



XX АСЫРДА  
КЪЫРЫМТАТАР  
ТАСВИРИЙ  
ВЕ МАНЗАРАЛЫ-  
АМЕЛИЙ САНАТЫ:

*мейдангъа келюви, инкишафы,  
эвримй, земаневий алы*

Исмет  
Исмет **ЗААТОВ**

КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ  
ОБРАЗОТВОРЧЕ  
І ДЕКОРАТИВНО-  
ПРИКЛАДНЕ  
МИСТЕЦТВО XX ст.

*(Генезис, еволюция,  
сучасний стан)*

XX АСЫРДА  
КЪЫРЫМТАТАР  
ТАСВИРИЙ  
ВЕ МАНЗАРАЛЫ-  
АМЕЛИЙ САНАТЫ:

*мейдангъа келюви, инкишафы,  
эврими, земаневий алы*

Исмет  
Исмет

ЗААТОВ

---

КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ  
ОБРАЗОТВОРЧЕ  
І ДЕКОРАТИВНО-  
ПРИКЛАДНЕ  
МИСТЕЦТВО XX СТ.

*(Генезис, еволюція,  
сучасний стан)*

ІСМЕТ ЗААТОВ

КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ  
ОБРАЗОТВОРЧЕ  
І ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ  
МИСТЕЦТВО ХХ ст.

*(Генезис,  
еволюція,  
сучасний стан)*

Видавництво «ДОЛЯ»  
Сімферополь  
2002

ИСМЕТ ЗААТОВ

**XX АСЫРДА  
КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ  
ВЕ МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ  
САНАТЫ:**

*мейдангъа келюви,  
инкишафы, эврими,  
земаневий алы*

«ДОЛЯ» нешрияты  
Симферополь  
2002

*Рекомендовано до друку  
науково-редакційною радою  
Республіканського кримськотатарського  
музею мистецтв.*

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

доктор мистецтвознавства, професор,  
дійсний член Академії художеств Республіки Узбекистан  
А.А. ХАКІМОВ,  
доктор мистецтвознавства, професор  
С.М. ЧЕРВОНА.

*Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво кримських татар ХХ ст. – практично недосліджена тема, що потребує спеціального розгляду. Події останнього десятиліття, масове повернення кримськотатарського народу на рідну землю, відродження культурних традицій, активний сучасний художній процес у Криму актуалізують аналізовану тему, викладену у цьому виданні, уможливають її вивчення.*

- © Заатов І.А., 2002
- © Басиров В.М. – переклад українською мовою, 2002
- © Іванченко О.В. – макет, 2002
- © Видавництво «ДОЛЯ» – верстка, 2002
- © Репродукування текстів та ілюстративного матеріалу цього видання у будь-який спосіб без укладання угоди з видавництвом «ДОЛЯ» забороняється, 2002

XX АСЫРДА  
КЪЫРЫМТАТАР  
ТАСВИРИЙ  
ВЕ МАНЗАРАЛЫ-  
АМЕЛИЙ  
САНАТЫ:  
МЕЙДАНГЪА КЕЛЮВИ,  
ИНКИШАФЫ, ЭВРИМИ,  
ЗЕМАНЕВИЙ АЛЫ

КИРИШ

*XX асыр къырымтатар тасвирий ве манзаралы-амелий санаты асылында тедкъикъ этильмеген, махсус араштырмаларны талап эткен бир мевзудыр. Онынъ огренильмегени земаневий къырымтатар тарихынынъ феджий вакъиаларындан келип чыкъмакътадыр. 1918-1921 сенелериндеки къызыл ве без терроры, 1921-1922 сенелеринде тешкилятландырылгъан сунбий кутълевий ачлыкъ, 1928, 1937-1938 сенелеринде халкънынъ интеллектуаль элитасынынъ идъам этильмесине алып кельген репрессиялар, халкънынъ 1944 сенесинде зорбалыкънен сюрдюн этильмеси, ве шу сюрдюнликнинъ нетиджесинде къырымтатарларнынъ озъ ватанларындан марум этильмеси ве дисперсион ерлештирилювге огъратылмасы, чокъ йыллар девамында халкънынъ дискриминация япылмасы ве онынъ медений енъишлери девлет тарафындан унутылув ве ёкъ этилювге махкъюм этильмеси миллий медениет ве санат ичюм фаджиалы ве кери къайтарылмаз джоюкъларгъа алып кельди. Сонъки онйыллыкъта олып кечкен вакъиалар, къырымтатар халкъынынъ озъ тувгъан ватанларына кутълевий суретте къайтмалары, миллий аныанелернинъ гъайрыдан жанландырылмасы, Къырымда земаневий бедий яратыджылыкънынъ фааллешмеси бизим тарафымыздан бакъып чыкъылаяткъан мевзуну актуаллештире, онынъ огренильмесине имкянлар бере.*

*Къырым ярымадасынынъ территориясында бир къач бинъйыллыкълар девамында олып кечкен узакъ муддетли этник джерьян XX асырнынъ башына*

келип, мында учь Къырым этносынынъ шекилленишинен екиленди. Якъын тарихий кечмишинде озь девлетчилигинден марум этильгенине бакъмадан, мында буржуа миллетининъ инкишафы ичюн зарур олгъан бутюн социаль институтларына, сыныфларына, маддий ве маневий медениетнинъ нишанелерине (атрибутларына) малик олгъан земаневий къырымтатар миллети шекиллениди. Тахминен айны шу девирде къырым къарай (тюрк-караимлер) ве къырымчакъ (евдий-тюрклер) халкълары шекилленидилер.

Къырымтатар тилинде лакъырды эткен, ортодоксаль (православ) христианлар – къырым урумлары исе эгер 1778 сенеси II Екатерина укюметининъ тарафындан тешилятландырылгъан сюргюнликтен къачынып олгъан олса эдилер, олар шимди Къырымнынъ дёртунджи этносы ола билер эдилер.

Мевзудан бираз кери чекилип, гипотеза сыфатында шуны тахмин этмек мумкюн ки, эгер юкъарыда къайд этип кечильген шу этнослар девлет сынтъырлары иле сарып алынгъан екаяне территория ичинде табиий суретте этник джезеттен бирликте инкишаф эткен олсалар, олар эртеми-кеч екаяне къырым халкъына чевириледжек эдилер. Чюнки XVIII-асырнынъ сонъуна келип, оларнынъ эписи екаяне тюркий тильнинъ ташыйыджысына, екаяне умумкъырым маддий ве маневий (динден гъайры) медениетнинъ саибине чевирильген эдилер. Этнографик группаларнынъ арасындаки екаяне фаркълылыкъ конфессиянен багълы эди, яни оларнынъ ислям, иудаизм, карайчилик ве православ телькениндеки христиан динлерини куте эдилер.

Буерде мисаль оларакъ земаневий булгъар миллетининъ этноконфессиональ группаларыны алып бакъмакъ мумкюн: булар – христиан динини кутъкен булгъарлар, помакълар – ислям динини кутъкен булгъарлар, тюркий тильде лакъырды эткен, христиан динини кутъкен славянлар – гагаузлардыр. Эльбет де, Къырым этносларынынъ екаяне халкъ оларакъ интеграция олмалары бир шарт саесинде, яни 1774 сенеси Кучюк-Къайнарджа сульхына коре къырымтатарларнынъ девлети – Къырым ханлыгъы сакъланып къалгъан ве 2-3 асыр девамында озь мустакъиллигини джоймагъан такъдирде амельге кече биле эди.

Къырымтатар халкъ манзаралы-амелий ве тасвирий санаты ярымаданынъ территориясында Акъ денъиз ве Къара денъиз, Балкан, Гъарбий-Авропа ве Кавказ ареалларынынъ отуракъ халкълары медениетлерининъ чешит-тюрлю кочебе къабилелернинъ медениетлеринен кесишимеси саесинде шекиллениди ве инкишаф этти. Эрте девирлерде булар зсасен тюркий тильде лакъырды этмеген шималий ве шаркъий иранлы кочебе къабилелери, сонърадан исе тюрк асыллы кочебе къабилелер чешит девирлерде къырымтатарларнынъ этногенезинде иштирак эткендилер. Земаневий къырымтатар тасвирий санаты Къырымнынъ къадимий бизанс, тюрк ве ислям медениетлерининъ тесири астында къалгъан къадимий, эрте девирдеки орта асыр ве орта асырлардаки чокъ асырлыкъ

медений аьнанелерни мирас этип алды ве о бугуньде-бугунь ишбу регионда чешит тарихий себеплерге коре славян-христиан медений алемининь сарымында кьалгъан озь мацетиндже тюрк-ислям ве шекильдже авропаджа медениет сыфатында айрыджа ерни ишгъаль этмекте.

Шубесиз, кьырымтатар манзаралы-амелий санаты боюнджа тедкьикъатлар халкънынъ этник тарихыны, онынъ медениетининъ чокъасырлыкъ аьнанелерини ве теракъкъиятыны эсапкъа аларакъ алынып барылмалыдыр.

Къырымтатарларнынъ тасвирий санаты Русие ве гъарбий-авропа медений аьнанелерининъ тесири алтында баягъы сонъ пейда олгъан адиседир. Лякин бунъа бакъмадан, о шахсий тарихына ве девирлерине малик бир санаттыр. Ве, бу санат тафсилятлы тедкьикъ этильмеге мухтадждыр.

Къырымтатар тасвирий ве манзаралы-амелий санатынынъ ильмий джеэттен тедкьикъ этильмеси гъает актуальдыр. Чюнки бир къач оныллыкълар девамында кьырымтатар халкъы озь тувгъан медениетини ве халкъ санаты аьнанелерини огренмек имкянларындан марум этильген эди. Бугуньде-бугунь, озь тувгъан топракъларына къайтмакъ, озюнинъ медений мирасыны гъайрыдан джанландырмакъ имкянлары пейда олгъанда, земаневий джианда халкънынъ идентификациялашув проблемасы тургъанда мезкюр тедкьикъатлар айрыджа эмиетке малик олмакъталар. XX асыр девамында олып кечкен бедий джерьяннынъ анъламакъ ве талиль этмек меселелери халкъкъа Ватан дуйгъусына саип чыкъмагъа, озь тувгъан топрагъында пекинмеге ярдым этмелидирлер. Мезкюр мевзунунъ огренильмесининъ актуаллигининъ даа бир себеби шунда ки, аля бугунь кьырымтатарларнынъ XX асырдаки тасвирий ве манзаралы-амелий санатынынъ инкишафына багъышлангъан толу, комплексли бир ильмий иш ёкъ.

Къырымтатар халкъ санаты 20-нджи сенелерде къыскъа муддетке олса да, гурьдели осювге малик олгъан эди. Бу девирде кьырымтатар алими У. Боданинскийнинъ кьырымтатарларнынъ халкъ эснафылыгъы, Къырым мимарджылыгъы, археологиясы ве этнографиясы акъкъындаки ильмий ишлери дюнья юзю коръген эди. Къырым ханлыгъы девиринде ве Къырым Русие тарафындан басып алынгъандан сонъки девирлерде Къырымны зиярет эткен алман, франсыз, арап, тюрк, лех, рус, летон, голланд ве италян муэллифлери тарафындан кьырымтатарларнынъ медениети акъкъында эпизодик шекильде язгъан шейлери чешит йыларда дердж олунгъан эдилер. Булар эсасен, дипломатлар, сеятчылар, тарихчылар ве джогърафларнынъ амелий санатнынъ айры чешитлери акъкъында язып къалдыргъан тедкьикъатларыдыр. Чешит йыларда рус ве совет алимлеринден Б. Куфтин, И. Бороздин, Е. Спасская, П. Чепурина, М. Гинзбург, П. Никольский, Л. Рославцева, Э. Торчинская, С. Изидинова, А. Полканов ве дигерлерининъ ишлери нешир олунгъан эди, лякин оларнынъ эписи тасвирий ве манзаралы-амелий санатнынъ насылдыр бир айры



чешитлерине багъышлангъан эдилер. 1944 сенесинден сонъ къырымтатарларнынъ санаты акъкъында узакъ муддет девамында сес-солукъ чыкъарылмай, аксине къырымтатарларнынъ санаты боюнджа бир де-бир шей язып дердж этмек буерде турсын, атта огренмек ясакъ этиле. 1995 сенеси къырымтатар халкъы Меджлисининъ тешеббюси ве къолтутувы саесинде С. М. Червоннаянынъ «Татар Къырымынынъ санаты» адлы буюк колемли ильк ильмий иши дюнья юзю коръди. Китапта ильк инсанлар пейда олгъан девирден башлап кениш тарихий фонда Къырым ярымадасынынъ санаты козьден кечириле, ХХ асырнынъ сонъларынадже олгъан къырымтатар санатынынъ инкишафындаки эсас баскъычлар бакъып чыкъыла. Муэллиф озъ тедкъикъатларыны гъает кениш бир вакъыт диапазоны черчивесинде алып баргъан. Шу себептен ХХ асыр санатынынъ талили конспектив, сыкъыкъ шекильде, иджадий терджимеийаллар ве тасвирий, манзаралы-амелий санаттаки джерьянлар тафсилятлы талиль этильмеген шекильде такъдим олунгъан.

Сонъки йылларда земаневий къырымтатар санатынынъ проблемалары акъкъында девирий матбуат ичюн макъалелер язгъан озъ санатшынасларымыз ве газетаджыларымыз етишип чыкътылыр. Л. Милина, М. Меджитова, Г. Усеинова, Г. Абиева, С. Зиядинова, З. Ниметуллаева ве дигерлери булар джумлесиндендир. Профессиональ санатшынасларымыздан Н. Островский адына Ташкент театр-бедий институтынынъ мезунлары А. Асанов, Л. Таирова, Э. Черкезованынъ адларыны къайд этип кечмелимиз. Оларнынъ макъалелери бизим тедкъикъатлар ичюн гъает меракълыдырлар.

Бугунде къырымтатар халкъынынъ тарихында халкънынъ озъ тарихий ватанына къайтмасынен багълы олгъан янъы баскъыч башланды. Бу мунасебетнен къырымтатар тасвирий санатыны джанландырув ве инкишаф эттирюв джерьянларыны тасвирилев, бунынъ киби де къырымтатар манзаралы-амелий санатынынъ аныанелерини даа да терен огренюв, эвеллери белли олмагъан пек чокъ абиделерни ильмий алангъа кирсетюв, халкъ яратыджылыгынынъ маденни, агъачны, ташны бедий джезеттен гъайрыдан ишлев, керамет, уфакъ пластика, кичик шекиллердеки халкъ мимарджылыгы, алтын ве орнекли орюв, орнекли токъума, териге, кийизге орнек басув ве аппликация япув, бедий токъумаджылыкъ, гобеленлер, тюклю, тюксиз ве юнден килим токъумаджылыгы, инкрустация киби эсас чешитлерини бельгилев заруриети пейда олды.

Мезкюр къуланмада дердж олунгъан тедкъикъатларнынъ макъсады земаневий къырымтатар тасвирий санатынынъ пейда олув ве пекинюв джерьянларыны, эвельки девирлернинъ аныанелерини мирас этип алгъан халкъ манзаралы-амелий санатынынъ ХХ асырда гъайрыдан джанланмасы ве инкишаф эттирильмесине даир проблемаларны козьден кечирмек, къырымтатар санатынынъ бедий хусусиетлерини ве эсас тенденцияларыны бельгилемектен ибареттир.

*Къулламан музллифининъ фикириндже земаневий къырымтатар тасвирий ве манзаралы-амелий санатыны тедкъикъ этюв ве огренюв саасында эсас ве биринджи небетте аль этиледжек вазифелерни бельгилемек ичюн ашагъыдаки шейлерни япмакъ зарурдыр:*

– *къырымтатарларнынъ ХХ асырнынъ башынадже олгъан санатына къыскадан характеристика бермек;*

– *Авропанынъ тесиринен багълы оларакъ Къырымда санатнынъ янъы, аньаневий олмагъан шекиллери – ресим, графика, эйкельтырашлыкъ шекиллерининъ догъув джерьяныны косьтермек;*

– *къырымтатарларнынъ тасвирий санаты инкишафынынъ эсас баскъычларыны козетип чыкъмакъ, етекчи рессамларнынъ иджатларыны талиль этип, ишбу талиль эсасында бедий джерьянынъ эсас чизгилерини бельгилемек;*

– *сонъки онъыллыкълар ичинде тасвирий санатта олгъан эсас акъымлар ве тенденцияларны, мевзуларны ачып косьтермек, етекчи рессамларны бельгилемек;*

– *къырымтатарларнынъ Къырымда ве онынъ тышында мевджут олгъан бедий эснафлар боюнджа аньаневий меркезлерини ве оларнынъ бири-бирилеринден локаль фаркълыгъыны бельгилемек;*

– *тасвирий санатнынъ шекиллеюви ве инкишафында аньаневий медениетнинъ ролюни бельгилемек;*

– *къырымтатар усталарынынъ аньаневий бедий-эснафчылыкъ усулларыны характеризлемек;*

– *къырымтатарларнынъ халкъ манзаралы-амелий ве тасвирий санатынынъ эсас стилистик хусусиетлерини ве оларнынъ инкишафындаки тенденцияларны бельгилемек;*

– *къырымтатарларнынъ манзаралы-амелий ве тасвирий санатынынъ халкънынъ маддий ве маневий медениетининъ дигер чешитлеринен озъара багъыны ачмакъ, къырымтатарларнынъ ве оларнынъ этрафында яшагъан дигер халкъларнынъ манзаралы-амелий ве тасвирий санатлары арасындаки умумий чизгилерни ве фаркълылыкъларны бельгилемек.*

*Къулламан метнинде козетип барылаяткъан тедкъикъатларнынъ методологик негизини къырымтатарларнынъ тарихы, этногенези, дюньябакъышы, эмек ве турмуш шараитлери, аньанелери, урф-адетлери, мерасимлери, фольклоры ве халкъ яратыджылыгъынынъ дигер чешитлеринен узьлюксиз багъда олгъан миллий халкъ медениетининъ бир къысымы сыфатында бакъылгъан къырымтатар халкъ манзаралы-амелий ве тасвирий санат эсерлерини огренюв, бедий джеэттен талиль этюв ве санатшынаслыкъ тарафындан интерпретация япув тешиль этмекте.*

*Тедкъикъатнынъ ильмий янъылыгъы шундан ибарет ки, ильк кере ильмий амелиятта къырымтатар тасвирий ве манзаралы-амелий санатынынъ*

терахъкъый этмеси комплексли суретте талиль этиле, комплексте аларакъ, къырымтатарларнынъ халкъ манзаралы-амелий ве тасвирий санатынынъ эсас чешитлери ве инкишаф баскъычларыны характеризлеген кениш даиредеки абиделери гъайрыдан анъламагъа ве тарихий-санатшынаслыкъ талилини япмагъа аркет этильди. Илък кере ильмий алангъа дигер мемлекетлерде яшагъан къырымтатар диаспорасынынъ санаты боюнджа эвеллери огренильмеген фактологик материал кирсетильди. Аньаневий халкъ бедий эснафларынынъ даркъалув ареаллары бельгиленди, оларнынъ меркезлери къайд этильди, етекчи усталар ве рессамлар акъкъында малюматлар топланылды, эсас бедий-эснафчылыкъ усуллары язып алынды, къырымтатарларнынъ халкъ бедий яратыджылыгынынъ структурасы бельгиленди, онынъ эсас чешитлери тасниф этильди. Муэллиф тарафындан отъкерильген ве келеджекте айры монография оларакъ нешир эттиреджек къыясий талиль Къырым ве онынънен сынъырдаш территорияларнынъ манзаралы-амелий ве тасвирий санатларыны огренип чыкъмагъа ве къырымтатарларнынъ бедий аньанелерининъ тарихий инкишафтаки озъюнлигини бельгилемеге имкъян береджек. Къырымнынъ санатшынаслыкъ илиминде илък кере манзаралы санат эсерлери халкъ яратыджылыгынынъ аньанелери, урф-адетлери, мерасимлери, дигер чешитлеринен къыяслап талиль этюв усулы къулланыладжакъ.

Къулламада кетирильген тедкъикъатларнынъ амелий къыймети шундан ибарет ки, олар къырымтатар халкъ бедий эснафларыны ве профессиональ санатны гъайрыдан джанландырувда, оларны инкишаф эттирювде ве тедкъикъ этювде ярдымда булунаджакълар; топланылгъан ве талиль этильген материал ХХ асырдаки къырымтатар санаты терахъкъиятынынъ даа да толу манзарасыны тасавур этмеге имкъян береджеклер. Тедкъикъатларнынъ материаллары илериде земаневий къырымтатар санаты боюнджа отъкериледжек араштырмаларда, бунынъ киби де рессамлыкъ алий окъув юртларында лекциялар ичюн материал сыфатында ишлетиле билерлер.

Къырымтатар халкъ манзаралы-амелий ве тасвирий санаты санатшынаслыкъ тарафындан илък кере комплексли, бутюнликли бир адисе оларакъ огренип чыкъув заруриети монографик янашувны ве онынъ эсас чешитлерининъ изченликнен талиль этювни козьде туткъан эди.

Муэллиф тарафындан бельгиленген тедкъикъатлар боюнджа меселелер даиресине ашагъыдакилер кирсетильди:

- тедкъикъатлар боюнджа иш язылгъанда огренип чыкъылгъан архив менбалары ве музейлер коллекцияларынынъ характеристикасы; экспедициялар вакъытында отъкерильген тарла тедкъикъатлары нетиджелерининъ екюнлери;
- къырымтатарларнынъ этногенези ве медениетлерининъ шекилленюв тарихларына къыскаджа экскурс;

– кырымтатар этносынынъ шекилленювинде тюркий негиз ве тюркий олماغъан негизнинъ ролю ве оларнынъ медениетлерининъ фаркъ эткен аляметлери, кырымтатарларнынъ медениети ве тарихынынъ чешит девирлеринде оларнынъ этрафында яшагъан халкълар медениетлерининъ озъара тесири ве озъара къарышмасы, халкънынъ миллий-тарихий территориясындан иджрет этмеси ве сюргюнге огърав далгъаларынынъ миллий медениет ве миллий санатнынъ земаневий вазиеatine тесир этмелери, ве шу себеплернинъ акъибети оларакъ, кырымтатарларнынъ эм ана-юртларында, эм де диаспорада кырымтатар этнографик группаларнынъ екъяне монолит бир этнос сыфатында суръатлы миллий-медений консолидациясы.

Юкъарыда къайд этильген ве бугунде кырымтатар халкъ санатынынъ земаневий тедкъикъатчылары огюнде тургъан проблеманынъ айрыджа кескин олгъаны мунасебетинен Украинада къадимий Къырым санатыны – кырымтатар санаты, иште, бойле бир санаттыр – огренюв боюнджа ильмий меркезнинъ мейдангъа кетирильмеси гъает зарурдыр. Шекильдже алгъанда бу санатшынаслыкъ боюнджа ильмий-тедкъикъат институты ола билир. Бойле ильмий-тедкъикъат институтлары Русие Федерациясынынъ автономияларында ве сабыкъ совет джумхуриетлеринде мевджутлар.

Бугунде исе яш кырымтатар санатшынаслыгъы огюнде тургъан вазифелерни 2000 сенеси мейдангъа кетирильген Къырымтатар джумхуриет санат музейининъ коллективи озъ къувети ве имкъянарына коре аль этмеге тырышалар. Музей хадимлерининъ дёрт нефери Украина, Озбекистан ве Азербайджандаки чешит-тюрю академик меркезлерде санатшынаслыкъ илимлери намзети ильмий унванына наиль олмакъ ичюн аспирантлар. 2001 сенеси Къырым девлет санайы-педагогика институтында «халкъ бедийий яратыджылыгъы» ихтисасы боюнджа мутехассыслар азырлап башладылар. 2001 сенеси сентябрь 1-ден башлап 40 кырымтатар талebesи халкъ бедийий эснафлары ве манзаралы-амелий санатнынъ чешитлери боюнджа назарие ве амелий дерслер кечмектелер. Дерслерни юксек ихтисаслы мутехассыслар, илим намзетлери ве илим докторлары алып бармакъталар. Юкъарыда къайд этильген эки коллективнинъ мутехассыслары келеджекте кырымтатар санатшынаслыгъы боюнджа академик мектеп мейдангъа кетирильгенде ильмий хадимлер коллективининъ кадрлар теркибининъ негизини тешкиль этеджеклер. Затен, бугуннинъ озюнде Къырымда якъын келеджекте кырымтатар санатшынаслыгъы боюнджа академик мектепнинъ мейдангъа кетирильмеси ичюн аятий ихтиядж, ильмий заруриет ве бутюн эсаслар бар.

XX АСЫРДА  
КЪЫРЫМТАТАР  
МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ  
ВЕ ТАСВИРИЙ  
САНАТЫНЫНЪ  
ШЕКИЛЛЕНЮВИ  
ВЕ ИНКИШАФ  
ЭТМЕСИ

*1.1. КЪЫРЫМНЫНЪ КЪАДИМИЙ ПОЛИЭТНИК  
МЕДЕНИЕТИНИНЪ ФЕНОМЕНИ*

**К**ъырым медениети – джан колеминдеки бир феномендир. Онынъ уникал-лиги территория джеэтинден деерлик буюк олмагъан ярымаданынъ сынъырлары черчивесинде асырлар девамында мында бири-бири артындан келип-кеткен чокътан-чокъ этносларнынъ къарышмасынен бельгиленгендир. Тарих илиминде Къырым ярымадасы акъкъында Шаркъ ве Гъарбнынъ сынъырындаки алякъалар зонасы, чешит-тюрлю цивилизацияларнынъ корюшюв ери олгъан «инсанлыкъ тарихынынъ теджрибе тарла-сы» деген фикир тесадуфен пекинип къалмагъандыр (41, с.4). Къырымнынъ джогърафик вазияти, онынъ ана-къытадан ярымада шекилинде айры булунмасы маллий медениетнинъ специфик къурулышында аз роль ойнамагъандыр. М. Волошиннинъ образлы этип айткъаны киби, «...мында толуп-ташкъан инсанлыкъ акъым-

ларынынъ айры ирмачыкълары акъып келе, сакин ве чыкъымы олмагъан лиманларда къатгып къала, оларнынъ сазлыгъына озъ балчыгъыны къоя, бири-бирининъ устуне къат-къат ята, сонъра исе табий суретте бири-биринен къарыша эдилер» (44, с. 55).

Тарихчыларнынъ тахминлерине коре, эйи тесирли икълим шараитлеринен айрылып тургъан Къырым топрагъы бешериетнинъ, заманевий цивилизациянынъ къадимий бешиклеринден биридир (41, с.15). Археологларнынъ тедкъикъатлары саесинде мында ашагъы палеолиттен башлап, инсан дуракълары тапылды. Симферопольден шималъге 25 километр авлакъта Зуя озенининъ вадийсинде ерлешкен Кийик-Къоба къобасы (ашагъы палеолит, 100 бинъ йыл эвельси) Къырымда энъ къадимий дуракълардан бири сайыла. Орта палеолит девири (50-40 бинъ йыл эвельси) неандерта-

лецлернинъ Салачыкъ коюнде (Багъчасарай району), кроманьонларнынъ Симферополь шеэриндеки (Кучюк Салгъыр озенининъ сол ялысындаки Чукъурча къобасы), Белогорск районндаки (эвельки Къарасувбазар – Акъ-Къая) дуракълары иле такъдим олунгъандыр (203, с.73). Юкъары палеолит (35-10 бинъ йыл эвельси) исе абиделернинъ кениш группасынен такъдим олунгъандыр (Бельбек озенининъ вадийсиндеки Сюрень дурагы, Бурулча озенининъ вадийсиндеки Бурун-Къая къобасы, Аджы-Къоба къобасы ве илх.). Олар Шималий Къараденьизбою ве Къара денъзининъ Кавказ ялысындаки абиделернен бир чокъ бенъзерликке маликлер. Илкъ эшьяларнынъ пейда олувы таш девирининъ башларына догъру келе, меселя кемик ве бойнуздан ясалгъан ойма ве кертиклернен безетильген бу эшьяларда энди бедий яратыджылыкънынъ иптидай элементлери козьге чарпып башлайлар. Бу девирде ташны, терини, агъачны гъайрыдан ишлев мелкелери инкишаф эте, акъылане ве тантиминен ясалгъан къыргъычлар, диск шекилиндеки алетлер бундан дялялет бермектелер. Маддий медениет тапылмаларынен зенгин олгъан Черная (Чоргъуна) озенининъ вадийсиндеки Сюрень-2, Шан-Къоба, Фатма-Къоба, Мурзакъ-Къоба, Боран-Къобанынъ Юкъары къатламы мезолит (14-7 бинъ йыл эвельси) девирине аитлер.

Къырым тарихынынъ къадимий девире етерлик дереджеде толукъ тедкъикъ этильмеген, биз неолит (милядийден 6-3 бинъ йыл эвельси) девире акъкъында баягъы чокъ малюматларгъа маликмиз. Бу девир инкъилябдан эвель К. С. Мережковский, Н. Н. Клепинин, А. С. Моисеев киби алиллер тарафындан огренильген эди. Олар-

нынъ Чатырдагъ къобалары, Бинъбаш-Къоба, Суукъ-Къоба, Пычкъы ве Сюрень койлери, Сарыголь голю янындаки дуракълар, Гурзуф даванындаки дуракъ, Учъ-Къош дурагы боюнджа япкъан тедкъикъатлары бунъа мисаль ола билер. Къырымда къадимий сакинлер яшагъан 150-ге якъын дуракъ беллидир.

Къырым кираметининъ къадимий нуеонелери та неолит девиринден беллидир. Булар балчыкътан ясалгъан, шекиль джеэтинден чешит-тюрю олгъан, «базыда техника ве орьнеклевлер услуби иле зенгин» (Башкиров), атеште пиширильген савутлардыр. Бойле тапылмалар Багъчасарай дживарындаки Къая-Арасы ве Симферополь дживарындаки Ат-Баш дуракъларында эльде этильди.

Энеолит (милядийден 3 бинъ йыл эвельси) девире энди маддий ве маневий инкишафтаки баягъы бир теракъкъият мевджут олмасынен такъдим олунгъандыр. Бу девирде маденден ясалгъан такъынджалар – билезликлер ве бакъыр герданлыкълар кениш даркъалып башлайлар.

Энеолитнинъ сонъларында Къырымда санат кейфиетче янъы баскъычкъа адым ата. Сонъундан кениш вакъыт диапазоны къаврап алгъан (милядийден эвель XX асырдан милядийден эвель VIII асыр) илкъ къаяустю ресимлери пейда олалар. Бунъа Багъчасарай дживарындаки Таш-Айыр массивиндеки, Богатое (Бахчи-Эли), коюндеки, Вишенное (Беш-Къурткъа) кою янындаки Сары-Къая къобасындаки къаяустю ресимлери мисаль ола билерлер. Мезкюр ресимлер арасында чешит-тюрю къабиле нишанлары кунеш ве йылдызларнынъ темсиллерини акс эттирген ресимлер, буннынъ киби де (башта бир ав левхаларыны

– атлар, сиялы атлылар ве окъчуларны тасвирлеген) муреккеп ве чокъфигуралы композициялар мевджутлар. Европада биринджи олып чокъренкли накъшлар (дивар ресимлери) Къырымда пейда олалар (41, с. 19). Антропоморф, яни инсан къияфетини тасвирлеген) скульптураларнынъ, меселя, (Багъчасарай районундаки Счастливое (Буюк-Озенбаш ве Соколиное (Коккозъ) койлери дживарында) инсан къияфетини анъдырып тургъан таш стеллаларынынъ пейда олмасы тунч девиринен багълыдыр. Бойле стеллаларны тиклемек бутюн Къараденьизбою ве Кавказ регионуна аиттир. Курганлар, кромлехлер (таш исарлар) киби монументаль ибадет иншаатлары мимарджылыкънынъ башлангъычлары акъкъында деялет бермектелер. (Къырымдаки энъ буюк кромлехлерден бири Симферополь районунда булуна эди, мында сув анбары къурулгъанда о сув астында къалып кеткен эди). Курганлар ве кромлехлерни къурмакъ я да тиклемек мисаллери къомшу территорияларнынъ медениетлеринде де къайд этильмекте.

Буларнынъ эписи тунч девире ялынъыз аятнынъ фааллешмесинен къайд этильмеген, бу девирде мааллий къабилелернинъ Къадимий Шаркъ, Акъдёнъизбою, Кавказ арты цивилизациялары да кенишлеген, деп айтмагъа эсас бере (205, с. 76). Бу девирде Къырым территориясында (Белогорск (Къарасувбазар) дживарындаки Кемик-Оба курганынынъ адыннен адландырылгъан) Кемик-оба медениети инкишаф эткен эди. Бу девирде адамлар зираатчылыкъ ве айванасравджылыкънен огъраша эдилер. Богатое (Бахчи-Эли) коюнинъ дживарындаки таш плита устуне оюлгъан тувар айванынынъ шекили ве зираатчынынъ иш

алети олгъан – чапанынъ къияфетини акс эттирген къаяустю ресимлери бунъа деялет бермектелер.

Къырымнынъ къадимий медениети анелерининъ илеридеки инкишафы сруб ве салт медениетлерине аит кочебе къабилелернинъ девиринен багълыдыр. Мезкюр къабилелернинъ яшав ареалы бутюн Шималий Къараденьизбоюны ве ашагъы Поднестровъени къаплап ала эди. Демир асыры башлангъан сонъ оларнынъ медениетлерининъ ерине базы бир малюматларгъа коре, иран тилинде лакъырды эткен, там бельгили этник идентификациягъа малик олгъан киммерийлернинъ (гмыри-гимерийос, милыдийден эвель IX-VIII аа.) медениети кирип келе. Излери Кучюк Асияда джоюлып кеткен киммерийлернинъ яшав ареалы тек Къырым ярымадасынен сынъырланмай, о Шаркъий Европанынъ аман-аман бутюн дженюбини къаврап ала эди. Бу халкъ акъкъында энди язылы менбаларда малюматлар пейда олгъан эди. Олар акъкъында озюнинъ «Одиссея»сында Гомер къайд этип кече. База бир мутехассысларнынъ къайд эткенлерине коре, «киммерийлер» деген термин Къырымнынъ топонимик адларында сакъланып къалгъан (58, с.213).

Киммерийлернинъ эсас мешгъулиети яйля айванасравджылыкъны олгъан. Айванасравджылыкънен огърашкъан джеми къабилелерде олгъаны киби, киммерийлернинъ арасында да маденни гъайрыдан ишлев ве ондан юксек беднийликке малик олгъан эшьяларны азырламакъ санаты юксек деджеде инкишаф эткен эди. Къадимий тапылмалар – саплары дегме орнеклернен сюслендирилген демир къылычлар ве ханджерлер, декор элементлери олгъан дженкявер балталар, спираль шеки-

линдеки орьнеклернен сюслендирильген ат къошумы, орьгуленген тунч билезликлер бундан деялет бермектелер. Маденден эшьялар япмакънынъ асырлар девамьнда шекилленип кельген анъанелери Къырымда скифлер пейда олмаздан баягъы эвель мында мааллий «айван» услуби негизлерининъ инкишаф этип башламасына темель къойдылар (205, с. 78).

Эгер шу ады анъылган киммерийлернинъ медениети оларнынъ ерине кельген ве медениетлерини сыкъып чыкъаргъан кочебескифлернинъ медениети киби, эсасен ярымаданынъ чель районларында инкишаф эткен кочебе айванасравджылар медениети олгъан олса, отракъ-зираатчылар медениети Къырымнынъ меркезий, дагъ этеклери, дагъ ве ялыбою районларында инкишаф эткендир. Сёз озь адыны Симферополь дживарларында ерлешкен Къызыл-Къоба къобасынынъ адындан алгъан Къызыл-Къоба медениети акъкъында кете. Бу ерде къадимий инсан дуракъларнынъ излери тапылган эди. Джуляланган, кунеш нишанлары шекилиндеки кертиклер ве ойма орьнеклернен сюслендирильген кирамет шу медениетнинъ маддий ядикярлыкълары сайылалар.

Къызыл-Къоба медениетинен параллель суретте ве я онынъ пешинден онъа сойдаш олгъан, ярымаданынъ дженубий къысымыны къаврап алгъан тавр медениети инкишаф этип башлай (203, с. 79). «Тавр» этноними ярымаданынъ адларындан бири олгъан Таврида адында сакъланып къалгъандыр. Биз таврлар акъкъындаки малюматларны таврларнынъ биринджи данйси, яни етекчиси Таос акъкъында (милядийден эвель XIII а.) язгъан «тарих атасы» Геродотта була билемиз. Таврлар акъкъындаки сонъки малюматлар эрамызнынъ X асырына аиттир. Биз тав-

рлар акъкъындаки малюматларны бизанс менбаларында да була билемиз, бу менбаларда сёз христиан миссонерлерининъ Къырымга ёлланылмалары акъкъында кете. Муэллифининъ фикириндже, Кучюк Асиянынъ дженубий-гъарбындан Къырымнынъ дженубий ялысына кельген рум колонистлери Кучюк Асиянынъ дженубиндеки Таврос дагъларынынъ Къырым дагъларына бенъзегени ичюн оларны Таврос дагълары деп адландыргъандырлар, бундан келип чыкъып, шу дагъларда яшагъан сакинлер де «тавройос», яни таврлар экзоэтнонимини алгъандырлар. Къадимий румлар Кучюк Асиядаки Таврос дагъларында яшагъан хетлернинъ медениетинен (меселя, диварларны тиклевде къулланылган къуру къалав принципи) Къырым сакинлерининъ медениети арасында насылдыр бир бенъзерликни коре эдилер.

Эльде этильген чокътан-чокъ делиллер таврлар медениетининъ олардан эвель кельген къабилелер медениетлерининъ варислиги акъкъында айтмакъталар. Сёз о ве бу къабилелерде дефн этив мерасимлеринде Кучюк Асиядаки хетлерде ве Гъарбий Кавказда яшагъан къадимий абхазлардакине бенъзеген «таш сандукъларыны» къулланылганлары ве къадимий мезарлыкъларнынъ бутюн бир комплексини тешкиль эткени, эм де курганларнынъ устюнде монументаль антропоморф эйкеллерни тиклев акъкъында кете. Курганлар устюнде тикленильген инсан эйкеллерини биринджи олып таврлар япып башлагъандырлар.

Бойлеликнен, тунч асырынынъ сонълары ве демир асырынынъ башларындан башлап Къырымда чешит типтеки медениетлерининъ инкишаф эткенини, чешит этник группаларнынъ ян-янаша яшагъанларыны корьмек мумкюн. Бунъа ярымаданынъ та-



бияты ве ландшафтынынъ озю ярдымджи олгъандыр. Мында денгизбою тюзлюклериде дагъ районларына бирикип кетелер, ярыманданынъ белли бир кысымыны челик тешкиль эте. Къадимий девирлерде къабилелернинъ ярымадада ерлешмелери о девирде укюм сюрген ходжалыкъ усулына коре амельге кече эди, деп къайд этмек мумкюн, чюнки эр бир медениет озюне келишкен ландшафт ве табиат-икълим зонасыны сечип ала эди. Бу озь невбетинде Къырымда «учь этник виляетнинъ» пейда олмасына темель къойды, ве медениетнинъ бири-биринден фаркъ эткен озьгюн пытакълары ян-янаша инкишаф эттилер... XV асырда екаяне Къырым девлети мейдангъа кельгенге къададир бири-бирилеринен къарышып кетмедилер (89, с. 6). Эр бир къабиле озюнинъ экологик ерини ишгъаль эткен эди. Бу исе оларгъа пек буюк олмагъан территориянынъ сынъырлары ичинде муаббет яшамагъа имкян бере эди. Эалининъ ходжалыкъ тюзюмиджезтинден чешит группалары озюне хас бир симбиозны мейдангъа кетире эдилер. Месея, муайен бир барышыкъпервер мунасебетлер мейдангъа кельген эди, скиф алеймининъ сынъырларында булунгъан тавр койлерининъ (Айвазовское, Алма-Кермен, милядийден эвель III-IV аа.) истихкямланмагъаны бундан деялет бермектелер. Шу эки халкънынъ алякъалары ярымадада екаяне «тавр-скиф» эалиси акъкъында сёз юрсетмеге акъ бере (203, с. 81).

Скифлер ве киммерийлернинъ озъара мунасебетлери башкъаджа бир характерде шекиллене. Киммерийлер де скифлер киби, айванасравджылыкънен огъраша, ве амельде айны шу экологик ерни ишгъаль эте эдилер. Лякин бу топракълар скифлернинъ менфаат черчивелери ичинде булуна эди.

Тарихий чарпышмалар нетиджесинде скифлер оларны Кучюк Асиянынъ территориясына сыкъып чыкъаралар, ве Къырым Аврoсия континентининъ Алтайдан тутуп Тунагъадже олгъан буюк бир территориясында кениш даркъалгъан Шималий-Иран ве Меркезий-Асия къабилелерининъ, кениш кочебе скиф медениетининъ бир кысымына чевириле. Тарихта малюм ки, айны шу девирде Асия медениети Къырымгъа кениш бир микъяста келип кирген, мааллий къабилелернинъ медениетлеринен алякъада булунгъан ве шу медениетлернен къарышып кеткен эди.

Бойлеликнен, Къырымда цивилизациянынъ невбеттеки баскъычы, милядийден эвель VII асырда ярымадагъа келип ерлешкен скифлернен багълы олды. Къырым скиф медениетининъ таркъалув ареалынынъ кучюк бир кысымы олгъанына бакъмадан, о скифлернинъ сонъки дурагъы олды (мында олар милядийден эвель III асыргъадже булундылар).

Бу девир этник алякъаларнынъ баягъы кениш таркъалмасынен къайд этиле. Бир тарафтан, Къырымда скиф медениети пекинип башлай, буны скиф дюньябакъышларынынъ, табынувларынынъ, дефн мерасимлерининъ, санатларынынъ таркъалувында коръмек мумкюн. Дигер тарафтан, Къырым медениетинде рум, сонърадан эллин цивилизациясынынъ тесири даа зияде сезилирли олып башлай. Эллинизм девиринде мында кендилерине якъынджа олгъан тавр медениети ве динни къабул эткен ильк рум колонистлери пейда олдылар. Къырымнынъ бутюн ялысыны озь эллерине алгъан эллинлер мында ондан зияде полис-девлетлерини, яни бир шеэр ве онынъ дживарларындан ибарет девлетлерини къурдылар. Олар арасында энъ буюги Пантикапей эди, о Боспор девлетининъ пай-

тахты олды (милядийден эвель V а.). Рум-тавр медениетининъ синтези де Къырым территориясында озь излерини къалдырды. Бир тарафтан, биз рум демир параларында тавр Къызынынъ тасвирини буламыз. Румлар таврларнынъ мабудеси олгъан Орхилохкъа табына эдилер. Дигер тарафтан, таврларнынъ санаты рум мифологиясынынъ образларынен, пластикасынен толдурыла, таврларнынъ санаты антик эйкелик тесирининъ алтында къала.

Таврларнынъ кирамет санаты кениш такъдим олунгъандыр. Савут-сабалар кунеш нишанларынен, семавий темсиллернен сюслендирилгендир, бу нишан ве темсиллер къомшу халкъларнынъ санатында да кениш таркъалгъандыр – Херсонеснинъ эллинистик къатламларында пек чокъ кирамет эшьялары тапылды, оларнынъ туткъычлары устюнде усталарнынъ адларынен ян-янаша «тавр» этноними де язылгъандыр (41, с. 31).

Бу девир Къырым медениетининъ генезиси ичюн гъаает нумюнелидир: бу девир эллин ве Рим тесири алтында алып кетирильген скиф доминантасы олгъан мааллий тавр элементлерининъ синтезинен къайд этильгендир. Бундан да гъайры, милядийден эвель V-VI аа. аит скиф курганларында тапылгъан Иран импортынынъ эшьялары мааллий медениетлерининъ Улу Ираннынъ мирасынен таныш олгъанлары ве алякъаларда булунгъанлары акъкъында делялет бермекте. Бу синтез ондан сонъки девирлерде инкишаф эткен къырымтатар медениетининъ темелини тешкиль этти.

Скифлернинъ озьлери (Геродотнынъ къайд эткенине коре, мында чар скифлери яшагъанлар) Къырымда аман-аман 1000 йыл, яни гот къабилелери оларны тар-мар эт-

кенге къадар яшадылар, вакъыт кечтикче отракъ зиратчылыккъа кечтилер ве шимдики Симферопольнинъ дживарында пайтахты Неаполь-Скифскийде (милядийден эвель II-III а.) – сонърадан алгъан ады Керменчик (къырымтатарджада «къале» – девлет къурдылар. Бу эллин мабуделери ве къараманларынынъ, скиф дайилерининъ эйкеллери ерлештирилген сокъакълары, фрескаларнен сюслендирилген джемаат ве мескен биналары олгъан типик антик бир шеэр эди. Скифлернинъ Шималий Къараденъизбоюндаки къомшу антик шеэрлернен алякъаларда булунгъанлары беллидир.

Бу девирнинъ маддий медениети мааллий эалининъ чокъчешитли медений алякъалары акъкъында делялет берген амелий санат эшьяларынынъ кениш диапазоны иле такъдим этильгендир. Мында эм скифлернинъ «айван услубине» характерли олгъан эшьялары, эм эллинлернинъ къарашекилли ве къызылшекилли вазаларыны, шекилли туткъучлары олгъан Иран кузьюлерини, Инд океанындан алынгъан мерджанлардан ясалгъан безеклерни де расткетирмек мумкюн. Скиф эшьяларында бедий гъаелернинъ бири-бирине япкъан тесирлерини коръмек мумкюн. Антик орьнеклернен, селена ве сатирлернинъ, Медуза Горгонанынъ ресимлеринен сюслендирилген эшьяларда бу даа зияде корюне. Скиф санатына Иран санатында гъаает популяр олгъан полиморф мевджутатлар – сфинкслер ве грифонларнынъ образлары да кирип келелер. Скифлернинъ кочебе муити дигер медениетлерден олгъан алынтыларгъа гъаает тесирчен, ачыкъ ве аркетчен олгъаныны къайд этмели.

Эллин-скиф медениетининъ синтези бир чокъ уникаль санат ядикярлыкъларынынъ пейда олмасына алып кельди, меселя

Неаполь-Скифскийнинъ дживарындаки нагъышларнен (атлылар ве чалгъыджылар), агъач скульптураларнен (сфинкслер ве грифонларнынъ шекиллеринен) сюслендирилген некрополь бу джумледендир. Бунынъ киби де мында антик керамет, къуюмджылыкъ эшьяларынынъ нумюнелери сакъланып къалгъандыр.

Вакъыт кечтикче скифлер мааллий эалиге къарышып, ёкъ олып кеттилер. Скифлернен бир вакъытта, яни милядийден эвель 7 асырда пейда олгъан эллин колонистлерининъ медениетлерине кельгенде исе шуны айта билемиз: оларнынъ медениети Къырымнынъ медений тарихында энъ зияде огренильген бир медениеттир. Эбет, бу медениет Къырымда Юнанистан ве Кучюк Асиядаки киби инкишаф этмедди. Ярымданынъ гъарбында ерлешкен Херсонес, шаркъта Боспор чарлыгъынынъ пайтахтларындан бири олгъан Пантикапей (Керчь), милядийден эвель 6 асырда мейдангъа кетирилген Феодосия, шимдики Евпатория булунгъан ердеки Керкинитида Къырымда эллин медениетининъ етекчи меркезлери эдилер. Боспор чарлыгъы Къырымда эллин медениетини нумайыш эткен энъ айдын бир мисальдир. Митридат Евпатор девиринде къоджаман къудрет ве мухтешемликке иришкен Боспор чарлыгъы 800 йыл турды. Боспор чарлыгъындаки эалининъ этник эркъаны ильмий эдебиятта чокъ вакъытлар девамында мунакъшашаларгъа себеп олып кельди. Тедкъикъатчыларнынъ эксериети мында эсасен эллин ве сармат медениетлерининъ элементлерини менимсеген скифлер яшагъан эдилер, деген фикирге келелер. Башкъа бир нокътай-назаргъа коре, мында эалининъ эсас къысымыны эллинлер тешкиль эткенлер (74, с. 6).

Къырым медениети инкишафынынъ бир сыра хусусиетлери Феодосиянынъ – таврларда – Ардабда, тюрк менбаларында Ардайда (227, с. 1) – тарихынен багълыдыр. Эллин колонистлери тарафындан мейдангъа кетирилген бу шеэр бир чокъ асыр кечкен сонъ Къараденъизбоюнынъ энъ ири тиджарет ве медений меркезлеринден бири олгъан Кефе дженевиз къалесине чевириле. Тюрк истилясы йылларында Къырым ярымадасында османлы медениетининъ меркези олгъан Кучюк Истанбул адынен анъыла.

Джогърафик джеэттен антик цивилизациянынъ дигер шеэрлерине якъын тургъан Херсонес та орта асырларгъадаже Къырымда эллин ана-къыта медениетининъ форпосты олып кельди. Херсонесте милядийден эвель III-II асырларда мааллий коропласт-эйкельтырашлар тарафындан ясалгъан антик скульптураларнынъ фрагментлери бизим кунюмигезде етип кельдирлер. Бу фрагментлерде антик Херсонесте популяр олгъан иляхлар – Дева ве Геракл, Апполон ве Дионис ве онынъ этрафында булунгъан кимселер, Кибела ве Афродита ресимлерининъ тасвирлери мевджут. Бу тасвирлерде Скопаснынъ, Праксительнинъ, Лисиппининъ тесирлери козьге чарпа. Короластика санатынынъ чечекленмеси эм ибадет ихтияджларына, эм де илькинги материал олгъанына (мермер ве гузель кейфиетли балчыкъ олмагъанына) багълыдыр. Шеэрде терракот эйкеллерини ясагъан бир къач устахане бар эди (214, с. 15). Орта асырларда Херсонес Къырымда ве Гъарбий Европада бизанс медениети ве христианджылыкънынъ трансляторына чевириле (203, с. 90-91).

Бойлеликнен, антик медениет (Къырымнынъ ялы бойлары) ве тавр-скиф къабилелерининъ медениетлери (Къырымнынъ

чѣль ве дагълыкъ районлары) даимий озъара алякъаларда булуна эди. Иджадий алякъалар, четтен кельген аъанелер нетиджесинде къырымлы усталар классик эйкельтырашылыкъ ве мимарджылыкънен, ордерли системанен таныш олалар, къуруджылыкънынъ янъы усул ве мелекелерини менимсейлер, эснафчылыкънынъ янъы чешитлеринен таныш олалар, меселя, пенджере джамлары ве полихром савутлар истисалыны менимсейлер. Римде гъает популяр олгъан мозаика джамларыны (миллифиоре) истисалы кениш даркъамагъа башлай (41, с. 102).

Антик Къырымнынъ кираметчилиги антик уркчюликнинъ толусынен менимсенильгенини нумайыш эте. Антик уркчюликнинъ аъанелери мында эм импорт эшьяларнен, эм де эллин колонистлерининъ ясагъан малларынен кирип келелер. Урк усталары тарафындан мааллий балчыкътан ясалгъан къызыл лаклы, къызыл балчыкълы, кульренк балчыкълы япма эшьялар булар джумлесиндендир. Ашхане савутлары арасында антик Ортаденъизбоюнда кениш даркъагъан шекиллердеки амфоралар, пифослар, къаделер, чанакълар, шамданлар, тепсилернинъ кениш ассортименти мевджуттыр.

Товретика ве къуюмджылыкъ санатына аит эшьялар – аджайип нефис кумюшлер, тунчан ве демирден бутюн къуюлгъан билезликлер, айван я да йыланларнынъ башларына бенъзеген ачыкъ, уджлу билезликлер, базыда исе геммалы, яни ойма ташлы юзюклерде эм эллин тесирини, эм де чѣль адеми санатынынъ тесирини коръмек мумкюн.

Тапылмалар арасында такъдир иляхы Тиха, Ника, Деметранынъ тасвирлери олгъан геммалар да сыкъ расткеле. Бу геммалар ярымадада ишлеп чыкъарылгъан маллардыр, чюнки мевджут менбаларгъа коре Боспорда таш кесюв устаханеси бар эди. Лякин четтен кетирилген маллар да – ильмеклер, токъалар, дюгмелер кениш даркъагъан эди (102, с. 75).

Буларнынъ эписи антик Къырымнынъ буюк шеэрлеринде медениет къуветли эллин тесири алтында инкишаф эткени акъкъында делялет бермектелер. Амма эрамызынынъ IV асырында тюркий къабилелернинъ эрте-гъарб бирлиги олгъан хунларнынъ сеферлери Къырымда антик цивилизациянынъ излерини силип аталар, ве бизанс тесири энди антик аъанелер унутылгъан девирде кирип кельмеге башлай.

## *1.2. ОРТА АСЫРЛАРДА КЪЫРЫМДА ЭТНОМЕДЕНИЕТИННЪ СИНТЕЗИ VE ОНЫНЪ ЭСАСЫНДА КЪЫРЫМ ХАНЛЫГЪЫНДА УМУМКЪЫРЫМ МЕДЕНИЕТИННЪ ШЕКИЛЛЕНМЕСИ (къырымтатарларнынъ этногенези мисалинде)*

**В**изантия къуветке кирип башлагъан сонъ Къырым (эсасен онынъ ялыбою къысымы) христиан православиесининъ тесирине огърагъан мемлекетлер даиресинде булуна ве эрте орта асыр девирине кире.

Христианлыкънынъ гъаелери, башта бир, мимарджылыкъта корюле. Кильселер ве ибадетханелер, къобаларда ибадетханелер, базиликлер, ротондалар, часовняларнынъ къуруджылыкъы башлай. Роман мимарджы-

лыгынынъ чешитлеринден бири олгъан ронда янъы дин ичюн къурбан кеткен шешитлернинъ къабирлери устюнде къурулгъан, центрик къуббели ибадетхане – сонърадан мусульман мимарджылыгында инкишаф этмеге башлай. Бу – мешур инсанларнынъ, зенгин кишилернинъ мавзолей- тюрбелеридир. Христианлыкънынъ таркъамасы фреска боялы ресим чызув санатынынъ пейда олмасына себеп ола. Бу санатнынъ энъ эски нумюнелери XIII-XV асырларгъа аиттир. Къырымда иконалар, хачлар, джемали хачлар, иляхларнынъ рельефли фигурачыкълары кениш даркъагъан эди (71, с. 4). Медениет ве санатнынъ дигер чешитлерине кельгенде исе, мында бизанс медениетининъ тесири чокъ корюльмей. Эснафчылыкънынъ етекчи чешитлеринден бири сайылгъан маденни бедий джеэттен гъайрыдан ишлев эснафчылыгында мааллий медениетлерининъ аныанелери инкишаф эттилер. Чёлъ маденджилигининъ сакъланып къалмасына Къырымгъа янъы янъы кочебе къабилелернинъ, бу джумледен тюркий тилли къабилелернинъ келип ерлешмеси ярдым этти. Къырымгъа могол-татар ордулары бастырып кирмезлеринден эвель ярымадагъа бир чокъ тюркий тилли къабилелер келип кеткендирлер. Бу исе кет-кете ярымадада тюркий тилли эалининъ чокълашмасына алып кельди. Орта асырларда яшагъан къырым тюрклерининъ бир къысымы прото-къырым-татарлар къомшуларындан христиан динини алалар, оларнынъ несиллери – греко-татарлар, яни грек (православ) динини къабул этелер ве орта асырлардаки Къырымнынъ тюрк-христиан эалисини тешкиль этелер.

