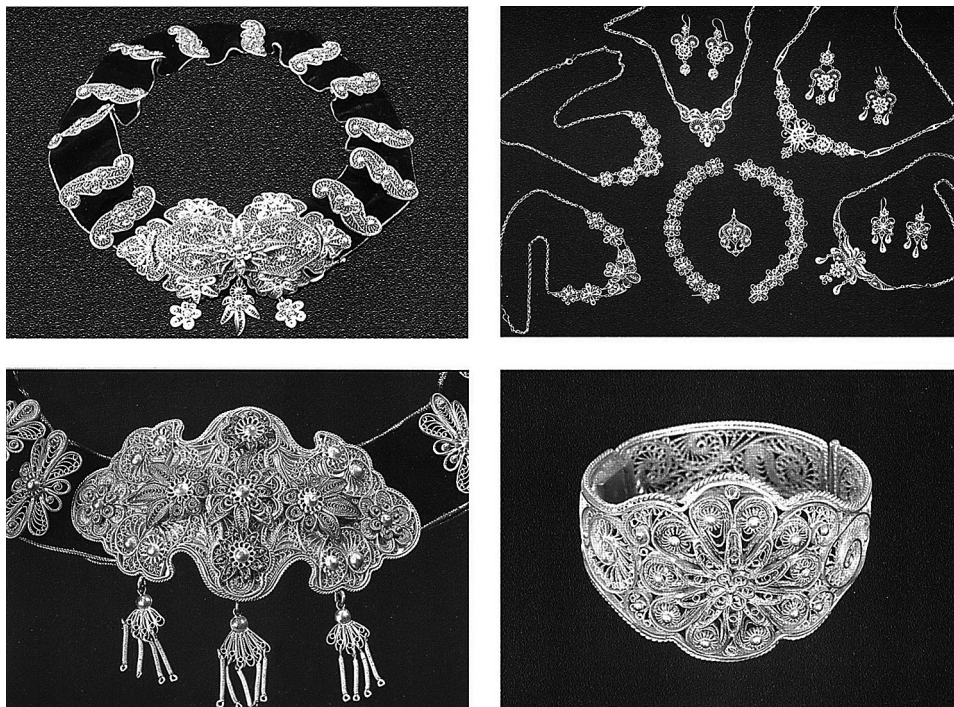


Рис. 6. Пояс йпишлы кышакъ и украшения. Серебро. Позолота, фоновая и ажурная скань, зернь.  
Автор – А. Асанов. 2003 г.

На некоторых поясах мастер заменяет традиционный декоративный элемент «сулюк», на свои оригинально разработанные формы, покрывает позолотой розетки «дильданы», подвески, которые прекрасно контрастируют на серебряном фоне.

Отрадно осознавать, что мастерская Асан агъа всегда полна учениками. Он стремится передать им все свои знания и опыт. По стопам отца пошла его дочь Эльмира. Ее произведения радуют глаз затейливостью форм, тонкостью работы. Работы учеников Энвера Юнусова, Фикрета Решетова, Эдема Решетова, Идриса Исмаилова, Руслана Маленкова, Османа Османова, Руслана Динислямова, Зиядина Пателова отличает стремление к новым выразительным формам, безупречное исполнение.<sup>8</sup>

Творчество самобытного, талантливого художника Айдера Асанова является очередным подтверждением того, что крымскотатарское ювелирное искусство не уничтожено и не забыто. Оно живет и развивается.

### Примечания:

- <sup>1</sup> *Старченко Е.В.* Орнаментальные мотивы на изделиях крымскотатарских мастеров-ювелиров // Музейні читання: Матеріали наук. конф. «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». Київ, МІКУ, 11–13 грудня 2006 р. К., 2007. С. 172–177.
- <sup>2</sup> *Аблаева У.О.* Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий // Музейні читання: Матеріали наук. конф. «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». Київ, МІКУ, 18–20 листопада 2013 р. К., 2014. С. 285–296.
- <sup>3</sup> *Ачкурина-Муфтиева Н.М.* Терминологический словарь крымскотатарского декоративно-прикладного искусства. Симферополь, 2007.
- <sup>4</sup> *Сенаторова О.В., Мухортых Д.В.* Навигатор ювелирной торговли. Технология и культура продаж украшений. Справочник. М., 2005. С. 59–61.
- <sup>5</sup> *Магомедова Минаба.* Узоры жизни. М., 1974. С. 67–68.
- <sup>6</sup> *Никольский П.В.* Бахчисарай. Культурно-историческая экскурсия. Симферополь, 1924. С. 11.
- <sup>7</sup> *Таратухина Елена.* Клейма на серебре: история и разгадка // Срібло: Журнал. 2010. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.qazetasriblo.com.ua>.
- <sup>8</sup> *Ниметуллаева З.Я.* Мастер квартала Къуюмджы. Симферополь, 2003.