Р. Къуртиевнинъ фикириндже, хунлар кельген сонъ (IV асырнынъ сонъки чериги

– VI асырнынъ отузунджи сенелери) кочебе тюркий къабилелернинъ Къырымнынъ тюркий олмагъан эалисинен ильк этносиясий алякъалары юзь берди; нетиджеде Къырымда иран къабилелерининъ (киммерийлер, скифлер, сарматлар ве иляхрилери) бинъйыллыкъ укумдарлыгынынъ ерине кельген тюрк тарихына темель къоюла (95, с.20).

Къырымтатар халкъынынъ автохтонлыгына даир проблема, ве онынъ медениетининъ мында инкишаф эткен тавр ве скиф цивилизацияларны мейдангъа кетирген къабилелернинъ медениетлерининъ вариси олгъаны акъкъындаки меселе бугунде-бугунь илимде ве джемиекте энъ актуаль меселелерден биридир. Къырымтатар миллий аркетининъ лидерлери ве Русие, Украина, Европа ве Американынъ бир сыра алимлери къырымтатар медениети кельмешек характерини ташый деген фикирге къаршы чыкъалар ве шу позицияларда туралар. Бу гъае сиясий куреште къулланылгъан бош идеологик шиар дегиль, аксине Къырымда миллий куреш кескинлешмесинден баягъы эвель постулат оларакъ бельгиленген, ильмий эасландырылгъан факттыр.

Даа XX асырнынъ башларында алимлер къырымтатарлар тавр медениетининъ догърудан-догъру вариси олгъаны акъкъындаки гипотезаны огге сюрген эдилер. Русие илиминде Къырымны тедкъикъ эткен алимлер арасында биринджи олып Петр Кеппен: «Тапылмаларгъа зенгин олгъан аман-аман бутюн дольменлер (таш къобалар) сакинлерининъ дамарларында шимди де къадимий дольмен къуруджыларынынъ къаны акъа, деп беллейим» деп язгъан эди. Рус алими, антрополог Е. Жиров кенди фикирини баягъы ачыкъча беян эткен эди. О,

Эски-Керменни тедкъикъ эткен ве бу акта: «Дагълы Къырымнынъ орта асырлардаки эалисининъ эксериети къадимий аборигенлер – таврларнынъ несиллери дегиль экенлерми... Асылында аладжакъ олсакъ-таврлар къайда гъайып олып кеттилер. Тарих насылдыр бир кочменлер акъкъында ич бир шей айтмай» (23, с.110), деп язгъан эди.

Кеченлерде дюнья юзю корьген «Къырымтатарларнынъ тарихий такъдирлери» («Исторические судьбы крымских татар») китапбында, онынъ муэллифи, Къырым медениети ве тарихынынъ тедкъикъатчысы В. Возгрин къырымтатар санатынынъ тарихы таврлар санатындан келип чыкъкъаныны, эсасландыракакъ, тасдикълай (41.)

Меракълы ери шунда ки, В. Возгрин орта асырларда къырымтатарлар акъкъында язгъан базы бир муэллифлернинъ малюматларыны мисаль оларакъ кетире: «татарлар... озьлерининъ къадимий скиф тамырларынен гъурурланалар» (41, с. 57). Къадимий скифлер ве таврларнынъ истикъамет ерлери орта асырларда менимсенилген медениет меркезлери оларакъ озь эмиетлерини сакълап къалалар. Булар – Эски-Кермен (Черкес-Кирман кою дживарындаки къале), Мангъуп, Къыз-Кермен, Тепе-Кермен, Бакъла, Чуфут-Къале ве саирлеридир (26, с.8).

Амма къырымтатарларнынъ тамырлары ялынъыз таврлар ве я скифлернен багълы дегиль, къырымлылар – озь ичине отузгъа якъын къабиле ве халкъларны къаврап алгъан муреккеп этник махсулаттыр (40, с. 92). Аврасия чёллеринден ве Кучюк Асиядан Къырымгъа бири дигери артындан етип кельген тюркий тилли халкъларнынъ (хунлар, тюрк-аланлар, протобулгъарлар, хазарлар, печенеглер, къыпчакълар, сельджуклер-

нинъ) миграцион далгъаларынынъ тесири алтында мааллий медениетте тюркий компонент устюн турмагъа башлай, ве нетиджеде янъы этнос – тюркий тильде лакъырды эткен къырымтатар халкъы шекиллене.

Къырымтатар халкъынынъ этногенезине даир концепцияларнынъ муэллифлеринден бири Р. Къуртиев шойле деп яза: «Къырымлыларнынъ этногенезлерининъ аджайип хусуснетлеринден бири бу бири дигеринден тьобю-темелинден фаркъ эткен этник компонентлернинъ: тюркий олмагъан автохтон отракъ къабилелер ве кочебе тюркий къабилелернинъ синтезидир. Мезкюр синтез нетиджесинде сайы джеэтинден устюн тургъан биринджи компонент яваш-яваш тюркештирилген ве мусульманлаштырылгъан эди, яни о медений ассимиляциягъа огъратылгъан эди... IV-XVII асырларда чешит-тюрлю тюркий къабилелер интенсив суретте миграция япкъанларына бакъмадан, чёлъ районларында яшагъан къырымлыларнынъ негизини къыпчакълар тешкиль эттилер. Бунъа этник феномен демек мумкюн» (95, с. 7.). Джогърафик муит ве мааллий ландшафт шу муитке энъ зияде алышкъан типнинъ шекилленмесине ярдым этти. Бир чокъ этник группаларнынъ вариси олгъан еяне халкънынъ шекилленмеси, иште, бойле башланды.

Орта асырларнынъ башындаки Къырымнынъ чокъ чизгили санаты полиэтник джемиеднинъ идеалларыны акс эттире. Таврлар ве эллин-колониетлерден гъайры мында сколот-скифлери, сарматлар, тюрк-аланлар, сонърадан исе хазарлар, Нахичевань эрменилери, Скандинавиядан кельген ве мында озь девлетини къургъан готтлар ассимиляциягъа огъратылдылар. Эр бир этнос Къы-

рым медениетине озь анъанелерини, озь дюньяанълайышыны, эстетик идеаллар акъкъында озь тасавурларыны къошты. Озь ичинде эм Иран, эм Орта Асия, эм тюркчёлъ санатынынъ элементлерини ташыгъан Иран-санид санатынынъ тесирлери Къырымгъа етип кельдилер (157, с.225).

VIII асырда Къырым Византия ве Тюрк Каганатынынъ вариси олгъан хазарлар арасындаки курешнинъ тамам кесишкен еринде булуна (144, с. 32). Бунунъ нетиджесинде Херсонес Византиягъа кече, бутюн Шаркъий Къырым ве ярымада гъарбындаки чёллер Хазарияда къала. Хазарларнен берабер мында ялынъыз тенъриджилик дегиль, иудаизм де кирип келе. Сонърадан Къырым Хазариядан айырыла ве Византиянынъ тесири алтында къала.

Орта асырларда мында печенег (IX-XI аа.), къыпчакъ (X-XI аа.), славян (X-XI асырларда Керчь къадимий Русь князлыгъы Тмутараканнынъ эркъанына кире эди) къабилелери келип ерлешелер. Ниает, XIII асырда Орта Асия чёллеринден Кучюк Асиягъа, ве мындан да Балканларгъа арекет эткен тюрк-огъуз къабилелерининъ конгломераты олгъан сельджуклер пейда оларар. Оларнынъ кельмесинен Къырымда ислям дини таркъалып башлай. Ислям дини кельмезден эвель Къырым территориясында шекилленген, тенъриджилик ве христиан динини кутькен тюрк этник субстраты XIII асырда регионнынъ тюрк-ислям алемининъ бир къысымына чевирильмесинде бельгийейиджи роль ойнады.

Кучюк Асияда XIV асыргъадже тургъан Сельджук султанаты Византиянен бирликте орта асырлардаки Къырым санатынынъ инкишаф негизининъ шекилленмесине озь тесирини быракъты. Айны шу сельджук де-

виринде эрте христиан типиндеки медениеттен медениетнинъ янъы типине – мусульман медениетине кечильди.

Сельджуклер девиринден башлап бутюн Кучюк Асияда мусульман мимарджылыгъынынъ эсас типлери таркъалып башлай. Джамилер, минарелер, медреселер, кервансарайлар бунъа мисаль ола билир. Бойле иншаатлар Къырым территориясында даа олмагъан олсалар да (олар мында ялынъыз XIV асырда пейда олдылар) Тюркие территориясындан Къырымгъа «даа Алтын Орда девири башланмаздан эвель Къырым эалисини мусульман динине чевирген, онъа мусульман медениетини ашлагъан ислям цивилизациясынынъ къудретли импульслары етип келелер» (205, с.99). Меселя, Алтын Орда девиринден эвельки сельджук колонияларынынъ энъ ириси Отуз (ш. Шебетовка) кою ве Судакъ дживарындаки дигер койлер эди. 1260-нджы сенелернинъ башында Алтын Орданынъ укюмдары Берке хан оны Солхатнен бирликте сельджук султаны II Иззед-дин Кей-Къавускъа (1238-1278) багъышлагъан эди (245, с. 103). Къырымгъа келип ерлешкен ве ислям динини къабул эткен половецлер (къыпчакълар) де улькенинъ ислямлашмасына озь исселерини къоштылар.

Ислямнен берабер Къырымда гъарбнынъ да тесири корюнип башлай: XII асырда мында дженевизилер озь колонияларыны мейдангъа кетирелер. Судакъ къалеси олардан къалгъан мирастыр. Дженевиз медениети Алтын Орда девиринде XIII-XV асырларда гъает кениш таркъагъандыр.

Бойлеликнен Къырымгъа могъол укюмранларынынъ етекчилигинде тюрк-татар ордалылар келип киргенлеринде мында энди къавий тюрк муити мевджут эди. Узакъ йыл-

лар девамында ильмий эдебиятта ярымадагъа келип толукъан ве бу ерге ят олгъан тюрк медениетини татар-могъоллар кетирдилер, деген фикирнинъ эсассыз олгъаны корюнуп тура. Узакъ йыллар девамында яшатып келинген, хрестоматик бир шекиль алгъан ишбу фикирнинъ муэллифлери – А. Л. Якобсон, П. Н. Надинский, В. Е. Потехин ве башкъалары къырымлыларнынъ эждатлары – Чынгъыз хан я да Батунынъ (XIII а.) Ордаларындан чыкъмышлар, яни олар кочебе-могъоллар, татарлар я да ордалылар, деп сая эдилер. «Къырымтатарлар» деген экзоэтнонимининъ экинджи компонентине бенъзеген «татар» этноними ве чель регионларында яшагъан къырымлыларнынъ ходжалыкъ алып барув усуллары оларгъа бойле эсасландырувлар япмагъа имкян бердилер (95, с. 15). Баскъынджыларнынъ яны далгъасы аборигенлернинъ сойдаш тильде лакъырды эткенлери ве айны шу аборигенлернинъ медениетлери баягъы юксек севиёде олгъаны нетиджесинде мааллий эали арасында синъип кетти, бунынънен къырымтатар этносынынъ шекилленимесине озь исесини къошты. Бу ерде академик Бартольднынъ эсеринден бир мисаль кетирмекни ерли деп таныдыкъ: «...Могъолларнынъ буюк бир къысымы Могулстангъа къайтып кеттилер. Басып алдыкълары мемлекетлерде къалгъан могуллар озь миллийликлерини тез джойдылар... Тюрк элементининъ гъалевеси ислям ве мусульман медениетининъ гъалевесинен девам эттирильди» (246, с.211, 213).

Орта асырлардаки Къырымнынъ санаты полиэтник джемиетнинъ идеалларыны акс эттире эди. Чешит-тюрлю эснафчылыкълар эвелькисидай юксек севиёде инкишаф этелер, оларнынъ цехлер шекилинде тешкилят-

ландырылмасы оларны бизанс аныанелеринен багълай (42, с. 164), бу башта бир маденден нефис эшьялар истисалына, къуюмджылыкъ санатына, урк истисалына айттир. Орта асырларнынъ кираметчилиги озьлерининъ зенгин сюжет ве орнаменталь мотивлеринен айретте къалдыралар. Къырымда, эсасен Судакъ ве Алушта арасындаки ялыбою койлеринде бу ерлерде етиштирильген юзюмден шарап азырлав джерьянында зарур олгъан амфораларны ясав боюнджа меркезлер (VIII а.) мевджут эди.

Бу девирнинъ тасвирий санатынынъ нумюнелерини Эски-Кермен якъынларындаки кильсенинъ (донаторлар ибадетханеси) фрескаларында корьмек мумкюн. Мында Иса пейгъамбернинъ тасвирлери, Инджиль сюжетлерини акс эттирген левхалар, донаторларнынъ портретлери, адждераны ольдюреяткъан Ая-Георгийнинъ тасвири сакъланып къалгъандыр.

Эрте орта асыр девирини Къырымда таш эйкеллерининъ – балбалларнынъ пейда олмасынен къайд этиле. Таш балбалларны (тюркче «баба», ата, эждат) курганларнынъ устуне, бетлерини шаркъкъа бакътырып ерлештире эдилер. Эр киши ве къадынларнынъ шекиллери диний ренк ташый ве эксери алларда ёл къоьтергичлери ролюни ойнай эдилер. Къырымда полловецлернен (къыпчакъларнен) багълы олып, ерлештирильген балбаллар гъает къыйметли этнографик материал олмакънен берабер, сонъундан къырымтатар усталарына шан ве шериф кетирген таш кесюв санаты терен, мааллий тамырларгъа малик олгъанындан дялялет бермектелер.

XIII асырда Къырым Европа ве Асиянынъ къоджаман территорияларыны бирлештирген Алтын Орданынъ виляетине че-



вириле. Къырымнынъ медениети ве санатынынъ инкишафында янъы девир башлана. Алтын Орда девиринден башлап бутюн Таврия ярымадасы Къырым (къырым – *тюркче*: къале) адыны ала. Бу девирде ярымаданынъ территориясында медений-ходжалыкъ зоналар даа сакъланып къалалар. Къырым кочебе-чёллюлер яшагъан чёлъ районларына (ярымаданынъ шимали) ве дженубий ялысы олгъан дагъ къысымына болюне; дагъ къысымындаки шеэр ве койлерде ялынъыз отракъ эали яшай эди. Ярымаданынъ бу къысымы чешит тарихий девирлерде озюнинъ нисбий мухтариетни сакълап къала. Меселя, XIII асырда алтынордалылар ярымаданынъ тек чёлъ къысымында яшай, дагъ районларына ве дженубий ялыбойларына козь тикмей эдилер. Сеяхатчы Рубрукнынъ къайд эткенине коре, Солдайянынъ (Судакънынъ) уюмранлары моголларгъа харадж тёлей эдилер, харадж тёлемек ичюн шеэрнинъ уюмраны Батунынъ ставкасына бара эди (159, с. 47). Бойлеликнен, бакъып чыкъылгъан девир девамында Къырым Алтын Орданынъ къолю астында булуна эди, лякин бунъа бакъмадан, ярымадада гот-алан, тюрк-христиан, итальян ве эллин эалиси олгъан мустакъиль анклавлар да бар эди.

Шеэрлерде эсасен эллинлер, эрменилер, тюрк-аланлар, грек-татарлар (христиан динини кутькен тюрклер), дженевизлилер яшай эдилер. Алтынордалылар ярымадада, хусусан зенгин Дженевиз колонияларында тиджаретнинъ инкишаф этмесинде менфатдар эдилер, ве тиджаретке кедер этмей, келирнинъ бир къысымыны харадж сыфатында ала эдилер.

Шимдики Эски Къырым шеэри янындаки ири тиджарет ве эснафчылыкъ меркези

олгъан Къырым шеэри (дженевиздже ады – Солхат) ярымаданынъ мемурий меркезине чевириле. XIII асыргъа аит араб менбаларында къайд этильгенине коре, шеэрде къыпчакълар, аланлар, руслар яшай эдилер (59, с.88). Археологик тедкъикъатлар XIII-XIV асырларда шеэрнинъ медениети юксек seviеде олгъаныны тасдикълалар. Солхатнынъ базы бир абиделери бизим кунюмизгедже етип кельдилер.

Ярымаданынъ медений-тиджарий меркезлерининъ сафында Багъчасарай дживарындаки къудретли тюрк къабилесининъ топракълары олмыш Къыркъ-Ер (Чуфут-Къале), харадж тёлеген дженевиз шеэрлери Боспоро (Керчь), Чембало (Балыкълава), дженевиз топракъларынынъ меркези олгъан Солдайя (Судакъ) ве дигерлери барлар. Энь буюк денъиз лиманы Кефе (Феодосия) эди. Шеэрнинъ эсас къысымыны христианлар тешкиль эте эдилер, лякин мында озь джамилерине малик олгъан мусульманлар да яшай эдилер. Кефедэ чешит-тюрлю эснафчылыкълар кениш инкишаф эткен эди.

Бакъып чыкъылаяткъан девирде ярымаданынъ этник манзарасына кичкене, мустакъиль Феодоро (Къырымнынъ Гъарбий къысымы) князлыгъы да къошма ренк бермекте эди. Мезкюр князлыкъта готларнынъ несиллери, эллинлер, тюрк-христианлар ве тюрк-еудийлер яшай эдилер. Князлыкъ бизанс медениетининъ озюне хас бир нумюнеси эди. О, дженевизлилер ве алтынордалылар арасында чевиклик косьтеререк, озь мустакъиллигини сакълап къалмагъа тырыша эди. Князлыкънынъ меркезлеринден бири олгъан Мангъуп къалесиндеки фрескалар бизанс ве дженевиз иконографик къанунлары бири-биринен орюлип кеткен уникаль абидедир (205, с.105).

Бу девирлерде Къырым Шаркъ ве Гъарбны бири-биринен багълагъан тиджарет ёлларынынъ кесишкен еринде булуна эди. О транзит бир пункт эди. Узакъ Шаркътан, Меркезий Асиядан, Индистандан, Ирандан Авропагъа йипек ве парча басмалар, маден савутлар, чешит-тюрюл такъынджалар, къыйметбаа ташлар, татлылыкълар алып кетиле эди, Русиеден Къырым вастасынен

курк, тери, бал, мум, кендир алып кетиле. Бунынънен бирликте Къырымнынъ шеэрлери Якъын Шаркъ мемлекетлеринен, Мысырнен, Гъарбий Европанен мустакъиль тиджарий алякъаларда булуна эдилер.

Бакъып чыкъылаяткъан девирде тюрк-татар санатынен бирликте эллин, гот, италян, эрмени медениетлери де инкишаф эте эдилер.

### 1.3. КЪЫРЫМТАТАР МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ ВЕ ТАСВИРИЙ САНАТЫНЫНЪ ИРМАКЪ БАШЛАРЫ ВЕ ШЕКИЛЛЕНЮВИ (къырымтатар халкъынынъ медений генезиси контекстинде)

**К**ъырым территориясындаки медениетлернинъ къарышыкълыгъы ве чешитлигине бакъмадан, XIII-XIV аа. мында ислям эсасындаки къырымтатар санаты шекилленмеге башлай. Къырымнынъ ислям медениети бундан эвель кельген девирлердеки аныанелерни янъы шараитлерде инкишаф эттирип, XIII-XIV аа. онынъ мантыкъий ве эволюцион девамы олды. Мында тек мааллий тасвирий шекиллерни принципаль суреттеки янъы месафевакъыт бирдемине джелп этюв юзь бере. Бу Ог ве Орта Шаркънынъ озь вакъытында ислямлаштырылгъан бутюн мемлекетлерине аиттир. Тыпкъы бойле джерьян Орта Асияда да юзь берген эди: санатнынъ инкишафындаки мусульман девири бундан эвель кельген девирни ред этмеди, аксине оны менимседи.

XIII асырдан башлап Къырым ислям алемининъ екяне медений аланына кире, лякин бу нивелирлейиджи характер ташымай. Бу девирде Къырымнынъ Хорезмнен алякъалары къуветлене, оларнынъ арасын-

даки медений алякъалар бунъа делялет бермекте. Г. А. Федоров-Давыдовнынъ язгъаны киби «ханларнынъ мусульманджылыкъ ве ортаасия-иран типиндеки шеэр турмушына ориентирленгенлери себебинден, айдын, мухтешем урбанистик шаркъ орта асыр медениети, акъып тургъан чешмелер ве джамилердеки мозаик паннолар, арап йылдызджыларынынъ, фарс шиир язувнынъ ве мусульман маневий илимининъ, назик орьнеклер ве хаттатлыкъ медениети далланып, чечекленип башлай» (188, с. 32). Лякин Къырым ве Меркезий Асия, хусусан земаневий Озьбекистаннынъ территориясы арасындаки медений алякъаларнынъ девамыны скифлер девири биткен сонъ, V-VI асырларда Кореядан тутып Къырым ве Тунагъадже олгъан территорияда ерлешкен Тюрк каганаты девиринде девам этти демек даа догъру олур. Тюрклер ялынъыз Улу Йипек ёлунынъ Шималий трассасыны незарет эте ве къоруй эдилер, шимдики Озьбекистаннынъ территориясында булунгъан Согдиананынъ къадимий сакинлери – ка-

ганатнынъ территориясында озь колонияларыны мейдангъа кетирген согдийлер тудждарлыкъ япа эдилер (247, с. 138, 144). Зан этсек, Сугдак (Судахъ)ны да олар мейдангъа кетиргендирлер, чюнки «Сугдак» согдийлернинъ шивесинде «кичкене Согд» манасыны анылата. Шуны къайд этмек керекки, согдийлер озьлерининъ согд язысынен бирликте къадимий тюрк руна язысынен де файдалана эдилер. Руна язысы исе, академик Э. Ртвеладзенинъ эсаплагъанына коре биваста согд язысынынъ тесири алтында пейда олгъан (247, с. 113).

Солхаттаки (Эски Къырымдаки) Озьбек джамиси (XIV а.) ве онынъ янындаки медресе сельджук типинде курулгъан ильк иншааттыр. Бу куб шекилинде къурулгъан монументаль бир иншааттыр, диварлары тем-тегиз, пенджерелери кичкене, дамы эки акъабалы. Бинанынъ ог джебхесинде портал айрылып тура. Бина кошелерининъ биринден уджлу минаре (тюрк тип) кокке узангъандыр. Джамии декорынынъ фрагментлери – ташлардаки ойма нагъышлар ве арап усулындаки чечекли орьнеклери олгъан маолика чинилери, бунунъ киби де эпиграфик декор – порталнынъ усть кемери узериндеки язылар сакъланып къалгъандырлар. Порталнынъ сюслендирилмесинде алтын сувлар къууланылгъан. Бу мимарджылыкънынъ уникаль бир абидесидир, онынъ акъкъында пек чокъ эдебият бар (Башкиров А. С., Веймарн Б. В.). Бу абиде Къырымда озьгюн мимарджылыкъ мектеби шекилленгенинден дялялет бермекте. Онда мааллий ве сельджук аныанелери бири-бирилеринен битишип кетелер. Устюне ферюзе тѣкюльген, озьлерининъ орьнеги не ренклерининъ дюльберлигинен айретте къалдыргъан джамии чинилери ерли

кирамет устаханелеринде ясалгъанлары да меракълы факттыр. (205, с.113). Муэллифининъ фикирине коре, Эски Къырым чинилери озь фактуралары боюнджа Хорезм ве Бухара кирамет истисалынынъ чинилерине пек якъын.

Бу девирде эснаф инкишафында белли бир осювни къайд этмек мумкюн. Къабарыкъ орьнекли ве ярашыкълы ерлештирилген аджайип оймалы язылары олгъан къабир ташлары, орьнек ве боя излери къалгъан чокътан-чокъ чини савутларынынъ парчалары, къуюмджылыкъ безеклери, оймалы бакъыр эшьялары, орьнеклернен сюслендирилген эльязма китаплар бизим кунге къадар сакълангъандыр (42, с.20). «Татар иджадиятынынъ манзаралы нумюнелери умумий тюрк-могъол санатына нисбетен озьлерининъ орьнек ве ренклерининъ пак къызлыкъ назиклигинен айретте къалдыралар» (47, с. 60).

Мимарджылыкъ-пластик аныанелерининъ инкишафы акъкъында дялялет берген таш устюнде оюв санаты башташларында зияде ифаделенгендир. Мусульман халкъларынынъ санатында таш устюнде оюлгъан бир къач чешитлери бар. Бу – геометрик (гирих), тасвирий (инсан, эв айванлары, турмуш эшьяларынынъ шекиллери), осюмликлер (энь буюк группа), эпиграфик (Къурандан парчалар, мезар китабеси). Къырымда дюльбер, пластик «сульс» язысынен япылгъан эпиграфик декор зияде эмиетке маликтир. Бу, эсасен энди юкъарыда аныылгъаны киби, Къурандан парчалар, мерхум акъкъында къыскъа малюмат я да ширий мезар китабеси.

Ислям дюньясынынъ башкъа регионларындаки башташлардан фаркълы оларакъ, Къырымдаки башташлар эйкельтырашылыкъ

ве пластик шекиллерине зияде меиль бергенлер. Кениш даркъагъан тасвирий мевзулар сайысына шам, чыракъ, алты кошели йылдыз, стилизленген ве табий чечеклернинъ тасвири кире. Эр бир мевзунунъ тек озюне хас айры манасы бар. Бойледже, мусульман санатында шам ве чыракъ о бир дюньягъа кетейткъан мерхумнынъ рухунунъ ёлуны айдынлатмакънен багълыдыр, чечеклер исе – дженнет багъчасынынъ темсилидир.

Бутюн мусульман Шаркъынынъ санатында ады таш устюнде оюлгъан астроном Урус Хаджининъ мезарында къоюлгъан башташ надир ядикярлыкъ сайыла. Таш дирекнинъ устюнде язылары олгъан рельефли манзаралы къаснакълы ярымкурре ерлештирилген. Ярымкурре озюне хас глобустыр, кок семасынынъ тасвири, онынъ устюнде оюлгъан нокъталар исе коктеки йылдызлардыр. Бу абиде – орта асырларда Къырымда илим юксек инкишаф севиесинде булунгъанынынъ исбатыдыр.

Къырымнынъ территориясында (Херсонес этрафларында, къырымтатарджа ады Сары-Кермен) эсасен Кучюк Асия истисалынынъ (XIII асыр) бедий маденден ясалгъан эшьялары тапылды. Шу джумледен – арслан тасвирили кепче сапы, тунч келилер, арап язылары олгъан къалемдан 953, с. 55). Къырымлыларнынъ турмушында бу эшьяларнынъ олувы кениш медений алмашувы мевджутлыгъынынъ делилидир.

XV – XVI асырларда Къырым ханлыгъынынъ санаты озюнинъ юксек севиесинен беллидир ве Авропада Гъайрыдан джанланув девири киби, ильмий эдебиятта «мусульман» девири оларакъ къайд этиле. Дагъылгъан Алтын Ордадан айырылып, Къырым ханлыгъы 1475 сенеси Тюркиенинъ

имаесине тюшкенине къадар, озь мустакъиллигини сакълап къалды. Бу Къырымнынъ тарихында муим вакъиа олды – онынъ чокъ асырлыкъ тарихында ильк оларакъ, эр вакъыт айры яшагъан этник провинцияларны бирлештирген бирдем девлет мейдангъа кетирильди (90, с.11). Бу девирнинъ медений инкишафына нисбетен муим хуляса В.Возгринге аиттир, о бойле яза: «Татарларнынъ медениети, ярымадада пейда олгъан девирден берли ачыкъ характер ташымакъта. Бу хуляса, биз корьгенимиз киби, къырымтатар халкъы тарихынынъ бутюн девирлери девамында озь адалетлигини сакълап къала, бойлеликнен, ишбу медениетнинъ асырлар теренлигинден башлап энъ сонъки девирге къадар инкишафы ве сакъланып къалувы ичюн эсас эмиетке малик олып къала» (41, с.141).

Тюркие, озь невбетинде, дженевиз факторияларыны запт этмек макъсады иле Къырымгъа уджюм этти. Лякин айны заманда Къырым ханлыгъы иле арбий арекетлер олмагъан – Къырым ханлыгъы Тюркие табилери дегиль де, бельки бирадерлери олгъандыр. (182, с.20). Герайлар Османлы империясынынъ къанунлары муджиби, Османлар сюлялеси кесильген алда, тюрк тахтына биринджи невбеттеки укъукъкъа маликлер. Тюрклер Къырымда адий мемурий болюнюв кирсеттилер. Кефеден санджакъ тэсис этильди, Къырымнынъ дагълы тарафында исе, сабыкъ Феодоро князлыгъынынъ маликанелери ве дженюбий-шаркъ Къырымда дженевиз мустемлекелернинъ бир къысымдан ибарет Тат-Бейлиги округы мейдангъа кетирильди. (182, с.21). Къырымда Тюркие протекторатынынъ кирсетилюви «Къырым ханлыгъынынъ умумий тарихы ве санаты инкишафында насылдыр агъыр денъишме-

лер демек дегиль де, бельки де онынъ медениети оюнде, XV асырнынъ орталарындан берли о ынтылгъан умуммусульманлыкънынъ тикленюви ичюн кениш имкянлар ачылгъандыр» (205, с.120).

XV асырдан башлап къырымтатар ханлыгынынъ санаты аман-аман учъ юз йыл девам эткен осюв ве чечекленюв девиринде булуна. Бу ал Къырым ярымадасындаки чокъмиллетли джемиети пекинген ичтимай, сиясий, икътисадий сербестлик иле анълатыла. «Мозаикалыгы, медений полицентризми Къырымны» бир ерге топлагъан, къюлаштырылгъан Акъдениззбою» оларакъ къысъя, лякин догъру бельгилемеге имкян берелер (42, с.3). Къырым джемааты юксек бильги севиесинен айырылып тура, эали арасында саватсызлыкъ ёкъ эди. «Ханлар девирининъ татарлары, – деп яза М.Я.Гинзбург, озъ миллий аятларынынъ о дереджеде гуръ чечекленюв ве осюв девиринде булундылар ки, бутюн бу тесирлерни (сёз Тюркиенинъ ве Къырымнынъ полиэтник залисининъ тесир акъкъында кете) тек озюне хас дегиль де, акъкъый мимарджылыкъ ве манзаралы озъгюнлик иле толу, янъы мевзулар иле екяне услюп конгломератында топламагъа наиль олдылар» (47, с. 58).

Медений омюрнинъ джанланувы меценат-укюмдарлар – санатны анълагъан, юксек бильгили, мутефеккир инсанларнынъ пейда олувына алып кельди. Месея, 49 йыл укюмранлыкъ япкъан мешур сиясетчи ве дипломат, алим ве шаир Менъли Герай хан I девиринде медениет корюльмемиш юксекликке иришти.

Ярымадада медениет инкишаф эткенининъ шартларындан бири Герайларнынъ чешит динлерге олгъан сабырлы мунасебетидир. Олар башкъа динлерге ве медени-

етлерге де инкишаф этмеге имкян бердилер, озъ сарайларына чэтэлли усталарны давет эттилер. Атта Кефедде ханнынъ сымарышы иле чыкъарылгъан капиклернинъ аверсинде Герайларгъа варис къалгъан Чынъгъызларнынъ тамгъасы – «таракъ» (таракъ – етекчи миллий темсиль), реверсинде исе католик хачы иле дженевизлер герби тасвирленген. Италиядан узакъта италян медениетнинъ оджакълары Кефе, Судакъ, Балыкълава олып къалдылар. Та XVI асырнынъ сонъларында Кефе Тюркие тарафындан забт этилип, о да тюрк медениетининъ даа бир оджагъына чевирильди.

Шаркъ ве гъарп дюньясынынъ чатышмасында ерлешкен Къырым Авропа медениетининъ биваста тесирини сезип турды. Джанландырув санатынынъ векиллери, италян усталары Къырым ханларынынъ сарайларында чалыштылар. Гинзбург Къырымда татар санатынынъ эсас хусусиетлеринден бири онынъ аэльхусус эклектизми, чешир тесирлер ве къатламлардыр, деп сая (47, с. 210). Ишбу тесир ве къатламларнынъ менбасы, эльбет де, биринджи неветте, Шаркъ Парижи – Истанбул эди.

Тюркиенинъ патронажлыгы Къырымгъа, Осман санатына устюнлик берильген анъанелерининъ илериде кирювини бельгиледи. Биринджи сельджук султанлары саде сеяат турмушыны бегенген иселер, вакъыт кечкен сайын арбий сеяатлар кетирген буюк келирлер инсанда башкъа анъ шекиллendirдилер. Тюрк асылзаделери ичюн байлыкъ ичинде яшамакъ табиий шей олып къалды. Мухтешем шейлер турмушкъа киререк рафинирленген эстетик дуйгъуларнынъ инкишафына ярдым этелер. Мухтешемликке ынтылув Къырым укюмдарлары джеэттен уникаль медений аби-

делери иле Багъчасарай къурула. Санатта джанлы махлюкъларнынъ тасвири чокъ вакъыткъадже гъайып ола, амма геометрик ве осюмлик орьнеклери гурь чечекленелер.

Къырымда Осман мимарджылыгъынынъ аньанелери джамилернинъ къуруджылыгъында, минарелер, сарайлар, дюрбелер, амамларнынъ къуруджылыгъында, озь аксини таптылар. 1500 сенеси Менъли Герай ханнынъ эмири иле мешур Зынджырлы медресе къурула (Шаркъ Европанынъ энъ эски окъув юртларындан бири), медресеге киреяткъанда, илимнинъ улулугъы огюнде баш эгген киби, босагъанынъ устюнде асылгъан зынджырнынъ астындан эгилип кечмек керек эди. Бу Къырымнынъ энъ корюмли окъув юртларындан бири олып, мында 10 йыллыкъ окъув девамында татар ве арап тили, язув, математика, этика, хаттатлыкъ, мантыкъ, шириет, мусульман къануны, дин окъувы, сунна ве Къураннынъ мундеридже ве манасы огретьльген, рус тили огренильген (41, с. 433).

Багъчасарай къурулгъанында мында Къыркъ-Ерден (Чуфут-Къале) сарай кочип келе, иште о девирде къырымтатар санатынынъ уникаль абидеси олгъан мешур Демир-Къапу къурула. Онынъ муэллифи – италиялы уста Алевиз Новый. О, Иван III сарайына Кремль диварларынынъ ве Архангельск соборынынъ къуруджылыгъы ичюн чагъырылып, Москвагъа кетеяткъанда ёл устюнде Къырымда токътагъан. Ишбу абиде орта асырларда Къырымнынъ санатында бельгийлейджи роллер ойнагъан хусусий тесирлер кузгюде киби акс олундылар. Италия Джанланувы санатынынъ аньанелери мында ордер системасына къууланува акс олунды – киришнинъ эки тарафында комент услюбиндеки капителлер тургъан

пиластрлар, олар архитравны (баш кириш) тутып туралар, архитравнынъ устюнде исе орьнекли фриз ёлагъы созула, онынъ юкъарысында карниз, карнизнинъ тёпесинде – акротерийлернен сюслендирильген ярымкъуббели тимпан. Ренессанс мевзуларнынъ сайысында декор теркибине инджилер, буклеме сиджим шеритлери, тишчиклер, оваллар кирсетиле. Амма Алевиз, ренессанс композицияларындан файдаланаракъ, декорнынъ типик Шаркъ усулларыны ишлете, къапыны келишкен оймалы орьнеклер яраштыралар, аканф япракълары ве пытакъларынынъ, нилюфер чечеклери ве эмен пытакъларынынъ орьмелери юнан амфорасыны аньдыргъан чечек бардагъы астындан осип чыкъкъан киби. Эпиграфик декорны италиялы уста типик мусульман услюбинде ишлеген.

Багъчасарайдаки Хансарайнынъ озю та XVI асырда I Менъли Герай хан девиринде къурулып, бугунгге къадар виране олып реставрация япылды ве нетиджеде онынъ эвельки корюнюши пек бозулды. «Онынъ эски къысымларында бир тарафтан – арапфарс ве тюрк услюплерининъ ве экинжи тарафтан – Италия ренессансынынъ излери де расткелелер» (къылавуздан). Сарайнынъ ичери азбарында 1756 сенеси Къырым Герай тарафындан къурдурылгъан мешур Козьяш чешмеси ерлешкен. О, мында ханнынъ севимли къадыны – Диляра Бикечнинъ дюрбесинден II Екатерина девиринде авуштырылгъан.

Къуруджылыкънынъ чечекленюв джеряны Герайлар сюлялесининъ бундан сонъки векиллерининъ девиринде де къайд этиле. Эвельки киби, мимарджылыкъ саасында ерли, тюрк, Византия, Италия аньанелери козетилелер. Къырымтатар халкъы-

нынъ корюмли мимарджылыкъ абиделери сырасына Хан-Джами, Хансарай янындаки Кучюк-Джами, Акъмесджиттеки Кебир-Джами (1508 сенеси къурулгъан бу джами чокъ керелер реставрация япылды ве гъайрыдан къурулды, Шимди о, къырымтатарларнынъ баш ибадетханесидир) кире.

1552 сенеси Кезлевде къурулгъан Джума-Джами – тюрк султаны Сулейман I-нинъ баш мимары, Османлы Тюркиенинъ корюмли мимары Синаннынъ Къырымда сакъланып къалгъан екаяне къуруджылыгыдыр. Белли ки, XVI асырнынъ 50-нджи йылларында Кефедде къурулгъан джами ве амам онъа менсюптир. Бу къуруджылыклар Къырымнынъ мимарджылыгыны XVI асырда башындан гъает чечекленюв девирини кечирген османлы мектебининъ даиресине къошалар.

Дюрбелер таш устюнде оюлгъан орьнеклернинъ дюльбер нумюнелерини нумайыш этелер. Къабир ташларны сюслендирген геометрик ве осюмлик шекилиндеки орьмелер Къырымнынъ тамыр эалиси яшагъан Феодоро ве дигер ерлерде чыкъкъан абиделерге бенъзейлер (36, с. 405).

Къырымтатар халкъы манзаралы-амелий санатынынъ чечекленюви де XVI – XVII асырлар девирине аиттир. Орьнек санаты озь инкишафынынъ юкsek нокътасына ете. «Ханлар, оларнынъ къадынларынынъ къабирлериндеки башташларнынъ устюндеки оймалы орьмелер, къабиле костюмлерининъ нагъышларында ве къуюмджылыкъ орьнеклериндеки оймалы орьмелер – мевзуларнынъ дюльберлиги ве зенгинлиги ишлетильген материалнынъ сыфатынен пек келишкен, оларгъа тенъи ёкъ абиделер яратылар. Бу девирде басма ве нагъышларнынъ боялары – назик, осюмликтен азырлангъан»

(49, с. 226). Урба тикюв ве нагъыш ишлеринде Эски Къырым ве Багъчасарай районларында йипек биле къулланылгъан (198, с. 107). Амма палы басмаларгъа ихтиядж буюк эди, шунынъ ичюн де ерли истисал сымарышларны эда этип олмагъаны себебинден, Къырымгъа басмалар башкъа ерлерден алып келине эди.

Бу девирде цех институтларынынъ шекилленюви девам эте, бу исе эснафларнынъ пекинюви ве чечекленювине хызмет эте. XV ве XVI асырнынъ башларында къырымтатар халкъ эснафларынынъ деерлик инкишафы акъкъында сёз юрсетмек мумкюн (41, с. 165). Къырым эснафчылары «маден ве мешин, юнь ве агъачтан ясалгъан шейлернинъ севиесинде энъ юкsek къазанчларгъа ирише эдилер. Оларнынъ чокъусу акъикъий санат эсерлери оларакъ таныла эди» (41, с. 165). Авропада саплары къакъламаларле сюслендирильген, я да алтын ве кумюш чертмеси олгъан пычакъ ве ханджерлерге, атешли сила, Къырым эгерлерини ихтиядж буюк олгъан.

Къырымнынъ маневий ве маддий меденитининъ Тюркиеге меиль берюви XVII-XVIII асырлар девамында да сакъланып къалмакъта. Бу ал бир къач себепленен анылатыла: мемурий бойсынув, миллий ве диний, джогърафик джеэттен якъынлыкъ. Амма эвельки ориентирлернинъ тыш корюнюшлери сакъланып къалувнен, санатынынъ ички мундериджеси денъише. «Мусульман Ренессансы»на аит, инсан рухунынъ котерилювини тасдикълагъан ве козьге, къальпке хош олгъан, дюнья яшайышыны зенгин зияфет оларакъ йырлагъан инсаниетлик идеалларнынъ бутюнлиги, бедий меденитнинъ синкретизми; илим, шиирет, мимарджылыкъ, эпиграфика, хат-

татлыкъ, къуюмджылыкъ санатынынъ бири-бирине синъип, бири-бирини толдуруп инкишаф этюви яваш-яваш гъайп олып кете» (205, с. 150).

Эгер бундан эвельки девирде санат умумий маневий принциплер иле синъирильген исе, XVII-XVIII асырларда санаттан миллий тикленюв гъаелеринен, бутюн девлетнинъ чечекленген, кучъю девлет гъаесинен рухлангъан ички пафос ёкъ ола. Бу ал ичтимаий-сиясий вазнет иле де багълыдыр: девлетнинъ эвельки итибары тюше; даа кеченлерде дюнья тиджарет ёлларынынъ чатышмасында булунгъан Къырым, ярымадада ерлешюви себебинден узакълашкъанындан гъайры, аман провинциягъа чевириле. XVI асырдан сонъ дюнья тиджарет ёллары озъ ёнелишлерини денъиштирелер. Улу Йипек Ёлу эвельки эмиетини ёкъ эте. Орта Асия регионы да айны бу такъдирге огърады – бу джеэттен Къырым ве Орта Асия медений генезислерининъ умумий нокъталары бардыр.

«XVIII асырнынъ экинджи ярысында татар санаты, деп яза Гинзбург, – деерлик XV ве XVI асырларгъа аит озъ инкишафынынъ монументаль девирини энди кериде къалдырды. Керчектен де мимарджылыкъ джамилер, текие ве дюрбелер яратув девир кечти, талиль этильген девирнинъ зияде меракъ догъургъан хусусиетлери ахыр-сонъу тек манзаралы фаалиет оларакъ бакъылгъан. О девирде къурулгъан джами ве мескенлер мимарджылыкъ джеэттен гъает саделер. Эксернет алларда, бу пенджерели дёрт тегиз дивар, тегиз таван, онынъ устюнде дёрт энншли дам. Лякин онынъ ичи агъач устюнде манзаралы оймалар, джамнынъ устюнде ренкли ресимлер, орнек ве хаттат языларынен ойле аджайип яраштырылгъан ки,

татарлар ичюн энъ муим ве экинджи дедреджели шейлер не олгъаныны аман анълайсынъ» (49, с. 220). Амма, бельки, меселе нелер муим ве нелер экинджи дедреджели сайылгъанында дегиль де, девир талап эткен имкянлардадыр. Монументаль къуруджылыкънынъ девир кечкен олса да, халкъкъа келишкен шекиллерде озъ аскини тапкъан халкънынъ иджадий истидаты гъайып олмады. Санат камер, атта интим, даа назик характерге малик олды. Сарай санаты ве халкъ санаты озълерининъ инкишаф ёлларына сакълап къалалар.

Къырым кеиш тиджарет алякъаларындан чыкъарылгъанына бакъмадан, ярымаданынъ Авропа санатларынынъ инкишафында атта базы паралеллер кечирмек ерлидир. XV – XVI асырлар Къырымда медениет осювининъ девир оларакъ къайд этиле, тедкъикъатчылар бу девирни Авропадаки Тикленюв девир иле шартлы тенъештирелер. XVIII асыр исе Маариф девир сайыла (205, с. 162). Бу вакъытта онъа аит енгилликле, шекиллернинъ назиклиги иле сарай санаты гуръдели инкишаф эте. Рокко санатында тербиеленген гедоизм ве зевкъланув мусульман Къырымынынъ санатында да озъ паралеллерини тапа. Тедкъикъатчылар атта корюмли къырымтатар рессамы Омернинъ иджадында биле бу услупнинъ тесирини къайд этелер (205, с. 157). Бу девир, хусусан мешур сиясетчи олмакънен берабер меценат, коллекционер Къырым Герайнынъ (1758 – 1764) ханлыгында Гъарп Авропа тарафындан дипломатик мунасебетлерининъ джанланувунен беллидир. Бу девирде Къырымгъа медениетнинъ – музыка, теарт (сарайда франсыз труппасы Мольер ве башкъа Авропа муэллифлерининъ эсерлерини ойнагъ-



ан), тасвирий санат, эйкельтырашлыкъ анъанелери кениш таджик олуна. Къырым ханлыгынынъ пайтахты – Багъчасарай илим ве санат инкишафынынъ меркезине чевириле. XVIII асыр Къырымнынъ тарихында «сонъки, къыска, лякинъ мустакилликнинъ энъ парлакъ девири» оларакъ къалды» (205, с. 163).

Амелий санат чешитлери гуръ инкишаф этелер, бу исе рокаиль девирининъ хусуситлеринден биридир. Бу девирде Къырым бедий маден (бакъыр савут–саба, пычакълар, ханджерлер, тюфеклер), къуюмджылыкъ эшьялары, юнь макъат ве килимлер, мешин эшьяларнынъ истисалджысы ве экспортёры ола.

XVIII асыр Къырымнынъ санатында – бу энъ эвеля Багъчасарайда яшагъан ве чалышкъан мешур рессам Омернинъ иджады девиридир. Къырым медениетининъ тарихында онынъ ады Къырым Герайнынъ севимли къадыны Диляра Бикечке багъышлап къурулгъан Эшилъ-Джамининъ фасадындаки «чалышты Омер, 1178 Хиджра йылы» язылар саесинде сакъланып къалды.

Джамидеки фреск ресимлери улу рессамнынъ аджайип дюрберликтеки иджадыдыр. Уста джамининъ диварларында ресимлерни буюк меарет иле ерлештирмеге наиль олгъан, джамининъ мимарджылыкъ аджи ми сонъундан сюслендирмекни козьде тутмагъан да (48, с. 219). Ресимлерде чечек, осюмлик мевзулары устюнлик эте, олар ресимнинъ индже ве назикликлиги иле айырылып турмакъталар. Олар сонъ дереджеде мусульман санатына хас олгъанына бакъмадан, рококо санатынынъ тесирини нумайыш этмектелер.

Омернинъ биринджи ишлеринден бири – Багъчасарай Хансарайда (1753) Сеямет

Герайнынъ къуллесини сюслендирген ресимлердир, онынъ базы бир парчалары бизим куньгедже сакъланып къалгъандыр. Ресимнинъ эсасында – Шаркъ санаты ичюн анъаневий олгъан бардакъ иле чечеклер сюжетидир. Бу иш индже, далгъалы чызыкъларнынъ дюльбер назиклиги иле айырылып турмакъта. Бири-бирине келишкен сувукъ мавы-ешиль ве сыджакъ сары-алтын, гуль-гули ренклерге эсаслангъан ресимнинъ айретлендириджи колоритнинъ къыйметини арттыра. Рессам тегиз ресимни, алебастрдан ясалгъан бардакъ от ве чечеклерни къабартып, зенгинлештире.

Омер гъает буюк усталыкънен менимсенген монументаль-манзаралы санаты чешитлерининъ синтези 1763 сенеси рессам тарафындан сюслендирилген Хан-Джамининъ мисалинде такъдим олунгъан. Джамининъ интерьерлери чешит ренкли ресимлер, джам устюндеки ресимлер, майолика ве сильмелер иле яраштырылгъан. Оларнынъ эсасыны – Омерге хас чечек-осюмлик орьнеклери тешкиль этелер. XX асырнынъ башына келип джамининъ декоратив сюсленювинден тек парчалар ве айры деталлери сакъланып къалды, языкъ ки, сонъундан япылгъан реставрация нетиджесинде олар озь озьгюнлигини гъайып эттилер.

Омер шаркъ орьнеклерининъ зенгин палитрасыны менимсере, эр кереси текрарланмагъан композициялар яраткъан. О, акъикъий универсал-рессам, фырчы ве къалемден усталыкъ иле файдалангъан, Шаркъ мусульманлары рессамларынынъ векиллеринден бири олгъан. Орьнекли ресимлерге табий кирсетильген язылар Омер яхшы хаттат олгъанындан делеялет берелер. Ресимлер арасына кирсетильген ширий сатырларнынъ муэллифи де Омер олгъаныны ин-

кяр этмек мумкюн дегиль. М.Я. Гинзбург Омерни бедий сёз ве хаттатлыкъны усталыкънен менимсеген хаттат-рессам, универсаллар сырасына кирсете (48, с. 222). Оларнынъ озьлери эм шиирлер яза, сонъра озьлери де орьнекли ресимлерни хаттат языларынен яраштыра эдилер. Хаттатлар тек шиирлер язмакънен сынъырланмайлар, сарайда чешит мектюп ве ёлланмаларнынъ муэллифлери оларакъ да хызмет эте тургъанлар. Бойле усталар айрыджа урьметке малик олып, санат мухлисслери имаеджилери олгъан укюмдарларнынъ якъынлары олгъанлар.

Омернинъ даа бир тахминий эсери – Хансарайда Алтын кабинетнинъ сюсленювидир. Буюн таван Византия орьмеси шекилиндеки геометрик орьмеси иле къапатылгъан. Бу орьнек Къырымдаки эвлернинъ интерьеринде сыкъ расткеле. Тегиз ресимлер кене алебастрдан ясалгъан къабарыкъ сильмелер иле яраштырылгъан (кабинет диварларынынъ юкъярысындаки периметр бойлап мейва ве чечеклер), олар диварлардаки кок-кумюш ренкли ресимлерге, джам устюндеки чокъ тюсю орьнеклерге пек келишелер.

Омерден гъайры Къырымда – Багъчасарай, Къарасувбазар. Кезлевде юзлернен башкъа усталар да чалышкъанлар, языкъ ки, оларнынъ адлары бизим кунге къадар сакъланып къалмады. «XVII–XVIII асырларда татар, караим асылзаделери яшагъан эвлер сакълангъан. Олар агъачнен джулялангъан, ойма, алтынсув ве ресимлернен буюк усталыкъ ве бедий дуйгъулар иле ишленгенлер. (Къарасувбазарда яшагъан гражданин Бақши эвининъ уникаль эмиетке малик одаларындан бирининъ донатмалары... Багъчасарай музейине авуштырылды)» (31, с. 29).

Амелий санатларда бундан эвельки девир аьанелерининъ инкишафы девам этмекте. Таш устюнде оюв санаты эвельки киби, башташларда такъдим олуна. Буюк мукъайтлыкъле ишленген къабир ташлары акъикъий санат эсерлеридир. Башташларнынъ умум композицион чезиминде мимарджылыкъ элементлери ишлетиле, бунынъ нетиджесинде къабир ташы мерхумнынъ сонъки мекаяны, «эви» оларакъ къабул олуна. Оларнынъ сырасына кемер, кучюк къуббелер, фронтонлар, земин къаты; декорда исе – хаттат язылары иле яраштырылгъан оймалы геометрик ве осюмлик орьнеклери, тасвирий элементлер кирелер. Метнлер шириий характерде олып, сейирджиге котеринки рух ве фельсефий фикирлер багъышлар, я да мерхум акъкъында конкрет информация бергенлер. Языларнынъ услюби орьнекли декорнынъ услюбини текрарлар экен, бунынъ нетиджесинде уйгъун буюн бирдемлик яратылгъан.

Тедкъикъатчылар, къабир ташларны ерлештирюв ве яраштырув аьанелери бир сыра Шаркъ мемлекетлеринде бойле абиделернинъ кениш даиреси иле умумий генезиске малик ве айны бир усуллар олгъанына бакъмадан, Къырым башташларынынъ озьлерине хас айры хусусиетлери барлыгъыны къайд этелер. Олар композицион джеэттен чезимнинъ чокъ чешитлигинде ифаде оларар. Оларнынъ арасында – «эм дёрт коше, эм чокъкоше шекилиндеки устунлар, эм уджу къуббенен екюленген тегерек диреклер, эм табангъа (я да табансыз) ерлештирилген табигиз стела, бири-бирине параллель ерлештирилген эки стеладан ибарет деерлик муреккеп конструкция (юксек кроватнынъ башларына бенъзей, оларнынъ арасында къабир ерлешкен), сте-

лалар бири-дигеринен зынджыр я да къоранен пекитильген, эм чешит лятлар... эр алда (дигер мусульман регионларында, бизим фикиримиздже, акъылгъа биле кельмейджек) рессамнынъ гъает сербестлиги сезильмекте...» (205, с. 160). Тааджипли ери шу ки, къанунларгъа зияде риает эткен эснаф чешити сайылгъан башташлар азырлавда, усталар озь-озьлерини ифаде этюв сербестлигине, оригиналь шекиллер араштырувына ынтылгъанлар.

Бунъа себеп чокъ олгъан. Бу – Къырымда мевджут, иш ичюн келишкен материалнынъ чокълугъы (киреч ташы, къабырчакъ ташы, мермер, гранит), бу байлыкъ устадан эр сефер индивидуаль янашув талап эткен. Себеплерден даа бириси – къырымтатар усталарынынъ фикир юрсетюв хусусиетлери, олар догматик къанунлар иле къавий багълы олмагъанлар, чюнки олар асырлар девамьнда чокътан-чокъ ве чешит-тюрлю тесирлерге огъратылгъан муитте тербиеленгенлер. Бунъа бакъмадан, усталарнынъ бу ишке янашувы не къадар индивидуаль ве иджадий олса да, башташларда къырымлыларнынъ тарихий хатырасында сакъланып къалгъан, къадимий балбалларнынъ чизгилери корюльмектелер. Инсан къияфетини тасвирлемек, онынъ мезарына эйкель къоймакъ имкянарындан марум олгъан усталар ташкъа антропоморфик къияфетке тек ошатув бере эдилер, устюне сарыкъ (эркек киши комюльген алда), я да фес (къадын киши олса) ясай эдилер. Устанынъ да усталыгъы, сынъырсыз потенциалы, иште, бойле уфакъ-тюфек шейлерде ифаде ола эди.

Таш устюне оюв санаты инкишафынынъ ёнелишини, XVII асырдан XVIII асыргъа таба умумий тенденцияны козетерек, тедкъикъатчылар «онынъ зенгинлик джеэттен осювини

къайд этелер. Абиделернинъ метн ве шекиллери муреккепче, унерли, гъает сюслендирилген, орьнекли хаттат язылары иле толдурылгъан» (205, с. 161), бу алны санатта муэллифлик башланувы ве къанунларнынъ зайыфлашкъанынен багъламакъ мумкюн.

Къырымда кираметчилик тюрк кираметчилигининъ белли бир тесири алтында инкишаф эте. Ишбу девирде Къырымгъа Тюркиеден пек чокъ кираметтен ясалгъан савут-саба кетирильген. Бу ал исе тюрк шекиллерини къабул эттирмей къалмай. Тюрк кираметининъ парчалары Эски-Кермен ве Каламите, Мангъуп ве Чуфут-Къаледе, Эски-Къырым ве Кефеде тапылгъандыр (194, с. 133).

1951-52 сенелери къазылмалар девамьнда эски Кефенинъ къалесинде «XVI асырыннъ биринджи ярысына аит изник эшьяларынынъ парчалары – чанакъ кенарлары, бардакъ саплары, башкъа савутларнынъ парчалары ве иляхре» (194, с. 133) тапылды. Эски Къырымда, пайтахт шеэр эмиетини джойгъанына бакъмадан, беяз земин устюнде кобальт иле орьнектенген къырылгъан кирамет чанакъ ве башкъа шейлернинъ парчалары тапылды. Тегиз къырымызы земинде беяз-мавы тюслернен арабеск орьнеги – сюслендириювнинъ гъает сийрек расткельген усулы – ишленген парчалар да тапылды. Мангъуп къазылмалары исе тюрк кираметининъ гъает зенгин материалны бердилер. Бу ал мында тюрк кирамет эшьялары мунтазам ве кениш колемде кетирильгенинден дялялет бере. Орьнеклернинъ эсас чешитлери – осюмлик, чечек орьнеклери, бурумлы чечек безеклери, далгъалы шеритлер. XVII асыргъа аит тюрк кираметининъ тапылгъан парчалары кирамет къаба, ресимлер перишан ишленген, ресимнинъ четлери

къара къалын сызыкълы, орьнекнинъ мана-сы саде олгъаныны корьсете (194, с. 135). Бу – XVII асырнынъ экинджи ярысында изник кираметининъ умумий зайыфлашкъаныны характеризлей. Биз бакъкъан девирде Къадыкойде, Эски Къырымда, Ускуytte ве ялыбоюнынъ бир сыра ерлеринде чельмекчилик истисалы да озь ишини девам эте. Амма ханлыкънынъ чельмекчилик меркези Дженюбий-Гъарп Къырымнынъ къадимий дагълы койлери – Багъатыр, Фотисалагъа авуша, мында эв савутларындан башлап, та 200 – 250 литрлик аджиминде балабан пифасларгъа баргъандже, кирамет эшьялары чыкъаралар.

XVIII асырнынъ сонъу Къырымнынъ тарихында Русие империясына къошулувынен (1783 с.) беллидир. Бу формаль олса да му-стакъилликни гъайып этювнен бирликте, медений омюр саасында да буюк гъайыплар иле багълыдыр. Этник ве конфессиональ джеэттен якъын девлет, Тюркиеге табилик Къырымнынъ халкъара алякъаларнынъ ке-ниш даиресине кирмесине хызмет эткен исе, Русие истилясы девиринде Къырым башкъа дин, ят медениет инкишаф эткен ве шунынъ ичюн де гъайып олунмасы талап этильген, узакъ провинциягъа чевириле.

Къырымны ишгъаль этювде Русиенинъ биринджи адымлары тынч яшагъан залини таламакъ, орталыкъны якъып-йыкъмакъ, улу мимарджылыкъ абиделерини, къырым-татар халкъы медениетининъ къыйметлерини гъайып этювнен башланды. 1736 сенеси Къырым ярымадасынынъ чель бети фельдмаршал Миних ёлбашчылыкъ якъан рус ордусы тарафындан вахшийлердже бозулды, 1771 сенеси Долгоруковнынъ ордусы о тарафны атешнен якъып, къылычнен кесип чыкъты. Олар бир макъсадны

козьде тута эдилер: «...къырымтатарларны бирини къалдырмай ольдюрмек, топракъларыны тутып алмакъ, не къяр, не файда кетирмеген бу халкъны ёкъ этмек» макъсадыны куте эдилер (204, с.25).

Къырым басып алынган сонъ чар Русие кырымтатарларны гъайрыдинли олгъанлары ве оларны «варвар»лар дие тарих саифелеринден силип атмакъ ичюн кутълевий сюрдюлерге огърата. Къырым-татарларны сюрдюню этюв сиясети аман-аман бир бучукъ асыр девамында алынып барыла. Бу йыллар ичинде къырымтатарларны тувган топракъларындан зорбалыкънен кеттирильмелери учь кере, яни 1783, 1860 сенелеринде, ве XX асырнынъ башларында озь кульминациясына еткизильген эди. Эгер XVIII асырнынъ сонъларында ярымада залисининъ арасында румлар, эрменилер, гурджилер, славянлар, караимлер, къырымчакълар ве урумлар да олгъаныны эсапкъа аладжакъ олсакъ, ве атта рус христианларыны Къырымдан Азавбойларына сюрдюню эткенлеринден сонъ биле къырым-татарлар эалининъ 95 файызыны тешкиль эткен олсалар, 1917 сенесине келип къырымтатарлар озь ватанларында миллий азлыккъа чевирильдилер. Ялынъыз къырым-татар халкъы дегиль, онынъ джеми тарихы, бу топракъларда къалдырган теренден-терен излери биле гъайып этиле эди.

Биринджи небетте дин иле багълы абиделер – джамилер, медреселер, мезарлыкълар ёкъ этиле. Маддий ве маневий зенгинликлер ёкъ этиле. Китапханелерде сакъланып къалган эльязмалар – тарихий трактатлар, хроникалар, назм эсерлер 1833 сенесинде ялынъыз бир макъсаднен – якъып-ёкъ этмек макъсадынен бир ерге топланылган эдилер (205, с. 162). В. Е. Воз-

грин: «... иште, мына бойле акция нетидже-синде халкъ медениетининъ теркибий къысымы олгъан фикр-и зихниеси, маневият теджрибелери, миллий тарихы ёкъ этильди. Бу вакъиа мустемлекеджилик тарихында айрыджа тургъан, уникаль бир вакъиадыр» (41, с. 20), деп язгъан эди. Ёкъ этип етиштирильмеген шейлер исе унутулугъа, табийй ёкъ олып кетювге махкюм этильген эди.

Къырымтатарлар сюрдюен этильген сонъ шу медениетни ташыйджыларнынъ сайысы да экиле, аныанелер унутыла, медений теракъкъият бутюнлей токътап къала, «халкъ иджадияты саасында паралич» юзъ бере (30, с. 21). Башта бир Тюркие иле аныаневий тышкъы алякъаларнынъ узюлмеси, узакъ девир девамында Къырым медениетиндеки иджадий импульсларнынъ токътамасы, турмуш тарзынынъ бозулмасы, къырымтатарларнынъ омюр тарзларынынъ сарсылмасы, ислям динининъ фаалиет даиресининъ тарлашмасы, къырымтатар тили ве язынынъ ролюнинъ экильтильмеси къырымтатар эалисини кельмешеклер медениетининъ укюкюсыз бир парчасына чевире.

Меселя, улу Омернинъ нагъышларынен сюслендирильген уникаль абиде – Ешил-Джами XX асырыннъ башларына келип аман-аман гъайып этильген эди. Омернинъ Хан-Джамидеки нагъышлары исе бина косметик тамир этильген сонъ ёкъ этильди. Бунъа бакъмадан, яшайышнынъ агъырдан-агъыр акъибетлеринде биле къырымтатар медениетининъ инкишафы токътап къалмай. Бу девир девамында къырымтатарларнынъ аныаневий мескен мимарджылыгы илери-лей, аз да олса янъы джамилер къурула, башташ абиделерини тиклев аныанелери девам эттириле, бу исе озъ небетинде таш

устюне нагъыш оюв аныанелерининъ сакъланып къалмасына ярдым эте. Орта асыларда цехджилик шекилинде тешкилятландырылув къаиделери саесинде къадимий эснафлардан токъумаджылыкъ, тикиджилик, къуюмджылыкъ санаты, кираметчилик киби эснафлар инкишаф эттирилелер. Затен, о девирде ишлеп чыкъарылгъан махсулат озюнинъ юксек эстетик кейфиетинен айрылып тура эдилер (шу девирнинъ эшьялары музей коллекцияларынынъ эсасларыны тешикий этелер). Бунунънен бирликте меселенинъ негатив тарафларыны да къайд этип кечмек керекмиз: Къырымгъа алып келинген санайы маллары – басмалар, машиналарда токъулгъан килимлер кёр-кёране такъдир ичюн бир нумюне олалар. Аныаневий эшьялардаки ресимлер «барбарлаштырыла, базада исе вахшийлерджесине каррикатурлаштырыла» (47, с.277). «Анилин боялайджылар ве фабрикаларда ишлеп чыкъарылгъан йиплернинъ кетирильмеси де халкъ эснафчылыкъ малларынынъ кейфиетлерине зарар кетире, йиплерни боялавда къулла-нылгъан эски сырлар джоюла, боя ве ренклернинъ назик гаммасынынъ ерини ярмалыкъ чубарлыгы ала» (47, с. 277).

Чар Русиесининъ Къырымгъа бастырып кирмесининъ даа бир тарафы мевджуттыр: мында мустемлекеджилик тертип-низамларынен берабер илери рус демократик медениети де кирип келе, бу медениет татарларнынъ нефасет алемини зенгинлештире, оны янъы медений зенгинликлерге джелъп эте. Меселя, рус мимарджылыгында укюм сюрдюен классицизм XIX асырда къурулгъан мусульман джамилерине шекиль паклиги, айдынлыгы ве тюзюглигини бере. Къырымнынъ иджадий зиялылары тасвирий санатнынъ Европа медениетине хас олгъ-

ан тасвират, эйкельтырашлыкъ киби янъы чешитлеринен таныш оалар.

Бойлекликнен, Русие Къырымны басып алгъан сонъ, башкъа медениетлернинъ, рус ве Авропа медениетлерининъ тесирлери Русие метрополиялары, бу джумледен Орта Асия ичюн характерли олгъан схема боюнджа кече, мааллий медениет тотальсуретте дискриминация япыла, акъибетте онынъ инкишафында янъы тенденциялар шекиллене.

XIX асырнынъ сонъларында ве XX асырнынъ башларында мимарджылыкъта энди Къырымда озь поместияларыны къургъан рус зенгинлери эсас сымарышчылар оалар. Аньаневий мусульман мимарджылыгъынынъ белли бир элементлери алына, биналаргъа шаркъ романтизми ве экзотикасы берилле. Базыда бойле эклектик къарышув къаба олып корюне, базыда исе ичерики такт ве къарарлылыкънен толу озьгюн урюнлер бере. Мимар Н. П. Красновнынъ Юсупов сарайы комплексини къургъанда аньаневий шаркъ мимарджылыгъындан гъает буюк усталыкънен файдалангъан эди. Нетиджеде, миллий романтизм услюбиндеки иншаатлар пейда олдылар. Бойле шедеврлерден бири сарайдан бираз авлакъта къурулгъан Юсупов джамисидир (Соколоние кою, эвельки Коккозь). Джамининъ лейхасы о девирде къурулгъан джамилер ичюн типиктир – джамининъ дёрт акъабалы дам астында къурулгъан залы, михрабы бар, лякин онынъ бир сыра хусусиетлери оны дигер бойле иншаатлардан айырып туралар, ве бунунънен онъа мухтешемлик ве оригиналлик багъышлай. Бу пенджерелернинъ чабакълы кемерлери, юксек таваны, порталнен бирикип кеткен, пычма киречташ-

тан ясалгъан тюзгюн багъаналар устюнде тургъан галереядыр. Джамии бинасы бутюн периметри боюнджа шерит киби тартылгъан ойма орьнекли орнаменталь фризнен сюслендирильгендир. Гъарбий порталы ве пенджерелер арасындаки фриз периметри бойлап каллиграфик ойма орьнеклернен яраштырылгъан. Ерли сакинлернинъ айткъанларына коре, таш устюнде орьнеклер ясагъан устанынъ ады – Усеин Тохтаргъазы. Бу киши айны вакъытта оджа ве шаир олгъан (47, с. 209).

Мааллий медениет башкъаларнынъ ят медениетлерининъ тесирлерине къаршы туракакъ, кенди-кендisine сарылып къала, озь-озюни сакълап къалмагъа ынтыла, атта аньаневий санатнынъ къанунларыны консервация япа, акъибетте буларнынъ эписи оны дургъунлыкъ учурымынынъ башына алып келе.

Умумен алгъанда XIX-XX асырнынъ башларында Къырым санаты чешит-тюрюлю тесирлерге огърай. «Зан этсек, Къырымнынъ медениет земини кенди къатламында пек чокъ къатламларгъа малик оларакъ, кенди тарихий такъдирине саип оларакъ, Гъарп ве Шаркъ арасында туткъан джогърафик вазиятке, бутюн денгиз ве чёлъ еллерине ачыкъ оларакъ бойле муитнинъ шекилленимине себепчи олгъандыр, бойле муитте къырымтатарларнынъ янъы девирдеки санаты къатты норматив эстетика ве къанунларгъа таби олып, «озь ичине къапалып къалгъан» шей дегиль де, аксине джиган нефасет джерьянына енгиль ве табиий суретте къошула бильген, чешит-тюрюлю эсинтилерни синъирмеге ве бекленильмеген сюрпризлер кетире бильген «ачыкъ системадыр» (205, с. 183-184).

# 2

-нджи  
баб

## XX АСЫРДА КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ САНАТЫ; инкишафынынъ тенденциялары ве эсас проблемалары

Къырымтатар тасвирий санаты XIX асырнынъ сонъу ве XX асырнынъ башларында озь инкишафында халкънынъ сиясий ве этник тарихынен сыккы багълы олгъан учь эсас баскъычны кечти:

– 1895 сенесинден 1944 сенесинедже олгъан девирдеки тасвирий санатнынъ инкишафы: бу девир ильки къырымтатар профессиональ рессамларынынъ Русие ве Гъарбий Европанынъ академик меркезлеринде окъуп башлагъан девирден 1944 сенесининъ сюрдюнинедже олгъан девирни къаврап ала;

– сюрдюнлик девириндеки (1944-1989сс.) тасвирий санат: бу девир къырымтатар халкъы Орта Асиягъа, Къзахистангъа ве Русиенинъ шималий виляетлерине зорбалыкънен сюрдюн этильген ве дисперсион ерлешювге огъратылгъан девирни къаврап ала;

– къырымтатар тасвирий санатынынъ тарихий ватанда гъайрыдан джанланув девирини: бу девир (1989-2002 сс.) къырымтатарларнынъ Къырымгъа аля бу кунь девам этеяткъан авдетини ве ерлешюви девирини къаврап ала.

## 2.1. СЮРГЮНЛИКТЕН ЭВЕЛЬ КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ САНАТЫ

**К**ъырымнынъ тасвирий санаты ислям алемининъ дигер регионларында олгъаны киби, XIX асырнынъ сонъларынадже озь къанунлары муджиби инкишаф эте, бу къанунларгъа барлыкъны реалистик тасвирлев ят эди. Ильк эвеля монументаль тасвират иле, бунынъ киби де орта асыр китап миниатюрасы иле такъдим этильген тасвирий санатта орьнек, чечек услуби устюн тура эди.

XIX асырнынъ башларында къырымтатар тасвирий санаты тюшкюн бир алда булуна эди, бу башта бир ярымададаки умумий тарихий-медений вазиятнен, юз йыл девамнынъ чар акиметининъ мааллий медениетке ве къырымтатар залисине нисбетен алып баргъан сиясетинен багълы эди. Бунынънен бирликте ярымаданынъ Русиеге къошулмасы Къырымгъа Авропа медений аныанелерине хас олгъан санатнынъ янъы чешитлери, джумледен тасвирий санатнынъ ресим япув шекиллери кирип келе ве инкишаф этелер. Санаткъа янъы шекилленинъ, янъы гъаелернинъ кирип кельмеси Къырымнынъ медений аятыны джанландыра, театр, кинематография, эдебият ве саярелери инкишаф этмеге башлай, къырымтатар иджадий кадрларынынъ сайысы арта.

Къырым медениетинде Гъарп ве Шаркънынъ «корюшювлери» ильк кере дегильдир (Герайлар девирини хатырлангъыз, бу девирлерде тахт-и сарайгъа итальян усталары давет этиле эдилер). Лякин бу кереси мезкюр мунасебетлер энди бам-башкъа характер ташыйлар – Авропа тесири мааллий санатнынъ чокъ асырлар девамнынъ шекилленип кельген аныанелерини толусы-

нен инкяр этильген алда киритиле. Бу ал хусусан ярымадада большевиклер акимети къурулгъан сонъ айрыджа корюлип башлады: совет Русиесининъ инкйлябий санаты мусульман Къырымнынъ медений асабалыгъыны кесен-кес ред эте.

Америкалы къырымшынаслар А. Фишер ве Э. Лазеринининъ енгиль нефеслери иле XX асырнынъ 20-нджи сенелерини къырымтатар санатынынъ «алтын асыры» я да къырымтатар ренессансы, деп адландыралар. Бунда белли бир дереджеде акъикъят бар, лякин бу акъикъят базы бир тюзетювлерни талап эте. Медений ренессанс олгъаны-оладжагъы беш йыл девам этти (1923-1927 сс.). Бу эдебият, театр, илим ве тасильнинъ чечекленген бир девир эди. 1928 сенесининъ январында къырымтатар зиялыларына къаршы репрессияларнынъ ильк далгъасы котерильди (183, с. 5).

Бу девирде къырымтатар медениети озь инкишафында муреккеп ве къапа-къаршылыкълы характер ташый. Бир тарафтан муайен теракъкъият козьге чарпып тура, дигер тарафтан о махсус ёкъ этиле. XX асырнынъ башларында медениет къырымтатар халкъ аныанелерини даа сакълап къалгъан эди, лякин, совет акимети йылларында медениет интернациональ нивелировкагъа огъратылгъанда Къырымнынъ медений фонунунъ озьгюнлиги бутюнлей ёкъ этильген эди. Аныаневий нефасет асабалыгъынынъ белли бир къысымы (эснафчылыкълыннъ, мимарджылыкълыннъ, китап миниатюрасынынъ, монументаль нагъышчылыкълыннъ базы чешитлери) гъайып этильмесинен бирликте, Къырымда къырымта-



тар халкъы ичюн санатнынъ бутюнлей янъы олгъан чешитлери — ресимджилик, графика, эйкельтырашлыкъ киби чешитлерининъ пекинмесине шараитлер яратыла. Прогрессив башлангычлар бир чокъ джезтен умумий ичтимай-сиясий муитнен багълы эдилер. Совет акимieti чар самодержавиесининъ миллий улькелерни истисмар этюв сиясетине къаршы меркезден дозалаштырылгъан ве координирленген миллий озь-озюни бельгилев, сербестлик, музавийлик, къардашлыкъ сиясетини къойды. Русиеде олгъан инкъилябий янъарувлар бир чокъ чет-буджакъ регионларында миллий-азатлыкъ арекетини къозгъадылар; миллий интеллигенция ве халкъ чар самодержавиесининъ ерине кельген совет акимietини селямладылар. Бу фонда ярымада автохтонларынынъ медений теракъкъияты саасында муайен бир илерилев козьге чарпа. Къырым мухтарият статусына наиль ола, къырымтатарлар тамыр халкъ оларакъ танылалар, оларнынъ тили исе девлет тили статусыны ала. 1923 сенеси партиянынъ баш ёлу оларакъ илян этильген тамырлаштырув сиясети тамыр сакинлерге акимiet органларында чалышмакъ, алий окъув юртларында тасиль алмакъ ве истисалда хызмет этмек ичюн юксельтильген квоталарны берди (183, с. 5). Миллий маариф системасыны гъайрыдан тешкилятландырмакъ, янъы медений муэссиселерни мейдангъа кетирмек ишлери башлана, медениет эрбапларынынъ, бу джумледен къырымтатар рессамларынынъ плеядасынынъ пейда олмасы ичюн шараитлер догъа. 20-30-нджи сенелер девамьнда анъаневий эснафларны гъайрыдан джанландырув боюнджа ишлер алынып барыла (Багъчасрайда сонъундан Къырым виляет татар не-

фис-санайы мектеби оларакъ танылгъан татар нефис-санайы техникумы арекет эте эди).

Лякин бу вазият чокъкъа сюрмеди. Совет акимieti регионларда башлагъан гурьдели мустакилликнен разылашып оламады. Бунунъ нетиджесинде къырымтатар халкъы кери къайтарылмаз гъайыпларгъа огърады. Медениети ве санатынынъ тарихы бу къадар феджий саифелернен толу олгъан халкъны тапмакъ пек кучъ.

Сюргонликтен эвельки къырымтатар санаты айдын ве озьгюн, бунунънен бирликте, пек аз огренильген бир санат эди. Онынъ пек аз огренильгенининъ себеби шунда ки, дженктен сонъки йыллар девамьнда Къырымнынъ тамыр сакинлерининъ медений аятлары акъкъында буюк бир ирарлыкънен инденильмейип кельген эди.

Иджатлары та инкъилябдан эвель башлангъан къырымтатар рессамларынынъ XX асырдаки ильк несили рус академик санатынынъ анъанелеринде тербиеленген эдилер, оларнынъ эписи тасиллерини Къырымнынъ тышында алдылар. Бунунънен бирликте олар озь медений асабалыкъларынен алякъаларны узьмедилер. Бу эр тарафлама бильгили инсанлар эдилер, оларнынъ истидаты иджатнынъ бир чокъ сааларында ишлетиле эди. Бу несильнинъ энъ айдын векиллеринден бири **И. Бораганский** дир. Ильяс-мырза Бораганский 1852 сенеси Багъчасарайда догъды ве 1924 сенеси вефат этти, Стерлитамакта дефн этильди. И. Бораганский мешур къырымтатар маарифчиси, нашир, алим ве шаркъшынас эди. 1866-1874 сенелеринде озь тасилини Истанбулда мукеммеллештирди, шаркъ хаттатлыгъы ве орнаменталистикасынынъ бутюн сырларыны менимседи.

Къырымгъа къайтып кельген сонъ озь теджрибесини къырымтатар орнаментини ишлеп чыкъувда мукеммеллештирди., бу теджрибесини Петербургдаки шахсий басмаханесинде (248, с.63-64) таъб этильген чешит китапларны бедий джеэттен яраштырувда къулланды. Къырымтатар китапларыны, тюрк, арап ве фарс тиллеринде эсерлерни нешир этмекнен бир сырада, о, Санкт-Петербург университетинде дерс бере эди, Къырымдан ве Русие империясынъ тюрк-мусульман регионларындан кельген истидатлы генчлерни эм окъута, эм ишнен теминлей, кениш бир педагогик ве хайриеджилик фаалиетини косътере эди. Мешур къырымтатар языджысы, алим, педагог **Осман Акъчокъракълы** да шу несильге аиттир. Онынъ бабасы арапча язунынъ устасы эди ве онынъ истидаты сонъундан аджайип бир хатат олып етишкен огълуна да кечти. Толу олмагъан орта тасили О. Акъчокъракълы (о, Багъчасарай медресесинде окъуды) озь девирининъ энъ зекалы инсанларындан бири олып етишти, Петербург университетинде шаркъ тиллери факультетинде хаттатлыкътан дерс бере эди. Шаркъ неширлерини яраштырув боюнджа мутехассыс сайылгъан О. Акъчокъракълы бир къач вакъыт И. Бораганскийнинъ нешриятында чалыша. «Русиеде энъ яхшы мусульман хаттаты» сайылгъан Акъчокъракълы Къырым пединститутында тюрк ве арап тиллеринден дерс бере эди.

Санкт-Петербург джамиси ве Багъчасарайда Хансарайдаки Къурандан алынгъан кочюрмелер ве орьнеклер онынъ къолу астындан чыкъкъандырлар. Къырымдаки бир чокъ эпиграфик абиделердеки (башташлар устюндеки язылар ве иляхре) язылар онынъ тарафындан окъулып, ильмий алангъа кирсетильген-

дир. Лякин онынъ истидатына илерилемек къысмет этмей — арадан бир къач вакъыт кечкен сонъ хаттатлыкъ бедий иджаткъа ят графика сайылып, иджат аланындан тамамиле алынып чыкъарыла ве узакъ йылларгъа унутылувгъа махкъом этиле. Ве мында меселе Къырымда къулланылгъан ве сонъунда латин ве кирилл уруфатларынен денъиштирилген арап язысында дегиль. Языны денъиштирюв маариф ве медениетке буюк зарар кетире. Къырымнынъ бутюн ислям медениети унутылувгъа махкъом этиле ве нетиджеде хаттатлыкъ деген феноменнинъ озю де гъайып ола. Акъчокъракълыны исе пантюркзмни шерефлей, дие якъалайлар, репрессиягъа огъраталар ве 1938 сенеси къуршунгъа тизелер (184, с. 29).

Озь тасиллерини Москвадаки Строганов бедий-санайы окъув журтунда алгъан **У. Боданинский, А. Абиев, А. Лятифзаде** тасвирий санатнынъ рессамлыкъ шекилинде иджат эткен къырымтатар профессиональ рессамларынынъ биринджи несилине аиттирлер. Тасвирий санат къырымтатар халкъынынъ медений аятындаки зарур алкъа олгъаныны тасдикълавда оларнынъ хызметлери буюктир. И. Гаспринскийнинъ, И. Бораганскийнинъ, А. Медиевнинъ ве дигер къырымтатар наширлерининъ фаль наширджилик фаалиетлери белли бир дереджеде бир группа профессиональ къырымтатар рессамларынынъ пейда олмасына себеп олгъандыр. XIX асырнынъ орталарындан башлап оларнынъ Къырымда ве Петербургда чыкъараяткъан китап ве меджмуаларыны бедий джеэттен яраштырмакъ ичюн къырымтатар халкъынынъ медениети ве санатыны ичтен бильген, шу медениет ве санатнынъ ташыйджысы олгъан про-

фессиональ рессамлар керек эди. Бу иште Шаркъ халкъларынынъ маарифчиси Исмаил Гаспринскийнинъ меслекдеши ве аркъадашы Исмаил Муфти-заденинъ буюк хызметлери бардыр. О, 1883 сенеси де-факто сыфатында къырымтатар «Джемиет-и Хайрие» хайрие фондуны мейдангъа кетире, бу джемиетни чар акимieti оргaнларында тек 1887 сенеси ресмий суретте джедвельге алалар. XIX асырнынъ сонъларында биринджи къырымтатар рессамлары онынъ шахсий сермиялары ве фонднынъ сермиялары ярдымынен Москвада окъудылар, сонъундан Францияда, Италияда, Алманияда ве Тюркиеде стажировка кечтилер (249, с.175).

XX асырнынъ башларында къырымтатар тасвирий санатынынъ энъ ири сымаларындан бири, «тарихий хатыранынъ сакълайыджысы» (248, с. 63), рессам, санатшынас, этнограф **Усеин Боданинскийдир**. О, рессам-декоратор ихтисасы боюнджа бедий тасиль эсасларыны Москвада Строганов бедий-санайы техникумында, К. А. Коровиннинъ устаханесинде алды (1896-1905 сс.). 1905-1907 сенелеринде Акъмесджитте Коммерция окъув юртунда графика санаты боюнджа дерс берди. Озь тасилини Италияда, Францияда, Тюркиеде девам эттирмек имкянларына малик олды. Сонъра онынъ иджадий фаалиети кене Москва ве Санкт-Петербурген багълана – Боданинский Строганов окъув юртунунъ бедий-санайы мектебинде ресимден дерс бере, онъа реберлик япа, белли мимар И. А. Фоминнен бирликте декоратор-рессам олып чалыша. 1910 сенеси Москвада Тиджарет банкы бинасынынъ, Я. В. Ратьков-Рожновнынъ, С. С. Абамелек-Лазаревнинъ

ве дигерлерининъ эвлерининъ плафонларыны нагъышларнен сюслендире. 1917 сенесинде У. Боданинский Къырымгъа къайтып келе.

Алманиялы тедкъикъатчы Эдиге Кырымал озюнинъ «Къырым тюрклерининъ миллий муджаделеси» китабында У. Боданинский ве А. Абиевни анып кече ве: «Олар озь тасиллерини итальян ве франсыз нефасет мектеплеринде мукеммелештирген истидатлы рессамлар тамыр халкътан чыкъмышлардыр» (250) деп яза.

20-нджи сенелерде котерильген миллий джанланув далгъасында У. Боданинский толусынен бедий-педагогик ишке авуша, бу фаалиет озь ичине чешит-тюрю ишлерни – халкъ эснафчылыгъыны джанландырув, 1924-1929 сс. Кырккъ-Азизлерге, Эски-Юрткъа, Эски-Къырымгъа, Чуфут-Къалеге, Шималий Къырымгъа этнографик экспедицияларны тешкиль этюв, бедий-санайы техникумында ресимден дерс берюв, орта асырлардаки ве земаневий къырымтатар санаты боюнджа лекциялар окъув ве саире ишлерни къаврап ала эди.... Боданинский Къырым тарихында ильк кере Ялта киностудиясында суретке алынган бедий фильмининъ рессамыдыр. Сонърадан У. Боданинский Багъчасарайдаки Хансарай-музейининъ директоры олды, онынъ директорлыгъы вакъытында бу музей къырымтатарларнынъ санатынен огърашкъан ильмий-тедкъикъат меркезине чевирилген эди.

Теэссюф ки, бизлер онынъ бедий яратыджылыгъы акъкъында тасавур биле этмектен аджизмиз – Боданинский тарафындан яратылган бутюн шейлер оны алим оларакъ 1938 сенеси къуршунгъа тизгенлеринден сонъ макъсадкярлыкънен ёкъ этильди. Ялынъыз онынъ бир къач ишле-

ри акъкъында малюматлар сакъланып къалгъандыр. Месея, Петербургда о «Ай ярыкъ геджеси» (1910) акварелини яраткъан эди. Бундан да гъайры, о, 1909 сенеси Москвада рессамлар джемиетининъ 17-нджи сергисинде, Москва мимарджылыкъ джемиетининъ ве Петербургда Гвардияджы-мимарджылар джемиетининъ фаалиетлеринде иштирак эткен эди. Къырымнынъ беязгвардияджылардан азат этильгенине 10 йыл толувы мунасебетинен откерильген юбилей сергисинде (1930 с.) онынъ «Пионерлер» картинасы нумайыш этильген эди. Акъмесджитте татар театринде саналаштырылгъан Б. В. Астафьевнинъ А. С. Пушкиннинъ «Багъчасарай чешмеси» эсери эсаындаки балетине (1927с.) костюмлернинъ эскизлерини азырлады (205, с. 220). Боданинскийнинъ 20-нджи сенелерде яраткъан китап иллюстрациялары сакъланып къалгъандыр. Месея, П. В. Никольскийнинъ «Бахчисарайский фонтан» китабынынъ иллюстрацияларыны, заставкалар ве виньеткалары У. Боданинский чызгъандыр. Бу ишлер онынъ аньаневий орьнеклернинъ бильгини олгъан бир рессам оларакъ косьтермектелер. Сакъланып къалгъан сюжетли ишлери арасында татар халкъ турмушы ве иджады мевзусында яраткъан график табакълары, «Кийиз япув», «Бакъырджынынъ устаханеси» киби зарисовкалар ве дигерлери барлар (205, с.221).

**Абдурафи Абиев** (1879-1938 сс.) акъкъында чокъ шей белли дегиль. О, 1906 сенеси Строганов адына техникий ресим чызув меркезий окъув юртуны битирди, сонъра тасилини Парижде девам эттирди. 1908-1910 сенелеринде Ростовда мебель фабрикасында модельер олып чалышты. 20-нджи сенелернинъ сонъларында Абиев

Багъчасарайдаки бедий-санайы техникумынынъ директоры олып чалышты, 30-нджи сенелерде Симферополь бедий техникумында оджалыкъ япты. Онынъ «Рефикъамнынъ портрети», «Архитектура пейзажы», «Эвнинъ интерьеры» киби эсерлери сакъланып къалды (248, с.13). Онынъ да такъдири бир чокъ дигерлеринъки киби фаджиалы олды – репрессияларнынъ къанлы бойнасында аз кимселер сагъ къалгъандыр.

Озь халкъынынъ аятыны бутюн чешитлиликлери иле тасвирлемеге ынтылув биринджи несиль къырымтатар рессамларынынъ иджатларына характерли бир хасиеттир. Оларнынъ эсерлеринде тасвирлевнинъ реалистик, конкрет-пластик усулы устюн тура. Тасвиратта пейзаж, портрет, турмуш левхалары киби жанрлар илерилемеге башлай. Мааллий турмуш ичюн хас олгъан деталлерге чокъ дикъкъат айырыла. Рессамларны инсан, онынъ эмеги, этнографик хусусиетлер, урбанынъ ве турмуш муитининъ дюльберлиги меракъландыра. О девирнинъ пейзажлары айдын, ава ве аятнен толу эдилер. Совет аланында укюм сюрген реализм усулы тераккъыятнынъ бу баскъычында къырымтатар рессамларыны сыкъыштыргъан бир мания дегиль эди – олар тек реалистик тасвиратнынъ имкянларыны огрене, озь ресимлеринде тувгъан топракъны, тувгъан халкъны акс эттирмеге, оны акъкъат эсасында косьтермеге тырыша эдилер.

Меракълы ери шунда ки, XX асырнынъ биринджи ярысында фааль инкишаф эткен рус нефис медениети профессиональ къырымтатар медениетинен ишбирлик япмай эди. Месея, Къырымда ильки тешкиль этильген Акъяр рессамлар ассоциациясында (1923 с.) къырымтатар иджадий зиялы-

ларындан бир адам биле ёкъ эди. Бунунънен бирликте, шуны да къайд этмек керекки, даимий яшамакъ ичюн Къырымгъа кельген рессамлар Я. П. Бризгал, Н. С. Самокиш, язиджы М. Волошин эки медениетнинъ бири-бирине якъынлашмалары ичюн аз иш япмагъандырлар (205, с. 215-217).

Юкъарыда адлары анъып кечилген усталар къырымтатар рессамларынынъ ильк далгъасыны тешкиль этелер. Эбет, олар бундан да чокъ эдилер. Месея, «Терджиман» газетасынынъ подборкасынэн таныш олмакъ имкянлары пейда олгъан сонъ, онынъ саифелеринде Евпатория сакини **Гъафар эфенди Шемси Алядиновнынъ** адыны расткетирдик. Газетанынъ 1910 сенеси июнь 10-да чыкъкъан санында онынъ акъкъында шойле деп къайд этиле: о, 1914 сенеси Одессада рессамлыкъ мектебини битирген ве окъувны мувафакъиетли битиргени ичюн тасилини девам эттирмек ичюн Москвагъа ёлланылгъан.

Къырымтатар рессамларынынъ невбеттеки группасы энди башкъа ичтимаий ве профессиональ теркибнен кельдилер. Олар акъкъындаки малюматларны биз къырымлы санатшынас ве музей хадими А. Полкановнынъ (1930-нджы сс.) 1935 сенеси чыкъкъан «Литература и искусство Крыма» меджмуасында дердж олунгъан макъалелеринде окъудыкъ. Макъалелерде берилген материаллар 1930-нджы сенелеринде совет Къырымынынъ медений ве бедий аятында бельгиленген денъишмелерге къыймет кесмеге имкян бердилер. Биринджиде, четэльде тасиль алгъан ильк миллий рессамларнынъ фаалиетлери аселе танылмай. А. Полканов: «Инкъилябдан эвельки Къырымда бир дане миллий рессам ёкъ эди..., тасвират медениети Къырым-

нынъ тамыр эалисине тек совет акимieti девиринде лениндже-сталиндже миллий сиясетнинъ нетиджесинде ачылды», деп яза (150, с. 145). Экинджи, рессамларнынъ социаль эркъаны денъише – оларнынъ эксериети ишчилер, колхозджылар арасындан чыкъкъан, мустакъиль тасиль алгъан кишилердир (150, с. 144); ве, ниает, тасвиратнынъ тематикасы да денъише: о «совет акъикъатынынъ ве инкъилябий курешнинъ бутюн тарафларыны» къаврап ала, «истисал ве тарлаларда чалышкъан ударниклернинъ портретлерини» нумайыш эте, «социалистик къуруджылыкъ» мевзусыны ачып косьтере (150, с. 145), амма асылында алгъанда исе къырымтатар усталары этнографик характердеки ишлерге зияде эмиет берелер. Социаль диреклери чешит тюрю олгъанларына бакъмадан, къырымтатар рессамларынынъ шу эки далгъасыны бир шей – ёрулмакъ бильмеден иджаткъа ынтылув бирлештире эди.

Къырымда отъкерильген бир сыра сергилерде (Феодосия, 1927; Симферополь, 1922, 1925, 1927, 1930, 1939, 1940 сс.) къырымтатар усталары Къырым тасвирий санатында етекчи ерни алмагъа бутюн имкянлары бар эди, оларнынъ озьгюн истидатлары ве айдын ишлери тенкъидчилернинъ дикъкъатыны озьлерине джелъп эте эдилер (150). Месея, Къырымда совет акимieti тикленильгенине 15 йыл толуву мунасебетинен отъкерильген сергиде энди 21 къырымтатар рессамы (тенъештирип бакъайыкъ: рус рессамлары – 43, украинлер – 8, еудийлер – 11, дигер миллет векиллеринден бирер нефер) иштирак эткен эди, зира, татар рессамлары озь истидатларына коре серги иштиракчилери арасында биринджи ерте тура эдилер» (150, с. 145). Олар арасында

сергининъ биринджи муқяфатыны алгъан **А. Устаев, А. Ярмухамедов, М. Абселямов** (экинджи муқяфат), **Халилев, Османов, Асанов, Ягъяев**, халкъ усталары **А. Къалафатов, А. Эфендиева, Ф. Алиева, А. Мамбетова** ве дигерлери барлар. Сергиде истидатлы кырым-татар авескяр рессамлары да иштирак эттилер, меселя, кочегар **Азизов** сергиде озюнинъ денъиз пейзажларыны нумайыш этти (150).

**Амет Устаев** (1909-1990 сс.) Кырым-да Туакъ коюнде догъды, Багъчасарайдаки амелий санат бедий техникумыны (1926-1929) битирди. Онынъ иджады амелий санатнен сынъырланмады, о, потретлер, пейзажлары меракънен чыза эди. Иджадынынъ ильк девирлерине аит эсерлеринден бири – «Багъчасарай чешмеси». Бу татар турмушундан алынган сюжетли бир левха олып, онда чешмеден сув алган яш кызлар тасвир этиле. Окъувны битирген сонъ Устаевни такъсимат боюнджа Къзахистанга ёллайлар, анда о килим токъумаджылыкъ фабрикасында рессам олып чалыша, къзах орнеклерини огрене, сюжетли ве орнаменталь килимлернинъ эскизлерини ярата. **В. И. Лениннинъ** портретинен олган килим онынъ эскизи боюнджа токъулгандыр – (205, с. 228). 1934 сенеси о, тувган кою Туакъкъа къайтып келе. Мында о, провинциаль рессам аятыны кечире ве эсасен сюлендириджилик фаалиетинен огъраша, тюкянлар, къавеханелер, клублар ичюн плакатлар чыза, бундан да гъайры о бир сыра ресимлер, пейзажлар, койдешлерининъ портретлерини чыза (88, с. 54). **А. Устаевни** Врубельнен кыяс эткен **А. Полкановнынъ** къайд эткенине коре, о, «алельхусус истидат саиби» (150, с. 146) эди. Онынъ энъ эми-

етли эсери «Беззгвардияджыларны татар коюнден къувув» полотносы акъкъында малюматлар сакъланып къалгандыр. Баталист-рессам **Н. С. Самокиш** онынъ бу эсерине юксек къыймет кескен эди (бу эсер акъкъында тафсилатлы материал **А. Полкановнынъ** шу макъалесинде бар).

1935 сенеси Устаев Акъмесжитке коче, Кырым драма виляет театринде декоратор олып чалыша, Пионерлер эвинде изостудиягъа реберлик япа, Кырым Рессамлары бирлигини мейдангъа кетирюв боюнджа тешкилий комитетнинъ ишинде иштирак эте. Онынъ бу девирге аит кунъ мевзусында яратылган пек чокъ сиясий плакатлары, пейзажлары, натурадан чызып алган ресимлери, портретлер бар. Устаевнинъ сюргюнликтен эвель яраткъан эмиетли эсерлери арасында «Халкъ кедайы Джангъазы Шерфединовнынъ портрети» (1939 с.) бар. Бу эсер Москвада (1939 с.) отъкерильген Бутюниттифакъ бедий сергисинде нумайыш этильди. Портретнинъ ялынъыз «Творчество» меджмуасындаки репродукциялары сакъланган, деп эсап этилип келине эди, лякин бугунде бизим элимизде портретнинъ ягълы боя ве къуршун къалемнен япылган эки оригиналь нусхасы бар. Портрет реалистик тасвират аьнанелеринде, гузель ве профессионаликнен япылган. Портретте чал сакълалы къарт тасвир этильген, онынъ манълайында терен бурюшюклер бар. Чатыкъ къашлары астындаки яныкъчан козьлеринде керидёнмейджек дереджеде гъайып этильген медениетке нисбетен яныкъ, келеджек фаджиаларны сезгендай бир бакъыш къатып къалган. Затен, кырымлы рессамлар арасында портрет жанры пек популяр бир жанр дегиль эди, онынъ иле пек аз адам

огъраша эди (151, с.19). Устаевнинъ сакъланып къалгъан эсерлери бунунъ иле къыйметлидир. «Кунешнен айдынлатылгъан эмен» этюдны дженктен эвель яраткъан ве Н. С. Самокишке багъышлагъан эди. 1950-нджи сенелернинъ сонъларына аит аквареллери сюрюнликте яратылгъан эди. Сюрюнликте рессам Озбекистанда ве Къазахистанда яшады. Онынъ «Саба», «Танъ маалиндеки шеэр», «Пиала ичиндеки нар» киби ишлери ал-азырда Симферопольде къырымтатар санаты музейининъ коллекциясында булуна (248, с.187). Даа кеченлерде белли олды ки, Амет Устаевнинъ бир къач иши – «Дагъ озени», «Денъиз ялысы», «Къырым пейзажы», «Дагъ ёлу» (1940 с.) киби ишлери Симферополь бедний музейининъ фондларында узакъ йыллар девамында сакъланып кельгенлер. Амет Устаев 1990 сенеси Чимкент шеэринде вефат этти.

Къырымтатар тасвирий санатында кюрюмли сымалардан бири **Абий Ярмухамедов** эди. Онынъ аяты акъкъында ич бир шей белли дегиль. А. Полканов оны Къырымнынъ биринджи миллий рессамы деп къайд эте. Мевджут малюматларгъа коре, о, профессиональ тасиль алмагъан. 1917 сенеси Ярмухамедов Харьковда оперетта труппасы декораторынынъ ярдымджысы оларакъ, сонъра Кавказда ве Къырымда театр декораторы вазифесинде чалышкъан. Бир къач вакыт Москвада ВХУТЕМАСта окъугъан, сонъра мадний вазияти агъыр олгъаны себебинден Евпаториягъа къайтып кельген ве мында оформитель олып чалышкъан (248, с.226). Севастополь картиналар галереясында Ярмухамедовнынъ эки эсери сакъланып къалгъан, Зан этсек бу эсерлер «Совет Къырымынынъ 10 йыллыгъы» сергиси (1930 с.) отъкерильген сонъ къа-

лып кеткен олсалар керек, сергиде бу ишлер мукъяфат иле такъдирленген эдилер (88, с. 67). Ярмухамедов 1935 сенеси Москвада Шаркъ санатлары девлет музейинде отъкерильген «Совет Къырымынынъ санаты» адлы нуфузлы сергиде иштирак этмеге изини олгъан екъане къырымтатар рессамы эди (ялынъыз онынъ ады Москвада нешир олунгъан серги каталогында сакъланып къалгъандыр).

«Татар тою» полотносы этнографик-тасвир ёнелишинде ишленильген олып, онда татар турмушынынъ энъ индже джеэтлери буюк бир дикъкъат ве меракънен язылгъандыр. Биз онда кунеш нурлары ичине коюлип кеткен татар эвининъ ички азбарыны коремиз, мында эр шей мусафирлерни къабул этип алмакъ ичюн азыр туралар – килимлер тешельген, одалар тертипке чекильген. Авескъяр рессам шу полотнода Къырымнынъ яз кунюни тасвирлеген. Нурларнынъ акъымларыны, енгиль, булльюр кольгелерни буюк бир инандырыджы шекильде чызгъан. Полотно къурулушынджа саде ве енгиль, кейфче сакин ве джыллы. «Шаркъ социализмде» картинасы башкъаджа къурулгъан, о рессамнынъ Къырымдаки социалистик янъарувлар нисбетен котеринки пафосынен синъирильген. Бу бир чокъ зиялы адамларынынъ мийлерини бийлеген озь девирине типик олгъан бир утопиядыр. Мында рессам адамлары бахтлы яшагъан, чечекленген, сербест Къырым акъкъындаки озь фантазиясыны тасвирлеген. Европадагъа сына ве шаркъчасына кийинген адамлар айдын галерея ичинде юрелер ве бири-бирлеринен джыллы субетлешелер. Биринджи бакъышта, бу курорт аятындан бир левха олып корюне, лякин бу муэллифининъ – «халкълар дайиси» тарафындан ишандырыл-

гъан янъы джемие акъкъындаки арзусыдыр – картинанынъ сагъ кошесинде Сталиннинъ къоджаман портрети ерлештирилген. Полотнонынъ тасвират дегерликлери буюк меракъ догъуралар: «Татар тою»нда олгъан айдынлыкъ ве ава дуйгъусы мында буюк бир къувет иле косътерилген. Дерсинъ кунеш нурлары картина делип, аркаданынъ ажурлыгъыны, мимарджылыкъ конструкциясынынъ мухтешемлигини къайд этип ресимге айрыджа бир сюс бермектелер. А. Ярмухамедовнынъ картиналары онынъ пленэр тасвиратынынъ буюк устасы олгъаныны косътерелер.

Рессамнынъ энъ мешур эсерлери арасында «Помещикнинъ багъчасында», «Дагълы чобаннынъ оюны», «Мамай таш къобаларында ишчилерни къуршунгъа тизюв» (248, с.226) мевджутлар. 1936 сенесинден сонъ рессам акъкъында малюмат ич бир ерде корюнмей.

Къырым медениетининъ ХХ асырнынъ биринджи ярысына даир тарихында бойле къатиетликнен «сусув суикъастыны» косътерген мисаллер пек чокълар – эвеллери мешур олгъан нидже-нидже буюк усталар акъкъында дирем-дирем топланылгъан малюматлар акъкъында пек аз шей билемиз.

Симферополь бедий музейининъ, Симферополь улъкешынаслыкъ музейининъ фондларында **Тохтар Афузовнынъ** (1900-1942 сс.) яраткъан полотнолары чокъ йылар девамында ят козьлерден сакъланып келинген. Даа кеченлерде олар сейрджилер ве мутехассысларнынъ дикъатына авале этильдилер. Афузовнынъ «Ай-Петри» (1935 с.), «Кунеш бата» (1937 с.), «Деньзиз» (1940 с.) киби дагъ ве деньзиз пейзажлары; «Балыкъчынынъ эвчиги» (1935 с.), «Ай ярыгъындаки эвчик» (1939 с.), «Ореандаки лагерь» (1940 с.) киби Къырымнынъ

джыллылыкъ ве незакетлик иле чызылгъан корюнишлери; «Астралар» (1935 с.), «Чечеклернен натюрморт» (1940 с.), «Вишнелернен натюрморт» (1940 с.) киби айдын, номай, зенгин ренкли натюрмортлары онынъ озгюн истидат саиби олгъан рессам олгъаны, Москвада В. Мешковнынъ студиясында къавий профессиональ мектеп корьгени акъкъында делялет бермектелер. Рессамнынъ аяты 1942 сенеси узюльди, оны фашистлер атып ольдюрдилер.

Москвадаки Строганов бедий-санайы окъув журтунынъ мезуны рессам **Абдулла Лятиф-заденинъ** (1888-1955 сс.) аяты ве фаалиети акъкъында пек аз малюмат сакъланып къалгъандыр. 1921-1924 сенелеринде о, Багъчасарай музейининъ Коккозьдеки филиалынынъ (Юсупов сарайы) козетиджиси (я да мудири) (248, с. 101), сонъра мектепте ресим ве чызувдан дерс берди (248, с. 130). 1930 сенеси антисовет фаалиети ичюн якъаланды ве Къырымдан сургюн этильген эди. Омюрининъ 14 йылыны сталин лагерьлеринде кечирди. Якъалагъанларында онынъ пек чокъ ресимлери, эскизлери мусадере этильген эди, оларнынъ такъдирлери акъкъында ич бир шей белли дегиль. Онынъ иджады акъкъында ялынъыз онынъ сой-сопларында сакъланып къалгъан он дане къара-безд фоторепродукцияларгъа бакъып бир де-бир шей айтмакъ мумкюн. Бу фоторепродукцияларда миллий урбалар кийген къызлар, шеэр пейзажы, къырымтатарларнынъ турмуш эшьялары ве халкъ костюмлери тасвир этильген. Онынъ «Кечмишининъ игренч типлери» (248, с.101) серлевалы графика усулынен чызылгъан сатирик портретлери меракълыдырлар. А. Лятиф-заде къалгъан омюрини Харьков областында (Лозо-



вая станциясы) кечирди, сакъатлар артелинде чалышты.

**Мухтар ШЕРФЕДИНОВ** (1908-1941сс.) Багъчасарай шеэриндеки бедий-санайы мектебининъ мезуны, А. Абиевнинъ джени. Бедий мектепни имтиязлы битирген сонъ, о, Москвадаки мимарджылык институтуна окъумагъа кире, институтны битирген сонъ Москвада къала (248, с.213). Сакъланып къалгъан малюматларгъа коре, Шерфедино аджайип рессам олгъан, джемаат биналарынынъ лейхалары узеринде чалышкъан. Москвадаки М. Горький адына медениет ве истирахат багъчасы лейхасынынъ муэллифлеринден биридир.

1930-нджи сенелерде мешур украин рессамы, баталь жанрынынъ аджайип устасы, академик **Николай Семенович Самокишнинъ** студиясы Къырымнынъ бедий аятында айрыджа роль ойнагъандыр. Бу студия сонърадан Н. С. Самокиш адына Симферополь рессамлык техникумына (алазырда окъув юрту) чевириле. Дженк арфеси йылларында олгъан къырымтатар рессамларынынъ эксериети шу студиянынъ мезунларыдыр. Н. С. Самокиш Симферопольде 1918 сенесинден берли яшай эди. О, къырымтатарларны пек урьмет эте ве шунунъ ичюн де къырымтатар халкъынынъ фаджиалы тарихы оны эр даим раатсызлап тура эди. О, Къырым халкъынынъ такъдирина нисбетен олгъан озь мунасебетини бир сыра тарихий эсерлеринде («1921-22 сенелеринде Къырымда ачлыкъ») акс эттирди. «Къырымтатарларнынъ иджрети» (1934 с.) картинасында исе рессам татарларнынъ тувгъан топракны буюк яныкъ иле терк этеяткъанларыны тасвирледи. Картина Симферополь бедий музейинде ну-

майыш этильген эди. Ресимде денъиз ялысында елькенли гемини беклеп тургъан меджбурий кочьменлерни коремиз. Даа якъында денъиз ялысындан айырылгъан дигергеми уфукъкъа догъру ёл ала. Ресимнинъ ог планында, сагъ тарафта – темсилий бир левха – ватаныны терк этеяткъан адий татар койлюси ве онынъ янъы шорбаджысы рус помещиги арасындаки «лал» субет татар койлюсининъ башы яры эгик (озь топрагъына башыны эгген), экинджи-си – аякъларыны ерге тиреп киббар тура (биревнинъ топрагъында). Помещикнинъ мухтешем антерли рефикъасы лорнетини козьлерине кетирип, ватанларыны терк этеяткъанларнынъ гемиге бир къалабалыкъ халинде минеяткъанларыны сейир эте. Рессам къырымтатар халкъынынъ тарихындаки энъ фаджиалы моментлерден бирини акс эттирген: адамлар тувгъан топракларыны терк эткенлери етмегени киби, гемилер озь когертелерине къарардан зияде чокъ адам алгъанлары себебинден шу адамларнынъ чокъусы сув ёлунда эляк ола эдилер. Къара денъизнинъ далгъалары юзлернен, бинълернен джесетлерни Къырым ялысына кетирип быракъа эдилер.

Къырымтатар эдебиятынынъ классик шаири, гузель ресимлер чызгъан Абдураман Къадри-заденинъ огълу, истидаты Аллахтан олгъан ве кендисине буюк уютлер беслеткен **Шевкет Къадри-заде** мешур рессам ола билер эди (о, 1908 сенеси Тавдайыр коюнде дюньягъа кельди). Затен, Шевкет пейзажларны пек гузель чыза эди. Онынъ рус тасвираты классиклерининъ ишлеринден якъан копиялары озьлерининъ там эда этильмелери ве техникий севиелеринен айырылып туралар. Теэссюф ки, онынъ

омюри пек къыскъа олды. 1931 сенеси Къызыл ордуда хызмет эткенде Чугуев джигарларында отъкерилген талимат вакъытында эляк олды. Бугуньде-бугунь Шевкетнинь Симферополь бедий окъув юртунда окъугъан торуны Зубеир Къадризаде яхшы рессам олып етишир, деп умют этиле.

Къырымтатар опера театрининь солисти (1937 с.), рессам **Мемет Абселямов** (1911-1988 сс.) Симферопольде Н. С. Самокишининь студиясында окъуды (1934 с.). Истидатлы рессамны Ленинграддаки Санат институтуна окъумагъа ёллайлар, лякин о бу теклифни къабул этмей ве Къырымда къала. Абселямовнынь 30-нджы сенелерде чызгъан боялы ресимлери Къырымдаки социалистик денъешмелернен сыкъы багълыдыр – «Татар кою Ускуutte бол яшайыш» (1935 с.), «Ишчилер кошеси» (1935 с.) булар джумлесиндендир. 1944 сенеси Абселямов бутюн халкъынен берабер Къырымдан сюрюн этиле. О Таджикистангъа тюше. Джумхурет ве Бутюниттифакъ сергилерининь иштиракчиси, 1958 сенесинден СССР Рессамлары бирлигининь азасы. О, пейзаж жанрында иджат эткен рессам оларакъ танылды. Онынь «Кунешли кунь» (1947 с.), «Саба» (1955 с.), «Кузь» (1956 с.), «Таджикистанда баарь» (1962 с.), «Къырымызы дамлар» (1979 с.) (88, с. 9) киби пейзаж эсерлери булар джумлесиндендир. Абселямовнынь энъ севген мевзуларындан бири бу Къырым табияты эди – «Къырымда яз геджеси» (1958 с.), «Къырымнынь къара сельбилери» (1958 с.), «Гурзуф» (1980 с.), «Танъ» (1983 с.),

«Сонъки нур» (1984 с.) «Баарь» (1985 с.) киби эсерлер бу тюркюмдендир. Рессамта 30-нджы сенелерде энди иджат эди («Янъы Ускут», 1936 с.). Онынь пейзажлары аджайип шаиранелигинен айырылып туралар, олар айдын ве колорит боюнджа назиклер, оларда ялынъыз Къырым табиятынынь дюльберлиги дегиль, оларда муэллифининь севгиси ве къуванчы озь аксини тапкъанлар.

**Фарит Ильясов** (1915-1944 сс.) Башкъыртистанда догъды. Бойле олгъанына бакъмадан о да къырымтатар рессамынынь адджы такъдиринден татып бакъты. Къазан бедий окъув юртунынь мезуны (1934 с.) олгъан Ф. Ильясов Татаристан АССР Совет рессамлары бирлигини тешкиль этюв ишлеринде фааль иштирак этти, 1936 сенесинден шу Бирликининь реисининь муавини вазифесинде булунды (205, с. 225). Онынь Къазан девириндеки иджарды акъкъында ялынъыз каталогларда къалгъан малюматлардан бильмек мумкюн (график табакълар, портретлер, олар арасында бестекяр Н. Жигановнынь портрети). 1940 сенесинде «Совет Къырымына 20 йыл» юбилей сергисинде онынь «Горький теселлиде» картинасы нумайыш этильген эди (248, с. 101), рессамнынь «Татар коюнде Къызыл Ордугъа озгъарув» картинасы анъып кечиле. Эки кере якъаланды – башта Къазанда (о вакъыт онынь якъасыны тез бошагъан эдилер), сонъра Къырымда, 1944 сенесинде якъалагъан эдилер. Лякин онынь бундан сонъки аяты акъкъында ич бир шей белли дегиль.

Дженк арфесиндеки сенелерде Къырымда олгъан медений аят акъкъында биз къы-

рымлы санатшынас ве музей хадими А. Полкановнынъ ишлеринден анълай билемиз. А. Полканов меджмуа ве газеталарда рус ве украин усталары акъкъында язып дердж эттирген къырымтатар рессамларынынъ адларыны анъа, рессамларнынъ ишлеринде тувгъан турмушкъа ве табияткъа нисбетен олгъан севгилерини къайд этип кече. Къырым медениети бир чокъ джеэтен А. Полкановгъа ёкъ этилювге укюм этильген базы бир бедий коллекцияларнынъ сакъланып къалгъаны ичюн миннетдарлыкъ бильдирмели.

Рессам **Шамиль Муратов** акъкъында ялынъыз онынъ 1944 сенеси сюрюнлик вакъытында Къырымда олмагъаны, ве о джумхуриет ве Бутюниттифакъ сергилерининъ иштиракчиси олгъаны акъкъындаки малюматлар бар (205, с. 227).

Рессам ве языджи **Эннан Алимовнынъ** (1912-1941 сс.) иджадий аяты пек къыска олды. О, 1936 сенеси Симферополь бедий техникумыны битирди ве шу сенеси де шу техникумнынъ директоры вазифесине тайин этильди. 1941 сенеси Донбасс ичюн урушларда эляк олды (248, с.35). Онынъ ресимлери бизге «Яш къувет», «Комсомольская правда» киби газеталарда (1933-36 сс.) дердж олунгъан репродукциялардан беллидир. Олар арасында «Юзюмджи къыз», «Орманда танъ», «Къайтарма» ойнайткъан къыз» репродукциялары бар.

Дженктен эвельки рессамлар несилден олгъан, сюрюнликтен Къырымгъа къайтып кельген еяне къырымтатар рессамы **Сейтхалиль Османовдыр** (1919-1994 сс.). Онынъ иджадий фаалиети актёрлыкътан башланды (1937 с.). О, Симферопольдеки

театр санаты техникумыны битирди, ве айны шу сенесинден башлап Н. С. Самокишнинъ бедий студиясына къатнады. 1943 сенесинедже С. Османов Къырымтатар драма театринде артист ве режиссёр олып чалышты, рессам оларакъ о бир сыра спектакллер саналаштырды. Османов профессиональ тасвиратнен ялынъыз сюрюнлик ерлеринде огърашып башлады. Театрде роллерни иджра этти, ве айны заманда Таджикистан Бедий фондунда (Ленинабад) чалышты, джумхуриет ве Бутюниттифакъ сергилерде иштирак этти. С. Османов 1962 сенесинден СССР Рессамлары бирлигининъ азасыдыр. С. Османовнынъ картиналары АКЪШ, Русие, Япония, Тюркие, Польшада шахсий коллекцияларда булуналар (248, с. 157). Буларнынъ эксериети ягълы боянен язылгъан пейзажлар ве натюрмортлардыр («Хризантемалар», «Къырмызы гуль», 1980 с.). Лякин онынъ 1980-нджи сенелердеки энъ яхшы эсерлери арасында къырымтатар зиялылары векиллеринден языджи Эшреф Шемьи-заденинъ (1980 с.) ве бестекяр Ильяс Бахшышнынъ (1986 с.) портретлери де бар. Бу эсерлер сейирджини башта бир портретлер къараманларынынъ ичерики дегерликлери меарет иле акс эттирильгенлеринен озюне джелъп этелер. Бутюн бир халкънынъ сиясий къувгунлыкъларгъа огъратылгъан бир шараитлерде онынъ энъ яхшы векиллери озь истидатларынынъ танылмасына ирише бильгенлерини косътермек муэллиф ичюн гъает муим эди. «Эльмира» (1983 с.) портретинде рессам замандашымыз олгъан дюльбер ве зекий, ичерики дюньясы котеринки ве шаиране олгъан къырымтатар

къадынынынъ идеаланы косьтермеге аркет эткен. Керчек, онынъ базы бир портретлерине ялынъыз тышкъы эффектлер, насылдыр бир театраллыкъ хастыр, бу о рессамнынъ актёрлыкъ фаалиетинен багълы ола биле.

Османовнынъ иждадында муим мевзулардан бири бу Къырым мевзусыдыр. Тарихий ватангъа келип кетювлер онъа пейзажларны яратмагъа бир сильтем берди, рессам озь пейзажларында Къырымны хатырада къалдыраджакъ манзараларыны («Аю-Дагъ», «Чеховнынъ Гурзуфтаки эвчиги», «Денъиз ве къаялар», 1982 с.) акс эттирди. «Къырымнынъ ялыбоюндаки гедже» (1983 с.) пейзажында рессам Аю-дагънынъ панорамалы манзарасыны тасвирледи. Ялыбоюндаки джапларгъа устюнде яйылып кеткен эвчиклернинъ гедже маалинде пенджерелеринден ышыкъ сепип туралар ве денъизнинъ тынч суву устюнде узанып кеткен айнынъ ышыгъы инсанны мефтюн этелер ве оны тувгъан саиллерге къайтамагъа чагъырлар.

## 2.2. 1950-1980-нджи ЙЫЛЛАРДА КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ САНАТЫ

**К**ъырымтатар тасвирий санатынынъ тикленюв ве инкишаф этмесининъ экинджи девири 50-80-нджи сенелерге догъру кельди. Бу девирде къырымтатарларнынъ эсас къысымы Озбекистаннынъ территориясында яшай эди. Э. Къудусовнынъ къайд эткенине коре, сюргюнлик йылларында бекленильмеген адисе юзь берди: «къырымтатарлар дигер тюркий тилли хал-

С. Османов 1988 сенеси Къырымгъа къайтып кельген сонъ бир кереден фааль иджадий ишнен огърашып башлады. Къырымтатар медениетининъ мешур эрбаплары И. Гаспринский, Н. Челебиджихан, Б. Чобан-заде, У. Ипчи киби эрбапларына багъышланып отъкерильген юбилей тантаналарыны яраштырув ишлеринен огърашты. 1990-нджи сенелерде рессамнынъ Алуштада (1991 с.) ве Симферопольде (1994 с.) шахсий сергилери отъкерильди. Онынъ Къырым девирине аит ягълы боянен язылгъан ресимлери эсасен пейзаж ве натюрморт жанрларында эда этильгендилер. Пейзажларнынъ 1980-нджи сенелерде олгъан эллегиек кейфлери 1990-нджи сенелердеки ишлеринде эеджанлы-патетик кейфлернен денъише. Рессам ватангъа къайтып кельген сонъ оны ойле бир кейфлер сарып алдылар ки, олар догъаяткъан кунешнинъ гульгюли нурларынен айдынлатылгъан, ялыдаки къаяларгъа урулгъан Къара денъиз далгъаларында озь аксини булдылар.

кълар арасында синъип, ер юзюнден ве джианнынъ этник харитасындан ёкъ олып кетмек ерине, озь миллий индивидуалликлерини сакълап къалмакънен бирликте аяткъа чыдамлылыкъларыны нумайыш эттилер... джианнынъ энъ бильгили халкълары сырасына кече бильдилер».

Иджадий ёллары Къырымда башлагъан бир сыра къырымтатар усталары озьлери-

ни онынъ тышында косьтере бильдилер, танылув ве умванларгъа саип чыкъа бильдилер. Месея, рессам **Кязим Эминов** Озбекистан ССРде нам къазангъан санат эрбабы унваныны биринджилер сырасында алгъандыр. Алуштада догъгъан К. Эминов (1928-1976 сс.) рессамлыкъ тасилини Н. С. Самокишнинъ студиясында башлагъандыр (та 1939 сенеси о, балалар иджады олимпиадасында иштирак этип 1-нджи мукафатны алгъан эди). 1946 сенеси энди сюрюнликте К. Эминов Самаркъанд бедий окъув юртунынъ 2-нджи курсына окъумагъа кирди, лякин арадан бир йыл кечкен сонъ оны миллий менсюплиги ичюн окъув юртундан чыкъаралар, бундан сонъ о Ташкентке келе ве 1953 сенеси П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны аля ишаретлернен битире. К. Эминов 1954 сенесинден башлап мунтазам суретте джумхуриет ве бутюниттифакъ сергилеринде иштирак этип келе. 1955 сенеси оны СССР Рессамлары бирлигине къабул этелер. Баягъы йыллар девамында Ташкент педагогика институтынынъ бедий графика болюгинде оджа олып чалыша. Амет Къалафатовнынъ тувгъаны олгъан К. Эминов аьаневий къырымтатар санатыны пек севе ве оны теренден ис эте, эвельки медениетни гъайрыдан джанландырмакъны арзулай эди. Ватандан иракъ яшаса да, о, Озбекистанны джандан севип къалды. Озбек топрагъынынъ инсанларыны шеревлеген, онынъ тарихына багъышлангъан бир чокъ аджайип эсерлер яратты: «Учакъ учып кечти» (1960 с.), «Фрунзе ве Миршарапов» (1960 с.), «Къарылгъач» (1961 с.), «Чырчыкъ вадийси» (1969 с.), «Чарвакъ» триптих («Уянув», «Эмек», «Раатлыкъ», 1972 с.), «Паркент акъсакъллары» (1974 с.).

1970-нджи сенелерде Къырым мемуриетининъ къаршылыкъ косьтергенине бакъмадан, Къырымгъа эки кере келип кетти. Иджадынынъ сонъки девири (1970-1976 сс.) рессамнынъ озь тувгъан топрагъына олгъан севгисинен ашлангъан истидатынынъ бар кучьнен чечекленмесинен къайд этильгендир. Эминов Къырым мотивлери боюнджа 30-гъа якъын пейзаж яраткъандыр, оларнынъ арасында «Дженюп масалы. Аю-Дагъ. Къырым» (1973 с.), «Гурзуф. Зейтунлар.» (1970 с.) киби пейзажлары да бар. Бу серияда яратылгъан «Ай-Петри чамлары» (1973 с.) рессамнынъ энъ яхшы эсерлеринден бири сайыла. Мезкюр картина ал-азырда Ташкент девлет санат музейининъ фондларында булуна. Аджайип уста-тасвиратчы боялар тилинен озь ватанына олгъан севгисини йырлагъан рессам Эминовнынъ аяты автомобиль къазасы нетиджесинде фаджиалы узюльди.

Улу Ватан дженкиннинъ иштиракчиси мимар **Ирфан Шемсединов** Украина Бедий академиясынынъ фахрий профессору, деген унван саибидир. О, 1919 сенеси Кезлевде догъды. 1935-1941 сенелеринде Москвада, Харьковда окъуды. Дженктен сонъ Украина Бедий академиясында чалышты, окъутув-иджадий устаханенинъ ребери олды, 200-ден зияде мимар етиштирди. Шемсединов Хрустальный бурунунда къараман шеэр Севастопольге тикленилген монумент лейхасынынъ, «Къырымтатар халкъына нисбетен 1783-1944 сенелеринде япылгъан сойкъырым къурбанларына» мемориаль абие лейхасынынъ муэллифидир. Сонъки йылларда Шемсединов иджаткъа зияде дикъкат айыра. Тувгъан Къырымнынъ табиатына багъышлангъан аквареллер тюркюмини яратты: «Багъчасарай са-

райы», «Багъчасарайдаки Хан-джами», «Къапсихор. Татар азбарчыгъы», «Къуру-Узень. Татар азбары», «Коктебель. Волошиннинъ эви», «Къарадагъ. Ягъмур алдындан», «Къаялар. Далгъалар», «Кучюк-Узень», «Эрылгъанлар» булар джумлесиндендир. Муэллиф озюнинъ бу ишлеринде Къырымнынъ дикъкъаткъа ляйыкъ ерлерини тасвирлемекнен бир сырада тувгъан улъкеснининъ турмушы ве табиятына нисбетен озюнинъ самимий мунасебетини акс эттире. 1997 сенеси Симферопольде Къырымтатар санаты музейи Ирфан Шемсединовнынъ аквареллеринден тертип этильген шахсий сергисини тешкилятландырды.

Бир чокъ кырымтатар рессамлары озь халкъынынъ фаджиалы такъдир ёлларында булунып, кенди истидатларыны толусынен реализлеп оламадылар. Олар арасында **Амди Мустафаев** (1918 с.) да бар. Дженктен звель Н. Самокиш адына Симферополь бедий окъув юртунда бир йыл окъуды. Дженкни субай рутбесинде битирди. Дженктен сонъ Ташкенттеки П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди, яраштырыджылыкъ ишлеринен огърашты ве манзаралы-амелий маллар ичюн орнаменталь ресимлер чызды. Къырымда 1968 сенесинден берли яшай. А. Мустафаев тасвирий ресимджиликнен де огъраша. О бир чокъ портретлер, пейзажлар ве натюрмортларнынъ муэллифидир. Онынъ эсерлери – («Багъчасарай», «Джума-Джами», «Гурзуф», «И. Гаспринскийнинъ портрети», «Рефикъамнынъ портрети», «А. Ляtif-заденинъ портрети») – монументаль, лирик, фельсефей характер ташыйлар, оларда тувгъан Къырымына севда олгъан, аят ферасетини анълагъан муэллифнинъ нефеси сезилип тура.

Рессам **Джевет Тахтаровнынъ** (1926-1998 сс.) такъдири бираз гузельдже

олды. 1955 сенеси Ташкенттеки П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди ве 25 йыл девамында озьбек телевидениесинде саналаштырыджы-рессам олып чалышты. О, рессам оларакъ А. Удаловнынъ «Сабыр фильджаны», Ю. Ахунбабаевнинъ «Баба», М. Лермонтовнынъ «Мцыри», Н. Думбаденинъ «Эбедийлик къануны», бунунъ киби де, «Къарылгъач» видеофильмини саналаштырды.

Пек аджайип тасильге малик олгъан, лякин сюрдюнюк шараитлеринде озь истида тыны кереги киби ачып олмагъан **Февзи Реджепов** (1929-1983 сс.) Симферопольде Къырым ходжалыкъ институтынынъ ректоры Ариф Алимов ве кырымтатар тили ве эдебияты оджасы Мумине Реджепованынъ къорантасында дюньягъа кельди. Симферопольде балалар бедий иджадият студияларына къатнады. Та балалыкъ чагъында белли рессамларнынъ эсерлерини ягълы боянен чызып копияларыны чыкъара эди. 1946 сенеси эмек ордусындан демобилизация ола ве къорантасы сюрдюнюк этильген Самаркъанд шеэринге келе. Бедий фондгъа ишке кире, омюрининъ сонъунадже мында яшай. 1955 сенеси кырымтатар рессамлары арасында биринджилик сырасында Ташкент бедий-театр институтына окъумагъа кире ве оны аля ишаретлернен битире. Оны шу институтта оджа оларакъ къалдырмакъ истейлер. Лякин о, разы олмай ве Самаркъандгъа къайтып келе, яраштырыджы-рессам сыфатында озь ишини девам эттире. Онынъ юксек профессиональ усталыгъы акъкъында чечеклернен ве мейваларнен чызгъан натюрмортлар сериясы («Георгиналар ве флоксиналар», «Къарпыз», «Айва», «Юзюм», «Самаркъанд топрагъынынъ джумертлиги»), Самаркъанд дживарларында

чызган пейзажлары («Агъалыкъ»), эски Самаркъанднынъ мимарджылыкъ абиделерининъ шекиллери, медениет ве санат эрбапларынынъ портретлери айтып туралар. Тувган юртуна багъышланган пейзажлары онынъ эсерлери арасында бир кереден айырылып туралар. О, ватаныны бир даа корип оламады. Озь эсерлерини, меселя, «Гурзуф», «Контрабандистлер», «Къырымтатар либасыны кийген къадын» киби эсерлерини балалыкъ ве осьмюрлик чагында алган теэссуратлары эсасында язгандыр. Ф. Реджеповнынъ ишлери Москвада бир чокъ бутюниттифакъ сергилеринде, Ташкент ве Самаркъандда отъкерильген джумхуриет сергилеринде нумайыш этильди. Картиналарынынъ бир къысымыны Самаркъанддаки тарих, медениет ве санат музейи сатын алды. Санатшынаслыкъ докторы, профессор, Озьбекистан Бедий академиясынынъ академиги Рафаэль Такташ язган ишлеринде Ф. Реджеповнынъ иджадына юксек къыймет кесе. 2001 сенеси Ф. Реджеповнынъ аптеси онынъ эсерлерининъ буюк бир къысымыны Къырымтатар джумхуриет санат музейине бермек ичюн ватангъа алып кельди.

Къырымдан та бала экенлеринден алып чыкъып кетильген истидатлы къырымтатар генчлерининъ иджадий такъдирлери чешитюрлю олды. Оларнынъ арасында Душанбе бедий окъув журтунунъ мезуны (1955-1960 сс.) **Халиль Мемедляев** (1937 с.) де бар. Х. Мемедляев 1967 сенесинден Ленинадда бедий фонда чалыша ве ленинадды генч рессамларнынъ бирлешмесине етекчилик япа. Х. Мемедляевнинъ иджадий меракъларынынъ даиреси гъает кениш ве чешит-юрлю эди. Декоратор-рес-

сам, монументалист-рессам Х. Мемедляев 1977 сенеси СССР Рессамлары бирлигине къабул этиле. Онынъ иджадында эсас ерни тематик картиналар ве портретлер тутта. 70-нджи сенелердеки социалистик реализм усулында яратылган эсерлери кунъделик эмекни, эмек адамларыны ве Орта Асия табиятынынъ гузеллигини косьтерип турмакъталар, меселя, «Турксиб» (1968 с.), «Арманда» (1970 с.), «Йыр» (1974 с.), «Баарь» (1975 с.), «Аштта турган бурав» (1983 с.).

Х. Мемедляев 1993 сенеси Къырымгъа къайтып келе, Красногвардейск районундаки Октябрьское къасабасында балалар изостудиясына етекчилик япа. Иджатнен чокъ огъраша, маневий ве социаль джеэттен эмиетли эсерлер ярата («Дуа», 1995 с., «Багъчасарай», 1997 с.). 1995 ве 2000 сенелери рессамнынъ Симферополь ве Багъчасарай шеэрлеринде шахсий сергилери отъкерильди.

**Нури Планджиев** (1937 с.) Къырымдан сюргюн этильгенде даа бала эди. Догъма алуштала. Объектив себеплерге коре профессиональ тасиль аламады. Лякин Ленинграддаки Бедий академиянынъ мезуны Дмитрий Валерьянович Селянин Нури Планджиевге устазлыкъ япты, онынъ рессам олып етишмесине ярдым этти. Нури 1944-1969 сенелеринде Ташкент виляетининъ Янъыйл шеэринде яшады, белли рус рессамы И. Бродскийнинъ талebesи Ф. Малкинде тасиль алды. 1975 сенесинден берли Н. Планджиев Мелитополь шеэринде (Запорожье виляети) яшай, шеэр ве джумхуриет сергилеринде иштирак эте. Онынъ «Ай ярыкъ геджеси» (1962 с.), «Фазанлар учансув янында» (1987 с.), «Къырымдаки сыгъынлар» (1995 с.), «Дагълы Къырым» (1996 с.),

«Фазанлар ойнашалар» (1997 с.), «Султан тавугъы» (1997 с.) киби эсерлерде реалистик усул декоратив-фольклор элементлеринен орулип кетелер (87, с. 39).

Ташкенттеки П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув журтунынъ мезуны (1955-1961 сс.) рессам **Абиб Исмаилов** (1939 с.) ал-азырда Самаркъанд шеэринде яшай. Чокъ йыллар девамында о, Самаркъанддаки орта махсус окъув журтларында оджа олып чалышты. 1975-1980 сенелеринде Самаркъанд шеэрининъ баш рессамы эди. 1962 сенесинден берли А. Исмаилов джумхуриет ве бутюниттифакъ сергилернинъ иштиракчисидир. 1970 сенесинден СССР Рессамлары бирлигининъ азасы. О, эсасен пейзаж жанрында чалыша, мимарджылыкъ ве лирик пейзажлар ярата, бунунъ киби де интерьерлер ве музей экспонатларыны безетюв ишлеринен огъраша. Онынъ мешур ишлери арасында «Агъалыкъ. Къыш» (1976 с.), «Меранголь. Талматюш» (1977 с.), «Дагъларда» (1978 с.), «Эски шеэр» (1978 с.), «Самаркъандда къыш» (1980с.), «Регистан» (1985 с.) киби эсерлери бар. Дженктен эвельки Къырымда догъгъан къырымтатар тасвиратчы-рессамларынынъ джедвели А. Исмаиловнынъ адын бите. Къырымтатар тасвирий санаты усталарынынъ дженктен эвельки несилининъ иджады санатшынас-алимлер тарафындан огренилип башламакъта. Генч къырымтатар санатшынаслыгъы илериде бу текдъккъатларны девам этер-

лер, ве шубе ёкъ, толу олмагъан шу джедвельни даа зияде кенишлетирлер.

Сюргюнлик йылларында къырымтатарларнынъ буюк бир къысымы (70%) Озьбекистан территориясында яшай эди, шунунъ ичюн де къырымтатар рессамлар кадрларынынъ шекилленювинде айрыджа эмиетке малик олгъан Озьбекистан бедий мектебининъ ве онынъ къырымтатар усталарынынъ иджадына косътерген къоджаман тесирини айрыджа къайд этип кечмек керек.

Юзлернен къырымтатар йигит ве къызлары Ташкент ве Фергъанадаки бедий окъув журтларында окъудылар. Илыкъ къырымтатар эйкельтырашлары (А. Алиев, Ш. Ахтемов), экспозионистлер (А. Сеит-Аметов), гобелен рессамлары (М. Чурлу) пейда олдылар. Ягълы боянен ресим чызгъан рессамларнынъ буюк бир группасы – тасвиратчылар: Р. Усеинов, А. Бараш; графиклер: З. Трасинова, Э. Иззетов; кираметчилер: С. Якъубов, И. Аблаев, Ф. Сеитхалилов киби усталар, иште, анда азырланылды.

Къырымтатар рессамларындан бир чокълары Русие ве СНГнинъ етекчи бедий алий окъув журтларында тасиль алдылар: И. Шейх-заде, Н. Якъубов – Москвада, Л. Трасинова – Ленинградда, А. Белялов, А. Сейит-Аметов, Р. Нетовкин – Украинада, И. Велиуллаев – Таджикистанда, К. Джемпаров – Гурджистанда окъудылар. Бу къырымтатар профессиональ санатынынъ эп осеяткъан кейфиегъе янъы севиеси акъкъында дялялет бермекте.



### 2.3. 1989-2001 СЕНЕЛЕРИНДЕ КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ САНАТЫ

**1980** -нджи сенелернинъ сонълары ве 1990-нджи сенелернинъ башлары къырымтатар медениетининъ ве бу джумледен тасвирий санатнынъ инкишафында янъы баскъычны бельгиледилер. Бу, башта бир, къырымтатарларнынъ озь ана ватанларына кутълевий суретте къайтып башламаларынен багълыдыр. Чешит шеэрлерде яшагъан къырымтатар рессамлары бир чокъ шейлерден, иджадий муамелелерден, миллий тематиканы инкишаф эттирювден марум эдилер. Энди исе, арадан бу къадар йыл кечкен сонъ, озьлери айдынлыкънен, озьгюнликнен косътере бильген тамыр миллетнинъ векиллери Къырымда олаяткъан медений джерьянларгъа тесир эте бильмек къуветине малик олдылар.

Миллетнинъ аятындаки радикаль денъишмелер, сиясий аятнынъ активлешмеси, къырымтатар халкъынынъ демократик укьукъ ве сербестликлерге малик олмасы тасвирий санат инкишафынынъ умумий характерине тесир этмейип къалмады. Бир чокъ рессамлар миллий арекетнинъ фааль иштиракчилери олгъанларындан себеп базада о айдын ве ачыкъ сиясий характер ташый. «Янъы территорияларны» менимсев девиринде къачынылмаз суретте расткельген бутюн тешкилий меселелерни – мескен, устаханелер меселелерини, ильк сергилерни тешкилятландырув, къырымтатар санатыны тешвикъ этюв, киби меселелерни Къырымтатар халкъы Меджлисининъ къолтугувы алтында олдукъча къыскъа муддетлер ичинде мустакъиль суретте аль этмеге меджбур олдылар.

Къырымгъа сюрдюнликтен 264 бинъ къырымтатары къайтып кельди. Ал-азырда къырымтатарлар Къырым эалисининъ этник теркибинде 12 % тешкиль этелер, лякин бу ракъам эп арта (даа 12 йыл эвельси о аман-аман 0,1 % тешкиль эте эди) (90, с.4). Уста ве рессамларнынъ ватангъа къайтув джерьянлары 1991 сенесининъ март айындан, яни И. Гаспринскийнинъ 140 йыллыгъына багъышланып отькерильген Халкъара конференциянынъ ачылувына къарарлаштырылып, Симферопольде тешкилятландырылгъан къырымтатар рессамларынынъ Биринджи (февраль, 1990) бутюниттифакъ ве Экинджи бутюниттифакъ сергилеринден сонъ башлап фааллешти. Сергиде иштирак этмек ичюн Къырымда ве онынъ тышында яшагъан къырымтатар рессамлары давет этильдилер. Бу вакъядан эвель, 1990 сенесининъ майыс айында Симферопольде Къырымнынъ дженктен сонъки тарихында ильк кере къырымтатар рессамларынынъ Биринджи бутюниттифакъ сергиси отькерильди, сергиде энди Къырымгъа къайтып кельген усталар ве даа сюрдюнлик ерлеринде яшагъан рессамлар иштирак этилер. Къырымтатар рессамларынынъ биринджи сергиси отькерильген сонъ 1993 сенесининъ бааринде (205, с. 248) ве 1994 сенеси майыс 14-те янъы сергилер тешкилятландырылдылар. Группалы сергилернен бир сырада Къырымнынъ дигер шеэрлеринде ве онынъ тышында белли усталар М. Чурлунынъ, Р. Нетовкиннинъ, Р. Усеиновнынъ, З. Трасинованынъ, С. Омановнынъ, А. Барашнынъ, Н. Якъубовнынъ,

И. Нафиевнинъ, И. Аблаев ве дигерлерининъ шахсий сергилери отькерильди. Орта эсапнен аладжакъ олсакъ, 1995 сенесинден башлап эр йыл Къырымда ве онынъ тышында къырымтатар рессамларынынъ групалы ве шахсий 10-15 сергиси отькериле.

Къырымтатар рессамларынынъ сергилери къырымтатар тасвирий санатынынъ пекинмеси ве илерилемеси ичюн девлет ве ичтимай базаны яратмагъа догърултылгъан буюк тешкилий ишлери башламагъа башлангъыч къойдылар. 1990-нджы сенелернинъ башларында Къырымтатар медениетини гъайрыдан жанландырув боюнда кординацион меркез, сонърадан исе Къырымтатар медениет вакъуфы мейдангъа кетирилъди.

1992 сенеси Къырымтатар рессамларынынъ ассоциациясы ресмий суретте джедвельге алынды. Формаль суретте алгъанда онынъ тесис этиджиси Къырым Мухтар Джумхуриети теркибиндеки Сюрюн олунгъан халкъларнынъ ишлери боюнда девлет комитети, лякин Ассоциациягъа девлет тарафындан къолтутув нольге тенъ келе. Генч тешкилятнынъ алдында тургъан бутюн тешкилий меселелерни онынъ етекчилерине, къырымтатар зиялыларынынъ векиллерине аль этмеге сыра кельди. 1992 сенесинден Ассоциациянынъ реиси оларакъ рессам Э. Изетов чалыша эди. Ялынъыз 1994-1995 сенелеринде Э. Изетов Озбекистангъа кеткени себебинден, Ассоциациягъа бу девир ичинде И. Шейхзаде, Ф. Асанова, М. Чурлу етекчилик яптылар. Ассоциациянынъ кечкен девирдеки фаалиетине козь ташлар экенмиз, о Къырымда, Украина ве четэллерде джеми оларакъ 90-дан зияде серги отькерди.

Ассоциациянен бир вакъытта Къырым-

татар миллий галереясы да тесис этильген эди. 1992-1993 сенелеринде галерея Къырымтатар медениетини гъайрыдан жанландырув боюнда координцион меркезнинъ теркибинде фаалиет косьтерди, экспонатлар Симферополь бедний музейинде сакъланылды. 1993 сенесининъ август айындан 1997 сенесиндже галереянынъ фаалиетине ве онынъ фондларыны шекиллendirюв ишлерине Къырымтатар рессамлары Ассоциациясы етекчилик япты. 1990-нджы сенелернинъ экинджи ярысында галерея Къырымтатар тасвирий санаты музейине чевирилъди ве теркибине башта болюк, сонъра исе филиал оларакъ Джумхуриет къырымтатар китапханесининъ (И. Гаспринский адына ДжКъК) теркибине кирсетилъди. 2000 сенесининъ январь айындан музейнинъ статусы юксельди. Алазырда о – Джумхуриет къырымтатар санаты музейи статусына маликтир.

Музейнинъ тешкилятландырылмасы та XIX-XX асырларнынъ кесишкен девиринде У. Боданинский ве О. Акъчокъракълы тарафындан башланылгъан къырымтатар санатшынаслыгы ильмий мектебининъ темеллерини профессиональ суретте къоймагъа имкянлар бере. Музей дирекциясынынъ фикириндже о санатшынаслык боюнда миллий меркез олмалы.

Бутюн бу тешкилий тедебирлернинъ амельге кечирильмеси, бойле алларда ола тургъан муреккепликлернен, рессамлар ве акиммет органлары арасындаки конфликтлернен озгъарылып турды. Шу ери къуванчлы ки, къырымтатар рессамлары авдетининъ ильк йылларындан башлап Къырымнынъ бедний сымасыны шекиллendirген ве бельгилеген иджадий къувет олгъанларыны тасдикълая бильдилер. Бундан

да гъайры, къырымтатар санаты джиангъа танытылып башланды. Къырымтатар рессамларынынъ группалы ве шахсий сергилери Москвада, Петербургда Тюркиеде, Алманияда отъкерильди. Месея, 1994 сенеси Дуйсбург шеэринде (Алмания) «Къырымтатар санаты. Авропагъа алып чыкъкъан агъыр ёл» сергиси отъкерильди, сонъра онынъ эсас къысымы Кёльндеки Хунген къасырында нумайыш этильди. Ал-азырки вакъытта къырымтатар рессамларынынъ сергилери Къырымда, Украинада, Тюркиеде, Алманияда, Полонияда, Романияда, Русиеде ве Озбекистанда мувафакъиетнен отъкерильмектелер.

Бугунде-бугунь къырымтатар тасвирий санаты агъыр вакъытларыны яшап кечирмекте. Ве, бунынъ себеби ялынъыз бир чокъ рессамларнынъ турмуш меселелери аля

### 2.3.1. ТАСВИРАТ

**Ю** къарыда къайд этильгени киби, земаневий къырымтатар тасвират, графика, скульптура усталары озь тасилини Озбекстаннынъ бедий окъув юртларында алдылар. Оларнынъ арасында Къырымнынъ етекчи тасвиратчы-рессамы **Рамазан Усеинов** да бар. О, 1949 сенеси Самаркъандда догъды. 1971 сенеси Ташкентте П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртунунъ тасвират болюгини битирди. Окъув юртундан алгъан ёлланмасы боюнджа Самаркъанд Бедий фондунда чалышты, анда монументаль-манзаралы тасвират иле мешгъуль олды. 1980-нджи сенелеринден башлап Р. Усеинов джумхуриет, бутюниттифакъ ве халкъара сергилернинъ фааль иштиракчиси. 1988 се-

даа чезильмегенинде дегиль. Онларнен йылар девамьндаки репрессиялар, такъиплер, махсус сусувлар къырымтатарларнынъ медениетине меракъны о дередже арттырдылар ки, бедий эсерлерни сечип алув механизми ве тенкъид зайыфлашып кетмекте. Сергилернинъ тешкилятчылары эр анги иджадий тешеббюсни селямлайлар, базада исе усталыкъ ве иджраджылыкъ севиелерине коре фаркъ эткен картиналардан экспозициялар тешкиль этелер. Бу земаневий къырымтатар тасвирий санатынынъ инкишаф тенденцияларына нисбетен сахте къыймет кесювлерге алып келе биле. Шунунъ ичюн де земаневий къырымтатар рессамларынынъ иджадыны талиль эткенде къатты объектив янашув талап олуна.

несинден СССР Рессамлары бирлигининъ азасы. Р. Усеинов Озбекистанда яшагъан йыларында танылды ве шурет саиби олды. Рессам 1974 сенеси ильк кере Къырымгъа кельди, ве шундан берли оны кенди тарихий ватанына къайтув фикери ич бир вакъыт терк этмедди. 1992 сенесинден Къырымда яшай. Лякин ватангъа къайтув бундан эвель олгъан эди – 1990 сенеси Усеинов къырымтатар рессамларынынъ Симферопольде отъкерильген биринджи сергисинде иштирак этти.

Усеиновнынъ Къырымда яраткъан тасвират полотнолары онынъ иджадынынъ Озбекистан девиринде яраткъан эсерлеринден баягъы фаркъ эте. Эгер Озбекистан девириндеки эсерлери соцреализм ань-

анелеринде яратылган олсалар, Къырым-дакилерини тувганларынынъ Къырым тамырлары акъкъындаки икяелер ве барлыккъа нисбетен шахсий терен дуйгъулар бири-бирилеринен орулип кетип, озьгюн бир фантазия алемидир. Рессамга яныу услублерни къыдырмагъа Къырым топрагъынынъ озю сильтем берди. Рессамнынъ козьлерине илишкен Къырым пейзажы оны озунинъ тылсымлы феериясынен о къадар джелъп этти ки, о, энди эвельки услубинде чалышып оламады. Усеиновнынъ полотноларындаки аджаибатлы къараманлар, айванлар, предметлер масаллардаки ойнакъ сагъынлар (миражлар) киби пейда олалар. Олар конкретлер, оларны танымакъ мумкюн ве бунунънен бир вакъытта шартлылар. Месея, «Учув» (1980с.), «Парланган пейзаж» (1988с.), «Адий кунъ» (1988с.), «Къалабалыкъ» (1988с.), «Хырсызлав» (1988с.), «Без саба» (1989с.), «Кезинти» (1990с.), «Алтын кукукъуш» (1990с.), «Къушларнынъ учып кетюви» (1990с.), «Догъув» (1990с.), «Ай-Серез» (1994 с.), «Янъы месафе» (1996с.), «Къушларнынъ учып кетюви» (1996с.), киби эсерлер булар джумлесиндендир.

Р. Усеиновнынъ пейзажларында, натюр-мортларында, жанрлы композицияларында натура пешинден кетюви расткетирмесинъ. Гротескли ресим рессамга композицияны яратмакъ ичюн ялынъыз арекет нокътасы оларакъ хызмет эткен реалъ предметлерни башкъаджалаштырып ташлай. Рессам тарафындан махсус мантыкъий системагъа бирлештирилген аджайибатлы предметлер ве шекиллер янъы рольни иджра этелер ве полотноны фельсефий сеслернен толдураракъ темсиль дереджесине котерилелер. Онынъ полотноларынынъ фактурасы да башкъаджа, онынъ козьге зар-

зорнен корюнген инджи сувлы ренклеринейтраль фонунунъ тюз юзю фигуралар ве деталлернинъ эльнен сезиле бильген рельефлигинен уйгъунлашып кетелер. Картиналарнынъ йымшакъ, джыллы тоналликтеки колорити базада халкъ токумаджылыкъ санатында белли олган парча техникасыны анъдыраракъ, ренклер фишенкинен «патлап» кетелер.

Усеиновнынъ ресимлериндеки алем социаль сарсынтылардан узакъта туралар, онынъ адеми тынч ве сакин. Ресимлерининъ баш къараманлары – койлюлер, эркеклер, къадынлар – санки дерсинъ бири-бирилеринен сакин субетлешелер. Рессамнынъ къырым девиринде яраткъан ишлери екяне мевзу – Ватан мевзусы бирлештире, этрафында кунъделик турмушнынъ левхалары, обаланган эв-кубиклер онынъ эр бир ресиминде расткеле, айны шу эв-кубиклер Ватан темсили дереджесине котерилелер.

Рессам къырымтатар халкъынынъ тарихында олып кечкен драматик вакъиаларгъа мураджаат эте, оларны кученмеден, мубалагъалаштырмадан, документаль джеэттен тантимлештирмеден косьтере («Керван», 1995с., «Дервишлер», 1996 с.). «Керван» (1995 с.) картинасында сюрдюнклик мевзусы юксек фельсефий азнке маликтир. Мында биз тыныш бильмей кеткен ёлджуну коремиз, ёлджу эшекни джетеклеп кете, эшекнинъ сыртында кене шу кубик-эвлер, гуя «эр шейимни озюм иле алып кетем» дей. Айы шу усул «Къайтув» картинасында къулланылгъандыр. Эшек устюнде кетяйткъан къадыннынъ къолунда айны шу кубик-эвлер, олар фиданларгъа бенъзейлер, оларны янъы ерге отуртмакъ керек. Ишлерининъ метаморфизми рессамга кенди-

сини раатсызлагъан сюрдюонлик ве къайтув мевзуларыны даа да къаврамлы ве даа да терен ачып косътермеге имкъянар бере. Усеиновнынъ картиналарындаки копчек ве учкъан къушлар сюрюси тесадуфий мотивлер дегиллер, олар сонъу ёкъ ёлджулыкъларнынъ темсилидир. Рессам озюнинъ сонъки йылларда яраткъан эсерлеринде джиан, къальбнинъ вазияти акъкъындаки тюшюнджелерге далдыргъан мевзуларгъа мураджаат ете. («Меним алемим», 1998 с., «Меланхолия» 1999 с.).

Рамазан Усеинов Къырымда ве тышын-да танылгъан рессамдыр, Индистанда, Тюркиеде, Алманияда, Русиеде, Украинада отъкерильген сергилери бундан делеялет бермектелер.

**Мамут Чурлунынъ** тасвиратчы услуби 80-нджи сенелернинъ сонъларында шекиленди. О девирлерде юз берген сиясий вакъиалар – Фергъанадаки вазият, бутюн мемлекет бойлап кечкен митинглер, къырымтатар халкъынынъ такъдинде бурулыш япкъан ТАСС бильдирюви (1987 с., июль 23) – рессамнынъ алемни ис этиюв дуйгъуларына тесир этмеден къалмадылар. Иште, онынъ экспрессив, сонъ дередже лаконик ве бивасталыгъы иле урып тургъан услуби буларнынъ нетиджесидир. Натурадан эсас аларакъ, М.Чурлу онынъ копиасыны япмай, аксине шекильни ис этиювни кескинлештиререк оны темсиль ве я нишане дереджесине котере. Халкъ амелий санаты иле меракъланмасы ресим услубини сечип алмагъа тесир этти – онда шекильни геометризациялаштырув, ренклер символикасы устюн тура.

1989 сенеси онынъ аятында бурулыш вакъиагъа себеп ола – рессам Къырымгъа кочип келе. Бу девирде яраткъан эсерле-

рининъ эсас подтексти – бир заманларда чечекленип тургъан медениетнинъ фаджиалы такъдири, ёкъ этильмеси, унутылмасынен багълыдыр. Онынъ «Сонъки минаре» (1989 с.), «Эбедиенми?» (1989с.), «Багъчасарайдаки аралыкъ» (1989с.), «Мейдангъа кельген реалликлерни эсапкъа алып чызылгъан пейзаж» (1990с.) киби эсерлери, иште, шу тюркюмдендир. Бир бакъыштан адий олып корюнген ве сонъ дереджеде сыкъыштырылгъан мотивлерге рессам озю тюшюнджелерининъ бутюн пафосы ве теренлигини синъдире бильген.

М. Чурлунынъ тапкъан къуветли ве ифадели символлары онынъ ишлеринде, оларны озьгюн циклларгъа бирлештиререк, дефаларджа «текрарлана». «Къызылташнынъ чармыхлаштырылгъан юзюм багълары» (1990 с.), «Сюрдюонлик» (1990 с.), «Къайтув» (1990с.) киби пейзажлары озю халкъындан марум этильген Къырым топрагъына багъышлангъандыр. «Бурум» (1992 с.), «Эски мыхлар» (1992 с.), «Осюк согъан» (1993 с.), «Къаве тортасында фал бакъув» (1995 с.) киби натюрмортлар да озю ичинде айны шу фикир ве фельсефий умумийлештирювлерни ташыйлар. «Къызымнынъ портрети» (1992с.) «Ана ве къыз» (1992 с.) потретлеринде М. Чурлу инсан юзюни реаль суретте тасвирлемектен къачынаракъ тек бир силуэтнен, характерли бир ишаретнен психологик зенгин образларны ярата.

90-нджы сенелернинъ экинджи ярысындан башлап рессамнынъ услуби денъише. Барлыкъны къатты шекильде бийсинмеювлер ерине янъы яратыджылыкъ мевзулары келелер. Озь топрагъынъа къайтув ве анда яшамакъ, Къырымнынъ табиятынен хошланмакъ, къырымтатар медениетининъ

гъайрыдан джанланаджагына инанмакъ дуйгъулары ресимниъ услубини день-иштирелер, колоритни баягъы йымшакъча ве джанлыджа япалар. «Армут далы» (1995с.), «Судакъ. Къале» (1995с.), «Озен-башнынъ къаялары» (1998с.), «Къуру-Узень» (1998с.) «Къызыл-Къобагъа алып баргъан ёл» (1998с.), «Денъизге алып баргъан ёл» (1998с.) киби эсерлер, иште, шу услубде яратылгъандырлар.

Сонъки йылларда яраткъан ресимлеринде рессам халкъ санаты (хусусан токъмаджылыкъ санаты) ичюн анъаневий сайылгъан тумарлар манасына малик олгъан ве озюнде къоруйджы къуветини ташыгъан тамгъа нишанлары ве символларындан файдалана. «Чель» (1997с.), «Сималар» (1997с.). «Тумар» (1997с.) киби эсерлер булар джумлесиндендир. Бу декоратив композициялар, оларда нишанлар пиктограммасы, тамгъа символлары ве басма парчаларыны «къурав» техникасынынъ геометрик орьнеклери синтезлештирильгендир. М. Чурлу ромблар, учъкошелликлер киби архетип-шекиллернинъ чешит-тюрюю комбинацияларыны къуланаракъ ренк ве ритмлерге нисбетен гармоник композицияларыны мейдангъа кетире.

М. Чурлунынъ рессамлыкъ йыллары онынъ Ташкентте ве Москвада, Санкт-Петербургда, Киевде, Симферопольде, Алманиянынъ Кельн, Дуйсбург, Хайдельберг шеэрлеринде отъкерильген шахсий сергилеринде акс эттирильген эди.

**Нури Якъубов** (1963с.) – къырым-татар тасвираты реалистик ёнелишининъ векилидир. О, Ташкент виляетининъ Янъыёл шеэринде догъды, Ташкентте П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны, сонъра Москвадаки В. Сури-

ков адына девлет бедий институтыны имтиязнен битирди. 1992 сенесинден берли Къырымда яшай. Онынъ 1990-нджы сенелернинъ башларында яраткъан эсерлери – «Салкъын аралыкъ» (1991с.), «Денъизге» (1991с.), «Кореизде ай ярыкъ геджеси» (1991с.), «Варислер» (1992с.), «Гульгюли мердивен» (1992с.), «Гульгюли сокъакъ» (1992с.), «Аят чокърагъы» (1993с.), «Бадем чечек ачкъанда» (1995с.) – пленэр тасвиратнынъ энъ гузель нумюнеринден бирини тешкиль этелер. Онынъ бир сыра пейзажлары Тюркие сефери нетиджесинде яратылгъандырлар («Сафранболу.Тюркие»). Мында рессам онъа Къырымны анъдыргъан корюнишлерни сечип алып эсерлеринде акс эттирди. Якъубовнынъ полотнолары ава ве кунеш нурларынен толу, кунеш нурлары тереклер япракъларынынъ чилтерлери арасындан кечип, ер устюнде, биналарнынъ диварларында аджайип, дюльбер орьнеклерни асыл этелер. Бир бакъыштан адий олып корюнген, тышкы эффектлери олмагъан, тынч, ешилликлер ичиндеки сокъачыкълар ве азбарчыкълар Якъубовнынъ пейзажларындан ер алып, аджайип истирахат муитини яраталар. Къырымнынъ эр бир кошечиги – истесень бу кой сокъачыгъы олсун, истесень бу орта асырлар биналарынынъ мухтешем диварлары олсун – рессам ичюн мисли олмагъан гузелликке чевирилелер. Онынъ Къырымы – сарсынтылар ве яныкълары олмагъан Къырым, ер юзюндеки дженнет акъкъындаки узакъ хаёлларнынъ муджесемлештирильген бир аксидир.

Рессам тасвирий санатта шаркъ поэтикасынынъ джанландырылмасында миниатюралы тасвират анъанелерини иджадий суретте гъайрыдан анъланылмасында коре.

Онынъ ишлериндеки чызыкълар ве шекиллернинъ мухтешемлиги, козьнен корюле бильген истирахатнынъ айрыджа кейфи бундан келип чыкъя. Буны «Чешме башындаки къыз» (1995с.), «Чокъракъ башында» (1991с.), «Багъчасарай» (1991с.) киби ресимлеринде корьмек мумкюн. Ресам шаркъ миниатюрасына хас ве аьнаневий шаркъ медениетине биваста аит олгъан сюжет элементлерини – либасларны, къызларнынъ къуюмджылыкъ такъынджаларыныны, сув ичюн къулланылгъан бакъыр савутларны, адети узьре чокъракъ башында тикленильген таштаки ойма нагъышларны, биналарнынъ диварларындаки орьнеклерни, пенджерере ве карнизлернинъ ажурлы агъач пармакълыкъларыны тантиматынен чыза.

Якъубов миниатюралар аьнанелерини девам эттиререк, темиз, локаль ренклерге устюнлик бере. Сонъки йылларда яраткъан эсерлери арасында Гурзуфкъа багъышлангъан тюркюм де бар – «Гурзуфта барарь», «Гурзуф аралыгъы», «Озенчик», «Денъиз боюндаки сокъачыкъ. Гурзуф», «Гурзуф» (эписи 1999 с.) бу тюркюмден ер алгъандыр.

Ресам пейзажнен бирликте символик аэнк ташыгъан полотноларгъа да мураджат эте. Меселя, «Мукъаддес китап» натюрморты. Бу эсерде аьнаневий ислям медениетининъ козьнен корюне бильген делиллери топлангъандыр – маса устюнде арап язылары олгъан ачыкъ китап ята, саифелери устюнде даа демин маса башындан тургъан адамнынъ тесписи ята, китап янында бакъыр чайник ве шамдан, устюнде арап язылары олгъан мавы сини айдын бир бенек киби тура. Полотнонынъ дюльбер дегерликлери инсанни мефтюн этелер – ал-

тын йиплернен тикильген орьтюнинъ рельефли фактурасы, китап саифелерининъ эскилиги, чеканканынъ джулясыз парылтылары ишандырыджи шекильде берильгендирлер. Полотнонынъ эр бир сантиметри тетимат ве севги иле чызылгъандыр.

Н. Якъубовнынъ полотноларында ильхам ве шиирани ифаделенген Ватан мевзусы Ирфан Нафиевнинъ иджадында башкъа бир аэнке малик чыккъан.

**Ирфан Нафиев** (1951 с.) Ташкент виляетининъ Мырзачёлъ районуна догъды, Ташкенттеки П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди (1968-1975 сс.). Къырымгъа къайтып кельмезден эвель Самаркъанд бедий фондунынъ истисал устаханелеринде чалышты. Онынъ бу девирде яраткъан эсерлери Орта Асиянынъ тарихына багъышлангъандыр. Бу 1975-76 сенелеринде Самаркъанд обсерваториясы теркибиндеки Улугъбекнинъ музейи ичюн япылгъан «Орта асырлардаки астроном-алимлер» портретлер сериясы, «Къаракъумнынъ сырлары» (1980с.) полотносыдыр.

1992 сенеси И. Нафиев Къырымгъа кочип келе, 1995 сенеси оны Украина Ресамлары бирлигине къабул этелер. 90-нджи сенелернинъ башларындан башлап онынъ эсерлери кескин социаль ёнелиш алалар. «Уянув» (1995с.), «Балалыкъ» (1995с.), «Къоркъунчлы тюш» (1996с.), «Саба танъда» (1996с.), «Бисмилля» (1996с.) сейирджини дешетли дженк йылларына алып кетелер ве къырымтатар халкъынынъ зманевий тарихыны акс эттирелер. И. Нафиевнинъ ишлеринде онынъ иджадына хас олгъан даа бир чизги козьге чарпа. Тематик картиналарында И. Нафиев табиаткъа муим роль айыра, бу онынъ ичюн фон

я да муит дегиль, аксине арекетлернинъ къулач алмасына хызмет эткен ифаделилик вастасыдыр. И. Нафиев Къырымнынъ табиятыны ягълы боя ве акварельнен чыза, аванынъ насыл олгъанына бакъмай, о эр анги авада озъ фикир ве дуйгъуларына эшлик була – «Эждатларнынъ ёлу» (1996с.), «Къадимий Салгъыр» (1997с.), «Эски Кермен» (1997с.), «Кунеш вадийси» (1999с.) бойле эсерлер джумлесиндендир. 1998 сенесинде Симферопольде И. Нафиевнинъ ильк шахсий сергиси олып кечти. 2000 сенесинде о, башлангъыч сыныфлар ичюн къырымтатар тилинде тасвирий санат боюнджа «Тасвирий санат» окъутув къуланмасыны нешир этти.

80-нджи сенелернинъ сонълары ве 90-нджи сенелернинъ башларындаки къырымтатар рессамларынынъ иджадий индивидуалликлери бири-биринден фаркъ эткенине бакъмадан, оларны бир шей – ог плангъа социаль характердеки мевзуларны чыкъаргъан санатнынъ мундериджелилик джеэти бирлештире. Ишлернинъ эксериети даа якъын кечмиште ясакъ этильген сюрдюнлик ве къайтув вакъиаларынен о я да бу дереджеде багълыдырлар. Алим Усеинов бу мевзугъа биринджилер сырасында мураджаат эткен рессамдыр.

**Алим Усеинов** 1941 сенеси Багъчасарай районундаки Авджыкой коюнде догъды. Ана-бабасыны гъайып эткен сонъ, о сюрдюнлик вакъытында зорнен сагъ-аман къалды ве оны балалар эвине бердилер. 1963 сенеси Усеинов Ташкенттеки П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув журтуны битирди. Умумтасиль орта мектебинде оджа чалышты ве айны заманда иджаднен огърашты. Ташкентте Усеиновнынъ эки шахсий сергиси отъкерильген эди.

Онынъ ягълы боянен чызгъан ильк эсерлери «Автопортрет» (1968с.) «Огъланчыкъ ве мышыкъ» (1972 с.), «Къарт ве лялелер» (1974с.) киби эсерлери портрет къараманларынынъ ички дюньясыны индженден, теренден ис эткен рессамнынъ иджадий индивидуаллигини косьтерип турмакъталар. 70-нджи сенелерде Усеинов «Эвсизлер» тюркюмини ярата. Бу тюркюмде онынъ балалыкътаки хатыралары дерсинъ джанланалар. 1994 сенесинден башлап А. Усеинов Къырымда яшай, эсасен графика жанрында чалыша.

**Асан Барашнынъ (Сейдаметовнынъ)** (1963 с.) иджадынынъ эсас синъир нокътасыны тувгъан халкъынынъ башына кельген белялар, ашалавлар, яныкълар, тувгъан ватангъа кайтып кельген эксери къырымтатарларнынъ мусибетли вазияти тешкиль этмекте. «Кой аяты» (1993с.) полотносында койнинъ «Счастливое» адынен ондаки яшайыш арасындаки дешетли дисгармония козюнге чарпып тура. «Мавы къавехане» (1994с.) картинасында игренч махлюкълар – мевджут олгъан гармонияны бозгъан узурпаторлар; эвлернинъ саиплерини къувып чыкъаргъан ве зыпкъынлыкълар япкъан давет этильмеген мусафирлерни коресинъ. А. Барашнынъ фантазмагорик картиналарындан аджджы ирония, барлыкъны бийсинмеюв ве сарказм эсинтилери сезилип турмакъталар. Рессам ичинде топлангъан дуйгъуларыны ифаделемеге ярдым эткен кескин-гротеск шекиллери олгъан авангард услубине зияде мейиль бере.

Асан Бараш (Сейдаметов) Ташкентте догъды. 1982 сенеси Ташкенттеки П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув журтуны, 1989 сенесинде исе А. Н. Островский



адына театр-бедий институтнынъ театраль-декорация тасвираты болюгини битирди. 1992 сенесинден Къырымда яшай, бедий сергилерде фааль иштирак эте. Симферопольде, Севастопольде отъкерильген шахсий сергилери онъа шурет кетирелер.

«Арылар» (1991с.), «Апофеоз» (1990-91сс.), «Этнос» (1990-91сс.), «Арабаджы» (1996с.), «Дюрбе» (1998с.), «Рессамнынъ тюшю» (1999с.), «Шаирнинъ тюшю» (1999с.) киби эсерлеринде А. Бараш этикфельсефе меселелерини котере, къырымтатар халкъы ве онынъ медениетининъ кечмиши ве келеджеги акъкъында фикир юрсете. Картиналарнынъ ренк къурулышы муим мана юкюни ташыйлар. Эрылган ве портакъал тюслерининъ, къою-къырмызы ве зумруд-ешиль ренклернинъ бераберликте ишлетильмеси, бир бакъыштан айдын, зенгин ренклеринен кендилерине чеккендай олар, асылында исе бу муэллифининъ ички дискомфортыны ве теляшлы ислерини косьтермектелер («Багъчада», 1998 с., «Саатлер», 1998 с.).

**Исмет Шейх-заде** къырымтатар санатында айдын, бенъзери олмаган шахстыр. Оригинал проектлер ве джесюр акцияларнынъ муэллифи олган И. Шейх-заде истидатлы, гъайрет, даима араштырувлар ичинде булунган, Къырымнынъ сиясий ве медений аятында фааль иштирак эткен рессамдыр.

Исмет Шейх-заде 1965 сенеси Ташкент виляетининъ Чырчыкъ шеэринде догъды. 1984 сенеси Ташкентеки П. Бенъков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны, 1993 сенеси Москвадаки В. И. Суриков адына девлет бедий институтыны имтиязлы дипломнен окъуп битирди. И. Шейх-заденинъ

иджадий ёлу – ёрулмакъ бильмеген тедкъикъатчы ве экспериментаторнынъ ёлудыр. Санатнынъ чешит жанрлары ве чешитлерине мураджаат этерек, рессам кечмишининъ классик теджрибесини де, земаневий авангарднынъ усулларыны да къуллана. Даа Москвада окъугъан йылларында о В. И. Суриков адына девлет бедий институтынынъ фойесинде «Ватан чешмеси» панносыны ярата, буннынъ киби де СССР Малие назирлигининъ балалар ичюн раатлыкъ комплексининъ бинасыны орьнеклернен безете. Сойкъырым ве сюрюнклик къурбанларына багъышланган абиделер лейхаларында да (Ялта, Симферополь), 90-нджы сенелернинъ сонъларында яраткъан текстиль панноларында да («Соломон», «Къырымда мезат», «Б.Г. – Къырымдаки силуэт»), яраткъан ифадели, монументаль шекиллерге мейиль бермеси сезилип турмакъта.

И. Шейх-заденинъ тасвиратчылыкъ иджады чешит жанрларны – портрет, пейзаж, тематик картина жанрларыны къаврап ала. «Феодосия. Кунь бата» (1989с.), «Къырым пейзажы. Къале» (1989с.), «Кореиз. Дамлар» (1992с.), «Майыс сабасы» (1993с.), «Кореиз къасабасы» (1993с.) киби пейзажларда муэллиф Къырымнынъ къияфетини ялынъыз акс эттирмекнен сынътырланмай, булар ташлап кетильген гузель топракнынъ асылар девамында онынъ узеринде яшаган адамларсыз къалып, олеяткъаны акъкъындаки аджджы икяелердир. Бу азбарларда ве сокъакъларда адамларнынъ олмаганларындан къайд этиле. Кениш, пастозлы тасвират услуби муэллифке барлыкънынъ драматик образыны яратмагъа имкян бере. «Къартанамнынъ Кефедечи эвчиги» (1989с.), «18 майыс» (1992с.) –

хатырлав-картиналары, умумийлештириджи-картиналарыдыр.

И. Шейх-заде Кырымнын тарихыны яхшы биле, халкынын медениетини ве озунин генеологик тамырларыны ёрулмакъ бильмеден огрене, тедкыкъ эте. «Зынджырлы» (1993с.) деп адландырылган автобиографик полотносында медресенин къадимий диварларынын фонунда зар-зорнен корюнген инсан силуэти де козьден гъайып олып кете, де вакыт туманлары арасындан чыкып келе. Рессам – озь девиринин энъ окъумыш адамларындан бири олган, меджбуриен Истанбулгъа иджрет япкъан къартбабасынын образыны яратмагъа тырыша.

1995 сенеси Парижде отъкерильген академик сергиден сонъ Исмет Шейх-заде Русие Бедий академиясынын дипломынен такъдирленди.

**Али Беялов** (1963с.) Киевдеки Санат академиясында тасиль алган биринджи кырымтатар рессамыдыр (1995с.). О, Наманганда догъды, Наманган санат окъув юртуны битирди. 1990 сенесинден берли Кырымда яшай.

Беяловнын «Феодосия» (1996с.), «Багъчасарай» (1996с.), «Ай ярыкъ геджеси» (1996с.), «Чешме» (1997с.) пейзажлары Кырымнын таныш кошелерини тасвирлей; «Мусафирлер ичюн къаве» (1990с.), «Къартанамнын къавеси» (1990с.) киби натюрмортлары балалыкъта корьген, юрегинъе якъын предметлер иле козьлерини къувандырлар. Рессам озь тувган улъкесине олган севгисини багъыр-чагъыр этмейип, сакинден айта. Тышкы корюништен адий олып корюнген мотивлерде халкынын аяты, онын тарихы ве аьаневий омюр тарзы гизлидир. Беяловнын сонъки

ишлеринде къурулган сюжетни реалистик суретте акс эттирюв тенденциясында декоратив композициялар – аллегорияларгъа кечювлер сезиле.

«Эльвира», «Тамила», «Нияра» «Зельфира», «Лейля» киби портретлер сериясында рессам кырымтатар къадынынын образыны ярата. Йымшакъ, пастель ренклерде яратылган портретлер къадынларгъа нисбетен озьгюн бир шаирани теменнадыр.

Тасвиратчы **Исмет Велиуллаев** (1953 с.) Озьбекистаннын Наманган виляетиндеки Учкъурган шеэринде дюньягъа кельди. 1972 сенеси Душанбедеки М. Алимов адына джумхуриет бедий окъув юртуны окъуп битирди. 1988 сенеси Кырымгъа кочип кельди. Багъчасарайда яшай, 1994 сенесинден Украина Рессамлары бирлигинин азасы. И. Велиуллаев халкъара, бютюниттифакъ, джумхуриет сергилеринин даимий иштиракчисидир. И. Велиуллаевнин иджады озь халкынын тарихы ве медениетинен багълыдыр. «Рахметли аламынын Кырымгъа къайтмасы» (1987с.), «Кырымтатар халкынын сюрюн этильмеси» (1994с.), «Муса Мамутнын озюни къурбан кетирмеси» (1994с.), «Къайтув» (1994с.), «Умют» (1998с.) картиналары зорбалыкънен сюрюн этильген ве озь ватанына фаджиане къайтаткъан халкынын фаджиясына багъышлангъандырлар. Кырымтатар халкынын зенгин медений мирасынын теркибий къысыларындан бири олган халкъ байрамлары ве урф-адетлери Велиуллаевнин иждадында айрыджа ер туталар: «Къурбан байрамы» (1983с.), «Къайтарма» (1996с.), «Той» (1996-97сс.) (88, с. 20-21). Рессам сюжетлерни ишлеп чыкъувда тафсилатлы икьеджилек ве документалистикагъа къатты риает эте, о барлыкъ-

нынъ тышкъы корюнишини нумайыш этмектен, барлыкънынъ копиясыны япмакътан узакъ тура. Онынъ ресимлери динамикалы, кениш къулачлы, социаль картиналарнынъ психологик кергинликлерини ве къырымтатарларнынъ турмушы ве байрамларына багъышлангъан эсерлернинъ аятперверликлерини акс эттире билелер.

**Эльмаз Османова** (1962 с.) Къырымда 2000 сенесинден берли яшай. О, Ташкент виляетининъ Орта-Сарай коюнде догъды. Ихтисаслаштырылгъан санат мектебини, сонъра Ташкенттеки А. Н. Островский адына театр-бедий институтны (1984с.) битирди. Э. Османова бир къач йыл девамында Джумхуриет тасвирий ве амелий санат лицейинде оджа олып чалышты, айны заманда иджатнен огърашты. Озбекистан Рессамлары бирлигининъ азасы. О, Озбекистанда ве онынъ тышында откерильтген сергилернинъ даимий иштиракчиси. Рессамнынъ ана ватанда, Симферопольде биринджи шахсий сергиси 1995 сенеси откерильтди.

Э. Османованынъ ресимлери романтик-котеринкили услубде яратылгъандырлар. Бу сюжет ве сюжетсиз композициялар шаркъ эфсанелеринен, халкъ риваетлеринен ве муэллифнинъ фантазияларынен синъирильгендирлер. Оларда муэллиф дюльберликке седжде эте, бахт ве севги акъкъында хаялсырай. Атта бизим замандашларымызгъа багъышлангъан ишлеринде биле Э. Османовагъа хас олгъан шу романтизм сезилип тура. Рессамнынъ эсас ишлери ашагъыдакилердир: «Акъикъий ёл» (1994с.), «Генчлик» (1995с.), «Къаведе фал бакъув» (1997с.), «Акъ ёллар» (1997с.), «Келин» (1997с.), «Яс тутаяткъанлар» (1998с.), «Буллюр акъым» (1998с.), «Кузь

мелеги» (1999с.), «Чокъракъ башында» (1999с.), «Дженнет багъчасы» (1994с.), «Барышыкъ» (1999с.), «Талматюш» (1999с.), «Къум саатлери» (1999с.), «Кузь демети» (1999с.), «Янсы» (2000с.). Э. Османованынъ ишлери Озбекистан, Русие, Украина, Франция, Алмания, Тюркие, Кореяда шахсий коллекцияларда сакъланыла. 2000 сенеси Анкарада (Тюркие) Э. Османованынъ шахсий сергиси откерильтди.

Къырымтатар рессамларынынъ эксеритети ватангъа къайтып кельдилер, лякин оларнынъ бир чокълары аля даа Къырымнынъ тышында яшамакъталар. Рустем Эминов, Вячеслав Усеинов, Инесса Джетере, Абиб Исмаилов, Сейран Къуртджемиль Озбекистанда яшай ве чалышалар. Озбек топрагъы къырымтатар зиялы кадрлары ичюн озюне хас бир оджакъ олды.

Земаневий къырымтатар санатынынъ тедкъикъатчысы С. М. Червонная къайд этип кечкени киби, 1980-нджи сенелернинъ сонъларынадже къырымтатар санаты миллий ренкине, миллий мустакъиллигине бакъып, ресмий суретте танылмагъан олса да о бар эди – «къырымтатар миллетине менсюп рессамлар сергилерде, тедкъикъат ишлеринде, матбуатта аит джумхуриетлер ве шеэрлернинъ векиллери сыфатында чыкъышта булуна эдилер, не каталогларда, не матбуатта оларнынъ «башкъа» этноска аит олгъанлары акъкъында бир сёз биле айтылмай эди» (205, с. 240-241). Акъикъатен де, Озбекистан санатшынаслыгъында, меселя, Мамут Чурлу къырымтатар халкъынынъ векили оларакъ дегиль де, Озбекистанда яшагъан ве чалышкъан аджайип гобелен устасы олгъаныны таный ве озбек санатшынаслыгъы онынъ иджадий енъишлерини «эсапкъа алмагъа» (205, с.

240) междубур ола, онынъ юксек профессиональ уста, чокъмиллетли Озбекистан санынынъ векили оларакъ таный эди. Бугуньки куньде де, Озбекистанда чалышкъан кырымтатар усталарына мунасебет оларнынъ миллий менсюпликлерине бакъып дегиль де, оларнынъ профессионаллигине бакъып бельгилене.

**Вячеслав Усеинов** (1962 с.) Ферганада (Озбекистан) догъды. 1985 сенеси Бобруйск бедий окъув юртуны (Белорусия) окъуп битирди. М. Чурлунынъ шегирти. В. Усеинов озь утазы киби, кенди иджадий ёлуны амелий санат рессамы оларакъ башлады. 1986 сенеси фергъаналы рессамларнынъ Ташкентте отькерильген сергисинде кендисини косътерди. В. Усеиновнынъ ресимлери фигуратив характер ташыйлар. Лякин реаль алемнинъ предметлерини тасвирлеерек, рессам оларны подтекст ве символек телькынлерге толу нишанлар системасына чевирип, шартлы композицияларны ярата. «Вакъыт токътап къалды» (1986с.), «Сабийнинъ арекети» (1993с.), «Беш дане кунеш» (1996с.), «Мезарджынынъ аякълары астында яйылгъан саба авасы» (1998с.) – булар этрафта олаткъан вакъиаларгъа сесленювлер, муэллифининъ ички вазиетининъ ве онынъ фельсефий умумийлештирювлерининъ ифадесидир. Усеиновнынъ тасвират эсерлеринде устюн тургъан теляшлы дуйгъусы халкъынынъ башына тюшкен фаджиалы адалетсизликни анъламагъа ве онынъ себеплерини кыдырмагъа междубур эте.

Усеинов джумхуриет ве халкъара сергилернинъ иштиракчисидир. АКЪШ, Италия, Индиан, Русиенинъ сейирджилери рессамнынъ иджадынен таныш олмакъ имкянларына малик олдылар. 1994, 1997 се-

нелеринде Санкт-Петербург ве Ташкентте В. Усеиновнынъ шахсий сергилери отькерильди. Онынъ ишлери СНГ мемлекетлери ве четэльде шахсий коллекцияларда булуналар.

**Сейран Къуртджемильнинъ** (1967с.) В. Усеиновнынъ эсерлеринен кыяс эткенде бам-башкъа кейф, бам-башкъа дуйгъуларны ис этесинъ. Онынъ эсерлери аят къарсанбаларындан узакъ туралар, якъын кечмиштеки ве куньлеримиздеки вакъиалар оларда озь аксини булмайлар. Алемнинъ дюльберлиги ве гармониясыны араштырув, эбедий акъикъатларны гъайрыдан анъламагъа тырышув рессам ичюн биринджи деджели эмиетке маликлер.

С. Къуртджемильнинъ пейзажларыны, натюрмортларыны юксек декоративлик, бояларнынъ айдынлыгъы, аэнкалиги айырып туралар. Онынъ эр бир полотносы бу – ренклернинъ тантанасы, дюльбер аккордларнынъ гармониясыдыр. С. Къуртджемильнинъ энъ яхшы эсерлери арасында ашагъыдакилер булуна: «Севгилилер ичюн чечеклер» (1993с.), «Акъ къуш пешинден» (1994с.), «Балыкъ авында» (1994с.), «Саба» (1995с.), «Токъунув» (1995с.), «Акъшам» (1995с.), «Кунешли кунь» (1998с.), «Сары натюрморт» (1999с.).

С. Къуртджемиль 1990 сенеси Ташкент виляетининъ Янъыёл шеэринде догъды. Низамий адына Ташкент девлет педагогика институтытынъ бедий графика факултетини окъуп битирди.

Сейран Къуртджемиль Ташкентте ве четэллерде отькерильген сергилернинъ дамий иштиракчиси, онынъ иджады даа озь тедкъикъатчысыны беклеп отура.

Озбекистан Бедий академиясынынъ азасы **Рустем Эминов** (1950 с.) 1973 се-

неси Низамий адына Ташкент девлет педагогика институтытынъ бедий графика болугини окъуп битирди. Ал-азырда Озбекистан Бедий академиясынынъ джумхуриет бедий колледжинде (П. Беньков адына ДжБЮ) оджа олып чалышмакъта.

Р. Эминовнынъ ёлу айле анъанелеринен бельгиленгендир. О, Озбекистанда нам къазангъан санат эрбабы рессам Кязим Эминовнынъ огълудыр. Рустем Симферопольде отъкерильген къырымтатар рессамларынынъ Биринджи сергисининъ (1990с.) иштиракчисиدير. Онынъ Къырымнынъ мешур адамларына багъышлап яраткъан портретлер сериясы шимди Багъчасарай сарай-музейинде булунгъан «Исмаил Гаспринскийнинъ портрети»нен ачыла. Булар индивидуаль ве группалы портретлердир. Р. Эминов тюркшынас ве шаир Бекир Чобан-заденинъ, публицист Асан Сабри Айвазовнынъ, шаир Абдулла Лятиф-заденинъ, драматург Умер Ипчининъ портретлерини яратты. Р. Эминовнынъ портретлер эпопеясында Эшреф Шемьи-заденинъ, Шамиль Алядиннинъ, Муса Мамутнынъ портретлери де бар. Пейзаж ве портретлеринде Р. Эминов огюне къырымтатар халкъынынъ аджджы такъдири акъкъында икяе этмек иле, гъает муреккеп вазифени къоя. Сюрдюнлик къурбанлары акъкъындаки монументаль ресимлер циклы бойледже догъгъандыр, онынъ узеринде рессам энди он йылдан берли чалыша. Триптихлерге бирлештирильген «Умют тек Аллада», «Ватансыз адам», «Сюрдюнлик балалары» киби полотноларда инсан типлери, ифадели ве текрарланмаз характерлер тасвирленильгендир. Тасвирленильген адамлар ве портретлер айны заманда умумий-

лештирильгендирлер. Ишлернинъ композицион къурулушы, буюк план иле берильмеси, тетимат иле чызылгъан инсан черелери Эминовнынъ тасвиратнынъ реалистик мектебининъ тарафдары олгъаныны косътерелер. 1999 сенеси Ташкентте рессамнынъ шахсий сергиси отъкерильди.

XX асырнынъ сонъу чешит-тюрлю тасвирий жанрлар ве акъымларнен, энди классик олып къалгъан символизм, экспрессионизм, сюрреализм ве дигер ёнелишлернинъ гъайрыдан жанланмасынен къайд этильмекте. Узакъ йыллар девамында социалистик реализм черчивелери ичинде булунгъан рессамлар сербестликке ве озъ фикир ве дуйгъуларыны ачыкъ-ачыкътан ифаделемеге наиль олдылар. Янъы бедий васталар ве услублерни араштырувлар эвеллери ясакъ этильген ве музейлернинъ запасниклеринде сейирджилернинъ козьлеринден сакъланылгъан эсерлернинъ кениш огренильмесине алып кельди. Базы рессамлар ичюн шартлы, реаль барлыкътан фаркълы олгъан образлар озълерини ифаделемеге къудретли стимул олдылар ве оларнынъ иждадий сымаларыны бельгиледилер. Дигерлери исе реализмге самимийлик ве сафдиллик иле садыкъ къалдылар.

Озбекистанда къары-къоджа Мустафа Алиев ве Гузаль Алиматова яшап иджат этелер. Монументаль-манзаралы санат рессамы **Мустафа Алиев** (1956с.) РСФСРнинъ Пермь виляети Красновишерск районындаки Геж коюнде догъды. Анда онынъ ана-бабасы сюрдюн этильген эди.

1982 сенеси Чимкенттеки А. Костеев адына бедий окъув журтуны имтиязлы дипломнен битирди. 1988 сенеси А. Н. Островский адына Ташкент девлет театр-бе-

дий институтынынъ монументаль-манзаралы тасвират болюгини битирди. 1989-1991 сенелеринде Ташкенттеки скульптура ве монументаль санат комбинатында чалышты. Ташкентте бир сыра объектлернинъ монументаль безетюв ишлерини эда этти. Меселя, Кой ходжалыгы институтында, Эбанайлыкъ ве гинекология институтында, Чкалов адына авиация заводынынъ мемурий бинасы ве Медениет сарайында монументаль орьнеклевлер ве энкаустика ишлери булар джумлесиндендир.

1995 сенесинден Ташкенттеки П. Беньков адына бедий окъув юртуны оджа чалыша ве тасвират ве дизайн болюгине мурдирлик япа. Пейзаж, натюрморт, портрет, авангард жанрларында чалышаракъ, чешитюрлю джумхуриет сергилеринде иштирак этти. Бу сергилерде онынъ «Акъташ» (2000с.), «Навруз» (2000с.), «Къырмызы дамлар» (2000с.), «Дагъ пейзажы» (2000с.), «Къышта алма багъчасы» (2000с.) киби ишлери къайд этильгендир.

Тасвиратчы-рессам **Гузаль Алиматова** (1966 с.) Ташкентте догъды. 1984 сенеси Ташкенттеки Ихтисаслаштырылган музыка-бедият джумхуриет мектеп-интернатыны битирди. 1990 сенеси А. Н. Островский адына Ташкент девлет театр-бедий институтынынъ рессамлыкъ болюгини имтиязлы дипломнен битирди. Аспирантурада окъумагъа тевсие этильди.

1990-1993 сенелеринде Ихтисаслаштырылган музыка-бедият джумхуриет мектеп-интернатында ресим, тасвират ве композиция оджасы олып чалышты. 1993 сенесинден Озбекистан миллий телерадиокомпаниясында саналаштырылган рессам олып чалышмакъта. 2001 сенесинден

Озбекистан Рессамлары иджадий бирлешмесининъ азасы. 1987 сенесинден берли бутюниттифакъ ве джумхуриет сергилерининъ иштиракчиси. Онынъ ишлери пейзаж, натюрморт ве портрет жанрларында эда этильген олып, шахсий коллекцияларда ве Озбекистан Президенти аппаратынынъ коллекцияларында булуна: «Ясеминлер» (2000с.), «Нарцислер» (2001с.), «Саба» (2001с.), «Къасым чечеклери» (2000с.), «Булутлар» (2000с.), «Къырым. Азав денгизи» (2001 с.), «Багъчасарай. Къайтув» (1990 с.) булар джумлесиндендир.

**Осман Чубаров** – тасвирий санаттаки реалистик акъымнынъ энъ уйкен векили. Онынъ такъдири муреккеп ве феджийдир. О, 1923 сенеси Гурзуфта догъды. 30-нджи сенелерде онынъ къорантасы куладие къабаатланып, Тамбов вилайетине сюргюн этильген эди. Онынъ къорантасы бир къач вакъыт кечкен сонъ Грозный шеэрине (Чечен-Ингуш АССР) коче. О. Чубаров Улу Ватан дженкиннинъ иштиракчиси, 1943 сенеси агъыр яралана. 1955 сенеси Чубаров Ростов бедий окъув юртуны, 1963 сенеси Ленинграддаки И.Репин адына тасвират ве мимарджылыкъ институтыны (Е. Моисеенконынъ устаханеси) битире. 1957 сенесинден СССР Рессамлары бирлигининъ азасы, Чечен-Ингуш АССРде нам къазанган санат эрбабы, джумхуриет ве бутюниттифакъ сергилерининъ иштиракчиси. О, реализмининъ классик аьанелерине садыкъ олган рессамдыр. Рессамнынъ омюрининъ эсас къысымы Чеченистанда кечти, онынъ иджады да шу улкенен багълы. Чубаров тасвират портретлерининъ бутюн бир тюркюмини чечен къадынларына багъышлады. Онынъ къараманлары тышкъы корюништен козьге чокъ илиш-

меген, адий инсанлардыр, лякин рессам оларнынъ ички дюльберликлери ве дегерликлерини мувафакьетнен косьтере бильди. Чубаров озь пейзажларында дагълы улкенинъ табиатыны акс эттирди. Тасвираткъа мейиль беререк, Чубаров санайы графикасы, офорт сааларында да чалышты. Рессамнынъ денъиз пейзажлары тюркюми, «Бабамнынъ портрети» онынъ тувгъан Къырымынен багълыдыр. Ватангъа къайтув онынъ ичюн пек агъыр олды. Чеченистандаки дженк онынъ андаки аятыны ве иджадыны алт-усть этти, о, картиналарынынъ эсас къысымыны анда къалдырып, Чеченистандан кочип кетмеге меджбур олды. 1997 сенесинден берли О. Чубаров Къырымда яшай.

**Шевкет Сейдаметовнынъ** (1954 с.) къырымтатар тасвирий санатында иджады бираз айырылып тура. О, озюни бутюнлей сценографиягъа багъышлагъан еяне къырымтатар рессамыдыр. Къырымтатар театрининъ тарихы юз йылны тешкиль эте. Къырымгъа къайтып кельген языджылар, актёрлар, музыкантлардан бир группасы Симферопольде къырымтатар музыкалы-драма театрининъ ачылмасы ичюн буюн кучь ве гъайретлерини сарф этип арекет эттилер. 1990 сенеси къырымтатар театри экинджи аятына малик олды. Ш. Сейдаметов 1993 сенесинден берли театрининъ баш рессамы ве саналаштырыджысыдыр. Театр декораторы олып чалышмаздан эвель Ш. Сейдаметов Душанбеде М. Алимов адына джумхуриет бедий окъув юртунда окъуды, сонъра чокъ йыллар девамында Ленинад бедий фондунда чалышты, рессам санатнынъ аман-аман бутюн чешитлериндеки теджрибесини, иште, мында алгъандыр. Сейдаметов монументаль нагъышлав ишлери

яратты, сымарыш этильген потретлерни чызды, токъумаджылыкънен (гобелен, макраме) огърашты, озюнинъ пейзажлары, замандашларынынъ портретлери иле виляет ве джумхуриет сергилеринде иштирак этти. 1992 сенеси Ш. Сейдаметов Къырымгъа къайтып кельди ве озюнинъ иджадыны янъы ачылгъан театрнен багълады.

Кечмиште театр нумайышлары насыл безетильгени акъкъында элимизде мисаль ве нумюнелеримиз ёкъ, ялынъыз, бу саада чалышкъан У. Боданинский, А. Устаев ве С. Османовнынъ къайд этип кечкен весикъалы деялетлери бар. Ш. Сейдаметов Европа сценографиясынынъ эльде эткен теджрибесине, анъаневий къырымтатар медениетине ве озюнинъ профессиональ рессамлыкъ интуициясына базанмагъа меджбур ола

Театрининъ репертуары кениш ве чешитюрлюдир. Онда эм халкъ эфсанелери, тарихий эсерлер, классик драматургия, эм балалар ичюн масаллар, халкъ аятындан алынгъан турмуш пьесалары бар. Эр бир спектакльге озьджесине янашмакъ ве оны образлы чезимнен теминлемек керек. Иште, оларнынъ бир ерге муджесемлештирильмеси Сейдаметовнынъ иджадынынъ хусуиетлерини ве онынъ кредосыны тешкиль этелер. Рессам сананынъ арт пердесини (*арт перде - задник*) пек сийрек алларда безетип, сана мейданчыгъыны колемли-месафели чёзюм ёлунен кете. Актёрлар ренга-ренк фоннынъ «укюми» астында къалып кетмейлер ве учь ольчюли сана месафесинде ойнамакъ имкянына малик олалар. «Багъчасарай чешмеси» (1999с.) спектаклинде декорацияны чильтерли пармакълыкълар ве умумийлештирилди телькъин этильген чешме тешкиль этелер. Конструк-

ция тез трансформация япыла, бир ерден дигер ерге пек кьолай авуштырыла ве идж-радждыларгъа кедер этмей. Шекиллернинъ шартлы берильгенине бакъмадан, сейрдж-и санада ойналаяткъан девирни, характерли силуэтлерни ве Багъчасарайдаки сарайнынъ деталлерини ич бир янълышсыз таный. «Мисхор къызы»нда (2000 с.) таван астында асылып тургъан мавы-беяз драпировкадан (денъиз ве далгъаларнынъ тем-сили) фонунда эки дане къоджаман гугюм сейирджини денъиз ялысындаки мешур чешмеге (Арзы къызнынъ хырсызланылгъан ери) алып кетелер.

Къаиде оларакъ, ялынъыз бир къач дане ири бутафор предмети ве элементлеринден гъайры бош сана арт перделернинъ тегиз, бир ренкли я да къатты акцентирленген фонда («Мамлюк Бейбарс»таки мысыр фрескалары) къулач алгъан ифадели ми-зансценаларгъа сербестлик берелер. Сей-даметов конкретлештирильмеген тасвирий, лякин керчек образлы; гъает саде, лякин эмоциональ ифадели муит ярата. «Мамлюк Бейбарс»та (1998 с.) улу-монументаль, «Мисхор къызы»нда (2000 с.) котеринкли поэтик, бала спектакиллеринде тылсымлы-масал муитинен яратты. Бугунде-бугунь айырыджа къырымтатар театр декорация-сы санаты акъкъында сёз юрсетмек даа эрте. Амма Ш.Сейдаметовнынъ иджады – бу санат биринджи эмин адымларыны аткъанынынъ айдын мисалидир.

Тасвират болюгини, шимди сагълар ара-сында олмагъан, лякин иджадий мирасы чокътан-чокъ эсерлерни тешкиль эткен рес-самнынъ ады екюнлей. Бу рессам – **Кязим Джеппаровдыр** (1947-1998).

К. Джеппаров Волжск шеэринде догъ-ды. Онынъ ана-бабасы Къырымдан анда

сюргюн этильгенлер. Кязимнинъ балалыкъ ве осьмюрлик чагълары Сухумиде кечти, мында о, рессамлар окъув юртуны бити-рип, бедий устаханелерде чалышты, 1990 сенеси Рессамлар бирлигине кирди. Джеп-паровнынъ ресимлери сюжет ве бедий усуллары боюнджа гъает чешит, лякин мев-зу ве услуб джеэттен бирлешип, олар се-рияларгъа болюнелер ве рессам иджадия-тыннынъ эсас ёнелишлери хусусында теэссурут берелер. «Тилленджи», «Муад-жирлер», «Зона» киби кескин социаль эсер-лерде «кучюк инсан» мевзусы янъгыра-макъта. Бозулгъан пропорциялар иле гротеск шекилинде тасвирлемек усулы – ич бир джеэттен белли олмагъан, саде ин-санларнынъ такъдирине янмакътыр. Бу – муэллифининъ агърысы, къайгъысы, лякин къатты акъикъатны йымшакъ кинае ве омюр иле йымшатып, рессам бу инсанлар-ны мераметли масал къараманларына че-вире. («Азбар сипириджи», «Юк таший-джы»). Темиз тасвирий вазифелерини исе Джеппаров абстракт-манзаралы компози-цияларда чезе – «Балыкълар», «Тарих бу-румы», «Мавы чечек», «Ешилъ ада», «Хораз», олар де ренкли импрессионистик усулнен, де саде конструктивизм аныелеринде япылгъанлар. К. Джеппаровнынъ иджадын-да танылгъан, реаль пейзажлар («Аюв-Дагъ») ве Пиросмани, Шагала усулында – «Алим», «Беклемек», «Къырмазы кийген къадын» – язылгъан идеаллештирильген уйдурма левхалар да бар. К.Джеппаровнынъ эсерлери Санкт-Петербург, Къырым, Греци-яда сергилерде чокъ дефалар нумайыш этильдилер. Рессамнынъ эсерлерини АКъШ, Швеция, Греция, Исраиль, Франция ве илях-ре мемлекетлернинъ шахсий коллекционер-лери эльде эткенлердир.



### 2.3.2. ГРАФИКА

**Г**рафика эр анги заманда, хусусан ичтимай-сиясий мунасебетлернинь кергинлешкен ве ичтимай инкыразлар девиринде, санатнынъ ихтиядж олгъан жанры олды. Бундан эвельки болукте иджатларыны ачыкълагъан рессамларымызнынъ деерлик эписи, о, я да бу дереджеде, бу жанрга мураджаат этелер, сергилерде ялынъыз живопись жанрыны дегиль де, график эсерлерини де такъдим этелер. Ишбу болукте, графика етекчи тасвирий жанры оларакъ, иджадий индивидуалигини акс эттирген рессамлар сечильгендир. Бедий чезимлерде, ишлернинъ севиесинде буюк фаркъ олгъаны шунда ки, графикагъа чешит профессиональ азырлыгъы олгъан, чешит усталар мураджаат этелер. Земаневий къырымтатар графикасында «эм дарбелли агитацион чезимлер, алчакъ дидлерни стилизлев, ве, дигер тарафтан – миллий арекет инсанетли идеалларыны, халкъ фаджиасыны ачыкълавда гъает назик, поэтик, терен янашувлар» расткелелер (203, с. 268). Бунгъа бакъмадан, къырымтатар графикасынынъ энъ эйи нумюелери сиясий ангажирликтен иракълар, «ахлякъ ве медениетнинъ», «юксек», «эбедий» дегерликлерине багъышлангъан (205, с. 268).

**Рамиз Нетовкин** (1960 с.) етекчи графика усталарындан бирисидир. О, Ташкент велаетининъ Алмазар къасабасында догъды. Рамиз Нетовкин Къырымгъа биринджи авдет далгъасынен, 1975 сенеси кельди.

О йыллары къырымтатарларгъа нисбеттен мунасебет, йымшакъча айтаджакъ олсакъ, къушкъулы эди. Лякин Рамизге Акъмесджиттеки Н.Самокиш адына бедий окъув журтуна кирмек къысмет олды, оны

1980 сенеси мувафакъиетле битирди. Иште, о вакъытан берли о, джумхуриет ве чет эль сергилеринде мунтазам суретте иштирак этип кельмекте, 1989 сенеси исе Украина Рессамлары бирлигине аза олып кире. Сонъки 15 йыл ичинде Къырымнынъ чешит кошелеринде, бунынъ киби де чет эльде – Эстония, Полония, Тюркиеде – Рамиз Нетовкиннинъ 10-дан зияде шахсий сергиси откерильди. 2000 сенеси Джумхуриет къырымтатар санаты музейинде рессамнынъ 40 йыллыгъы мунасебетинен шахсий юбилей сергиси teşкилятландырылды.

Р. Нетовкиннинъ графикасынынъ етекчи мевзусы Къырым, хусусан рессамнынъ сеvimли Багъчасарай: онынъ энди силинген таш басамакълары эски аралыкълары, бозулгъан чешмелери, бири-бирининъ устюне уймелешкен эвчиклер, джами ве сюрю уджлу минарелер, къыйышкъан агъач чардакълар... Рессам буклетлерде эр кеске белли олгъан Багъчасарайнынъ абиде ве ядикярлыкъларны тасвирлемекни озь макъсады этип къоймай, аксине, о бизни таш йылнамесинде эски заманларнынъ акс-садасы сакъланып къалгъан къадимий шеэрге алып кете. Шеэрнинъ сокъакълары тынч ве адамсыз, о, юкъуда булунгъан дюльбернинъ къасырыны анъдыра, о мыны-мына асырлыкъ юкъудан уянаджакъ. «Кунешли Багъчасарай», (1988 с.), «Хансарай» (1990 с.), «Таракъташ джамиси» (1990 с.), «Кок-Козь» (1994 с.), «Джума Джами» (1996 с.), «Кемер» (1997 с.) – бу ишлер Рамиз Нетовкин бегенген ве усталыкънен чалышкъан къалем ве тушь иле япылгъан. Рессамнынъ къолу къалемни етеклей, о, индже назик чызыкъларнен къаралы-бездзы орьнеклер

токзуп, Шаркъ эвлери, маалелери ве шеэрлерининь образларыны ярата. Монохром графика базыда назик акварель ве тыныкъ бояларнен бозула, бу исе эсерге айрыджа йымшакълыкъ ве гузеллик багъышлай. Нетовкиннинь мимарджылыкъ манзаралары – бу тек къуруджылыкъ ве абиделернинь ресимлери дегиль де, халкъ медениети ве тарихынынь шаатларыдыр. Олар табият витке келишкен, рессам табиятны да буюк мукъайтлыкъ ве севгиле тасвирлей. Нетовкиннинь график табакълары – де монументаль улулар, де камер интимлер, де сёзсиз гъадаплылар, де тантаналы, къуванчлылар – оларда рессамнынь озю, онынь кейфи дюньясезюви акс олунгъан. Нетовкиннинь композициялары о дереджеде лафазанлар ки, анда инсан ёкълугъыны бир кереден абайсынып биле оламайсынъ. Лякин анда инсан мевджутлыгъы даима сезилип тура, бу дуйгъулар исе ресим табакъларыны аলেখусус сыджакълыкъ иле толдура. Нетовкиннинь табакълары эксериеет алларда серия ве цикларны тешкиль этелер. Бу – «Ленинград» (1981с.), «Орта Асия» (1984-1988 с.с.), «Москва» (1985-1986 с.с.), «Къазан» (1988 с.). Нетовкин тувгъан Къырымына «Кетейткъан Къырым» (90-нджы йыллар) график эсерлерининь циклыны багъышлады, онъа «Багъчасарай», «Алушта» альбомлары кирдилер. Тюркиенинь орта асыр мимарджылыгъына «Кастамону» (1988 с.) альбомы багъышлангъан.

Китап графикасы – Нетовкиннинь фаа-лиетининь айрыджа пытагъыдыр, Бугунде-бугунь Къырымда Къырымнынь тарихы ве медениетинен багълы эсерлерге меракъ буюк, оларны «Возрождение» Халкъара фон-дунунь Къырымдаки болюгининь «Сюрдю-ликке огъратылгъан къырымтатар халкъы, эр-

менилер, булгъарлар, урумлар, алманларнынь Украина джеметине къатылув» Програма-сы боюнджа маалиевий къолтутувунда не-шир этмек имкъаны да бар. Нетовкин бир сыра бедий ве публицистик неширлерни джулялады. Сонъки бойле ишлеринден – В.Б. Савенковнынь «Акъшам шиирлери» (1990 с.), Э. Къудусовнынь «Къырымтатар миллетининь шекилленюв тарихы» (1996 с.) китапларыны къайд этмек мум-кюн. Устанынь уникаль истидатыны ачыкъ-айдын нумайыш эткен график эсерлери ай-рыджа альбом оларакъ нешир этильди.

**Энвер Изетов** (1955 с.) – Фергъанада догъды. Фергъана санат окъув журтунынь рессамлыкъ болюгини битирди. Къырымда 1992 сенесинден берли яшай. Иджадий ве тешкилий (Изетов – къырымтатар рессам-лары Ассоциациясынынь реиси) ишлерге чокъ кучъ ве вакъытыны сарф эте. Озьбе-кистанда Изетов бедий мультипликация саасында фааль чалышты, «Озьбекфильм» киностудиясында яратылгъан «Ят» (1987 с.), «Таир ве Зоре» (1989 с.), «Концерт» (1990 с.) мультфильмлернинь рессамы ола. Озюне хас кинематография тили, «кадр»нынь козь-ге чарпкъан ифаделиги онынь тезья гра-фикасына да озь тесирини ташлагъандыр. Изетовнынь эсерлери – ресимлер, акварель, ренкли гравюралары аджеле бакъылып, аман анъланыладжакъ киби дегиллер. Тем-силлер, экспрессионизм усулларыннан фай-даланаракъ, муэллиф, бир бакъъанда сей-дирджини шашмалата, лякин дикъкъатлыджа бакъмагъа меджбур этип, яваш-яваш тасвир-ленген шейлернинь манасыны ача. Изетов-нынь график табакъларынынь сюжетлери – бу реаль омюрнинь левхалары дегиль, бу субъектив, аллегорик фикирлер. Клас-сик назмиетининь мухлиси, Э.Изетов

Р.М.Рилькенинъ (1981 с.), П.П.Пазолининъ (1983 с.) шиирлерине ресимлер сызды. Тед Хьюзнынъ шииретине исе рессам «Басамакълар» адлы график циклыны багъышлады. Шаир ве рессамны айны бир проблемалар раатсызлайлар.

Бойледже Хьюзнынъ эбедий доланувгъа укум этильген серсерий къараманынынъ образында тувгъан топрагъындан сувурылгъан умумлештирилген халкъ образыны къолайлыкъле танымакъ мумкюн. Рессам топракътан айырылув вазиятини онынъ там манасында нумайыш эте: худжур персонажнынъ аякълары авада асылып къалгъанлар, онынъ онъайтсыз алы мыны-мына йыкъыладжакъ копчек – кезинмекнинъ онъайтсыз вастасынен тасвирленген. Ресимдеки къараман (ассоциациягъа коре – халкъ ) озь устуне «ватан» анъламы бильдирген эр шейни юклеп, алып кете: онынъ сыртында, буюк къабурчакънынъ ичинде – тегиз дамлы эвлери олгъан Шаркъ шеэри тасвирленген, «Басамакълар» циклындан темсиллер тилинен тасвирленген даа бир эсерни къайд этмели, эсернинъ къараманы – къырмызы кийимли эр киши, къолунда къурбанлыкъ къара хоразны тутып тура. Онынъ узеринде – эвлернинъ дамлары, бала юкълаткъан къадын – бу аят, ашагъыда исе руху ерлешкен чокътан-чокъ къозалакълар – бу олюм. Сергининъ меркезий мевзусы–гуналардан арынув, омюр девам этмеси ичюн къурбан кетирмек.

Э. Изетов тезья графикасындан гъайры, меджмуа ве китап графикасы саасында да чокъ чалыша. Озбекистанда онынъ эсерлери «Звезда Востока» («Шаркъ йылдызы») меджмуасында сыкъ-сыкъ нешир этиле турганлар. Къырымда исе Изетовнынъ ресимлери бир сыра девирий матбуатлар, ху-

сусан къырымтатар меджмуасы «Къасеве-т»нинъ бедий образыны бельгилемекте.

Э.Изетов – джумхуриет ве халкъара сергилернинъ иштиракчиси, онынъ ишлери Брнода отъкерильген график биенналеде нумайыш этильдилер.

**Зарема Трасинова** – 1939 сенеси Акъ-месджитте догъды. 5 яшында экенде Къырымдан сюрюн этилип, озь халкъынынъ фаджиалы такъдиринен пайлашты. Онда темелли тасиль алмакъ къысмет олды: П.Беньков адына Джумхуриет рессамлыкъ окъув юртундан сонъ, А. Островский адына театр-бедий институтынынъ китап графикасы болюгини де мувафакъиет иле битирди. 1976 сенесинден берли Рессамлар бирлигининъ азасы ола. Трасинова Озбекистанда Г.Гъулам адына нешриятында чокъ йыллар девамында фааль чалышты, 200-ге якъын китапларны озь ресимлеринен яраштырды. Олардан 20-синден зиядеси халкъара, джумхуриет ве джумхуриетара конкурсларда фахрий диплом ве ярлыкъларгъа наиль олды. 3. Трасинова джулялагъан китапларнынъ арасында «Чынълар ве манелер», озьбек шииретининъ классиги Мукъимийнинъ шиирлер джыйынтыгъыны, къырымтатар поэзиясы классиги Ашыкъ Умернинъ китапларыны, «Тапмаджалар», «Ахмет ахайнынъ лятифелери» киби неширлерни къайд этмелидир. Къайд этильген сонъки неширлерде о, озюни къырымтатар халкъынынъ тарихы ве медениетини яхшы бильген мутехассыс оларакъ тасдикълады. 1994 сенеси Къырымгъа къайтып кельген сонъ, 3. Трасинова иджадий фаалиетини девам эттире, къырымтатар тилинде нешир этильген китап ве дерсликлерни сюслендире. Сонъки йыллар ичинде рессам ашагъыдаки эсерлерни джу-

лялады: «Бу бойле олды» (СССРде миллий репрессиялар. 1919-1952 сс.) – учь томлу эсер 1993 сенеси нешир олунды; М.Сергеевнинь «Грюнвальд хачы» (1995 с.), Б.Мамбетнинь «Къоз эфсанеси» (1995 с.), А.Пушкиннинь «Къурангъа такълид» (1997 с.) эсерлери. 2000 сенеси Акъмесджитте орта асыр къырымтатар шириетининь антологиясы «Гульшен хаяллары» нешир этильди. Бу китапнынь уникаллитинде Зарема Трасинованынь иссеси бардыр. Рессам, окъуйдыжы ве сейирджини тылсымлы Шаркъ алемине чомдурган, ширий сѣзинь музыкасы ве онынь козьге корюльген шеклини тасвирий муитте ярата билген .

3.Трасинованынь графикасы жанр, мезу, техник ишлев боунджа ( акварель, монотипия, къарышыкъ техника ) чешиттир. Онынь тезья графикасы рессамнынь истидатыны текрар тасдикълай. И.Гаспринскийнинь портрети, «Намаз» (1990 с. ), «Гурзуф хатырлай» (1991 с.) – Трасинова бу эсерлерде, бир тарафтан – инсан ве эшьяларнынь конкрет тасвирини косьтеререк – конкреттир; экинджи тарафтан – аллегория тили ве халкъ риваетлери вастасынен озь дюнья дуйгъуларыны ифаде этер экен – романтиктир. Трасинова къырымтатар халкъынынь тарихы ве медениетини пек яхшы билген инсандыр. Китап я да график табакълары узеринде чалышыр экен, о, миллий костюм, турмуш эшьялары, орьнеклер темсилени мукеммель огрене. Сергилер, китапларны жулялав, сейирджилернинь сайгысы Трасинованы къырымтатар санат классиклери сырасына акълы суретте кирсете.

Рессам **Алим Усеиновнынь** (1941 с.) ады къырымтатар ренкли ресимине багъышланган бундан эвельки болюкте анъылган эди. Усеиновнынь иджадыннынь

даа бир тарафы – графика. А.Усеиновнынь акварель ве ресимлерининь эм де аз сѣзлю ве назик япон графикасынынь арасындаки якъынлыкъ буюк. Бир бакъыштан гъает саде корюнген бу эсерлер терен ве ифаделилер. Саран бедий васталар иле: бир къач чызыкъ, азачыкъ ренк – бойледже Усеинов сувукъ къышнынь шырныкъсызлыгыны да, ягъмурлы куннинь жансыкъысыны да, баарь тереклерининь чечекленгенини де усталыкъле тасвирилей. Саде сюжетлерининь ардында биз яшаган табияткъа нисбетен айбетли ве мукъайтлы мунасебет турмакъта. Этрафымыздаки табиятта эр шей муим ве къыйметли олып ифаделенген, чюнки бунынь эписи – бизим сейяремиз. («Йыл мевсимлери» сериясы, «Къыш манзаралары» сериясы, 1998-2000 сс.). 2000 сенеси откерильген Къырым акварель биенналесинде (Акъмесджит бедий музейинде) А.Усеинов конкурснынь баш мукъяфаты – «Гран-приге наиль олды.

3. Трасинованынь къызы **Лейля Трасинова** истидатлы график ве дизайнер оларакъ беллидир. О, Ташкенте 1964 сенеси догъды. П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирип, сонъра Ленинградда В.Мухина адына бедий-санайы окъув юртунынь санайы графикасы болюгинде тасиль алды (1982-1987 сс.). Санкт-Петербургда яшап, анда иджат эте. Л.Трасинованынь эсас ишлери арасында ашагъыдакилерини къад этмек мумкюн: «Серия 44 сенеси» (1989 с.), дѣрт график табакъындан ибарет «Шеэр ве къушлар» сериясы (1990 с.), «Автопортрет» (1990 с.), автопортрет « Мен мавы кийимде ве лялелер», «Шеэрлининь портрети», «Къырымтатарларнынь типлери» график табакъларыннынь сериясы (1991 с.), «Мен – къафестеки

къуш» (1991 с.), «Бу бойле олгъан эди» (СССРде миллий репрессиялар. 1919-1952 сс.) китабы макетининъ дизайны З.Трасинованен бирликте япылгъан. Анасынынъ этнографик догъру, реалистик графикасындан фаркълы оларакъ, Лейлянынъ ишлеринде уйдурма ве фантазия бири-биринен къарышкъанлар. Онынъ ресимлери тышкъы корюнюштен сабырлы ве лакониклер, ичтен исе динамик ве мундерижделилер ве бунынънен муэллифининъ терен ве эмоциональ шахыс олгъаныны таскълайлар.

Кечмиш тарихий мувзулар, къырымтатар халкъынынъ озь Ватанына къайтувынен багълы проблемалар айны заманда эм графиклери, эм де боялы ресимнен огърашкъан рессамларны да бир чешит раатсызлайлар.

**Яя Темиркъаяев** (1935с.) Къырымда догъды, 1944 сенеси сюрдююн олунды. 1966 сенеси Ташкентте П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди. 1972 сенеси А.Островский адына театр-бедий институтыны мувафакъиет иле битирди. 1979 сенесинден берли Рессамлар бирлигининъ азасы, Озьбекистан графиклери арасында етекчилерден бириси эди. 70-80-нджи йылларда гъает популяр плакат жанры рессамгъа шан-шурет кетирди. («Сионизм – бу бугуньки фашизм», «Мукъайт олунъыз! Атманъыз!», «Ливандан къолларынынъызны тартынъыз!»). Темиркъаяевнинъ сиясий реклама, шиарлары бутюниттифакъ ве халкъара сергилерде (Москва, 1982-1983 сс.) дефаларджа нумайыш этильгендир.

Темиркъаяев иждадынынъ буюк бир къысмыны Къырымгъа багъышлагъан, бунынънен бирликте рессам озю ичюн мукъаддес ве якъын мевзуны эм тасвиратта,

эм де графикада акс эттирген рессамдыр. Сюрдююнликни башындан кечирген рессам, сонъундан озю шаат олгъан ве балалыкъ хатырасы сакълап къалгъан шейлерни мукеммель ве тафсиллятлы ифаде эте. Рессам буюк мукъайтлыкъ иле, бир де-бир муим деталь ве уфакъ-тюфек шейни къачырмагъа сакъынаракъ, оларны озь эсерлеринде тасвирлей. Бундан итибарен онынъ эсерлери бу дереджеде тафсиллятлы ве икяели характер ташымыкъталар. Къырымнынъ табияты, тарихы ве инсанларына муэллиф «Ай-Петри» (1990с.), «Къарылгъач ювасы» (1990с.), «Майыс 18 сабасы» (1991с.), «Ёлдаки олюм» (1993с.), «Бир авуч тувгъан топракъ» (1994с.), «Медениет эрбаплары ичюн экслибрислер сериясы» (1993с.) киби эсерлерини багъышлай. Бу эсерлерде котерильген мевзуларнынъ озю рессамнынъ иждадына нисбетен дикъкъаткъа ляйкъылар.

**Амет Сеит-Аметов** (1938с.) Ялтада догъды. О, семетдешлери киби, 1944-те Къырымдан сюрдююн этильди. 1964 сенеси Озьбекистанда Джумхуриет бедий окъув юртуны ве 1972 сенеси А.Островский адына театр-бедий институтыны битирип, рессамлыкъ зенаатыны менимседи.

А. Сеит-Аметов дизайнер оларакъ мевзу ве юбилей сергилерини азырлады, шиарджы оларакъ джумхуриет ве халкъара (АКЪШ, Русие, Озьбекистан) сергилерде иштирак этти. 80-нджи йылнынъ сонъларындан берли Къырымда яшаяракъ, о, акварель жанрына устюнлик берип, тезья графикасы саасында чокъ чалыша. Рессам чокъ ерлерде булунып, тувгъан топрагъынынъ озю ичюн эп янъы-янъы кошелеринен таныш ола. Онынъ аквареллерининъ кейфлери чешит (камер, эпик, монументаль),

лякин оларнынъ эписи севги иле яратылган Къырым манзараларыдыр («Чуфут-Къале», «Дженевиз къалеси», «Ай-Василь», 90-нджы йыллар). А. Сеит-Аметов сызган натюрмортлар ярыкъ ве паклер, олар да омюр ве ондаки эр шейге нисбетен севги дуйгъуларынен синъирильгенлер.

Я. Темиркъаяев, А. Сеит-Аметовнынъ несилине Ремзи Алиев ве Шевкет Дервишев киби рессамлар да кирелер.

**Ремзи Алиев** (1939с.) П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртунда, сонъра А. Островский адына девлет театр-бедий институтынынъ манзаралы-амелий санат болуюнде (1966-1970 сс.) тасиль алды. Ал-азырда Акъмесджит районынынъ Мазанка коюнде яшай ве иджат эте. Р. Алиев энъ эвеля плакатчы (шиарджы) оларакъ беллидир. Онынъ ишлери къырымтатар адамларына, 11 Джиан дженкининъ къараманларына ве къырымтатар мединет эрбапларына багъышланганлар – «Аметхан Султан» (1989с.), «Алиме Абденанова» (1990 с.) шиарлары булар джумлесиндендир.

Рессам **Шевкет Дервишев** (1935-2000 сс.) де П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртунда тасиль алды. (1955-1960). 1990 сенесинден Джанкой районынынъ Заречное коюнде яшады, мында оджалыкъ япып, иджадий фаалиетнен огърашты, джумхуриет микъясында отъкерильген сергилерде иштирак этти. 1980-нджи йылларда о, акварель жанры иле фааль мешгъуль олган исе, (Москвада отъкерильген Олимпиадагъа багъышланган шнар, 1980 с., Олимпиаданынъ эмблемасы, 1980с.), 90-нджы йылларда рессам озы иджадыны эсасен, акварель ве тасвираткъа багъышлай («Къара хабер», 1994 с., «Учуджылар оль-

мейлер» (Аметхангъа багъышланган), 1995с., «Достумнынъ портрети», 1996с.).

А. Сеит-Аметовнынъ балалары – Абдюль ве Эльмира бабаларынынъ изинден кеттилер. **Абдюль Сеит-Аметовнынъ** (1970с.) дикъатыны земаневий къырымтатар санаты ичюн гъает янъы, хаттатлыкъ (каллиграфия) абстракционизм ёнелиши джелъп этти. Дизайнер ве график А. Сеит-Аметов П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди, сонъра Харьковда бедий-санайы институтында (1994с.) тасиль алды. Абдюль хаттатлыкъ санатыны огрениркен, хаттатлыкъ онда етекчи ерлеринден бирини ишгъаль эткенини коръди. Яш график бу эски санат чешитини гъайрыдан тиклемеге бельсенди. Озы эсерлеринде арап арифлерининъ орьмесини классик къырымтатар орьнеклеринен келиштирип, рессам оригиналь композициялар яратты, олар сейирджининъ дикъкъатыны озы дюльберлиги ве манзаралыгъы иле джелъп этмекнен бирликте, халкънынъ тарихы ве аьанелери акъкъында тюшюнмеге меджбур этелер. Онынъ бойле эсерлери сырасында: «Хаттатлыкъ абстракциясы «Сахрада исе» (1994с.); «Хаттатлыкъ абстракциясы – адсыз» – 1994с.); 4 табакътан ибарет орьнекли композициялар сериясы (1995с.); 2 табакътан ибарет арап язылары мевзусында абстракт композициялар (1996с.); «Къурандан сурелер» (1997с.); «Алланынъ 99 адындан бири» (1997с.). Сеит-Аметовнынъ график композицияларында тушь, гуашь иле ишленген, сувлы эмульсия ве алтын сув къулланылган. Абдюль графиканен бир сырада къырымтатар аьаневий чельмекчилик эшьяларыны огренюв ве ясавынен де мешгъульдир. Бу хусуста сёз «Манзаралы-амелий санат» болуюнде оладжакъ.

**Эльмира Сеит-Аметова** (1973с.) Ташкент шеэринде догъды. Ал-азырда Къырымда яшай. П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртунда тасиль алды. Шимди китап графикасы саасында чалыша. Эксернет, бу бала китаплары ве окъув дерсликлер ичюн иллюстрациялар, олар баланын психологиясына ве къабул этюв икътидарына къаралаштырылгъанлар. Бу – Э. Селяметнинъ «Алтын балта акъкъында масалы» (1993с.), Дж.Кендженинъ «Бала шиирлери» (1995с.), «Тувгъан эдебият» (1998с.), С.Харахадынынъ «Элифбе» (2000с.) китаплары. Э.Сеит-Аметованынъ эсерлери Киевде, Акъмесджитте (1993, 1996, 1997сс.) отъкерильген сергилерде нумайыш этильдилер.

Эльмира Сеит-Аметова ве Н.Самокиш адына бедий окъув юртуны энди битирген, лякин озьлерини таныткъан рессамлар **Джемал Алибеков** ве **Ридван Балич** киби, илериде санатта озь ёлларыны тапмакъ керек оладжакъ. 2000 сенеси Къырым акварель биенналесинде Алибеков «Чуфут-Къале» (1999с.), «Алупка. Эски сокъакъ» (2000с.) акварель ишлерининъ сериясы ичюн нуфузлы «Дебют» мукафатыны къазанмагъа наиль олды. Р.Балич 1980 сенеси Ленинадда (шимдики ады Худжанд, Таджикистан ) догъды. Онынъ ады 2001 сенеси, Н.Самокиш адына бедий окъув юртуны битириджилернинъ сергинден сонъ белли олды, мында онынъ диплом иши «Богдан Хмельницкий Къырым ханы III Ислям Герай узурунда» (б.я., 187x120) биринджи мукафатны къазанды. Онынъ муэллифи ёлланма алып, Рессамлыкъ ве мимарджылыкъ Миллий академиясы тасвират болюгининъ талебеси олды. «Къырым ялысы» манзарасы, (б.я., 50x70,

2001с.) ве «Шаркъ натюрморты» (б.я., 50x70, 1998с.) – яш рессамнынъ гъает ифадели эсерлеридир.

Юкъарыда адлары къайд олунгъан усалар Къырымда яшай ве иджат этелер, лякин тышта да саметдешлеримиз аз дегиль. Араларындаки месафеге бакъмадан, олар озьлерини къырымтатар рессамлары умумийлигине кирсетелер.

**Инесса Джетере** дизайн ве компьютер графикасынен мешгъуль. Сонъки йыллар ичинде о, Ташкенте нешир этильген, къадын-къызлар ичюн популяр меджмуада чалышты.

А. Островский адына девлет театр-бедий институтынынъ мезуны **Заур Ибраимов** (1973с.) 1969 сенесинден берли Бийскте яшай ве анда девлет педагогика институтынынъ графика болюгинде оджа олып чалыша. О, чокътан-чокъ джумхуриет, бутюниттифакъ ве чет эль сергилерининъ иштиракчиси, 1980 сенесинден СССР Рессамлары бирлигининъ азасы. Къалем, комюр, акварельнен, «мещо-тинто» техникасы иле япылгъан график эсерлери Алтайнынъ къадимий медениетине багъышлангъан («Катунь озени», 1985с., «Рерих Алтайда» сериясындан «Таш къартий», 1989с., «Джынлар къасыры», 1992с., «Успенск кильсеси», 1990с.), 1990-нджы сенелернинъ орталарында онынъ иджадында пейда олгъан «Балалыкъ хатыралары» сериясы айрыджа ер алмакъта. Бу серияда къырымтатар халкъы ичюн 30-40-нджы йылларнынъ бутюн мешакъатлары озь аксини тапкъанлар. Онынъ эсерлери – «Бабанен сагълыкълашув» (1996 с.), «Сюрюнлик» (1996 с.), «Мобилизлешув» (1996 с.), «Спецпереселенецлер» (1996 с.), – о дешетли йылларнынъ озюне хас йылнамесидир (88,с.25).

**Айдер Беширов** 1954 сенеси Озбекистаннынъ Маргъылан шеэринде догъды. 1973 сенеси П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди. 1982 сенеси Бутюниттифакъ девлет кинематография институтынынъ кино, театр, телевидение рессамы болюгини битирди. А.Бешировнынъ эсерлерининъ эсас мевзусы – Москва сокъакъларынынъ урбанистик поэзиясы («Москва сокъачыгъы», «Коммуналкада»). Къалем, тушь, перо иле ишленген график эсерлери джумхуриет ве бутюниттифакъ сергилеринде дефаларджа нумайыш этильгендир. Беширов Москвада яшай ве иджат эте.

Мелитопольде нашир-график **Рустем Абдурахманов** (1961с.) яшамакъта. О, Львов наширджилик институтынынъ графика болюгинде тасиль алды. Рессам Мелитополь ве Акъмесджитте отъкерильген сергилерининъ дефаларджа иштиракчиси ола. Онынъ энъ эйи эсерлери сырасына «Шималий симфония» – Андрей Белый-

нынъ эсерлери эсасында яратылгъан графика сериясы (1993с.), «Дафнис ве Хлоя» график эсерлер сериясы (1991с.), Бора Гъазы Герай ханнынъ «Долаб» поэмасынынъ мевзусы эсасында яратылгъан график эсерлер сериясы (1997с.) кирелер.

График **Дилявер Сеиталтиев** 1971 сенеси Озбекистаннынъ Гулистан шеэринде догъды, П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди, ал-азырда Харьков бедий-санайы институтынынъ тезья графикасы болюгинде тасиль алмакъта. Рессамлыкъ теджрибеси о къадар буюк олмагъанына бакъмадан, о, бир сыра джумхуриет сергилеринде иштирак этти. Онынъ дикъкъаткъа лайыкъ эсерлери сырасында «Севдалар» (1991с.), «Той» (1991с.), «Экиси иче» (1993с.), «Назиклик» (1995с.), «Декоратив композиция №1» (1995с.), «Декоратив композиция №2» (1996с.) киби аквареллерини; «Метаморфозлар» (1996с.) адлы манзаралы график эсерлер сериясыны кирсетмек мюмкюн (88, с. 43-44).

### 2.3.3. ЭЙКЕЛЬ, УФАКЪ ШЕКИЛЛЕРНИНЪ ПЛАСТИКАСЫ.

Эйкельтырашлыкъ, мустакъиль жанр оларакъ, Къырымда нисбетен кечъ шекillenди. Лякин ташны бедий ишлев санаты асырлар теренлигине кете ве къавий тургъан аныанелерине маликтир. Ташпычув санаты къырымтатар халкъы медениети ве турмушынынъ айрылмаз бир къысмыдыр. Бу – эм башташлар, эм мимарджылыкъ биналарнынъ манзаралы джулялануву, эм де уфакъ шекильдеки иншаатларыдыр. Къырымда асырнынъ башында, тасвирий санатнынъ бутюн чешитлери семерели инкишаф этип башлагъан девирде, шахсий эйкельты-

рашлыкъ мектебини мейдангъа кетирмеге бутюн эсаслар мевджут эди. Къырымтатар усталары бу жанрда мувафакъиетле чалышып, ерли ве бутюниттифакъ сергилерде иштирак этерек, девир ве идеологиягъа джевап берген эсерлер яраттылар. XX асырнынъ 30-нджы йылларында къырымтатар эйкельтырашларынынъ бир къысымыны репрессияларнынъ далгъалары алып кетти, дигер къысымыны исе къырымтатар халкъы Къырымдан чыкъарылгъан сонъ, сюрюнлик ерлеринде гъайып олды. Бойлеликнен, къырымтатар халкъынынъ са-



натында ташпычув аньанелери узюльген эди. Шу джумледен, халкънынъ бутюн медений къазанчлары да ёкъ этилип, унутылдылар.

Эйкельтырашлыкъ – ишбу къуланмада зайыф айдынлатылгъан мевзудыр. Бунынъ себеби кырымтатар эйкельтырашларынынъ бедий севиеси я да профессиональ севиелерининъ алчакълыгъында дегиль. Бутюн меселе юкъарыда кетирилген делиллер ве усталарнынъ аз олгъанындадыр. Бугунде-бугунь Къырымда миллий санатымызнынъ тикленюв джерьяны интенсив суретте адылмамакъта. Эйкельтырашлыкъ саасында иджат эткен усталар даа яшлар – бу, эксерият, шекилленюв девиринде булунгъан яш рессамлардыр, санатнынъ бу чешитинде айтыладжакъ дегерли сёз даа илеридедир.

Къырымнынъ земаневий эйкельтырашлары, рессамлар киби, профессиональ тасильни джумхуриеттен тышта алдылар. Ватангъа къайткъан сонъ, ичтимаий ве турмуш характерли сезилирли проблемаларнен расткельмек сырасы тюшкенине бакъмадан, олар озьлерининъ иджадий фааилетлерини девам этмектелер.

Къырымнынъ етекчи эйкельтырашларындан бири **Айдер Алиев**. О, 1952 сенеси Мари АССРде, ана-бабалары сюрдюв этильген мекянда догъды. П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны ве А.Островский адына театр-бедий институтыны (1979с.) битирип, мукеммель профессиональ бильги алды. 1988 сенеси СССР Рессамлары бирлигине аза оларакъ къабул олунды. Даа Озьбекистанда экенде, Алиев озюни озьгюн уста оларакъ нумайыш этти. Бу устагъа эр анги материал – олсун таш, агъач я да маден, – эписи бойсуналар. Уста Озьбекистанда иджат эткен

девириде «Диалог» (1984с., тёмке маден), «Берекет» манзаралы композиция (1984 с., алюминий), «Аналыкъ» (1985с., мермер) киби эйкельтырашлыкъ эсерлери яратты.

Айдер Алиев Къырымда 1992 сенесинден берли яшай. О, озь иджадында инсанларны эбедий эджанландыргъан севги, къоранта, тувгъан топракъ киби мевзуларгъа мураджаат эте. Алиев умумийлештирилген, там образларгъа меиль бере. Тувгъан медениетининъ къайтувы, жанланувына, кырымтатар Къырымнынъ уянувына «Джанлангъан хатыра» (1993с., дёгюльген демир), «Устанынъ къайтувы» (1995с., тунч), «Муаджирликъ» («Коранта» сериясында, 1995с., тунч) киби эсерлери багъышлангъан. Бунынънен бирликте, Алиев бир сыра ишлеринде озюни назик ве сезгир лирик оларакъ корьсете. Онынъ хусусан къадын персонажлары гъает назиклер, оларда устанынъ иджадына хас эсас чизгилер – чызыкъ ве шекиллернинъ ойнакъ ве аэнклиги къайд олуна. Онынъ эсерлери корюнюштен икяеджи дегиллер, лякин олар терен мундериджелилер, олар буюк эмоциональ ве фельсефий фикир юрсетелер. Булар – «Айнени», (1993с., къабурчакъ, къарышыкъ техника), «Учып кететкъан къушлар» (1996с, тунч), «Бакъырджы» (1997 с., тунч), «Ада» (1996с., тунч), «Дагълы татар къызы» (1997с., тунч), «Модель» (1998с., тунч), «Отургъан къадын» (1999с., алюминий, мермер), «Яткъан къадын» (1999с., тунч, мермер), «Къоранта» (1999с., Африка ташы).

Алиевнинъ иджадынынъ даа бир муим тарафы – улу кырымтатар эрбапларыннынъ мемориал абиделерини яратувдыр. Бу абиделер (И.Гаспринскийнинъ, А.Озенбашлынынъ мезарындаки башташлардыр, 2000с.) акъикъий санат эсерлери олалар.

Олар бутюн мусульман шериятларына риает этилерек, мермерден ясалган олып, озюни халкъ анъанелеринден четте тасавур этип оламагъан земаневий устанынъ дюньябакъышыны акс эттиредер.

Айдер Алиев яраткан монументаль эсерлер сырасына 1998 сенеси Акъмесджит шеэринде тикленген улу мутефеккиримиз Исмаил Гаспринскийнинъ эйкели кире. Гранит эйкелининъ тикленюви Къырымнынъ медений омюринде муим вакъиагъа чевирилди, халкъкъа онынъ улу эвлятлары акъкъында хатыра къайтарылгъанынынъ делили олды. Эйкель тикленмезден эвель лейха ишлерининъ конкурсы олды. Оларнынъ арасында А.Алиев теклиф эткен вариант къабул олунды.

Шуны да къайд этмели ки, Къырымда къырымтатар медениетининъ гъайрыдан тикленювине багъышланган мемориаль иншаатлар ерлештирюв янъы иштир. Эм де тарихий ве ахлякий джеэттен гъает муимдир. Ильки абиделер (эсасен хатыра нишанлары – ташлары профессиональ олмагъан усталар тарафындан озь акъчалары эсабына яратылган олып, юксек бедий эмиетке малик олмагъан иселер, И.Гаспринскийнинъ эйкелини тиклев меселесине джемаатчылыкъ месулиет билдирип, керекли севиюде янашты. Шу джумледен, «1944 сенеси къырымтатар халкъынынъ сюрюнлик ве геноцид къурбанлары хатырасына» багъышланган монументнинъ лейхасыны яратмакъ ичюн де конкурс илян этильген эди. Конкурста сабыкъ иттифакънынъ чешит кошелеринде яшагъан усталар иштирак этилер. Къырым, Москва Къазахистан, Украинадан, эписи олып 26 лейха такъдим этильди. Къырымтатар усталарындан конкурста Исмет Шейх-заде иштирак этти,

онынъ лейхасы дюрбенинъ моделинден ибарет олып, Зынджырлы медресенинъ бинасыны анъдыра эди. Мында медресенинъ къуббели меркезий планы ишлетилгенинден гъайры, бу лейхада «асувлы такъдир» темсилини ифаделеген зынджырлы композиция да мевджут эди. Лейха муэллифининъ озю анълаткъанына коре, «халкъ акъреп киби, оны не къадар узакълаштырсалар да, о эписи бир озюнинъ баштаки ерине къайтып келир. Не къадар узакъча олса, о къадар кеч, амма мытлакъа къайтыр, бу, тувган топракъ озюне тарткъаны киби, табийдир» (205, с.280).

Исмет Шейх-заде ве Нури Якъубов къырымтатар халкъынынъ тарихий такъдирине багъышланган Ялтадаки монумент лейхасынынъ муэллифлеридир.

**Ильми Аметов** монументаль эйкель тырашлыкъ саасында чалыша. Эйкель тыраш 1947 сенеси Озбекистаннынъ Каттакъурган шеэринде догъды, 1974 сенеси Бакуда бедий окъув юртуны битирди. Къырымгъа 90-нджы йыллырда Краснодар улъкесинден кочип кельди.

И. Аметовнынъ фаалиети, энъ эвеля, ахлякъ-этика джеэттен урьметке ляйыкътыр. Уста «мусульман мезарлыкъларына ляйыкъ корюнюш бермекни» озюне макъсад этип къойды. Аметов Къырым бойлап ташланган, бозулган, бакъымсыз мезарлыкълар къыдырып, чокъ юре. Таракъташ коюнде (онынъ ана-бабасы догъма таракъташлылар) бозулган мезарлыкънынъ еринде тапылган кемиклерни гъайрыдан копип, озь акъчасына «Яралы таш» хатыра нишаныны (1994с.) тикледи. Уста бунъа бенъзеген нишанларны Къырымнынъ энди бир къач районларында тикледи.

Аметовнынъ мемориаль иншаатлары

жанрнынъ бутюн къаиделерине риает этелер. Бу – алчакъ темель устюнде ерлештирилген ядикярлыкълар, олар табият ве мимарджылыкъ муитине гъаает уйгъунлар. Олар озьлерининъ джиддий геометрик шекиллери иле монументаллер, ташларнынъ (мермер, гранит) тюслери исе оларгъа ифадели корюнюш бере. Иншаатлар деерлик джуляланмайлар, ташнынъ бутюнлиги базыда оймалы сийрек орьнеклер иле, я да тамгъа иле бозула.

Уста къырымтатар джемаат эрбабы Сеит огьлу Сейдаметке (1998с.) ве укьукъкъоруйиджы генерал Пётр Григоренкогъа (1999с.) эйкеллер багъышлады. Владыка Климентнинъ риджасына бинаэн И.Аметов Украина Автокафель кильсеси ичюн таш хач (1999с.) ясады. Ал-азырда эйкельтыраш Судакъта «Къадимий тюрк эйкельтырашлыкъ музейи»ни тешкиль этюв меселесинен огърашмакъта. Бу музей ачыкъ авада олып, анда къадимий тюрк балбаллары, ташпычув санатынынъ нухалары, ве земаневий къырымтатар санатыны гьыдалагъан къадимий медениетнинъ сессиз шаатлары топланаджакълар.

Эйкельтыраш **Шевкет Ахтемов** (1973с.) Ташкентте яшай ве иджат эте. Шевкет та балалыгъында агъачта оювнен меракъланып, токъумаджылар медениет сарайы янында тасвирий санат тегерегинде иштирак эте. Агъач ишлеп чыкъарув заводынынъ мебель цехинде чалышыркен, о профессиональ эйкельтыраш олмагъа къатты къарар эте ве 1970 сенеси А. Островский адына театр-бедий институтынынъ эйкельтырашлыкъ болюгине окъумагъа кире (1970-1975 сс.). Ахтемовнынъ истидаты – эйкельтырашлыкъ, онынъ композициялары эки эсас группагъа болжуне, бу – камер, лирик

композициялар: «Ана ве балалар», 1979с., мермер; къызынынъ портрети «Зарема», 1985с., мермер; белли медениет ве илим эрбапларына багъышлангъан барельеф, 1978 с.; Исмаил Гаспринскийнинъ портрети», 1989с., мермер; Акъмесджит шеэринде И. Гапринский портретининъ лейхасы, 1991с. Ш. Ахтемов джумхуриет ве бутюниттифакъ сергилерининъ дефаларджа иштиракчисидир.

Украина бедий Академиясынынъ мезуны, рессам **Али Беляловнынъ** иджадында умют этильмеген бурулыш юзь берди. 2001 сенеси сентябрь 12-де къадимий Къарасув базарда дюньяджа белли къырымтатар классик шаир, тюркшынас алим Бекир Чобанзаденинъ Али Белялов яраткъан мермер эйкели тантаналы тедбир иле ачылды. Ишбу эйкель ансамблини энди монументаль эйкельтыраш оларакъ танылгъан Али Беляловнынъ мувафакъиетле ишленген монументаль эсери, деп айтмакъ мумкюн.

**Энвер Зайдуллаев** (1947с.) реалистик портрет жанрында чалыша. О, П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны, сонъра А. Островский адына театр-бедий институтыны битирди. Ал-азырда онынъ иджады токътап къалгъанынынъ себеби – о, кеченлерде Къырымгъа кочип кельди.

**Рустем Абляевнинъ** таш, агъач, чамурдан ишленген эсерлери – бу фольклор, масал къараманлары ве жанр левхаларыдыр. Онынъ чалгъыджылар, чобанлар, чешит айванларнынъ шекиллери уфакъ пластика жанрына аиттир.

Эйкель – иджатнынъ гъаает паалыгъа тюшкен чешитидир. О, паалы материаллардан азырлана, технологик джерьяанынынъ озю де чокъ кучь ве сермия талап эте. Бундан да гъайры, эйкеллерни ресимлерге нисбетен сийрек сатын алалар, бу себеп-

тен, эйкельтырашкъа озь ишининъ маддий джеэттен семересини чокъ беклемек сырасы келе. Бунъа бакъмадан, муреккеп икътисадий вазьетте биле къырымтатар эй-

кельтырашлары тасвирий шекиль ве васталарынынъ араштырувыны девам этерек, заман иле берабер адымлап, къырымтатар халкъы санатынынъ инкишафына озь исселерини къошмакъталар.

### ХУЛЯСАЛАР:

**К**ъырымгъа санатнынъ Европа нумюнесиндеки янъы шекиллери рус медениетининъ тесири алтында кирип кельдилер. Тамам о вакъытта анъаневий медениет мында инкъыраз вазьетинде булунмакъта эди. Къырымда, мусульман дюнъясынынъ Русие теркибинде булунгъан башкъа регионларына нисбетен, меселя Озбекистангъа нисбетен, бу кирюв джеряны бираз эвельдже ве интенсивдже кечкен.

Фаалиетлери ХХ асырнынъ биринджи йылларында башлангъан ильк къырымтатар рессамлары тасильни чет эльде алдылар. Оларнынъ эксерieti озь истидатларыны омюрге косътерип оламадылар, оларнынъ такъдири фаджиалыдыр. Амма олар къырымтатар медениети тарихында айдын хатыра, парлакъ из къалдырдылар.

Рессамларнынъ экинжи несили тасильни Къырымда, эсасен Н. Самокишининъ студиясында алды, базылары исе озьлери мустакъиль огрендилер. Оларнынъ фаджиасы да биринджилерининъкинден эксик олмады. Оларнынъ такъдири сюргюн олунгъан озь халкъынынъ такъдиринен бир олды. Дженткен эвельки девирде къырымтатар тасвирий санаты советлер медениети ве идеологиясынынъ умумий акъымында инкишаф этти. Социалистик реализм, эсерлернинъ мундериджели эсасыны бельгилеерек, бир тарафтан – эвель таныш олмагъан, янъы истикъбаллер ачты,

дигер тарафтан – меджбурий ресмий ёнелишининъ сынъырларында сыкъыштырды.

Дженткен сонъки бир къач онйыллыкълар девирсизлиги (*безвремяе*) нефасетке олгъан ынтылувны сёндюрüp оламады – озьлерининъ озьгюн эсерлерини яраткъан къырымтатар рессам, эйкельтырашларнынъ янъы несили пейда олды. Лякин, языкълар олсун, олар чешит ерлерге сепильген алда, бири-биринден айры яшайлар. Бугунъде-бугунъ оларнынъ истидаты, иджады танылды, лякин чокъ йыллар девамында озь топрагъы, озь халкъы акъкъында санат тилинде лакъырды этмек имкянындан марум эдилер. Шимди де, Къырымдан тышта яшагъан бир сыра рессамларнынъ шекилленюви миллий медениет озьдешлигининъ черчивесинден тышта кече.

Къырымтатарлар озь ватанына къайткъан сонъ, къырымтатар тасвирий санаты инкишафында сонъки юз йыл ичинде юз берген янъы – экинжи джанланув, юкселюв акъкъында айтмакъ имкяны пейда олды. Бунунънен бирликте, 1990-джы йыллар 1920-30-нджы йыллар девиринден кейфиед джеэттен фаркъ этелер. 1930-нджы йылларда къырымтатар медениетинде «гъайрыдан тикленюв» термини бельки де шартлы характер ташыгъандыр, чюнки санатнынъ миллий тамыр ве анъанелерининъ тикленюви корюльмеген, медений юкселювнинъ темелли рус ве Европа медениетлерининъ

тесири олгъан. 90-нджы йыллар хусусында исе, биз миллий тикленюв башланды, деп айта билемиз.

Санатта эсас мевзулар айырылалар – сюрдюнлик, авдет мевзулары; тувгъан топракътa деерлик ёкъ этильген миллий медений мирасымызны огренмек имкяны пейда ола. Джемаат анынъда юзь берген акыкый инкыляп, янъы тасвирий васталарынынъ пейда олувына алып келе – сахте ихтираслы социалистик реализмнинъ ерине къырымтатар санаты ичюн янъы, авангард (символизм, каллиграфик абстракционизм, миллий романтизм) ёнелишлер пейда олалар. Буны да къайд этмек керекки, менфий мисаллер де расткеле – базы ишлернинъ сиясий аэнки профессиональ севие ерине кече.

Бугунъде-бугунъ земаневий къырымтатар санатында бир къач ёнелиш бельгиленди. Оларнынъ арасында аятий ве акыкый реализм етекчи ёнелиштир, о, Ватанына къайткъан рессамлар ичюн таянч нокътасына чевирилди. Иджаткярлар чокъ йыллар девамында ясакъ этильген топракынынъ ве о топракътa яшагъан инсанларнынъ гузеллигини озьлерине синьирмеге ве акс эттирмеге тырышалар. Ишбу ёнелишнинъ эсас жанрлары пейзаж ве портрет олып къалгъаны тесадуф дегиль. Биз бу эсерлерде тек Къырымнынъ табияты ве адамларыны коремиз. (Бу ёнелиште иджат эткен рессам ве графиклер – С. Османов, Н. Якъубов, Р. Нетовкин,

И. Шейх-заде, И. Нафиев ве башкъалары). Эмиети джеэттен экинджи ёнелиш – бутемсильджилик (символизм). Бу ёнелиш, нкая этиджи сюслендирювден къачынып, къырымтатар тарихынынъ муим мевзуларыны котермеге имкян бере (сюрдюнлик, авдет, аныаневий дегерликлерге малик олув – къоранта, эв, Ватан). Бу ёнелиште чалышкъан рессамлар (М. Чурлу, Р. Усеинов, А. Бараш, Э. Изетов ве иляхре), примитивлик ве манзаралыкъ услуб усулларындан файдаланалар. Базада бунинъ себеби ресим мектебининъ профессиональ зайыфлыгъы иле багълы. Мисаль оларакъ М. Чурлуны косътермек мумкюн. Амма, бунъа бакъмадан, онынъ иджады озь теренлиги ве базада анылы суретте сайлангъан бедий тасвир тили иле янъгъырагъан эеджанлылыгъыны джоймай. Янъы, даа догърусы, чокътан унутылгъан санат чешитлеринден бири, «хаттатлыкъ абстракционизми» ёнелишинде шекилленген, гъайрыдан тикленеяткъан хаттатлыкъ санатыдыр. (А. Сеит-Аметов). Ве ниает, миллий романтизм услубинде А. Белялов, Э. Османова чалышалар ве тарихий романтизм услуби яш рессам Р. Баличининъ иджадына аиттир.

Бугунъде-бугунъ къырымтатарлар тувгъан Ватанларында бутюн иджадий потенциалларындан сербест файдалана билелер. Бу исе – къырымтатар миллий медениетининъ чечекленюви ве къазанчларынынъ ишанчлы реинидир.

## КЪЫРЫМТАТАР ХАЛКЪЫНЫНЪ МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ САНАТЫ

### 3.1. ИНКИШАФНЫНЪ ЭСАС БАСКЪЫЧЛАРЫ, БИРИНДЖИ УСТАЛАР

**К**ъырымтатар халкъынынъ манзаралы-амелий санаты ХХ асырнынъ башына барып, юз берген инкъыразгъа бакъмадан, умумен, юксек профессиональ севнеси ве асырлыкъ аныанелерини сакълап къалды. ХІХ асырнынъ соңларындан итибарен къырымтатар усталарынынъ эшьялары эскилик мухлислерини, коллекционерлер, къырымшына-алимлернинъ кениш даиресини къаврап алгъан тедкъикъатчыларнынъ дикъкъатыны джелп эткени тесадуфий дегиль эди. Авескъярлыкъ коллекциялар ве джыймаларнынъ арасында гъает популяр олгъанлары бу – белли къырымшынас А. А. Бертъе-Делагард (Ялта) ве Акъмесджитте Таврия илимлер архив комиссиясынынъ коллекциялары, Свищевнинъ шахсий гимназиясынынъ топланы; Къырымдан тыштаки коллекциялардан исе Петербург ве Москва музейлерининъ бюлюклери: Русие музейинде Миллернинъ

коллекциясы ве Москвада сабыкъ Румянцев музейинде – ал-азырда Халкъшынаслыкъ музейинде Янжулнынъ коллекциясы белли эди (196, с.103). Бу коллекцияларнынъ эсасыны нагъыш ве токъумалар, къысмен, бедий маден, къуюмджылыкъ эшьялары тешкиль эте эдилер, эписинден зайыф кирамет эм де таш ве агъач устюнде оюв такъдим этильген эди. Бу ал – тесадуф дегиль. Коллекцияларда топлангъан экспонатлар ХІХ асырнынъ соңунда ве ХХ асырнынъ башында эснафчылыкъ истисалы саасында мевджут реаль вазиятни акс эттире эдилер.

1880-90 сенелери белли этнограф Н. Харузин тарафындан отъкерильген къырымтатар орьнеклерининъ ильк тедкъикъатлары пейда олдылар. 1920-нджи сенелерде къырымтатар амелий санат чешитлерини систематик суретте топлав башлана. Багъчасарайда Хансарай музейи халкънынъ

маддий медениетини огренюв меркезине чевириле. Къырымтатар миллий эснафларыны гъайрыдан тиклев ишине къырымтатар санатшынасы, музейшынас, рессам У. Боданинский гъает дегерли иссе къошты. У. Боданский озь вакъытында Багъчасарайда Хансарай-музейининъ мудири олды. Мемлекет ичюн пек агъыр вакъытта о, халкънынъ медений байлыгыны сакълап къалувда джиддий иш башлай бильди. Боданинскийнинъ фаалиети саесинде, «Багъчасарай музейинде топлангъан ильмий байлыкълар мунтазам артмакъталар», – 1924 сенеси Къырымны зиярет эткен академик Крачковскийнинъ къайды (184, с. 67). Музей бедий эснафлар, этнография ве археология болюклеринден, эм де къырымтатар эдебияты китапханесинден ибарет эди. (184, с.30). 1925 сенеси буюк археология-этнография экспедициясына ёлбашчылыкъ япты. Онынъ макъсады къырымтатар медениети ве санатынынъ вазитини огренмек эди. Онынъ кетишатында музейнинъ коллекциясына къошулгъан уникаль турмуш эшьялары топланды. 1924 сенесинден башлап 1929 сенесине къадар экспедиция Къыркъ-Азизлер, Эски-Юрт, Эски Къырым, Чуфут-Къале, Бойказак ве башкъа ерлерни огренип чыкъты (184, с. 60). Боданинский тешвикъат ве ильмий ишлернен фааль огъраша – о, къырымтатар миллий санаты боюнджа пек чокъ лекция окъуды, маддий медениет тарихы боюнджа бир сыра макъалелер дердж эттирди (30-32). Онынъ арекетлери саесинде къырымтатар халкъы санатынынъ экспонатлары (эркек ве къадын-къызларнынъ урбалары, къакъмалы ресимлер, нагъышлар) 1925 сенеси Парижде отъкерильген манзаралы санат ве санайы Халкъара сергисине ёлланды, мында олар

кумюш медальнен такъдирлендилер (У. Боданинскийнинъ малюматларына коре, къырымтатар миллий нагъышларына тунч медаль берильген – с. 26), сонъра, 1927 сенеси – Москвагъа Бутюниттифакъ сергисине ёлланылды. Къырымтатар усталарынынъ усталыгы джиан микъясында танылды» (182, с. 71).

Къырымтатар халкъ санатыны огренюв боюнджа дигер буюк меркез, Ялтада Бухара эмирининъ мусадере олунгъан сарайында ерлешкен Шаркъ музейи олды. Музейининъ башы, Истанбулда, Бейрута, Москвада Шаркъий тиллер институтында (1913-1914) кениш тасиль алгъан, юксек бильгили мутехассыс, 1917 сенеси Зынджырлы медресенинъ эсасында тешкиль олунгъан (1917-1925 сс.) Менъли Герай хан адына институтнынъ биринджи ректоры, Шаркъ медениетини ве тарихыны яхшы бильген мутехассыс, **Якъуб Кемаль** эди. Сонъра о, якъаланып (1934с.), атып ольдюрмек укюми чыкъарылды (184, с. 225). Я. Кемаль къырымтатар аньаневий эснафлары боюнджа «Къырым ханлыгында цехлернинъ весикъалы тарихы» адлы китап язды. Музей дженюбий ялыбою къырымтатар эм де «озь вакъытында къырымтатарларнынъ санатына насылдыр тесир косьтерген Шаркъ халкълары» эснафларынынъ эшьяларыны огренюв, джюв, нумайыш этиов меселелеринен мешгъуль олды (183, с. 31).

Озь невбетинде, Кезлев этнография музейи караим ве чель тарафлы къырымтатарларнынъ санатыны огренюв меселелеринен огърашты (183, с.33). Бу музейге Полина Яковлевна Чепурина ёлбашчылыкъ япты.

**П. Я. Чепуринанынъ** фаалиетини айрыджа къайд этмелидир. Петербург археология институтынынъ мезуны Чепури-

на 1882 сенеси Киевде догъды, амма такъ-дир онынъ омюрини Къырым иле багълады. О – Къырымнынъ амелий санаты боюнджа пек чокъ макъалелернинъ муэллифи (196-201), тедкъикъатчы-алим, Къырымда бедий эснаф артеллерининъ тешкилятчысыдыр. Макъалелери санатшынасларнынъ шимдики несили ичюн де озъ актуаллигини джоймадылар. Къырымтатар эснаф иджадиятыны огренмеге себеп – усталарнынъ озълеринен танышув ве къонушув олды. 1917 сенеси халкъ устасы, нагъышчы, отузлы Айше Мамбетова иле тесадуфий корюшув, онынъ ишини козетюв турмуш санатынынъ бу чешитининъ пейда олув шараитлери ве себеплерини огренюв меселесине алып кельдилер» (198, с.103). 1910 сенесинден 1915 сенесине къадар девирде Чепурина Къырымнынъ дагълы районынынъ бутюн Шаркъий къысымыны ве, къысмен, дженубий ялыбоюнынъ Кефе ве Судакъ тарафларыны огренип чыкъты. Дженубий-шаркъ Къырымнынъ узакъ дагълы койлеринде (Айсерез, Арпат, Къапсихор ве иляхре) тедкъикъатчы «ресими, колорити, тикюв ве токъума техникасы джеэттен аджайип нухалар» эльде этти. (198, с.105). Оларнынъ арасында Италия гемиси тасвирленген Судакъ нагъышы (XVII-XVIII асырлар), Коктебель нагъышы – аят тереги тасвирленген (XVIII асыр). Тедкъикъатчы караим нагъышларынынъ огренювине де буюк эмиет берди (8, с.108). «Ильмий-тедкъикъат ишлеринен сынъырланмакъ мумкюн дегиль. Ишбу орьнекли материалны истисалда ишлетмели. О, Шаркъ ресимлери гъает зайыф олгъан чини-майолик истисалына ве бизим санайыгъа акъикъий санатнынъ тазе акъымыны кирсетир»-дей Чепурина (198, с.108). Чокъ

йыллыкъ тедкъикъий ишлернинъ нетидже-синде Чепурина, келип чыкъувыны ве тарихий инкишафыны косьтеререк, къырымтатар орьнекли тикишининъ, бутюн чешитлерини, тикишлерининъ чешитлерини тафсиллятлы огренип, эписини язып алды.

Къырымтатар санатынынъ ильк тедкъикъатчылары буюк севги иле топлагъан музей коллекцияларынынъ такъдирлери фаджиалыдыр. 1944 сенесининъ сюрюнлигинден сонъ, Къырымда къырымтатарлар яшагъанынынъ шаатлары олгъан эр анги маддий шей ёкъ этильген эди. Такъдир экен, Багъчасарай Хансарай-музейининъ, Ялта Девлет тарихий-эдебий бирлешкен музейининъ, Къырым Джумхуриет улькешынаслыкъ музейининъ уникаль коллекциялары ёкъ этильмей, сакъланып къалдылар. 1993-1995 сенелери Киевде, Алушта, Ялтада; 1996 сенеси Акъмеджитте ве 2000 сенеси Москвада ишбу сакъланып къалгъан нагъыш, басма ве костюмлер коллекциялары биринджи кере нумайыш этильдилер. Оларнынъ сырасына 5-6 йыл ичинде Къырымтатар санат музейининъ хадимлери топлагъан коллекцияны да къошмакъ мумкюн. Къырымтатар манзаралы-амелий санат эшьяларынынъ зенгин коллекцияларына малик четэль музейлери сырасында – Русие этнография музейи (Санкт-Петербург), Шаркъ халкъларынынъ рус музейи (Москва), Русие тарихынынъ Девлет музейи (Москва), Кремль тарихий-мимарджылыкъ заповеднигининъ Силя музейи (Москва), Берлин этнография музейи (Берлин), (ГОХРАН) Къыйметли маденлер музейи (Ташкент), Топкъану-сарай музейи (Истанбул), Этнография музейи (Анкъара), Халкъ санаты музейи (Констанция, Романия), шу джумледен Вена (Австрия), Тула



(Русие), Самаркъанд ве Бухара (Озьбекис-тан) шеэр музейлери барлар.

Асырнынъ башында аныаневий эснафлар джиддий инкыыразда булундылар. Онынъ себеби – 1921-22 сенелери Къырымда мевджут ичтимай-сиясий вазие, юзь берген буюк ачлыкытыр (32, с.23). Эснафчыларнынъ сайысы бирден эксильди. Бу шараитлерде халкъ ходжалыгыны тиклев умумий сиясетининъ черчивесинде аныаневий эснафларнынъ тикленюви актуаль меселе эди. Эали ве усталарнынъ арасында ярыкъландырув, анылатув ишлери башлана.

Къырымда миллий эснаф санайысынынъ меркези Багъчасарай эди. 1920-нджи йылларда мында Шаркъ халкъларынынъ эснаф-санайы техникумы ачылды, мында къырымтатарлардан гъайры, къазантатарлар, астрахан татарлары, азербайджанлар, озьбеклер, кавказлылар (шу джумледен Дагъыстаннынъ мешур Кубачи коюнден) ве башкъалары (джеми 22 миллет векиллери) тасиль алдылар. Техникумда дёрт окъув устаханеси бар эди. Бу – беш йыллыкъ окъув муддети иле килим токъумаджылыкъ, нагъыш, химия-бояджылыкъ, тахта ишлери боюнджа (столяр) устаханелер. Техникумда аман-аман 140 талебе окъуй ве 20-ге якъын оджа ве инструктор дерс бере эди. Мектепнинъ макъсады – «Шаркънынъ эснаф ве бедий санайысы боюнджа эвельки эснафчыларнынъ ерине ихтисаслы ишчилер азырламакъ, (Кыялавуздан, 1929 с., Акъмесджит, Къырым девлет нешрияты, с.92), эснаф истисалыны рационаллештирмек ве механизмлештирмектир. 1929-30-нджи окъув йылларынынъ башында техникум, Багъчасарайда етерлик ода олмагъаны мана этилип, Кефеге авуштырыл-

ды, бу исе ахыр-сонъу онынъ къапалувына алып кельди.

30-нджи йылларда Къырымда (Кезлев, Багъчасарай, Къарасувбазар ве иляхре) чешит бедий артеллер мейдангъа кетириле. Олар, эксериет аныаневий махсулат ишлеп чыкъарувнен мешгъуль олалар (нагъыш ве тикиш). Бу артеллернинъ эписи экспортка чалышкъанлар. 1930 сенеси Багъчасарайда къырымтатар миллий нагъышынынъ «Ильк адым» адлы биринджи кооператив артели ачыла. Мында инструктор оларакъ халкъ устасы Исьми Мансурская чалыша. Амма къыска вакыттан сонъ, (1932 с.) окъуткъан хадимлернинъ сайысы етерлик олмагъаны себебинден, токъумаджылыкъ устаханелери къапатылып, тек нагъыш устаханелери къала. 1930 сенеси Кезлевде П.Чепуринанынъ ёлбашчылыгында «Эски орынек» адлы мешур бедий артель тешкиль олунды. 1935 сенеси майыс 25-те Москвада Шаркъ медениетлери Девлет музейинде Чепурина топлагъан материаллар ве артельде азырлангъан нумюнелери боюнджа Къырым басмалары ве нагъышларынынъ сергиси ачылды.

Багъчасарайда «Илери» бедий артели мейдангъа кетирилди. Мында чельмекчилик санаты огретиле эди. Артельнинъ усталары шекили ве вазифеси боюнджа чешит сув савутлары азырлайлар. Оларны къырымтатар нагъышларындан алынгъан аныаневий осюмлик орынеклер иле яраштыралар. Орынекнинъ ифаделилиги онынъ къабарыкъ олгъанындан иришиле эди (мында Омер уста къулангъан орта асыр къырымтатар рельефли мимарджылыкъ декоры ишлетильген). Колоритте ешил, сары, къаверенкли тюслер устюнлик эткенлер. «Илери» артелининъ амфора ве бар-

дакълары Санкт-Петербург, Акъмесджит, Ялта, шу джумледен Къырымтатар санаты музейнинъ коллекцияларында бизим кунъге къадар сакъланып кельмектелер.

XX асыр миллий мазаралы-амелий санат инкишафынынъ муреккеп баскъычларынен къайд олуна. Эснафчылыкъ, орта асырларда олгъаны киби, XIX асырнынъ сонъунда ве XX асырнынъ башында да, озь къанун ве къаиделери боюнджа яшагъан, пекинген ве кениш системадан ибарет олгъан. Бир сой ихтисаснынъ усталары цехлерге бирлешип, оларгъа баш уста ёлбашчылыкъ япкъан. Цехнинъ теркибине адий усталар, къолфалар, шегиртлер кирелер. Цехте пекинген иерархия, окъув системасы, аньаневий мерасимлер (уста унваныны берюв мерасими, цехнинъ мемуриетини сайлав ве иляхре мерасимлер) мевджут олгъан. Цех ве онынъ азаларынынъ фаалиети устав боюнджа къатты незарет алтында булунгъан (80, с.40).

XIV-XVII асырда чечекленген къырымтатар манзаралы-амелий санаты XIX асырнынъ сонъунда ве XX асырнынъ башында бу чечекленювнинъ сонъуна келе. Амма бир аз вакъыт кечкен сонъ о, сёнип къалды. Бунунъ себеплери чокъ. Объектив себеплер – аньаневий эснафларнынъ XX асырнынъ башында къайд олунгъан умумий инкъыразыдыр. Бу ал исе джемиетте юзь берген ичтимаий-икътисадий ве сиясий денъишювлернен, джемиетнинъ турмуш ве аньанелерини бозгъан Гъарбий Европа мединиетининъ келип кирювнен багълыдыр. Санайы ве фабрика истисалынынъ уджуджа ве чешит махсулаты эснаф эшьяларыны базардан сыкъып чыкъалар. Юксек къыйметли олгъан аньаневий орьнек де озь корюмини денъиштире, онъа башкъа ерлерден кельген памукъ басмаларынынъ, ре-

симли табакъларнынъ орьнеклери тесир этелер. Орьнеклерге этраф муиттен сюжетли левхалар кирсетилип башлана. Сонъра, табиий ки, эшьянынъ шекиль ве декоратив сюсленюви арасындаки уйгъунлыкъны бозгъан Совет девири омюрининъ левхалары ишлетиле.

Бойлеликнен, асырнынъ башында сувукъ сила истисалы, таш ве агъач устюнде оюв киби эснафлар деерлик бутюнлей гъайып оларар. Къырымтатар миллий эснафларынынъ меркези олгъан Багъчасарайда, башкъа шеэрлерде де «эвеллери шеэрде гъает инкишаф эткен эснаф истисаллары пек тез сёнип башлайлар. Бакъыр савутлары джудляла, атлар ичюн торба, къуюмджылыкъ эшьялары чыкъарув токътатылды, суфьян аякъкъаплар истисалы умумен токътатылды» (227, с.89). Кираметчилик умумен гъайып ола. Бу санат бояланмагъан, орьнекленмеген адий бардакълар чыкъарув истасалына чевириле. «Даа кеченлерде, – деп яза П. В. Никольский, – империалистик дженткен эвель, Багъчасарайнынъ эснафчылыкъ ве тиджарет омюри къайнар чокъракъ киби эди, о, мында кельген адамны парлакъ ренклери ве озьгюнлиги иле айретте къалдыра эди. Тар сокъачыкъ гуя давушларнен толдурылгъан: догъру сокъакъкъа ачылгъан пенджерелеринден, устаханелерден эшитилген тасырды ве гудюрдилер, сатыджыларнынъ чагъырувлары, ерлерини авуштыргъан букук ашханелерде татлылыкълар ве миллий емеклер ташыйджыларнынъ янъгъыравукъ садалары – буларнынъ эпси бутюн бир гурюльтиге чевириле эди...» (226, с. 86).

Бунъа бакъмадан, XX асырнынъ башында териджилик истисалы ве тери, кийизден эшьялар ясалувы, къакъмалы бакъыр саву-

ты ве къюумджылыкъ эшьяларынынъ истисалы, токъумаджылыкъ, шу джумледен, «цивилизация дегерликлери» даа келип етишмеген узакъ районларда сакъланып къалгъан эвельки макъат ве нагъыш истисалы гъайып олмагъан эди.

Аньанелер тереги, иждадий фаалиетлерини ич бир аллар йыкъып оламагъан, пармакънен сайыладжакъ бир къач профессиональ усталарнынъ саесинде къурумады. Оларнынъ сырасына **Амет Къалафатов** (1860-1942 сс.) кире. О – сила санатяры, къюумджы, къырымтатар орьнекчи-рессамы, Къырымнынъ амелий санатында уникаль шахыс оларакъ беллидир. Уста дивар, басма ресимлери ичюн, нагъыш, къакъма, нешрият махсулаты (китап ве меджмуа къаплары ичюн) ичюн бедий севиели озьгюн орьнеклер яратты.

Къалафатов даа яш экенде орьнеклер чызар, олар къырымтатар нагъышчы къадын-къызлар арасында даркъалыр эди. О, эмек фаалиетини чиленгир олып башлады. Какъмаджы, сиялджы зенаатыны менимсеген сонъ, Къалафатов ав тюфеклери, пыштавлар, пычакълар ясагъан. Къакъламаларнен сюсленген, алтын къакъламаларнен ишленген бу эшьялар бедий текмилликлери иле айретте къалдырып, буюк ихтияджгъа малик эдилер.

Энъ тааджибли ери шу ки, уста энди 70 яшыны толдуруп бу ишлерден четлешкен заманда, онынъ орьнекчи-рессам истидаты гъайрыдан джанланды. Къолуна тюшкен бир табакъ къагъытнынъ устюне эвеллери штихель иле маденнинъ устюнде сызгъан, сонъра падиша ракъысынен темизлеп, шаблонларнен къакъып чыкъкъан орьнеклерини къалем иле сызмагъа тырышты (201, с. 13). Бойлеликнен, къарт уста кене де ор-

нек санатына мураджаат этти. Къалафатов эки йыл ичинде къалем, тушь, ренксиз ве ренкли къалемлернен сызылгъан, учъ юзден зияде орьнекли композиция яратты. Европа санатындан алынгъан базы бир янъы усулларны кирсетти, меселя, ракурстан (къыска корююш) файдаланув, чечекнинъ дёрттен учъ къысымыны тасвирлев (адети-узъре мусульман санатында чечекнинъ юкъарыдан корююши я да конделен кесильген шекильде тасвирлене). Къалафатовнынъ орьнеклери, Анадолу ве Иран санатынынъ элементлерини ишлетерек, эски къырымтатар орьнеклери эсасында яратылгъанлар.

Амет Къалафатов Парижде (1925 с.) Бутюнджиан манзаралы-амелий халкъ санаты сергисинде, Москвада (1939 с.) Бутюниттифакъ сергисинде ве, шу джумледен, Къырым бедий сергилеринде (1937-1938) иштирак этти. 1930-нджы йыллар онынъ иждадында гъает семелери олдылар. Къалафатов яраткъан орьнеклерден Къырымда авескъяр рессамлар, артеллернинъ усталары, токъумаджылар, эвде чалышкъан нагъышчы къадынлар кениш файдаландылар. 1940 сенеси, 80 яшындаки Къалафатов Къырым АССР Рессамлары бирлигине къабул этильди, онъа «Къырым халкъ орьнекчиси» унваны берильди. Устанынъ яраткъан орьнек композициялары ал-азырда Русие этнография музейинде (сабыкъ СССР халкъларынынъ этнография музейи), Къырым Джумхуриет улькешынаслыкъ музейинде, Ялтада бирлешкен тарих-эдебият музейинде (88, с. 29), Акъмесджитте Джумхуриет къырымтатар санаты музейинде, джианнынъ – Париж, Лондон, Пекин, Москва, Петербург – ири музейлеринде сакъланмакъталар.

Къырымтатар орьнеклерини пек яхшы

бильген нагъышчы-уста **Адавиэ Эфендиева** (1879-1944) эди. О, Кезлевде догъды. Орьнек яратув усталыгъынынъ сырларыны озь къартанасы, истидатлы ве чебер устадан огренди. Адавиенинъ бабасы яшагъан эвнинъ бутюн донатмасы онынъ чебер къолларынен яратылгъан эди. Адавиэ 4 яшында экенде къартанасындан онынъ зенаатынынъ бутюн сырларыны огренип башлады, яваш-яваш токъумаджылыкъ ве нагъыш сырларыны да менимседи. Къыз 12 яшында экенде кергеф башына отурды. Къызы 16 яшыны толдургъанда бабасы онъа токъумаджылыкъ тезьясыны алып берди ве онъа бу зенаатны огретеджек устаны давет этти. Бабасы халкъ санатына юксек къыймет кесерек, къызыны окъутмакъ ичюн акъча къызгъанмады.

Адавиэ, нагъыш ве токъумаджылыкъ техникасыны мукеммель менимсеген сонъ, аджайип санат эсерлери яратып башлады. 1928 сенеси Кезлев музейнининъ улькешынаслыкъ тегереги оны миллий нагъыш оджасы оларакъ ишке давет этти. 1930 сенеси артельге ишке кирди (200, с. 108), сонъра «Эски орьнек» артелинде нагъыш огретиджиси вазифесинде чалышты. Эфендиева истисал ичюн Къырымнынъ чель тарафына аит къырымтатар орьнек санатыны акс эттирген 200-ден зияде орьнек ресимлерини азырлады. Эфендиеванынъ ресимлери ильк оларакъ 1935 сенеси Москвада отъкерилген сергиде нумайыш этильдилер, сонъра I Бутюнрусие тасвирий санат авескъярларынынъ сергисинде де такъдим этилди.

1930-1937 сенелери Эфендиева Къырымнынъ бутюн артеллери файдалангъан юзлернен орьнек композицияларыны яратты. Эфендиеванынъ ресимлери боюнджа экспорт махсулаты ишеп чыкъылды. Эфенди-

еванынъ орьнеклери ишлетильген тикиджилик эшьялары ве нагъышлар Авропа ве Америкада нумайыш этильдилер. Эфендиеванынъ иджадына хас чизгилер, бу – ресимнинъ ачыкълыгъы, композициянынъ озюне хаслыгъы – буны «Диль-Пуш» (1930) ельпазе ичюн нагъыш эскизининъ мисалинде козетмек мумкюн. Ресим графиканынъ ачыкълыгъы, назик шекиллерининъ веджизлиги ве симметриясы иле айырылып тура. Эскиз бардакътаки чечек классик композициясына услюплештирилген. Бардакъ гугюмни анъдыра, чекек исе – индже саплы ири, дюльбер гюндже. Гюндженинъ этрафында, сув устюндеки тегереклер киби, декоратив элементлер – алкъалар, гюндже ве кертикли япракъларны эки тарафындан сарып алгъан ярымай шекиллери ерлешкенлер. «Меним орьнеклерим – меним фикирлеримдир» – деп айта тургъан А.Эфендиева озюнинъ композициялары акъкъында. Эфендиева 1944 сенеси узакъ сюрдюнюк ёлуна даяналмай, Самаркъанд дживарында вефат этти (88, с. 58).

Белли къырымтатар драматургы ве джемаат эрбабы **Сеид-Абдулла Озенбашлы** (1867-1924), замандашларынынъ айткъанына коре, чебер, эски нагъыш усталарындан бири олгъан. Бундан да гъайры, С. Озенбашлы аджайип чалгъыджи ве шаир эди, тезссюф ки, устанынъ орьнекли тикиш истидаты акъкъында бизге башкъа бир шей белли дегиль. О, 1924 сенеси вефат этти. Мезкюр иште ады анъылгъан, къырымтатар китап наширджилегининъ «атасы» **Ильяс-мырза Бораганский** де аджайип орьнекчи эди.

Токъумаджылыкъ ве къырымтатар анъаневий нагъышы боюнджа белли мутехасыс **Зулейха Бекирова** анъаневий къырым-

татар эснафларыны тиклев ишинде буюк роль ойнады. З. Бекирова 1913 сенеси Таврия губерниясынынъ Перекоп уездиндеки Моллалар коюнде догъды. Татар мектебин битирген сонъ, сойлары Адавиэ Эфендиеванынъ янына Кезлевге кельди ве «Эски орънек» артелине ишке кирди. Мында 1930 сенесинден 1932 сенесине къадар А. Эфендиевадан гъайры, чебер уста К. Я. Рыбалъская да онъа устазлыкъ яптылар. О, 1932-36 сенелери ёлланма боюнджа Москвада бедий-санайы институтунда тасиль алды. З. Бекирова Къазахистан, Туркменистан, Шималий Осетия ве сабыкъ СССР джумхуриетлерининъ килим токъумаджылыкъ истисалы ичюн миллий орънеклернинъ эскизлерини ишлеп чыкъты. Оларнынъ арасында – Нью-Йоркта (1939 с.) отъкерильген Бутюнджиан сергисине токъулган «Девелер» туюли килим; «Осетия» (1951 с.) туюлю килим беллидир. Иттифакъ джумхуриетлерининъ устахане ве фабрикалары ичюн эскизлер япар экен, Бекирова оларнынъ миллий орънеклерини тафсилатлы огренир эди. Бу макъсад иле о, Орта Асия ве Къазахистанда экспедициянен булунды. 1940-1948 сенелери Бекирова Москвада амелий ве манзаралы санат институтунда тасиль алды. Мында о, В. С. Кондратьев ве Б. Ю. Ланге киби оджаларнынъ къолунда окъуды. Институтны битирген сонъ, 1948-1968 сенелери Бекирова Москвада бедий-санайы техникумында ихтисаслы фенлер боюнджа оджа оларакъ чалышты, ильмий ишнен (Туркменистанда килим токъумаджылыкънынъ тедкъикъаты) ве рессамлыкъ ишлеринен мешгъуль олды. 1937 сенесинден итибарен З. Бекирова бутюниттифакъ ве халкъара сергилерде иштирак этти. Шу джумледен: Нью-Йоркта (1939 с.). Киевде (1939 с.).

Онынъ ишлери Къырым, Москва, Санкт-Петербург, Саранск, Ашхабаднынъ музей коллекцияларында сакъланмакъталар. Акълы раатлыккъа чыкъкъан сонъ, Бекирова озь омюрини гобелен санатына багъышлады. Уста «Бааръ келе», «Эмек», «Айдынланув», «Кузь», «Генчлик», «Салют», «Ай иле натюр-морт» адлы гобелен композицияларыны яратты.

1990 сенеси З. Бекирова Къырымтатар медениетини гъайрыдан тиклев боюнджа Координацион меркезининъ давети иле Москвадан Акъмесджитке кельди. Мында о, курсларга ёлбашчылыкъ япып, къызларга къырымтатар килим токъумаджылыкъ ве нагъыш санатыны огретти. Сонъки йылларда Бекирова гъайрыдан жанланаяткъан къырымтатар туюлю килим токъумаджылыкънынъ орънек мевзулары ве композицияларыны ишлеп чыкъув меселеси узеринде чалышты. 1998 сенеси Акъмесджитте Къырымтатар санат музейи Къырым этнография музейинен бирликте З.Бекированынъ 85 йиллыгына багъышланган шахсий сергисини тешкиль этти. Зулеха Бекирова 1999 сенеси Москвада вефат этти.

**Исьми Мансурская** акъкъында тафсилатлы малюматлар ёкъ. Бизим малюматларга коре, о, сойадына коре белли къырымтатар дворян къабилесинден ола. Багъчасарайда «Ильк адым» адлы 1-нджи кооператив артелинде инструктор олып чалышкъан, орънек ве тикиш техникасыны яхшы бильген. Аджайип уста олган. 1930 сенеси Къырымда санайы кооперативлери тарафындан янъы ачылаяткъан нагъыш-токъумаджылыкъ артеллери ичюн Мансурскаянынъ ярдымы иле инструктор-техниклер азырлагъан биринджи курслар

тешкилятландырылды. Курслар учъ ай девам этип, ихтисаслы мутехассыслар азырлангъан.

Къырымда миллий манзаралы-амелий санатны сарып алгъан инкъыраз (XX асырнынъ башында) нетиджеде эснаф истисалынынъ зайыфлашувына алып кельди. Ихтимал, бу инкъыраз кечип де кетер эди. Амма сонъра халкънынъ озюнинъ такъдир фаджиагъа чевирильди. 1944 сенеси къырымтатарларнынъ бирини къалдырмайып Къырымдан сюрдюн эткенлери, халкъ иждияты аныанелерини ве онынъ ютукъларынынъ деерлик гъайып олунмасына себеп олды.

Сабыкъ СССРнинъ чешит регионларына сепильген къырымтатарлар, укюметнинъ оларгъа нисбетен эр джеэттен тазыйыгъына бакъмадан, амелий санат эшьяларыны хатырлаткъан, дегерликлерге чевирильдилер. Къырымда догъгъан къырымтатар халкъынынъ уйкен несили халкънынъ асырлыкъ аныанелеринде осьти ве тербие алдылар, олар озъ эдждатларынынъ турмуш медениети, омюр тарзы ве аныанелери акъкъында хатыраны озьлеринен ташыдылар. Уйкен несил къырымтатар халкъы санатынынъ базы чешитлерини, меселя, килим токъумаджылыкъ (Озьбекистанда Палванташ къасабасы), нагъыш аныанелерини сакълап къалувда буюк роль ойнады. Къырымда догъгъан несил сюрдюнликте халкънынъ турмуш ве медениет аныанелерини сакълап къалмагъа тырышты.

Бугунде-бугунь Къырымда манзаралы-амелий санатнынъ **гъайрыдан тикленюв джерьяны** агъыр ичтимай шарайтлер земини узеринде: ишсизлик, икътисадий инкъыраз, турмуш къыйынлыкълары – пек яваш ве къыйынлыкъларнен кече. Къырым-

гъа, озьлерине къайтмакъ къысмет олмагъан эски усталарнынъ, олардан аныаневий эснафларны огренген балалары, шегиртлери къайтып кельмектелер. Шу джумледен, къюмджылыкъ санатыны Айдер Асанов, бабабала Иззет ве Энвер Аблаевлер тиклемектелер; Асан Галимов къакъламанен огъраша; кирамет ве уфакъ пластика иле Февзи Сеит-Халилов, Абдюль Сеит-Аметов, Рустем Якъубов, Рустем Скибин, Шамиль Ильясов, Мамут Чурлу ве башкъалары мешгъуллер. Ташпычув санатыны – Айдер Алиев, Ильми Аметов; туюлю килим токъумаджылыкъ ишлерини – Зейнеп Мусаева, Гульнара Асанова, Рейан ве Эдие Бекировалар, килим токъумаджылыкъны – Арзы Патель, Мамут Чурлу, Сабрие Эюпова ве башкъалары тиклемектелер; алтын сувлы ве орьнекли тикишнен Эльмира Муратова, Эльвира Османова, Эльмира Чалбашева, Тамара Ключкина ве Айше Османова мешгъуллер. Къырымтатар миллий манзаралы-амелий санатынынъ башкъа чешитлери маддий себеплерге коре эм де Къырымда мутехассыслар олмагъанындан, бугунде-бугунь даа тикленмейлер.

Тюркие, Алмания, Романия, Голландия ве АКъШта яшагъан къырымтатар диаспорасы, эм де Тюркие ве Украинанынъ девлет ве джемаат тешкилятлары манзаралы-амелий санатынынъ эсас чешитлерини гъайрыдан тиклев ишинде буюк ярдымда булунмакъталар.

Бугунде-бугунь Акъмесджит, Къарасувбазар, Багъчасарай, Кезлев шеэрлери, Коккозь, Таракъташ, Багъай койлери – Къырымда миллий манзаралы-амелий санат меркезлеридир.

Ярымасырлыкъ сюрдюнликтен къайтаткъан къырымтатар халкъы бугунде-бу-

гунь тувгъан топракъларында озь тиллерини, медениетлерини тиклев джерьянында мисильсиз къыйынлыкъларны енъмектелер. Озьгюн санатыны сакълагъан халкъ оны келджек несиллерге мирас этип къалдырмагъа тырыша. Къырымтатар халкъынынъ маддий медениетине аит ядикярлыкъларны топлав ве сакълавына, манзаралы-амелий санат эшьяларыны топлав ишине буюк эмиет берильмекте. Бу макъсаднен Къырым Джумхуриет къырымтатар санаты музейи мейдангъа кетирильди. Музейни тешкиль этив тарихы 1992 сенесинден башланды. Къырымтатар миллий санатынынъ дегерликлери кениш колемли ве аджеле суретте топланмалы, оларны сакълав меселелеринен огърашылмаса, тез арада топламагъа да, сакъламагъа да шей къалмайджакъ. Вакъыт эльден къачырыладжакъ. Бундан итибарен чешит вакъытларда ярымададан алып кетильген миллий маддий медениет ве санат эсерлерини ве эшьяларыны кене де Къырымгъа къайтарув ишине айрыджа дикъкъат айырылмакъта. Орта Асия мемлекетлеринде, Романия, Булгъаристан ве Тюркиде къырымтатарлар топлу яшагъан ерлерде къырымтатар диаспорасынынъ векиллеринен бирликте экспедиция ишлери алып барылды ве илериде де бойле ишлер алып бармакъ козьде тутула. Къырымдан тышта яшагъан къырымтатарлар, Къырымда музей тешкиль олгъаныны бильген сонъ, оларнынъ эждатлары Къырымдан алып кеткен ве шимди къоранталарында ядикярлыккъа чевирильген шейлерни озь тешеббюслери иле мураджаат этип, музейге бермек истегини бильдирелер. Меселя, 1998 сенеси Романияда яшагъан къырымтатарларнынъ делегациясы Къырымда зияретнен булунгъанда, къырымтатар манзаралы-амелий санат эшьяларынынъ коллекциясыны музейге такъ-

дим этилер. 1999 сенеси декабрь айында музей Констанциядан 1850-1950 сенелери ичинде Къырымда ве Добруджада яшагъан къырымтатар усталары тарафындан ишленген 56 нагъыш алды, бу коллекцияны Кемал Мусрет топлагъан.

1999 сенеси Къырым илиминде ильк оларакъ, Добруджа (Констанца, Румыния) къырымтатарлар топлу яшагъан ерлерге экспедиция отъкерильди, оны Джумхуриет къырымтатар санаты музейинен бирликте Романиянынъ Демократик Тюрк-татар бирлиги тешкилятландырды. Чокъ сайылы къырымтатар диаспорасы яшагъан Констанца (Романия) шеэринде Халкъ санаты музейининъ фондларында къырымтатар амелий санат эшьяларынынъ (купелер, герданлыкълар, къушакълар, баш зийнетлери, урбалар, алтын тикиш, нагъышлар) уникаль коллекциясы сакълангъан. Музейнинъ фондларында XVIII асырнынъ сонъларына ве XX асырнынъ башларына аит къырымтатар манзаралы-амелий санатынынъ 2500-ден зияде нусхасы сакъланмакъта. Музейнинъ янында реставрация ишлеринен огърашкъан устахане чалышмакъта. Музейнинъ хазинеханеси энъ земаневий доназмаларнен теминленген. Базы эснафларнынъ аныанелери (энъ эвеля килим токъумаджылыкъ ве нагъыш) романиялы къырымтатарларнынъ арасында аля даа кутюльмектелер.

Теэссюф ки, совет девиринде къырымтатар санаты эсерлерининъ эксери къысымы гъайып этильди ве джоюлды, бундан итибарен, Джумхуриет къырымтатар санаты музейининъ фондларында тек бинъге якъын уникаль нусха мевджут. Оларнынъ да чокъусы Къырымдан тышта топланылды.

## 3.2. БЕДИЙ МАДЕН ВЕ КЪУЮМДЖЫЛЫКЪ САНАТЫ

**М**аден, акълы оларакъ, манзаралы-амелий санатынынъ классик материалы сайыла. Савут-саба, мерасим ве турмуш чанакъ-чельмек, силя эшьялары, къуюмджылыкъ эшьяларыны ясавда онынъ ери айрыджа олгъан.

Эснаф инкишаф этип башлагъандан берли къырымтатарларда да маденни бедий ишлевнинъ озь аьанелери ве къазанчлары олгъан. Къырымтатар усталары ясагъан эшьялар шекилленинъ чешитлери ве озьгюнлиги, ишнинъ юксек кейфиетиле айрылып тургъанлар эм де олар эксернет экспорт махсуллар оларакъ шаркъ ве гъарп мемлекетлерге тюшкенлер. Шеэрлернинъ чокълашувы, маденден ишленген эшьяларнынъ инкишафына сильтем берди. Къырымдаки маден кульчелери, эм де башкъа ерлерден алып келинген буюк микъдардаки бакъыр кульче ве башкъа ренкли маденлер бунъа ярдым эттилер.

«Бу санат не къадар даркъагъаны акъкъында, шекилленген бойле деталлерге бакъып айтмакъ мумкюн. Бу – къапы ашыкъпетиллери, орьнекли къалайлангъан ве япыштырылгъан бакъыр зийнетлер, кесильген индже орьнекли сары бакъыр килитлер, демир пармакълыкълар – оларны шимди де Къарасувбазар, Кезлев я да Багъчасарайнынъ эски эвлеринде расткертирмек мумкюн. Шу джумледен, чоюн, бакъыр къандиллер, чыракъ ве фенерлерни, меселя, «Михари-Сулейман» буюк паникадисло, Багъчасарайнынъ Хансарай джамисиндеки Соломон чырагъы я да Кезлевнинъ Шукурла-Эфенди джамисиндеки фенерни къайд этмек мумкюн дегиль» (47, с. 22).

XVII асырнынъ орталарында Къырымда булунгъан тюрк сеятчысы Э.Челеби Чоюнчи (Шимди Урожайное кою, Акъмесджит районы) коюни бойле тасвирлей: «Балха, Бухара, Самаркъанд, Луристан, Мултанда мешур тёмке демир къазанлар ясайлар... Оларгъа керек кульче Къырым мемлекетинде, Чадыр-Дагъда къазыла».

Къырымда бу эснаф инкишаф эткен меркезлер Къарасувбазар, Багъчасарай эди. Рус сеятчысы Кондараки, XIX асырда бу шеэрлерни зиярет эткенде шуны къайд этти ки, эснафчылар арасында энъ зенгинлери къылыч, тюфек, пычакъ ве бакъыр савут ясагъан сойлары экен.

Эснаф цехлери тар ихтисаслыккъа къатты риает этер эдилер. Бойледже, тюфекчилер, чиленгирлер, бакъырджылар ве къалайджылар киби зенаатларны айыра тургъанлар.

Ишлетильген материалларнынъ табиий хусуснетлерини билюв къырымтатар усталарына оны гъайрыдан ишлевде энъ келишкен усуллардан файдаланмагъа имкъан бере, эм де онынъ озюнде гизленген икътитар ве эстетик имкъанларыны да кенишче ачмагъа имкъан бере эди. Маден эшьянынъ шекиль ве этраф чевресининъ ифаделиги ишлетильген декоратив васталары иле, устю чешит-тюрлю ишлетильгени иле арттырыла эди.

Къырымтатар эшьялары озь вазифелери ве шекиллери боюнджа чешит-тюрлюдир: ленгерлер, текне, табакъ, тепси, чанакъ, фильджан, къаде, мешребе, тава, сылапчы, леген, мангъал, саань, сини ве иляхре.

Кениш даркъалгъан эшьялардан бири, буюк сув савуты – гугюмлердир. Гугюм-



лер Къырымнынъ дагъ районларынынъ сакинлери чокъ файдалангъан савутыдыр. Гугюмлернинъ тубю кенъ ве къавий ола, оны омузларгъа ерлештирмек ичюн сапы пек онъайтлы эди. Гугюмнинъ шекили кесильген конусны анъдыра, мытлакъа юксек къапагъы ола эди. Шахсий ве музей коллекцияларында пек чокъ гугюм топлангъан. Гугюмлер эксериет къуш, балыкъ (поствизантия тесири) сельби ве чечеклер тасвирленген композициялар къакъмалы орьнеклернен сюслендирилгенлер.

Джумхуриет къырымтатар санат музейининъ фондларында абдест алмакъ ичюн аджайип савутлар сакъланмакъта. Къуманлар (къапакълы, узун сюмекли ве букюлген саплы) бакъыр я да къалайдан ясалгъан. Сары алтын тюстеки къалайлы эшьялар, темиз бакъырнынъ хусусиетлерини сакълаяракъ, пек къавий ола тургъанлар. Бу сой маденден чокъусы къаве дегирменлери, джезвелер, йыбыркълар азырлай эдилер.

Йыбыркъ армут шекилиндеки тюрк стаканыны анъдыра. Бойле шекильдеки савутнынъ ичиндеки шингенлик чокъ вакъыткъадже сувумай ве озъ дадыны сакълап къала.

Синилернинъ шекили ве декоры да чешит-тюрюлю: овал, дёрткоше, къыйыштырылгъан кошели, дос-догъру чэтли я да тегерекленген.

«Мерьем-ана къазаны» савутынынъ елип чыкъувы Къырымнынъ ялыбою ве дагълы къырымтатарларнынъ христиан кечмишинен ве Иса пейгъамбернинъ анасы – Мерьемнинъ адынен багълыдыр. Бу савут локъсаларгъа аш-сув ташымакъ ичюн къулланылгъан. Бу савут алчакъ цилиндр шекилинде олып, четлери къайтарылгъан, озю де осюмлик ве геометрик шекильдеки къакъмаларнен, ве къоруйыджи темсиллернен

сюслендирилген. Къырымтатар тарихы ве медениетининъ белли тедкъикъатчысы Рефат Къуртиев савутларнынъ биринде аналыкъны къоруйыджи, къадимий тюрк алласы Умайнынъ адыны ачыкълай бильди.

Къырымтатарларнынъ зияде севген материалы къызыл бакъыр эди. Ондан ашхане савут-сабалары, софра донатув эшьялары, ярыкълатув кедиклери, амам савутлары ве саире эшьялар азырлай эдилер. Бакъыр сьджакъны яхшы кечиргени ичюн, ондан чешит тюрюлю къазанлар япып, ичлерини, базыда тышларыны да къалалай эдилер. Савутны ерге къакъылгъан узун къазыкълар устюнде къалайлагъанлар.

Къырымтатарлар турмуш ве мерасим адетлерини кутювде къуллангъан бакъыр я да къалайлы савутлар пек онъайтлы, темиз эм де эалининъ ашагъы ве орта табакъалары ичюн фиаты джеэттен пек келишкен эди. Татар аристократиясы ве асылзаделер кумюш эшьяларгъа мытлакъа талаплары оларнынъ вазифеченлиги ве тышкъы корююшининъ гузеллиги эди.

Орьнекли къакъма, басма ресим ве оймалы орьнек анъаневий усулларнен япыла эди. Зенгин орьнекли савутлар интерьерни яраштырмакъ ичюн хызмет этерек, онынъ саибининъ эйиаллыгъыны бильдирир эди.

Маден табакъ устюнде япылгъан чеканка – **къакъма ресим** джулялавнынъ энъ муреккеп усулы сайыла, чюнки бу усулнен чалышкъан вакъытта ресим, онынъ рельефи ве фактурасыны биваस्ता иш джерьянында яратмалы. Орьнек кучюк чёкюч ве махсус къалем вастасы иле япыла.

Чокъусы къакъма ресим оймалы ресимнен сюслендириле. Оймалы ресимлернинъ эсасыны учькошелликлер, ромблар, тегереклер тешкиль этип, синилернинъ четлерини,

кучюк бардачыкъларнынъ кенарларыны яраштыра, оларгъа айрыджа гузеллик багъышлай эдилер. Чильтерли ойма ярыкъта пек ярышыкълы, корюмли ола, шунунъ ичюн де оны ярыкълатув кедиклеринде – къандиль, шамданларны сюслендириювде ишлете эдилер. Тюрк сеятчысы Эвлия Челеби, къырымтатар дюрбесининъ ичиндеки донатмаларны къайд этерек, эеджан иле тарифлей:» Эр бир... къуббе санки дюнья девирильген ер. Бу – юз тюрлю къандиль, люле (чубукъ), алтын ве кумюш шамданларнен яраштырылгъан къуббелер».

Маденни бедий ишлевде кениш даркъагъан усулларындан бири гравировка – ойма ресимдир, ачыкъ ве индже чызыкълы ресим якъын месафеден яхшы корюгени себебинден, басма ресимлернен савутсаба ве къуюмджылыкъ эшьялары яраштырыла тургъан. Ашхане савутлары арасында хусусан синилер айрыджа орнекленгенлер. Килим ве миндерлернинъ устюнде отурмагъа алышкъан къырымтатарлар ачылгъан дёртаякълыккъа синилер ерлештирип, оларны масса ерине къулламыр эдилер.

**Сават (къарартма)** техникасы кумюш эшьяларнынъ тегиз ве ресимли устьлерине айрыджа аэнк бере эди. Къарартылгъан эшья тыныкъ парылдаяракъ, онъа айрыджа гузеллик, тамлыкъ багъышлай. Джумхуриет къырымтатар санаты музейининъ фондларында бу техника иле сюслендирилген бир къач экспонат мевджут. Оларнынъ арасында – зем-зем суву ичюн савутлар топламы бар. Топлам сини ве эки фильджандан ибареттир. Эшьяларнынъ кучюклиги ве оларнынъ шекиллери, устьлери басма ресим, къарартуларнен сюсленгени,

савутларнынъ тантаналы, мерасимий вазифелерини къайд этелер.

**Кертме** техникасы XVII-XVIII асырларда эшьяларны манзаралы джулялауда кениш къулланылгъан усул эди, айры бир нухаларда исе XX асырнынъ башына къадар ишлетильген. Кертме санаты о дереджеде кенишлеген эди ки, алтын ве кумюш тельчиклер иле эвде къулланылгъан эр шей (меселя, аякъкъап киймек ичюн къашыкъкъа баргъандже) яраштырылгъан. Багъчасарай тарихий-медий музей-заповеднигининъ фондларында саплы буюк шамданлар сакъланмакъта, олар кертме техникасы иле айнуурлы осюмлик орнеклеринен яраштырылгъан олып, озылерининъ къоджаманлыгыны ёкъ этип, аджайип енгиллик асыл этелер.

Кертме техникасы иле гъает зенгин ве инджеликнен яраштырылгъан эшьяларнынъ арасында сия эшьялары – пычакълар, къылычлар, тюфек къундакъларыны къайд этмели, оларны буюк партиялар иле Русие, Полония, Франция, Кавказгъа алып кете эдилер. Тюфекчилик саасынынъ чечекленюви иле ренкли маденлерни алтын ве кумюшнен къаплав санаты багълыдыр, бу исе эшьянынъ бедий къыйметини арттыра. Алтын кунесув вастасынен къаплана, я да маденнинъ устюне индже ялдызлы алтын табачыкълар япыштырыла тургъан. Эснафлар бу техниканы ойле усталыкънен менимсеген эдилер ки, олар япкъан яшьяларны керчек де алтын ве кумюш шейлерден айырмакъ къыйын ола эди.

Къырымтатарларнынъ сия санаты – халкънынъ тарихы ве медениетинде энъ парлакъ ве айрыджа бир саифесидир. Сыкъсыкъ олгъан дженклер, ханлыкънынъ сынъырларында токътамагъан чарпышмалар сиялджылыкънынъ инкишаф этмесине

ярдымджи олдылар. Силя эснафы къырым-татарларнынъ омюр тарзынен де сыкъы багълыдыр. Атка минмек, силядан файдаланмакъ киби хусусиетлер балаларгъа яшлыкътан огретиле эди. Яхшы ат ве зенгин силя – эркек адамнынъ менлигинден делялет берип, онынъ омюр къазанчларыны бельгилей эдилер. Сарай ресмий мерасимлер – четэлли эльчилерни къаршылав, ордуларнынъ корюги, авгъа чыкъув – отькергенде оларнынъ силянен яраштырылувына буюк эмиет берильген.

Силя эснафчылыгъы хусусан шеэрлерде инкишаф эткен. Эбет, бу саада Багъчасарай ве Къарасувбазар мешур эдилер. Бу шеэрлер къадимий заманлардан берли ханлыкънынъ икътисадий ве эснаф меркезлери эдилер.

Къырымтатарларнынъ «беяз силя» деп адландырылгъан сувукъ силялары буюк шан-шурет къазанды. Пычакъ, къама, ханджерлер бутюн Шаркъта шурет къазангъанларындан гъайры, бу силяны Москва да сатын ала эди; бу малнынъ тиджарет партиялары бир йылда 400 бинъ нусагъа бара эди. Къырымтатарларнынъ беяз силясына, энъ эвеля онынъ къавийлиги ве демирлерининъ дюльбер шекилине юксек къыймет кесильген. Лякин силя мухлислерининъ дикъкъатыны онынъ ярашыкълыгъы да джелъп эткен. Саплаы морж кемиги ве къазыкътишлеринден къакъламаларле сюлендирильген, эшьянынъ демирлери исе – алтын ве кумюш кертмелер иле яраштырылгъан. Бойле эшьялар Авропада, эксериет Францияда сатыла эди. Истанбулда исе оларгъа ошатып сахте эшьяларнынъ истисалы тешкиль олунгъан, бу эшьяларнынъ устуне Къарасувбазар ве Багъчасарай усталарынынъ тамгъаларыны баскъан сонъ, оларнынъ фиаты кескин котериле эди.

Эшьяларнынъ демир къысмы мешур дамасск болатындан ясала эди.

Джумхуриет къырымтатар санаты музейининъ фондларында сакъланылгъан пычакъ – озюнде эм вазифе эм эстетик кейфиетлерини бирлештирген къырымтатар силясынынъ айдын мисалидир. Пычакънынъ индже, назик шекили бар, сапы да, демири де басма ресим ве къарартмаларнен сюлендирильген. Эшья дешетли силя оларакъ дегиль де, миллий костюмни яраштыраджакъ бир къысымы, я да миллий турмушнынъ бир ярашыгъы оларакъ къабул этиле.

Теэссюф ки, къырымтатарларнынъ земаневий турмушунда, къырымтатар силяджылары ясагъан эшьяларны тапмакъ дерлик мумкюн дегиль. Диссертациянынъ муэллифи авджы-чобанлар къуулангъан пычакъны тапмагъа наиль олды. Оны демирджи Айяр Джемаледдин огълу (1926 сенеси Кучюк-Озен коюнде догъгъан) ясагъан. Пычакъ чюй шекилинде олып, дамасск болатына ошагъан багъчасарай болатындан япылгъан. Демири сапына кирсетилип, тунч «къаш» вастасынен пекитильген. Онынъ устю йылтырагъандже тегизленип, орнекли кертиклернен яраштырылгъан. Сапнынъ юкъары къысмы эки къулагъы олгъан улюплештирильген баш шекилинде. Бу сой пычакълар къуулакълары къара олгъаны ичюн «къаракъулакъ» адыны алдылар. Къаракъулакъларны одаман чобанлар ташыгъанлар. Къырымнынъ дженюбий ялыбою татарлары арасында сапы чызма шекилинде ясалгъан «чызма» адлы пычакълар да къууланылгъан. Пычакъларнынъ саплаы бойнуз, кемик, базада бутюн бир тунч парчасындан, я да Африкадан кетирильген филь кемигинден ясала эди.

Демирлернинъ уджлары къайырылгъан

къырымтатар къылычлары Къырымдан узакъларда да белли эдилер. Къылычнынъ англиги, эм де парлав, кесюв, санчув дар-белерини бирлештирген дженкявер къылыч-къа агъыр ханджерге нисбетен устюнлик бериле эди.

Къырымтатар аскери къошма сиясы оларакъ узун ве кенъ балталар – «ай балталар» къуллана эди. Олар ярымай шекилинде олып, орынек ве язылар иле къаплана эди. Базыда бу балталар эки агъызлы ола эди.

Къырымда атеш ачыджы чешит сиялар да азырлай эдилер. Багъчасарайда онларнен тюфек устаханелери олгъан. Тюфек ве пыштавлар дюльбер, яхшы аткъан, алып юрмеси онъайтлы олгъан. Къыйметли агъач джынысларындан ясалгъан къундакълары зенгин къакъламаларнен сюслендириле эди. Чакъмакълы тюфеклер дамасск болатындан кошели я да томалакъ шекильде, тегиз я да оймалы оларакъ, пек къавий ясала ве шунынъ ичюн де пек чокъ мемлекетлерде ихтияджы буюк эди. Къыскъа къундакълы къырымтатар карабинлерине де юксек къыймет кесе эдилер. XIX асырнынъ сонъунда ве XX асырнынъ башында Багъчасарайда ясалгъан бир карабиннинъ фияты алты яхшы атнынъ бир фиятынен бир келе эди. Къырымнынъ атеш ачыджы сиялары экспорт эшьяларына кире, тек мемлекеттен тышкъа чыкъармакъ ичюн йылда 2000 нуха ишлеп чыкъарыла эди.

Иши, сиясет иле, къырымтатарларнынъ ходжалыгъы ве омюр тарзынен сыкъ багълы оларакъ, амелий санатнынъ башкъа чешитлери киби, ярымадада сиялджылыкъ юзь берген сиясий, икътисадий денъишмелернинъ нетиджелерини озь узеринде сынады. Сиялджыларнынъ XIX асырнынъ сонъуна ве XX асырнынъ башына аит мах-

сулаты, эксериет декоратив вазифе ташып, къырымтатар сиясынынъ намыны, оннынъ анъане ве хусусиетлерини сакъланмагъа арекет этильди. Бу девирде тюфек, пычакъ, къылычлар ав ве турмуш ихтияджлары ичюн чыкъарыла, къыйметли ве фахрий эдилер сыфатында къулланыла эдилер. Кутълевий олгъан сия истисалы, шахсий сымарышлар севиесине тюшти. Эшьялар озь утилитар вазифесине джояракъ, музей ве шахсий коллекцияларда сакъланып къалдылар. Бугунде-бугунь къырымтатар сия санатнынъ эсерлери Багъчасарай тарихий-медений заповедниги музейининъ фондларында, Русие этнография музейининъ коллекцияларында, айры нухалар Москва Кремлининъ Сия музейинде, Шаркъий Авропа музейлеринде, Тюркие музей коллекцияларында сакъланмакъталар. Сиялджы усталар яраткъан пек чокъ эшьялар Къырымдан тышкъа алып кетильди ве гъайып олдылар.

Сакъланып къалгъан нухалар, къырымтатар усталары тарафындан мукеммель менимсенильген усулларнынъ кениш ишлетильгенини косътерелер. Бу – басма ресим, къарартув, алтыннен къаплап чешитлери. маденден ишленген эшьяларнынъ орынек мевзуларында къадимий динлернинъ парлакъ образлары, чешит къабилелернинъ мерасим образлары (асырлар девамьнда олар бири-бирини алмаштырып, къырымтатар этносы медениетининъ шекилленювине тесир эттилер), озь аксини тапкъанлар.

Усталар ляле, гуль гъонджеси, къаранфиль, гуль черепи, чешит мейвалар, осюмлик мевзуларыны буюк меарет иле ишлете эдилер. Оларнынъ эписининъ темсиль манасы олып, къолай анылашыла эди.

Къырымтатар халкъыннынъ этногенезинде «субстрат» ролони ойнагъан Къырымда

яшагъан тюрк къабилелерининъ тотематик тасавурлары халкънынъ хатырасында къавий пекиндилер. Ислям идеологиясы чокъ вакъыткъадже оны енъип оламады. Къырымтатар манзаралы-амелий санат эсерлеринде къоюн башынынъ я да бурмалы бойнузларынынъ услубий тасвири чокъ вакъыткъадже сакъланып къалды. Тюрк халкъларнынъ анъламында къоюн мукъаддес айван олгъан ве онынъ тасвири къорчалайджы темсиль ташыгъан. Бугъа да мукъаддес мана ташыгъан, о, эркек кучюнинъ темсили олгъан. Сыгъын ве барс табиятынъ айдын ве къара кучьлерининъ темсиллери эди.

Маден эшьяларнынъ декорында эпиграфик орънек кениш ишлетильген. О, бутюн мусульман санатынынъ хусусий чизгисидир. Языларнынъ мундериджеси чешит олгъан, устанынъ адындан баш арифиди къайд этилювден башлап, ишленген ери (бу гъает къыйметли малюмат), ве даа чешит истеклер, сагъ-селяметлик, байлыкъ тилев, шиир ве Къурандан сурелерге баргъандже язылабиле. Эксерие орънекнинъ ичине чешит шекильдеки медальонлар ве геральдик бельгилер кирсетиле тургъан.

Къырымтатар къуюмджылыкъ санаты инкишафынынъ эврими козетир экенмиз, шуны къайд этмек мумкюн ки, биринджи зийнетлер, башкъа халкъларда олгъаны киби, утилитар вазифе (урбагъа илиштирилген, сачларны топлап туткъан ве иляхре) ташыгъанлар; сонъра, девамлы тарихий инкишаф ёлунда зийнетлерни чешит апотропик анъламлар иле багълангъанлар, олар мерасим вазифесини ташып, къоруйыджы ве назарлыкълар ролюни ойнагъанлар; нияет, ХХ асыргъа барып, зийнетлернинъ декоратив хусусиетлери устюнлик этип башлай-

лар. Бизим кунге къадар къырымтатар къуюмджылыкъ зийнетлери пек аз къалды. Бу эшьялар башкъаларына нисбетен хырсылыкъкъа зияде огърадылар, бундан итибарен муэллиф озь тедкъикъатында эксериет весикъалы, фотосуретли, агъзавий материалгъа ве сакълап къалынгъан нухаларнынъ аз бир микъдарына эсасланмакъта.

Къырымтатар къуюмджылыкъ эшьяларынынъ хусусиетлерине Мысыр, Греция, Рим, Византиядан кетирилген анъанелер буюк тесир ташладылар, лякин шекиль, услуп, сюслендирювде мусульман Шаркъы медениетининъ тасири ачыкъ сезильметте. Анъаневий эснафлар усталарынынъ сырасында къуюмджылар айрыджа ерде турмакъталар. Оларнынъ тюкян ве устаханелери эр вакъыт шеэрнинъ меркезинде я да буюк маалелерде ерлешкен.

Къырымда къуюмджылыкъ санатынынъ къадимийлиги акъкъында XIII-XV асырларгъа аит хазинелер делялет берелер. Орта асырларнынъ ве ХХ асырнынъ башларына къадар Къырымнынъ энъ буюк къуюмджылыкъ меркези Багъчасарай эди. Къырым къуюмджыларынынъ энъ севген мадени кумюш олып, эвель-эзельден онынъ Ай иле тылсымлы багъы олгъаныны къайд эте эдилер. Алтын иле чалышкъан усталаргъа «алтынджи» дей тургъанлар.

У. Боданинскийнинъ фикирине коре, къуюмджылар ве алтынджиларнынъ цехи Къырымгъа Иран, Кавказ ве Орта Асияны кечип Индистандан кельген алтын эшьялар истисалынен къырымтатарлардан гъайры, озьлерини Индистандан чыкъкъан арийлер сайгъан, чингенелер огъраша эдилер (30, с.27). Эбет, Индистан иле багълары оларнынъ тек хатыраларында сакъланып къалгъан, лякин къуюмджылыкъ эснафынынъ

усталыгы, эшьяларнынъ услубине бакъкъанда, Иранда менимсенильген. Иран къуюмджылыкъ мектебининъ къырымтатар къуюмджылыкъ санатына бу къадар буюк тесири – бу умумкъырым къуюмджылыкъ санатынынъ девамлы инкишафынынъ не-тиджесидир, о, улу Иран къабилелерининъ санатына аит къуюмджылыкъ эшьяларын-дан башлана. Аньылгъан къабилелер – кимерий, скиф, сколот, сармат, иран тилли аслар, алан ве готаланлар. Олар чокъ вакъыт Къырымда яшагъан. Ярымадада эбедий яшамагъа къалгъан бу къабилелернинъ бир къысымы сонъра дженубий ялыбою ве дагълы къырымтатарларнынъ этногенезинде иштирак эттилер. Орта асыр цех тешкилятларынынъ къатты къаиделери къуюмджылыкъ ишлери анъанелерининъ сакълап къалувына къолтуттылар (30, с.28).

Къуюмджылыкъ эшьялары миллий къадын-къызлар ве къысмен эркек костюмлерининъ айрылмаз теркебий къысмы олып, озъ саиплерининъ ичтимай вазиятинден деялет бере эдилер. Зийнетлернинъ эписини учъ эсас группагъа айырмакъ мумкюн: баш, боюн-кокюс, къол ве бундан да гъайры – бель зийнетлери, дуалыкълар.

Къырымтатар къадынлары фес кийгенлер. ХХ асырнынъ башында къадифе феслер алтыннен тикилип, четлери пулларнен яраштырылгъан. Фес шекили, тюрк, Кавказ, Иран халкъларында кениш даркъагъан фес – «тёпеликни» анъдыра. Къырымтатар феси тёгерек тюбю ве къатты къаснакъ къушакътан ибарет олгъан. Феснинъ къушагъы пулларнен сюслендирилъген, тюбю исе кумюш я да алтын тёпеликнен екюнленген. Тёпелик къырымтатар къуюмджылыкъ санатында популяр орънек мевзулары – чечек я да йылдыз шекилинде орънекли тепсичикке

ошай. Башны чечеклер иле (гульчембер) безетюв адети къадимий заманлардан кельген, чечек де йылдыз киби, эм темсиль, эм де бедий эмнетке маликтир.

Къырымтатарларнынъ манълай такъынчагъына «баш алтыны» денильген. Бу такъынчакъ фестен ашагъы пекитилип, рельефли орънек, чечек я да йылдыз тепсичик ве чокъсайылы ири купелер комбинациясыны тешкиль эте эди. Баш алтыны такъынчагъы санбининъ ичтимай вазиятини бильдирип, онынъ маддий байлыгъындан деялет бере тургъан. Къоджагъа чыкъкъан къадынны айырды эткен алямети зулюфлер эди. Олар баш кийимге пекитилир, ве шекиллери де чешит-тюрю ола эди. Олар, эксериет, кумюштен ишленген олып, басма ресим ве ташларнен сюслендирилъген, я да уфакъ данечиклернен сюслендирилъген филигранлы бутюн пиякилерден ибарет эди.

Къырымтатар къадын-къызларнынъ баш кийимлери къулакъларыны къапатмагъан, бундан итибарен купе ве башкъа такъынчакъларгъа буюк эмиег берильген. Купелер конус шекилинде, дёрткоше, бурулгъан ола эдилер, лякин энъ кениш даркъагъан ярымай шекили эди. Къырымнынъ чёлъ тарафындан бири-бирине зынджырчыкъ иле пекитильген, узун сыргъалар такъа эдилер.

Кокюске такъылгъан такъынчакъ – герданлыкъ я да кокюслик антерининъ оймасыны къапата ве урбанынъ зийнетли къысмы оларакъ хызмет эте. Герданлыкъ филигранлы пиякилер, пуллар, ярыкъыйметли ташлар ве зынджырчыкълардан ибарет ола.

Къырымтатарларнынъ энъ популяр зийнетлеринден бири токъалы къушакълар олгъан. Оларны эркеклер де, къадынлар да, балалар да такъанлар. Къушакълар маден (бири-бирине пекитильген айры-айры

пилякилерден), мешин, парча, къадифеден ясала. Къушакънынъ тыгъыз негизине базада бант я да чечек шекилинде маден сюлюклер тизиле. Къушакънынъ кумюштен ясалган башы айрыджа сюслендириле. Башлары чифт ола – томалакъ, бадем шекилинде, кобелек къанатлары шекилинде ола. Адети узьре, токъа шекилининъ эсасында – бирибирине кузью аксинде ерлештирилген, четлери кертикли эки юзюм япрагъы, оларнынъ устюне эки чечек япрагъы къоюлган ве, ниает, буларнынъ эписи чечек шекилинде тепсичикнен пекитилген, нетиджеде колемли, учь къатлы (йипишли) композиция асыл ола, базада онынъ чекиси 400 граммга ете эди. Бу сой йипишли къушакъларнен бир сырада ойма ресим иле сюслендирилген ве зынджырлы кучюк ханджер иле пекитилген къакъмалы токълар да расткеле. Джумхуриет къырымтатар санат музейинде 30-гъа якъын къырымтатар къушакъларындан ибарет зенгин коллекция мевджут. Къырымтатар миллий кийимлерини яраштырган къысымларындан даа бири дуалыкълардыр. Шекиль джеэттен – дёрткоше, учькоше, бору шекилинде олып, къувуш ичлерине дуалар къоюлган. Дуалар инсанны яман козь ве чешит белялардан къорчалаган. Джумхуриет къырымтатар санат музейининъ экспонатлары арасында филигранъ техникасы иле ишленген бору шекилинде дуалыкъ мевджут. Башкъа бир дуалыкънынъ дёрткоше осюмлик орьнегининъ тегерекли сызыкъларынен ве къадифе аэнкиндеки къарартув тёмселери иле йымшатылган, бойле сюслендириув кумюшнинъ кульренк-кок устюнде пек дюльбер корюне. Маденден ясалган дуалыкълар къадын-къызларнынъ сачларына орюле турган, олар зынджырчыкълар я да индже маден йипчиклернен пекитиль-

генлер, оларгъа сач-къадисе дейлер (161, с. 40-42).

Къырымтатар къуюмджылары бедий маден декорларынынъ чешит сойларыны ишлете эдилер, лякин филигранъ – чильтер техникасына устюнлик бериле эди. Эсасен, филиграннынъ эки чешити къуланылган: земинли орьнек азыр пилякининъ устюне япыштырыла; ве чельтекли – чешит къалынлыкътаки тегиз ве бурулган йиплер чельтекли орьнек асыл этелер, филигранлы композициялар буртюкли топузчыкъларнен толдурыла, олар орьнекининъ эсас бугъумларыны къайд этелер, я да бутюн такъынчакънынъ устюни къаплап, ышыкъ-кольге оюныны ярата эдилер.

Къуюмджылыкъ такъынчакъларнынъ осюмлик мевзулары тек йипишли, я да оймалы орьнеклернинъ эсасыны тешкиль этмектен гъайры, эшьянынъ шекилини де бельгилей эдилер, меселя, къушакънынъ токъласы чечек шекилиндеми, озюм япрагъымы я да бадем шекилинде ясаладжагъы бельгилене эди.

Астраль мевзулар – йылдыз, кунеш, ай да къырымтатар къуюмджылыкъ эшьяларында чешит шекильде гъает назик ве дюльбер тасвирленген, оларнынъ манзаралы-эстетик хусусиетлеринден гъайры, чешит белялардан къорчалайдыжы вазифелери де олган.

Къуюмджылыкъ эшьяларынынъ чешитлиги, эр бирининъ айры вазифеси, парлакъ сюсленюви, эшьяларнынъ эр типининъ индивидуаль вариантларынынъ чокълугъы, эм де асырлар девамьнда асыл олган къуланув медениети къырымтатар амелий санатынынъ бу чешитининъ къадимий анъанелери олгъаны акъкъында айталар.

XIX асырнынъ сонъу ве XX асырнынъ башына аит нухалар къырымтатар усталары-

нынъ юксек профессиональ севнесини ве бедий дидлерини нумайыш этелер. Бунъа бакъмадан, 1920-нджи сенелернинъ сонъунда ве 1930-нджи сенелернинъ башында, эски аныелер гъайып олувы, омюр шараитлери денъишкени, турмуш советлештирильгени себебинден, къуюмджылыкъ эшьялары ве бедий маденнинъ башкъа чешитлерине де ихтиядж кескин эксильди. Эгер асырнынъ башында, мисаль оларакъ, келин джиезлик къалайлы савут-саба, бир такъым къадын такъынчакълары ве иляхре зийнетлери азырламакъ керек олгъан исе, (бу адетлер къуюмджыларны да, къалайджыларны да ишен темилеп тура эди), энди той мерасимлери баягъы саделешип, адий ЗАГСнен екюнлене. Ялынъыз юзюк, купелерге ихтиядж даа бар эди. Къушакъ, зюлюф, герданлыкъ, дуалыкълар деерлик ясалмай эди. Кыйметли маденлернен чалышув имкяны олмагъан сонъ, къуюмджылыкъ зенааты да гъайып олды.

Асырнынъ орталарына барып, къуюмджылыкъ зийнетлери чыкъарув истисалы бутюнлей токътатыла. Ялынъыз XIX асырнынъ сонъу ве XX асырнынъ башында иджат эткен къуюмджыларнынъ аджайип ишлери къырымтатар къуюмджыларынынъ эвельки шан-шурети акъкъында хатыраны сакълamakъталар. Аз къалгъан усталарнынъ озьлери де омюрнинъ янъы шараитлерине уйып, «совет эмблемаларынынъ» истисалына кечмеге меджбур олдылар (30, с. 28).

Сюрюнлик йыллары девамында Къырымда къуюмджы бир уста биле къалмады, бедий маден, санат чешити оларакъ, деерлик гъайып олды. Ал-азырда оны тиклев ёлунда биринджи эминсиз адымлар атылмакъта. Бу эснафнынъ такъдири озь санатына садыкъ рессамларнынъ къолундадыр. Языкъ ки, олар пек азлар.

**Айдер Асанов** (1928 сенеси догъды) – къуюмджылыкъ эснафынынъ сырларыны биваста бабасы ве къартбабасындан огренген къырыматарлар арасында бирден-бир устадыр. Айдер, эркек эджатларынынъ несиллери маденни бедий ишлевнен огърашкъан къорантада осьти. Багъчасарайда бабасынъ озь устаханеси олгъан, сонъра «Къуюмджы» артелинде чалышкъан. Айдер 9 яшындан бабасына ярдым этерек, яваш-яваш къуюмджылыкъ санатынынъ сырларыны огренип башлады, я о, айлевий аныелернинъ девамджысы олмакъ керек эди де, амма 1944 сенеси генчининъ такъдирини тамамиле денъиштирди. 1956 сенеси А. Асанов Москва электротехника техникумынынъ филиалыны битирип, «маденни сувукъ ишлев» ихтисасыны менимседи. Бабаделеринден къалма устанынъ бундан сонъки бутюн омюри башта Ташкент электротехника заводы иле, сонъра Гулистанда тамир-механика заводынен багълы олды. Амма Асанов озь боюн-борджуны ве балалыкъта алгъан дерслерини бир вакъыт унутмады. Озьбекистанда яшагъан йыллар девамында о, къуюмджылыкъ ишлеринен мешгъуль олып, юзюк, билезлик, купе, дуалыкълар ясады. Бу серги я да бедий нумюелери дегиль, олар сымарыш боунджа япылгъан такъынчакълар эди. Лякин бу иш устагъа техникий билъги ве амелий пишкинлик берди.

1990 сенеси А. Асанов Къырымгъа къайтып кельди. Бундан сонъки он йыл да ерлешюв ве иш араштырув арекетлеринен кечти. Ниает, 2000 сенеси онынъ тувгъан шеэри Багъчасарайда «Къырымны гъайрыдан тиклев» фонду тарафындан халкъ эснафларыны тиклев боунджа меркез тешкиль олунды. Бугунде-бугунь Асановнынъ эви, озь устаханеси бар, къуюмджылыкъ санатынынъ инджеликлерини озь шегиртле-



рине огрете ве къырымтатар къуюмджылыкъ санатынынъ аьанелери гъайрыдан тикленеджегине умют беслеп яшамакъта. Асанов ве онынъ шегиртлери азырлагъан къушакълар, дуалыкълар, тѣпеликлер – бу къырыматар халкъы турмушынынъ аьаневий эшьяларыдыр. Асановнынъ шегиртлери филигрань техникасыны ишлетелер, лякин кумюш ве мельхиор ерине шимдилик бакъыр тель ишлетелер. Эснафларны тиклев боюнджа меркези даа яш, онынъ талебелери де даа яшлар, олар санатта озь сѣзлерини энди айтаджакълар.

**Асан Галимов** 1951 сенеси Гулистанда догъды, ал-азырда Акъмесджитте яшай, Къырым Рессамлары бирлигининъ азасы ола. А. Галимов Ташкентте ирригация институтыны битирди, амма, бунъа бакъмадан, къуюмджылыкъ санатына нисбетен мерагъы яваш-яваш омюрининъ энъ эсас ишине чевирильди. Белли къырымтатар устасы А. Къалафатовнынъ торуны, Озьбекистанда джыныс агъачларынен чалышкъан уста Энвер Галимовнынъ огълу, Асан санат ёлуна мытлакъа аякъ басмакъ керек эди. 70-нджи йылларда Галимов орьнек санатынен мукеммель огърашып башлады. Онынъ ильк орьнек композициялары дрантахтасы устюнде тушь иле ишленген эди. Рессам оларда эвельки Шаркъ орьнекчилерининъ теджрибе ве къазанчларындан файдалана ве тек къырымтатар санатына аит мевзу ве шекиллер араштыра. Вакъыт кечкен сайын, орьнек композицияларынынъ услуби шекиллене. А. Галимов озь эсерлеринде, земини бус-бутюн къаплангъан осюмлик орьнегини: «бардакъ ичинде чечеклер» классик композицияны; черчиве ичинде медальон, киби композицияларны ишлетте. Сонъра рессам, реаль чечеклер (ляле, къаранфиль, пападие) тасвириден абстракт

ресимлерге кече. Ренкли, ири чечек мевзуларынынъ ерине къуюмджылыкъ эшьяларнынъ телли сюсленювини аьндыргъан, парчалангъан орьнеклерини ишлетте; орьнекнинъ структурасы салмакълы ве низамлыджа ола. Рессамнынъ етекчи эсерлериндеки элементлери – чечек-тепсичик ве пытакънынъ сармашкъан филиси.

1991 сенеси А. Галимов озь иджадына екюнлейиджи сечим япа – о, Ташкенте «Феникс» фирмасы янынъда бедий-джулялав къурсларыны битире, Озьбекистан Рессамлары бирлигининъ устаханесинде белли къуюмджы ве эйкельтыраш Амон Азимовнынъ ёлбашчылыгъында шегиртлик япа, сонъра окъув юртунда тасиль алып, къуюмджы ихтисасыны эльде эте.

1995 сенеси А. Галимов Къырымгъа кочип кельди. Къалафатовлар сюлялесининъ аьанелерини тиклев макъсадынен озь къартбабасынынъ эвинде мектеп-студиясыны мейдангъа кетирди.

А. Галимов къырымтатар рессамларынынъ сергилеринде мунтазам иштирак этип кельмекте. Онынъ эсерлери – орьнекли бакъыр савутлар (джезве, чыгъырыкъ ве иляхре), мельхиор къуюмджылыкъ такъынчакълары – къушакъ токълары, билезликлер, юзюклер, купелер. Галимов бутюн шекиль ве аджимлерге устюнлик бере. Филигрань техникасына нисбетен къакъма усулындан зияде файдалана. Эшьяларнынъ тегиз устюнде басма орьнеклер лек яхшы корюнелер. Уста, аьаневий эшьяларнынъ шекиллеринден файдаланаракъ, оларнынъ устюнде янъы орьнек композицияларыны ишлеп чыкъара, базада садеф, смальта, джам ишлетте. Устанынъ ишлери классик къуюмджылыкъ нухаларындан даа узакъталар, олар эски шекиль ве технологияларны менивсев девирине аитлердир,

эр алда, бунъа бакъмадан, устанынъ иджады Къырымда аньаневий къуюмджылыкъ гъайрыдан тикленюви ве инкишафы ичюн истикъбаллер ачмакъта.

Земаневий белли къуюмджи-аньанеджи **Иззет Аблаев** «Иззет уста» фахрий унваныны ташый. О, 1940 сенеси Къырымда Багъча-Эли (Къарасувбазарда) коюнде догъды. 4 яшында Пермь виляетине сургюн олунды. 1962 сенеси Ташкентке кочъти.

И. Аблаев Ташкент шеэринде Токъумаджылар медениет сарайы янындаки тасвирий санат студиясыны битирди. 1971 сенеси Ташкентте амелий санат боюнджа эксперименталь-иджадий комбинаткъа ишке кирди. И. Аблаев къоуюмджылыкъ санаты иле 1972 сенесинден берли огъраша, Амма о йылларда устанынъ иджадындаки етечки жанр кирамет эди.

90-нджы йылларнынъ башындан берли И. Аблаев Къырымда яшамакъта. Къырымгъа къайтув рессамнынъ тек терджимейялында дегиль, онынъ иджадында да янъы бир баскъыч олды. И. Аблаев – Къарасувбазар усталарынынъ несилиндендир, онынъ къартбасы ве бабасы белли къуюмджылар эдилер. Аблаев несиллер арасындаки багъларны сакълаяракъ, бутюн гъайретини къырымтатар къуюмджылыкъ санатынынъ гъайрыдан тикленювине бере. И. Аблаев къырымтатар усталарынынъ зияде севген ве аньаневий техникасы – индже маден йипи иле орынек яратмакъ тек буюк устанынъ къолундан кельген иштир. Аблаевнинъ эсерлери – бедий ве техникий джеэттен там нусхалардыр. Кумюш ве мельхиор билезликлер, купелер, къушакъ токълары ве иляхре эшьялардан уста аджайип дюльберликте такъынчакълар такъымыны топлай. Оларнынъ ширий адлары ялынъыз олар-

нынъ ташыгъан манасыны ве муэллифининъ ильхам вазиятини бильдирелер («Индже белъ», «Багъча-эли», «Лейля»).

Аблаев аньаневий олгъан чечек тепсичиклер, сармашкъан филислер шекиллери ве орынек мевзуларыны шахсий озюнинъ шекиллеринен янъылата. Месея, уста базы такъынчакъларгъа «Багъчасарай чешмеси» мевзусыны кирсете – алкъа шекилиндеки купенинъ ортасы кок ташчыкъ – козынен сюслендирильген, ондан ашагъы исе салкъымчыкълар – тамчылар салынып туралар.

И. Аблаевнинъ иджадында дуалыкълар айрыджа ер алмакъталар. Бир заманларда къырымтатар миллий урбаларнынъ муним бир къысмы олгъан дуалыкълар, уста тарафындан гъайрыдан тикленип, кене де халкънынъ аньаневий турмушына кирмектелер.

И. Аблаевнинъ эсерлери Джумхуриет къырымтатар санат музейинде, Къырым джумхуриет улъкешынаслыкъ музейинде, Берлинде Жиан халкълары медениети музейинде сакъланмакъталар.

2000 сенеси Акъмесджитте И. Аблаевнинъ отъкерильген шахсий сергисининъ экспозициясында сейирджилернинъ дикъкъатыны «Алтын бешик» филигранлы миниатюрасы озюне джелъп этти. Бу эсернинъ пейда олувы темсилийдир. Бу муэллифининъ ялынъыз дюльбер къырымтатар эфсанесине такълид дегильдир; бу, янъыдан жанланаяткъан ве Ватанына къайткъан халкънынъ озь-озюни тасдикъламасы ичюн зарур олгъан медениетнинъ де образыдыр.

Халкъ усталарынынъ къадимий къанунлары боюнджа, уста эснаф гъайып олмамасы ичюн, озюнден сонъ шегирт къалдырмакъ борджлу эди. И. Аблаевнинъ шегиртлери бар, олардан бириси онынъ огълудыр.

**Энвер Аблаев** 1973 сенеси догъды. П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртунынъ кирамет болгогени битирди, ал-азырда Кырым этнография музейинде маден боюнджа реставратор олып чалыша. 2000 сенеси майыс айында кендже Аблаевнинъ олып кечкен шахсий сергиси, Энвер аилевий аьнанелернинъ девамджысы олмакъле бир сырада, эм мустакъиль, профессиональ къуюмджы-рессам олгъаныны тасдикълады. Э. Аблаевнинъ иджадына эм аьнаневий, эм авангард услюплери хастыр. О, эвельки усталарнынъ эйи къазанчларындан файдаланаракъ, оларгъа земаневий инсаннынъ дюньябакъышы ве дидини кирсете. Аблаевнинъ бакъыр ве мельхиордан ишлеген топузлары, купелери, кулонлары озьлерининъ озьгюнлиги ве земаневий дизайны иле дикъкъатны джелп этелер. Онынъ чельтерли эшьялары – бу назик филигрань орьнеклери олмакънен бир сырада, ифадели, тылсымлы орьнек асыл эткен, джанлы сызыкълардыр. Э. Аблаев озь эсерлеринде умют этильмеген чешит материаларны бирлештире, меселя, маденнинъ элегантлыгъыны, кираметнинъ сьд-жакълыгъынен бирлештире – нетиджеде озьгюн ве энди шекиллengen устанынъ янты ве озьгюн такъынчакълары пейда олалар.

Кырымдан тышта тасиль алгъан кырымтатар къуюмджылары миллий аьнанелерден узыльген алда шекилленилер. Бундан итибарен сонъки йылларда озь Ватанына къайта-яткъан амелий санат рессамлары къадимий кырымтатар къуюмджылыкъ санатынынъ аьнанелерини огренмеге ве гъайрыдан тиклемеге арекет этелер. Ал-азырда энъ муими узыльген девирлер багъыны гъайрыдан тиклемектир, эски усталар мукеммель менимсенген шекиль ве технологияларны огренмектир.

Маденден ишленген эшьялар кырымта-

тар халкъы турмушынынъ айырылмаз бир къысмы эди. Сюрдюнлик девиринде халкъта олгъан бутюн маден, шу джумледен алтын ве кумюш такъынчакълар да чекип алынды. Кырым музейлериндеки къуюмджылыкъ эшьялары коллекцияларынынъ талийи бундан эйи дегиль эди. 1944 сенесинден сонъ кырымтатар къуюмджылыкъ санатынынъ уникаль коллекциялары Ялта тарихий музейинден, Багъчасарай Хансарай музейинден гъайып олдылар. Халкъ санатынынъ башкъа бир чешити – токъулмаджылыкъ эпсинден яхшы сакъланып къалды. Бедий токъумаджылыкъ кениш даркъагъан эснаф чешити оларакъ, сакъламакъ ичюн онъайтлы, айрыджа шарайтлер талап этмегени саесинде, эйи алда сакъланып къалмакъ къысмет олды. Кырымтатар токъумаджылыкъ эшьялары сабыкъ СССР музейлерининъ топламларында шимди де мевджуттыр. Олар анда чешит ёлларнен тюшкенлер – кырымтатар санаты ачыкъ-айдын огренильген замандаки экспедицияларнынъ нетиджесинде; я да Кырымнынъ коллекциялары юкъарыдан берильген эмирлерге бинаэн, бошатылгъан заманда, о вакъыт бу экспонатлар чешит башкъа музейлерге, эксериет Москва ве Ленинград музейлерине бериле тургъан. Кырымтатар медениетининъ дигер маддий шаатлары киби, токъумаджылыкъ эсерлери де чокъ йылар девамында музейлернинъ запасниклеринде сакъланып, ят козьлерден гизли тутулгъан. Амма шимди де, оларнынъ устюнден ясакъ муури алып ташлангъан олса да, оларны корьмек къолай дегиль: тедкъикъатчыларнынъ, икътисадий себеплерге коре, мезкюр проблеманы ильмий джеэттен толуджа огренмек ичюн иджадий командировкаларгъа бармагъа имкянлары ёкъ.

### 3.3. ТОКЪУМАДЖЫЛЫКЪ ВЕ НАГЪЫШ

Орнекли басмалар ве нагъыш истисалы ярымаданынъ деерлик бутюн районларында белли, кырымтатарларнынъ энъ кениш даркъагъан ве эсас эснафыдыр.

Токъумаджылар («безаджи») ве нагъышчыларнынъ («кезаджи») цех бирлешмелери Къырымда къадимий заманлардан берли беллидир. Бу цехлер ханлар сарайыны, асылзаделерни, руханийлерни теминлегенлер; махсулатнынъ бир кысымы Акъденъизбою мемлекетлерине, Анадолу, Русиеге ёлланылгъан. Цех тешкилятлары Къырымнынъ эр бир ири шеэринде мевджут олгъан – Кефе, Кезлев, Къарасувбазар шу джумледендир. Багъчасарай энъ буюк эснаф-тиджарет меркезине чевирилген. Токъумаджылыкъ устаханелеринде памукъ, кетен, йипек ве юньден басмалар ишлеп чыкъарыла эди. XX асырнынъ башында Къырымнынъ чель, дагълы, шаркъий районларында бу истисал да мевджут эди (32, с.25). Эр бир районнынъ басмаларынынъ озь хусуснетлери бар эди. Меселя, асырнынъ башында «тегиз, ёлакълы ве саде орнекли басмалар Къырымнынъ чель тарафында инкишаф эте. Бундан да гъайры, олар басманынъ мукеммеллиги иле айырылып тура эдилер. Басмалар Кавказартындан, Туркиеден кетирильген, йипек киби индже осюмлик йипинден («рами» джынысынынъ «шире» йипи) ишлеп чыкъарылгъан. Муреккеп орнеклер ве истисалнынъ муреккеп техникий усуллары Къырымнынъ дагъ этеклери ве дагълы районларына аиттир. Мында биз бедний ве тарихий къатламлары чокъ расткетиремиз (198, с. 105-106). Ялыбою басмаларында Истанбул токъумад-

жылыкъ истисалынынъ тесири зияде сезильмекте. Базы басма ве нагъышларда беяз-къара тюслерге кумюш йип къошулул аллары расткеле, бойле бирикмелер кырымтатар манзаралы-амелий санаты ичюн типик дегиль. Бу басмаларнынъ орнекклери назик ве инджеликнен ишленген. Бу басмаларда Византия медениетининъ чизгилери сезильметке.

Токъумаджылыкъ ве нагъышчылыкъ аьанелери мукеммель сакъланып къалгъанынынъ себеби шунда ки, орнекли токъумаджылыкъ эшьялары эв турмушынынъ, миллий урбаларнынъ, диний мерасимлерининъ (нишан, той ве иляхре) бир кысымы эди. Бундан да гъайры, аьане ве мелекелер буюклерден кучюклерге кече – къартаналарындан мирас олып къалгъан шейлернинъ орнеклерини огренип, торунлары озь эшьяларында текрарлай тургъанлар. Бойлеликнен, XX асырнынъ девамында токъумаджылыкъ ве нагъыш ишлеринде аьаневий чизгилер, технология, асырларнен ишленген ве несильден-несильге кечкен композиция чешитлери, орнеклер сакъланып кельдилер.

Санайы истисалы чыкъаргъан басмалар кетирилюви токъумаджылыкъ эснафыны баягъы зайыфлаштырды, эшьяларнынъ бедий къыйметини ве кейфиетини тюшюрди.

**Нагъышчылыкъ** (манзаралы юзьбездер, урбанынъ кысымлары ве саире) эвельден эвде токъулгъан памукъ басмалары устюнде ишленген, сонъра кетирильген азыр – къадифе, атлас ишлетилип башланды. Оларны йипек, юнь, базада алтын, кумюш йиплернен я да фабрикада ишленген алтын сиджимнен нагъышлагъанлар.

Къырымтатар нагъышынынъ санатында 10 тюрлю орьнек тикиши мевджут. Олардан алтысы – эсас, дёртю – ярымджы тикиш. Къырымтатар токъумаджылыкъ санатынынъ гъайретли тедкъикъатчысы П. Я. Чепурина оларнынъ эписи акъкъында тафсиллятлы малюмат берди:

– «татар ишлемеси» – эки тарафлы тегиз тикиш;

– чельтерли эки тарафлы тыныкъ нагъыш, русларнынъ «тикишли нагъышы» киби. Халкъ арасында онъа «эсап ишлеме», мутехассыслар исе – «османлы ишлеме» дейлер;

– «телли» орьнек нагъышы – кумюш, алтын (я да алтын сувлы, кумюш сувлы) йипнен индже чаначыкълар нагъышлана. Оларнынъ чевре-чети ишлеменинъ ерине коре, чешит ола;

– «мыкълама» – тюбюнде тешемеси олгъан, къатлы басма устюнде алтын, кумюшнен ишленген нагъыш. Къырымнынъ деерлик эр еринде бу нагъышны «мыкълама» дейлер (рус бедий нагъышчылыкъ номенклатурасында онъа «юксек алтын нагъышы» дейлер). Тек Къарасувбазар ве онынъ этрафларында онъа «сымакеч» дейлер.

– «букме» – къатты басма устюнде алтын, кумюш сиджимлер иле, сийрек алларда ренкли йипек йиплернен ишлене;

– «къаснакъ» орьнекли нагъышы – бедий нагъыш мутехассыслары онъа «тамбурлы» дейлер. XIX асырнынъ сонъуна дже махсус машиналар пейда олгъангъа къадар Якъын Шаркъта нагъышнынъ бу чешити къаснакъ устюнде ишленген;

– аппликациялы нагъыш, татарджа ады белли дегиль;

– «пуллу» нагъыш;

– боюнджакъ ве инджинен;

– къыйметли ташчыкъларнен ишленген нагъыш (200, с. 5).

Нагъышларнынъ бутюн бу чешитлери XX асырнынъ башына дже сакъланып кельген эди. Басма устюне нагъыш нагъышлав технологиясы асырлар девамында денъишмеген. Эр бир койде, шеэрде ресим сызгъан уста къадынлар бар эди, олар озь орьнеклери иле бутюн этраф койлерни теминлей тургъанлар. Усталар орьнек композициялары яратып, ресимни басманынъ устюне кечиргенлер.

Бу усталар акъикый профессионал, аныневий орьнеклери яхшы бильген, юксек инкишаф эткен колорит дуйгъулы, нагъыш техникасыны мукеммель бильген халкъ мутехассыслары олгъанлар. Ресим сымарышчынынъ истегине бинаэн яратылгъан. Оны басмагъа кечирмезден эвель, орьнекнинъ эсас къысымлары къатты къагъыттан кесилип, нагъыш ишленеджек ерге ерлештирильген. Сонъра, эгер композиция эскизини сымарышчы бегенсе, шаблонларнынъ чевресини сызып, басмагъа кечирильген. Уфакъ-тюфек ярашыкълы чызыкълар догърудан-догъру басманынъ устюнде сызылгъан. Ишнинъ бойле усулы хаталардан къачынып, басмагъа нисбетен нагъышнынъ колемини догъру эсапламагъа ярдым эткен.

XIX асырнынъ сонъу ве XX асырнынъ башына аит эшьялар, ишлев техникасы ве севиеси боюнджа чешитлер. Бу исе орьнекли токъумаджылыкъ ве нагъыш, хусусан эксерьет шеэр ерлеринде кениш таркъагъан алтын телли ве къыйметли ташларнен нагъышлар юксек инкишаф севиесинде булунгъанларындан деялет бере. Алтыннен нагъышлангъан эшьялар шуны да бильди-

релер ки, муштерилер асылзаделер, аллы-такъатлы, эйиаллы инсанлар олгъанлар.

Къырымтатарларнынъ мерасимлеринде эль ишлерине айрыджа эмиет бирильген. Меселя, келин нишангъа озь элинен ишлеген бир такъым эшья мытлакъа азырлама-лы: учкъур (нишанлангъан вакъытта багъышлана) тиз без (киев емек вакъытында тизлерини къапата), емени (пошусы), эки кисе (тютюн къоймакъ ичюн, бириси киевге, бириси де онынъ якъынларына багъышлана), кучюк кисе, о кумюш сыджымнен яраштырыла, тубюне уфакъ алтынлар тикиле; кошелери кумюш я да ренкли йипек йипнен нагъышлангъан киев явлугъы; нагъышлангъан чорап бавлары... Бу шейлерге даа йипек кольмеклер, чорап, саат къапы, (68, с. 229), нагъышлангъан ястыкъларны къошмакъ мумкюн эди. Келин азырлагъан шейлерни киевнинъ тувгъанларына, итибарлы мусафирлерге, той къошуусы ве курешнинъ гъалиплерине багъышлай эди. Тойдан эвель келиннинъ эвинде чалгъы чалынып, джиез асув мерасими ола эди: оданынъ меркезинде таваннынъ астында алкъа пекитиле, ондан эр бир тарафкъа йиплер багълана, оларнынъ устюне исе келиннинъ озь элинен азырлагъан джиези асыла эди. Сонъра бу шейлер, кошелери нагъышлангъан богъчагъа багълана эди. Адети узьре, къырымтатар къызлары джиезни докъуз яшындан азырлап башлай эдилер. «Докъуз» ракъамы тюрк халкъларында темсилийдир: докъуз яшындан «докъузлыкъ» – докъуз эшья азырламакъ адети олгъан.

Амма бу асырнынъ 20-нджи йылларында аньаневий миллий урбалар буюк денгъишювлерге огърадылар. Омюр тарзынен сыкъы багълы олгъан аньаневий нагъыш-

ларнынъ деерлик бутюн чешитлери ёкъ олып башладылар.

30-нджи йылларда нагъыш санаты эв эснафы саасындан эснаф кооперациясы саасына кече. Артеллернинъ тешкилятчылары къайд эткенлери киби, олар «иджидий кучьлерни сечювде, эм де татар эалисининъ кериде къалгъан къадынлар кутълесинен сиясий инкишафында буюк роль ойнадылар» (199, с.108). Тезэссуф ки, бу артеллер чокъ фаалиет косътерип оламадылар ве тезден даркъатылдылар.

Токъумаджылыкъ эшьялары орьнеклеветерине коре, эки эсас группагъа болюнелер: осюмлик орьнеги (услюплештирильген ляле, къаранфиль, нилюферлер – Къырымда энъ чокъ расткельген чечеклер) ве геометрик орьнеклер. Эгер токъумаджылыкъ орьнеги геометрик шекилллерине къатты риаует эткен исе, нагъыш техникасы къыйыш сызыкълы орьнеклер яратмагъа имкян бере эди. Бундан итибарен, тесадуф дегиль ки, нагъыш элементлерининъ деерлик группасыны далгъалы чызыкъларнен ишленген осюмлик ве чечек орьнеклери тешкиль этелер. Чечек мувзулары манзаралы орьтюлерни, миллий урбаларны да яраштыралар. Базада чечек ресимлеринде къаранфиль, гуль, замбакъ, эбенгомеч ве иляхре чечеклерни танымакъ мумкюн. Лякин, эксери алларда, олар гъает услюплештирилип, орьнек бельгисине чевирилелер. Чечеклер бардакнынъ ичинде, базада табакнынъ устюнде, ялыда, назарлыкъларгъа сарылгъан шекильде тасвирленгенлер. Чечеклернинъ, индже пытакыкъларнынъ, букюльген япракъларнынъ чокълугъы къырымтатар нагъышларына ич бир шейнен тенгештирильмейджек назиклик ве гузеллик багъышлайлар.

Орта асырларда Къырым нагъышынынъ

тедкъикъатчылары къайд эткенине коре, денъиз бойлап кетирильген мейва ве себзелери: – армут, кестане, помидор, кираз, согъан, къабакъ, ананас (170, с.39-40), сонъра денъишкен анъаневий осюмлик орьнеклери не тесир этемей къалмадылар, бу шекиллер мусульман орьнек санатында чокъ расткелелер. Халкъ усталары кетирильген басма ве килимлернинъ абстракт осюмлик мевзусыннъ ресимини тасвирлемеге тырышып, вакъыт кечкен сайын, корьген шекиллерини энди оларгъа яхшы таныш олгъан шейлернен багълайлар. Меселя, бурулгъан мевзулар бадичлерге ошайлар, Иран ве Тюркие килимлирине аит ири чечек пальметталары, саделештирюв нетиджесинде кесильген къабакъ я да помидоргъа бенъзейлер... «Кельмешек» мевзуларнынъ денъишювини козетмек меракълыдыр. Спасская къайд эткен бадичлер, онынъ фикириндже, «хачлангъан ханджер я да къылычларнынъ» денъишкен ресимидир (170, с.40). Лякин, тюрк токъумаджылыгъында расткельген «хачлангъан ханджерлер» орьнеги де «кельмешектир». Онынъ прототипи Ираннынъ килимлерини ве басмаларында сыкъ расткельген осюмлик орьнегидир. Онынъ шекили, керчектен де, къайырылгъан ханджерни аныдыра.

Денъиз алами мевзусыннынъ келип чыкувы да айны бойледир. Тедкъиткъатчыларнынъ арасында белли «балыкъ», «къыркъаякъ», «орюмчек», «къурт», элементлери (170, с.40-41), кене де абстракт осюмлик мевзуларыдыр. Спасская къайд эткени киби, балыкъ бадичке ошай, орюмчек – экзотик чечекке, къыркъаякъ – денъизотуна... Амма, ихтимал, мусульман динини нисбетен кечче къабул эткен дженюбий ялыбою къырымтатарларнынъ эсас зенаатлары денъиз эснафлары олгъаны себебинден, акси олабиле.

Нагъыш ве токъумаджылыкъ эшьяларнынъ орьнеклери, базы бир денъишювлерге огърап, асырдан-асыргъа авушкъанлар; орьнеклерининъ эски адлары ве маналары унутылгъан. Амма реаль дюньянынъ элементлерине ошатып, оларгъа янъы адлар берильген. Бундан себеп, орьнекнинъ адына бакъып, онынъ манасыны анъламакъ аркетлери истенильген нетиджеге алып кельмейлер.

Композицион ерлештирюв джеэттен осюмлик декоры гъает онъайтлыдыр. Сарылгъан узун филислер, япракъларнынъ номайлыгъы – буларнынъ эписи ресим сызгъан устагъа нагъышланаджакъ бош ерлерни толдурмагъа буюк имкянлар бере. Бунга бакъмадан, композиция не къадар сербест ерлешсе биле, онынъ мытлакъа меркезий симметриясы ола – композициянынъ бир къысмы экинджи къысмыны текрарлай.

Нагъышта сыкъ ишлетильген мевзулар; йылдыз, кунеш, базада ярымай; сюсленген бакъыр савутларнынъ тасвири – къуман, йыбрыкъ, гугюм, сини.

Басма ве нагъыш эшьяларынынъ кениш даркъагъан сюслендирюв элементи ромб – «кобек»тир. Бу шекильнинъ вастасы иле усталар эр вакъыт янъы-янъы, текрарланмагъан композициялар яраткъанлар. Бир сыра халкъларнынъ амелий санатында ромбнынъ кутълевийлиги онынъ шекиль эм мундериджеси джеэттен универсаллиги иле анълатыла. Ромбнынъ шекили структура тешкили джеэттен пек онъайтлы, онынъ геометрик шекили токъумаджылыкънынъ технологиясына келише. Экинджи тарафтан исе, ромб озы ичине мифоэпик тасавурларны къаврап алгъан, универсаль темсиль бельгиси олгъан. Къырымтатарлар ромбгъа «кобек» дейлер, онынъ манасы – озек, ер-

нинъ меркези; «кобекни» таваннынъ, ортюлернинъ меркезине, ортасына къойгъанлар. Къырымтатар татлылыкъларынынъ шекилине ошатып, «локъум», «пахлава» адлары да популяр эди. Ромбгъа базада гуль дей эдилер, базада филис ве бойнузгъа бенъзеген элементлери олгъан ромб шекилине «къыскъач» дей эдилер. «Табийи ки, – дей Чепурина, – орьнекке бу адны ялыбою койлеринде берелер» (200, с.105).

Колемлидже бакъкъанда, ромб – ер берекети гъаесининъ темсили ифадесидир. О, саделик, тертип, акъикъатны акс эттирген темелли структураны тасвирлеген. Л.В.Петренко къайд эткени киби туркмен ве кавказ килимлериндеки ромблар къырымтатар эвджиярларында расткельген ромбларгъа ошайлар (141, с.32). Керчектен де, Аврасия тюрк тилли къабилелерининъ умумий бедийи мирасынен багълы оларакъ, элементлернинъ тамыры бирдир, лякин, ады анъылгъан муэллиф къайд эткени киби, элементнинъ «тарантулнен» алып береджеги ёкъ. «Филисли» ромбнынъ негизинде – айванларны (къуш ве къойларны) къорчалайдыжы мевзулар иле къадимий къабиле темсиллеридир (122). Бу элементлер айванасрайдыжы тюрк тилли къабилелернинъ санатына хастыр. Къырымтатар токъумаджылыгъында оларнынъ сакъланып къалынувы къырымтатар санатынынъ чешит къатламлы чель медениети анъанелерининъ къавийлигини тасдикъламакъта. Орьнеклер эски типлерини сакълап къаларакъ, декоратив денъишмелерге огърадылар, ве бунунънен бутюн къырымтатар санатынынъ хусусиетлерини акс эттирдилер.

Даа бир кениш даркъагъан мевзу – «учкошелик» (халкъ арасында – «учкоше»), ернинъ мейва берген кучълери эркек ке

къадын джынысларнынъ темсили олгъан ромбдан пейда олгъан шекильдир. Месея, келининъ джези сарылгъан богъчаларнынъ кошелеринде де учкошеликлер нагъышлангъаны тесадуф дегильдир.

Орьнекли токъумаджылыкъта эксериет догъру, ятыкъ, далгъалы сызыкълар ишлете тургъанлар. Антик девирлерден белли «меандра» мевзусы да сых расткеле. Къырымтатарлар бу орьнекке «айлангъан сув» деп, онъа сонъсузлыкъ темсилини бере эдилер.

Кочебе чель медениетининъ мирасларына тамгъа элементлери де кирелер. Даа якъын кечмиште оларны белли бир къабиле аит олгъан айванларны бельгилемек ичюн файдалана эдилер. «Оларнынъ базылары, 1926 сенеси О. Акъчокъаракълы дердж эткен къырымтатар тамгъаларына ве орта асырлы Къырымнынъ нишанларына ошайлар» (141, с.33). Олар айванасравджылар турмушына аит эшьялары – нал, яй ве иляхре эшьяларнынъ услюплештирилген тасвирлеринден ибареттир. Нагъышларда тамгъа энди къабиле эмиедини гъайып этип, къорчалайдыжы темсильни алгъан. Къадимий заманларда, уста озь эшьясыны орьнеклеркен, тасвирнинъ мана ве темсиллине буюк эмиет берген, чюнки къабиле, къортантынъ маддий вазиеети, къысмети, сагълыгъыны бу темсиллернен багълай эдилер. Вакъыт кечкен сайын орьнекнинъ тылсылы эмиеети силинил, токъумаджылар базада оларгъа ширий я да шакъий адлар бергенлер, месея – тавукъ аягъы, йылан изи, хораз кикириги, сычан тиш ве иляхре.

Ниает, нагъышларда расткельген эпиграфик орьнекни де къайд этмели. Эксериет, бу – Къурандан парчалар, ширий сатырлар, «иншалла», «машалла», «хайырлы



олсун» деген истеклердир, оларны медаль-онларнынъ ичинде я да шеритлерде ерлештиргенлер (170, с.45).

Амелий санат эшьяларынынъ устуне язылар япмакъ адети IX-XI асырларгъа аит Иран кираметинен берабер кельгендир (216, с.19). Язылар къырымтатар яшьяларында да пейда олувыны Иран санаты тесирининъ нетиджеси киби къабул этмелидир. Арап насх язысы иле ишленген язылар озь услуби боюнджа осюмлик декорындан фаркъ этмей – оларны далгъалы, назик сызыкъларнынъ номайлыгъы бирлештире. Лякин язылар эр вакъыт ренкли олгъанынен айырылып тургъан. Языларнынъ базылары окъула, базыларыны исе окъумакънынъ чареси ёкъ эди. Окъулгъан языларны, ихтимал эркеклер язгъандыр (170, с.45), сонъра оларны, бельки де, базы себеплерге коре, язмагъа бильмеген къадынлар я да къызлар ишленгендир. Окъулмагъан языларны исе (арифлерни, сёзлери къачырылгъан, хаталы, янълыш язылгъан) къадынларнынъ озьлери язып, озьлери нагъышлагъанлар. Нетиджеде язы озь манасыны ве эмиедини ёкъ этип, адий орьнекке чевирилген. Шуны да къайд этмели ки, бойле аллар тек джаилликнинъ нетиджесинде олмайып, санатнынъ башкъа чешитлеринде де эм ялынъыз къырымтатарларда дегиль, башкъа мусульман халкъларнынъ санатында да юзь берген. Мимарджылыкъ декорында, килим ве кираметлерде япылгъан арап язылары вакъыт кечкен сайын услюплештирилген ве окъулмагъан характер ташып башлайлар. Оларнынъ окъулмасы меджбур дегиль эди. Бу алны «язы бельги оларакъ, янъгъырагъан нуткъкъа нисбетен, зияде эмиетке малик эди..., арап язысынынъ бельгилер вазифесине конкрет малюматны бермектен гъайры, онынъ даа буюк

вазифеси бар – Къураннынъ сёзлеринден муджесемлешкен, самимийлик тили олгъан арап языларнынъ мукъаддес вазифелерини эда этмектелер. Илле арап элифбеси, онынъ формаль хусусиетлери окъуйджыны я да адий сейирджини башкъа севиедекки дегерликлерге ёллайлар...» (218, с.22). Къырымтатар миллий нагъышларындаки язылар, мимарджылыкъ декорындаки язылар киби, оларнынъ мундериджесине бакъмадан, эм сюслендириджи роль ойнагъанлар, эм «бу ядиқярлыкълар илле мусульман диний джемиетлерге аит олгъаныны тасдикълагъанлар» (218, с.22).

Базыда язылар тербиевий характер де ташыгъанлар – меселя, Е. Спасская юзьбелердеки языларнынъ терджимелерини бере: «Экиюзлю, фикирсиз, ахмакъ инсан шейнинъ тек тышкъы къыяфети ве шекилини бегене», «Биз, бутюн дегерликлернинъ негизи олгъан къадынлар, онынъ ичюн бир шей дегильмиз», «Бар да, бойле ахмакъ ве джайльге озюнъни бегендир, мукъаддесликнинъ дадыны бильмеген кимсеге бутюн мукъаддес варлыгъынъны бер» (170, с.46). Бойле язылар оларнынъ тек мусульман санатына аит олгъаныны тасдикъламакътан гъайры, къадыннынъ джемиеттеки вазиедини характеризлей. Шунъа эмин олмакъ мумкюн ки, бу языларны бильгили, шеэрли къадынлар япкъанлар, бойле ал койде олабиледжегине инанмакъ кучь.

**Колорит** – къырымтатар нагъыш истисалы девирининъ ишанчлы шаатыдыр: ресимнинъ боясы къатты регламентирленген эди. Мавы, сары, беяз тюслер XVIII асырнынъ эшьяларына аит; мавы, сары, къырмызы – XVIII-XIX асырларгъа; къырмызы, сары, къара – XIX асырнынъ экинджи ярысына аит эди (201, с.105).

Бунынънен бирликте, Е. Спасская къайд эткенине коре, «татар къадынларынынъ севген тюслери – назик ренклернинъ ачыкъ аэнклері: гульголи-ешилли, мавымтылы-сарылы, деп саймакъ мумкюн; къарамтыракъ ренклер де расткелелер, лякин оларны да ачыкъча, алтын ве кумюш йиплернен йымшатарлар... Орьнекнинъ айры элементи бир я да биркъач тюснен нагъышланмасы мумкюн эди. Месея, чечекнинъ бир япрагы бир тюс, къалгъанлары – башкъа тюснен ишлене биле» (170, с.33). Бу къайдлар, къырымтатар нагъышынынъ колоритик характеристикалары сынъырсыз олып, нагъышчы уста къадынлар темеллешкен къаиделерге риает этмекнен бир сырада, озь истеклерине коре, чешит ренклерни ишлетип мустакъиль иджат эткенлерини тасдикъламакъта.

Колорит къырымтатар нагъышынынъ энъ муим эстетик дегерликлеринден бириси ола. XIX асырнынъ эшьялары XX асырнынъ башларындаки эшьялардан айны колоритлери иле буюк фаркъ эте эдилер. Айван ве осюмликлерден асыл олгъан табий баялар азырлав сырлары къырымтатарларгъа якъын таныш эди. Баяларны осюмликлернинъ тамыр, пытакъ, къабугъы, япракъ, чечек ве мейваларындан азырлай эдилер. Баянынъ кейфieti, тюснинъ къоюлыгъы осюмликнинъ джыйылгъан вакътына (йыл мевсими, сутканынъ къайсы сатинде), сакълав шараитлерине, ишлетильген технологиягъа багълы эди. Тазе осюмликлернен бояланса, отъюр, интенсив ренклер ола; къурутылгъан отларнен исе – ренклер тыныкъ ола эди. Баяны туттырмакъ ичюн кокташ, сачкъыдырыз, шап я да эшлиликлерден файдалангъанлар. Айны бир боя чешит туттырыджылар иле

иштельген алда башкъа-башкъа тюслер асыл эткен, туттырыджы аз микъдарда ишлетильсе ачыкъ тюс, зияде ишлетильсе – къою тюслер олгъан. Бояланмагъан йиплернинъ тюсю – беж я да ачыкъ-къаверенкли олгъан. Бояджы усталар ерли осюмликлерден – пижма, чобаноту, къылычоту, эбенгомеч ве саире отлардан файдалангъанлар. Токъумаджылыкъта сыкъ расткельген сары тюс – шафран боясынынъ нетиджесидир, Амма онынъ паалылыгъындан себеп, эксериет барбаристен ишленген боядан файдалангъанлар, базада адий согъан къабукъларыны ишлеткенлер. Къара боя нар къабукълары я да джеvizининъ ешил къабукъларындан асыл олгъан. Къырмызы бояны сандал тереги я да чешит ашератлардан япкъанлар. Усталар ерли осюмлик ве айванлардан асыл олгъан баялардан гъайры Индистан, Туркестан, Тюркие, Ирандан кетирильген чешит-тюрю баяларны да чокъ ишлеткенлер. Бу баяларнынъ чешит комбинациялары, чешит тюслерни бир-бирине келиштирюв нетиджесинде, басма ве йиплер аджайип ренклер алып, йыллар девамьнда агъармайып озь гузеллигини джоймай эдилер. XX асырнынъ сонъунда Европа ве Русиеден кетирильген анилин, химиявий баяларгъа кечюв боя азырлав ве йип боялав джерьяныны баягъы енгиллештирди, Амма токъумаджылыкъ эшьяларынынъ декоратив хусусиетлерине менфий тесир косьтерди. Бояджылыкъ усталыгъы яваш-яваш озь анъанелерини гъайып этип башлады, колорит кескин, къаба олды, вакъыт кечкен сонъ баялар агъарып башлай эди. Буларнынъ эписи токъумаджылыкъ эснафынынъ умумий кейфietине тесир этти.

Токъулгъан ве нагъышлангъан чешит безлер, тюб ве усть урбалары, уфакъ-тюфек

турмуш эшьяларынынъ негизи оларакъ – тегиз я да ёлакълы «атма» басма ишлетиле эди. Бу памукъ я да кетен йиплерден токъулгъан енгиль басма эди. Памукъ ве кетен Къырымнынъ дженюбий ялыбоюнда ве базы чёлъ районларында осьтюрильген. Йиплер эльде ишленгени ичюн олар эр вакъыт тегиз олмагъан. Койлерде эксериет кендир ве къыджыткъан йипи ишлетильген, шунунъ ичюн басма къатты ве къараджа олгъан. Атманынъ эни тахминен 30-70 сантиметр олгъан. Атма токъумаджылыкъ эснафында чёлъ къырымтатар къадынларына етеджек олмагъан. Юксек кейфиетли йиплер Бухарадан, Кавказдан да кетирильген. Озь къавийлиги, тегизлиги, инджелигинен Истанбул бурма йипи белли эди. Ондан крепдешинни анъдыргъан атма токъуй эдилер. Фырланта, къушакъ, шалларгъа ишлетилежек атма адети узьре тегиз олгъан. Кольмек, шалварларгъа исе ёлакълы атма ишлетильген. Йиплер башта бояланмагъан. Табий ренкли – беяз ве крем туюсю олгъан. Ёлакълы басмаларда къырмызы ве къаверенкли йиплер ишлетильген.

XIX асырнынъ сонъунда ве XX асырнынъ башында орьнекли токъумаджылыкъ эсасен ашагъыдаки эшьялар иле такъдим этильген. Бу – беяз чаршафлар, орьтюлер, пачавралар, марамалар, шербентлер, басма къушакълар, ич кольмеклери, чешит бавлар. Бу эшьялар келин джиезининъ бир къысымыны тешкиль эткенлер.

Орьнекли токъумаджылыкънынъ бир къач чешити мевджут олгъан. Орьнеги «сачма» атма – безлер, къушакълар, шарфлар токъуладжакъ басманынъ четлери бу техникий усулнен екюнлене эди. Орьнекнинъ йиплери негизининъ йиплеринден къалында олып, ачыкъ-беж ренкли ёлакълы орь-

нек ярата эдилер. Бу орьнек Къырымнынъ чёлъ тарафына аит эди. Амма дагълы ве ялыбою тарафында да (къаверенкли-къаралы туюслер) расткетириле тургъан.

«Атма къыбрыз» техникасы Къыбрыздан кельмелидир. Къыбрыз чешити Къырымнынъ ялыбоюнда кениш ишлетильген, онынъ вастасынен чокъ туюсю муреккеп композициялар яратылгъан. Орьнек йиплери басманынъ устюне тегиз ятып, онынъ устюни толусынен къапата эдилер – «макъат» токъумаджылыкъгы ады да бундан келип чыкъкъандыр. Бунъа бенъзеген токъумаджылыкъ техникасы Шаркъий Акъденъиз боюнда яшагъан деерлик эп халкъларда расткеле.

Къырымнынъ дагълы-ялыбою къысымында «тахталы» техникасы кениш даркъалгъан эди. Бу техника чешитинде, де юзь, де терс тарафындан алмашып ренкли йиплер тешемесинден орьнек тешкиль эткен, тахтачыкътан файдаланыла (198, с. 73-74). Орьнек къабарыкъ олгъаны ичюн, о нагъышкъа ошай. Бу техниканы софра орьтюлери, пештмаллар токъугъанда ишлеткенлер. «Тахталы» техникасынынъ даа бир чешити «чильтер» эди, ренкли йиплер бири-биринден кучюк тешичиклернен айырыла эди. «Чильтер» техникасы осюмлик ве мимарджылыкъ композицияларны токъумагъа пек онъайтлы эди.

«Тёпели» техникасы чешити юкъарыда къайд этильген чешитлер сырасында энъ аз огренильгендир. Сакъланып къалгъан весикълалы менбалар ве фотоматериалларгъа коре малюм ки, бу техникада бири-бирине якъын яткъан йиплерден эки тарафлы орьнек яратылгъан. «Тёпели» техникасынынъ «атма къыбрыз» техникасындан фаркъы шунда ки, мында орьнек къошулгъан алда дегиль де, негизининъ саде йиплеринен айырылгъан алда токъулгъан. Шунунъ ичюн де

о, «тахталы» техникасына якъындыр. «Тёпели» техникасы урбалар ве декоратив басмаларны яраштырмакъ ичюн ишлетилген.

«Эвджиярлар» – безетиджи безлер кырымтатар орьнекли токъумаджылыкъ ве нагъышынынъ парлакъ нумюелери олалар. Ялта девлет тарихий-эдебий музейининъ фондларында 1 бинъге якъын басма мевджут, оларнынъ эксериетини эвджиярлар тешкиль этелер. Джумхуриет кырымтатар санат музейининъ фондлары да уникаль токъумаджылыкъ эшьяларынен зенгинлештирилди. «Эвджияр» сёзюнинъ бир къач манасы бардыр. Арап тилинде – файдалы олмакъ, кырымтатар тилинде – эвни яраштырмакъ (джыймакъ) манасыны аңлата. Безлернинъ бу чешити хусусан кырымтатар турмушында кениш даркъагъан эди. Эвджиярларнен савут рафлары, одаларнынъ диварлары ве иляхре яраштырылгъан. Эвджиярлар келин джиезининъ бир къысымыны тешкиль этип, келиннинъ усталыгъы ве эйяаллыгъы акъкъында малюмат берген. Зенгин келиннинъ богъчасында 400-500, фукъаренинъ – 200-300 нагъышлы бези олгъан (68, с.230). Къорантада къыз бала догъгъанынен, джиези азырланып башлана эди, сёз кесим ве той арасында исе бу джерьян авджына ете эди: бу девир тахминен ярым йыл девам эте, къорантанынъ бутюн къадынлары ишке киришип, зарур сайыда нагъышлар азырлангъан.

Юксек кейфиетли ишлев техникасы, ресимнинъ ифаделиги иле айырылып тургъан, энъ кейфиетли токъулгъан эвджиярлар Къырымнынъ дагълы Шаркъ тарафында япыла эдилер. Эвджиярларнынъ эсасыны, энди къайд этильгени киби, атмалар тешкиль эткенлер. Эсасен геометрик орьнек иле бутюн басма толдурыла; ортасында – сийрек,

четлеринде сыкъ орьнеклер ишленген. Эвджиярларнынъ колорит ренкleri анъаневий: къара, беяз, кырыммызы, сары, базыда къошма оларакъ, ешилъ, мавы, культюс ола эди.

Кырымтатарларнынъ декоратив ве турмуш безлери пек чокъ эди, бу – юзь безлер, тиз безлер, дивар безлери, софра безлери... Олар токъума ве нагъыш орьнеклеринен яраштырылгъан. Безлернинъ тар четлери нагъышлангъан, эки уджундаки орьнек бир-бирини текрарлагъан. Осюмлик нагъышларына, джиддий геометрик орьнекке нисбетен, тасавур ве ишлеве сербестлик берген.

Кырымтатар санатынынъ хусусий чизгилери – ольчю дуйгъусы, токътамалыкъ ве шекиллерининъ инджелиги къадынкызыларнынъ баш орьтюелери марама ве шербентилерде озь аксини таптылар. Памукъ, кетен, йипек марамаларны къоджагъа баргъан къадынлар орьткенлер. Марамалар озь ифаделиги ве декорнынъ байлыгъы иле айырылып тура эдилер. Мараманынъ орьнегине маден де кирсетилип, басма даа агъырджа ола эди. Далгъалангъан четлерини гыржыва ве пускуллернен яраштыра эдилер. Къадынлар мараманы феслерининъ устюне ташлай эдилер. Юкъарыдаки эки кошесини ченъгенинъ астына кетирип багълай эдилер, ашагъыдаки эки уджу исе аркъаларында салынып тургъан, зарурет пейда олгъанда, къадынлар мараманен бетлерини къапата бильгенлер. Кырымтатар санат музейининъ фондларында булунгъан марамаларгъа коре, оларнынъ ренкleri анъаневий – беяз земин устюне кырыммызы-къара орьнек къоюлгъан. Мараманынъ тар тарафлары гъает яраштырылгъан. Орьнекнинъ эсас элементи – къаранфильнинъ услюплештирилген шекили. Чечеклер учь сырагъа учер дане къоюлгъ-

ан олып, дёрткошелик асыл этелер. Дёрткошеликлер исе марамаанынъ уджунда кенъ шерит асыл этелер. Орьтюнинъ кенъ тарафлары бири-бирини алмаштыргъан буюккучюк ромбларнынъ учъ къатлы басамакълар – назарлыкълар характерини ташыгъан геометрик шекиллернен яраштырылгъан.

Баш орьтюси – шербенти ( иран тилинден «сарбанд», сар – баш, банд –бав) къоджагъа даа бармагъан, яш кызыларгъа къарарлаштырылгъан. Оларны Кавказдан, Тюркиеден кетирильген индже тюльбентиден тиккенлер. Негизи индже, енгиль олгъаны ичюн нагъышы да индже памукъ, йипек йиплернен ишленген. Токъумаджылыкъ эшьяларнынъ мукеммель геометрик орьнеклеринден фаркъ этерек, нагъышлангъан эшьяларнынъ осюмлик орьнеклери басманынъ устюнде сербест ерлешип, ярышыкълы композицияларгъа чевирильгенлер.

Бугунъде-бугунъ Кырымда кырымтатар миллий токъумаджылыкъ ве нагъышы тикленювининъ фааль джерьяны кетмекте. 90-нджы йылларнынъ башында Кырымнынъ бир сыра районларында курслар ачылып, кырымтатар кызылары аныаневий санат сырларыны огрендилер. Бу акцияларда профессионал рессамларымыз да иштирак этелер. Халкъ санатыны яхшы билген белли уста Мамут Чурлу эки тарафлы аныаневий нагъыш иле ишленген токъума паннолар сериясынынъ муэллифидир. Чурлу озь эсерлерини, эксериет, истидатлы усталаарнен бирликте ярата, олар муэллифининъ гъаелерини амельге кечирип, эшьяга озь услуп ве усталыкъларыны кирсетелер.

**Алтын тикиш** кырымтатар манзаралы-амелий санатынынъ гъурурыдыр.

Алтын я да кумюш йиплернен ишленген нагъыш колорит чешитлигинен айырылма-

са да, йиплер къалын олгъаны себебинден къабарыкъ нагъышнынъ озю ифадели ярыкъ-кольге эффектини бере. «Алтын тикиш устасы тикишни ачыкъ-айдын ишлегени ве орьнеклери усталыкъле ерлештиргени нетиджесинде юксек бедий семерелерге ирише, олар ренкли йиплернен ишленген нагъышлардан къалышмайлар. Алтын нагъышны бедий джэттен дюльберлиги ве байлыгъы боюнджа юксек къакъма санаты я да гравёрнинъ ишинен тенъештирмек мумкюн», – деп язгъан П. Чепурина.

Джумхуриет кырымтатар санат музейнининъ фондларында кырымтатар алтын нагъышларынынъ уникаль нумюнелери мевджут. Оларнынъ арасында – киселер, енъ къапакълары, баш кийимлери, елеклер, эркек ве къадын-къызлар урбалары бардыр.

XIX асырнынъ сонъуна ве XX асырнынъ башына аит кырымтатар къадын-къызлар антерининъ бир кыысмы – алтыннен нагъышлангъан енъкъапакълар эди. Чыкъарылгъан енъкъапакълар трапедия шекилинде олып, паалы басмалардан, эксериет, къювишне тюстеки къадифеден тикиле эди. Астары атластан тикиле, билекни къатты сарып тутмасы ичюн, енъ къапакънынъ ичине кягъыт къююлгъан. Енъкъапакълар осюмлик орьнеклеринен (беш, еди, секиз япракълы усюплештирильген лялелер) мыкълама ве къаснакъ техникасында ишленген. Енъкъапакъларнынъ четлери алтын йипли сиджим иле чевреленген.

Алтыннен ишленген урбалар онынъ саибининъ ичтимай ве маддий вазнетининъ косьтергичи эди. Эркеклер, къадынлар, балалар кийген къыскъа тончыкълар пек зенгин сюслендирильгенлер. Тончыкълар къадифеден тикильгенлер. Алтын нагъыш енълеринде, аркъасында, омузларында, кокю-

синде ишленген орънеги ањаневий осюмлик тасвирлери эди. Бургъучланган филислер бутюн земинни кѡаплап, базада айры бадем ве чечеклерге айырыла эди.

Тедкѡикѡатчылар бургъучлы орънекте Византиянынъ тесирини корелер. Иран ве Тюркие санатынынъ тесирини исе, оларда кениш даркѡаган «бадем» орънеги мында де мевджутлыгынен ањлаталар.

Ањаневий баш кийими – феслер де алтыннен ишленгенлер. Джумхуриет кырымтатар санат музейинде мевджут алтын фес бутюнлей алтыннен ишленген, тѡпелигинде секиз япракѡлы чечек, четлеринде де айны бу чечек, амма уфакѡча, янында да ири керткли япракѡлар ишленген.

Джумхуриет кырымтатар санат музейининъ кѡыйметли экспонатларындан бири – ХХ асыргѡа аит байрамлыкѡ антеридир. О, кѡю-мор ѡипек атластан тикильген, «кѡаснакѡ» техникасында алтын сиджимнен ишленген. Сиджим эльде пукюльген ве антернинъ устуне осюмлик орънеги шекилинде тикильген. Ишлеме ёлакѡнен антернинъ бутюн огюнден якѡасына котериле, оймасыны айлана; ашагѡасында антернинъ эки кенарындаки ѡырыкѡлары да алтын сиджимнен яраштырылган.

Эркек урбалары да алтын сиджимнен яраштырылган. Джумхуриет кырымтатар санат музейининъ коллекциясында ХХ асырнынъ башына аит миллий эркек костюми мевджут – юксек якѡалы кѡыскѡа тончыкѡ, догѡру балакѡлы штан. Тончыкѡнынъ бутюн огю ве ењкѡапакѡлары алтын сиджим иле гыржыва киби ишленген. Орънекнинъ эсас элементлери – боюнда ишленген далгѡалы сызыкѡлар, оларгѡа кѡошма оларакѡ аидий чечеклер ишленген.

Алтыннен ишленген гѡает популяр

эшьялардан бири – киселер эди. Киселерни, адети узре, кѡадынлар, яш кѡызлар озѡ акѡайлары ве нишанлыларына тиккенлер, шунунъ ичюн де киселер эксериет кѡадын шекилинде олгѡаны тесадуф дегильдир. Санатта кѡадын шекилининъ тасвирленюви тарихий тамырларнен багѡлыдыр. Бунѡа ошагѡан мевзулар кениш Аврасия регионунынъ терракот пластикасында козетилелер, олар Алланынъ кѡадын кѡафети гѡаесинен багѡлыдыр. Кѡырымтатар санатында бу шекильнинъ сакѡланып кѡалувы ислямдан эвельки санат ањанелерининъ кѡавийлигининъ делилидир. Ихтимал, бу ањанелер, антик девирде Кѡырымнынъ кѡадимий эалиси табынгѡан Кѡызнынъ образына барып етедир.

Кисе, адети узре, дѡрт кѡысымдан ибарет ола. Ог ве арт кѡысымы ве эки ян тарафы, олар ичине тикильгени ичюн корюльмейлер, амма кисеге аджимли шекиль берелер. Кисенинъ юкѡары кѡысымына, оны кѡушакѡкѡа багѡламакѡ ичюн, ѡип тикиле. Шуны мытлакѡа кѡайд этмели ки, кисенинъ гѡает муреккеп земини бургъучлы ве осюмлик орънеги буюк усталыкѡнен ишленген.

Алтын ишлеменен яраштырылган киселернинъ сырасында, ХХ асыргѡа аит кѡадифеден тикильген ве уфакѡ боюнджакѡларнен яраштырылган кисе айрыджа турмакѡта. Бойле эшьяларны Кезлевде ишлегенлер. Кисенинъ земини чифтленген боюнджакѡларнен нагѡышланган. Тикиджи уста бош ер кѡалдырмамагѡа тырышкѡан, чюнки ислям тасвирий ањанелери боюнджа, бошлукѡ ясакѡ этильген. Мезкюр кисенинъ орънеги, кѡырымтатар манзаралы санаты ањанелерининъ узюльмегенини ве чечек я да бардакѡ ичинде чечек тасвири

орта асырда энъ кениш даркъагъан мевзу олгъаныны тасдикълай. Бунынъле бирликте, орьнектинъ белли бир дереджеде саделиги санат савиесининъ яваш-яваш тышкени акъакъында да дялялет бере.

1991 сенеси Акъмесджит шеэринде «Къырымтатар нагъышы – къадифе устюнде алтын ишлемени гъайрыдан тиклев» лейхасынынъ черчивесинде «Орьнек» кучюк ишханесининъ базасында онынъ тешкилятчысы С. Меметовнынъ ве Къырымтатар медениетини гъайрыдан тиклев боюнджа координацион меркезининъ тешеббюси иле миллий нагъыш курслары ачылды. Москвадан давет этильген З. Бекирова Акъмесджиттен, Багъчасарайдан, Джанкойден, Судакътан истек бильдирип кельген яш усталаргъа дерс берди. Бугунъде-бугунъ Акъмесджитнинъ «Элял» этномеркезинде алтын ишлемели сувенирлер истисалы аякъкъа турмакъта. Усталарнынъ эсас макъсады – эшьяларнынъ унутылгъан шекиллерини, аньаневий орьнек ве нагъыш технологиясыны гъайрыдан тиклемек, ишлемели эшьяларны тек миллий сувенир оларакъ дегиль де, земаневий турмуш ве костюмнинъ бир къысмы дереджесине котермектир. Алтын ишлемели эшьяларнынъ бир къысмы Мамут Чурлунынъ эскизлери боюнджа япылгъандыр. Олар график характер ташыйлар, филигранлыкътан марум этильгенлер, лякин бунъа бакъмадан, къырымтатар миллий орьнегининъ характери сезильмекте.

Земаневий алтын ишлемелернинъ аджайип нумюнелери, деп **Эльвира Муратова** (1970 с. д.) ве **Эльвира Османовнынъ** (1961 с. д.) эшьяларыны саймакъ мумкюн. Бундан эвель нагъыш къызлар-

нынъ авескъярлыкъ эгленджелери эди, амма Къырымгъа кочип кельген сонъ алтын нагъыш курсларыны битирип, энди бир къач йылдыр ки, оларнынъ эсерлери Къырымда, Москвада, Киевде, Тюркие ве Алманияда отъкерильген манзаралы-амелий санат сергилерини яраштыралар.

Алтын ишлемелер боюнджа истидатлы уста **Дилияра Галактионова (Хасанова)**, (1929 с. д.) – халкъ устасы Амет Къалафатовнынъ торуну ал-азырда Ташкентте яшай. Онынъ эсерлери тек Отра Асия музейлеринде дегиль де, Балтыкъбою, Алмания, Америкада да озюне ляйыкъ ер алмакъталар. Д. Галактионова килим ве гобеленлер киби пек чокъ алтын нагъышлы эсерлернинъ муэллифидир. Уста, къырымтатар токъумаджылыкъ аньанелерини девам этерек, озь эсерлерине земаневий профессиональ рессамнынъ дюньябакъышы ве гъаелерини кирсете. «Бахт къушы», «Дженнет къушлары» киби ренкли композициялар – бу орьнекли, темсилли мевзуларнынъ къуш, айван, чечеклернинъ реаль тасвири иле бирлештирильген эсерлердир.

Тедкъикъат этильген материалларнынъ талили къырымтатар нагъышы услюбининъ эсас чизгилерини бельгилемеге имкъан бере. Бу – орьнек мевзуларыны сеювде, чечек, осюмлик элементлерине – япракъ ёллагъан индже пытачыкъларгъа, услюплештирильген чечек тепсичиклерине – устюнлик бериле. Мусульман санатынынъ хусусиетлери, иште, бунда ифаделенелер. Алла яраткъан дюльберликнинъ темсили олгъан чечек мевзулары, дженнет багъчасы етечки роль ойнагъанлар. Къырымтатар чечек орьнегинде енгиль абстракция олмакънен бир сырада, озюнинъ хусусиетлери де бар. Меселя, мевзудан гъает

тыш Иран орънегинден фаркъ этерек, онынъ ресимлеринде Къырым табиятынынъ прототиплери танылып турмакъта. Нагъышнынъ композициясы симметрия къанунларына къатты риает эте, симмет-

риянынъ меркези чечек, умумий композицияда нейтраль земинге муим роль айырыла, бу исе нагъыш ресимине хафифлик ве енгиллик багъышлай.

### 3.4. КИЛИМ ТОКЪУМАДЖЫЛЫГЪЫ

Айванасравджылыкъ ходжалыгъы, зенгин хаммал базасы (юксек кейфиетли юнь мевджутлыгъы) Къырымда килим токъумаджылыкъ саасынынъ инкишафыны белгиледилер. Ал-азырда биз тек чешит килимлер акъкъында тасавургъа маликмиз. Бу туюсиз, паласкъа ошагъан килим. Язма менбалар ве корьген-бильгенлернинъ малюматларына коре, Къырымда туюлю килимлер де токъулгъан, лякин асырнынъ башында бу эснаф ялынъыз туюлю асма торбалар ясава дереджесине тюшти. Къырым музейлериндеки туюлю килимлернинъ тедкъикъаты нетиджесинде, олар къырымтатар дегиль де, Кавказда токъулгъан, килимлер олгъаны белли олды. Джумхуриет къримтатар санат музейнининъ хадимлери килим токъумаджылыкъ нумюнелерини къыдырув боюнджа иш алып бармакъталар. Бу мевзу ачыкъ ве джиддий огренюв севиесинде булунмакъта. 1996-1997 сенелери ТИКА Тюркие инвестиция агентлиги ве Къырымтатар халкъы Меджлиси тарафындан туюлю килим токъумаджылыкъы курслары тешкиль этилип, ишбу бир йыллыкъ окъувны тахминен 20 адам битирди.

2000 сенеси Джумхуриет къырымтатар санат музейнининъ хадимлери Л. Тевфикова ве Л. Гъафарова аньаневий къырымтатар орьнеклери эсасында земаневий къырымтатар туюлю килими ичюн бир сыра орьнек эскизлери ишледи. Курсларны би-

тирген ве юксек дагълар арасында ерлешкен Коккозь коюнинъ «Коккозь» адлы Къырымтатар эснафлар музейинде килим токъумаджы олып чалышкъан Зейнеп Мусаева Джумхуриет къырымтатар санат музейнининъ хадимлери ишлеген эскизлери боюнджа, ихтимал сонъки 100-150 йыл ичинде ильки къырымтатар туюлю килимини токъуды. Онынъ колеми 160 см х 220 см. Эбет, туюлю килим токъумаджылыкъы эснафыны тиклев боюнджа ишлер энди башланмакъта. Бу иште Джумхуриет къырымтатар санат музейи ве «Коккозь» къырымататар медений-этнографик меркези эсас роль ойнамакъталар.

Килим токъумаджылыкъы ялынъыз къырымтатар эснафы дегиль. Бугуньде-бугунь килим истисалы Орта Асияда, Кавказартында, Украинада, Тюркиеде, Мысырда, Булгъаристанда, Романияда, Молдавияда беллидир. Оларнынъ мевджутлыгъыны та XI асырда Махмуд Къашгъари къайд эткен, о, килим — бу орьнекли чаршаф, килимнен пол ве диварларны къапаталар, деп язгъан.

Килим аткъы йиплери негиз йиплерининъ арасындан кирсетилип, муреккеп чатышувлар вастасынен токъула. Эксернет юнь, базада исе памукътан токъула. Килим ичюн геометрик орьнеклернинъ этрафында арачыкълар характерлидир. Бу тешичиклер негиз йиплери аткъы йиплернен сарылып, аткъы йиплери озь ёнелиши-



ни денъштирген ерлерде асыл олалар. Башкъаджа айткъанда, орьнек яратмакъ ичюн, аткъы йиплери орьнекнинъ шекилине коре бир-бирине якъынлашалар ве бири-биринен багъланмайып, кене де айры кетелер. Нетиджеде, эр бир сырада, аткъы йиплери бир-бирине якъынлашкъан ерлерде – чильтер пейда ола. Аткъынынъ бир-биринен чатышмагъан йиплери бир къач айланмадан сонъ боюна ве диагональ ёнелишлерде озь ерлерини авуштыралар, бунунъ нетиджесинде орьнекнинъ чевресинде басамакъ шекилинде юксеклиги 5-7 я да 7-10 мм олгъан тешичиклер пейда олалар. Орьнек чевресиндеки чильтер буюк ве кучюк орьнек мевзулары ифадели ве график черчивесининъ ролюни ойнамакънен бир сырада, токълугъан эшьягъа орьме эффективи берелер.

Килим токълума технологиясы онынъ орьнек шекиллерини де бельгилей. Бу – геометрик орьнеклер – ромб, учькошеликлер ве иляхре. Килимде осюмлик, денъиз я да башкъа тасвирий мевзулар ишлетилъсе биле, олар геометрик шекиллерини къабул этелер. Къырым килимлеринде, эксериет, саде геометрик шекиллериндеки орьнеклерни расткетиремиз. Бу, килим орьнеги мында инкишаф олунмагъаныны, инкишаф олгъан исе биле, ялынъыз ресимни саделештирюв тарафына олгъаныны тасдикълайлар. Умумен, ХХ асыргъа аит къырымтатар килимлерининъ орьнекleri бундан эвельки девирге аит килим токълумаджылыкънынъ аьнаневий элементлери ве композициялары эсасында ишленгенлер. Олар эски эшьялардан тек ренк аэнкleri иле (табийий боялар фабрика истисалынынъ бояларынен денъишкени тесир эткен) айырылалар.

ХХ асырнынъ башында Къырымда тек тешеме килимлер, намазлыкълар, орьнекли ве саде кийизлер, эйбелер, торбалар токълугъан. Оларнынъ азырланувы эм ходжалыкъ-турмуш эм де мерасим ихтияджларынен багълъ эди. Меселя, бай келиннинъ джезинде 2-3 оданы тешемек ичюн килимлер ола эди (68, с.230). Эксериет оларнынъ колеми – 1,5 х 3,5м; 2 х 4 м, намазлыкълар 0,9 х 1,5 м колемиже ола тургъан. Килимлер пек тыгълъ олмай эди, чюнки оларны горизонталь тезьяларда токълугъанлар. Муэллиф озь тедкъикъат ве хулясаларыны 1945-1990 сенелери девирине аит килимлернинъ талили эсасына базанып ямакътадыр. Амелий санатнынъ дигер чешитлеринде олгъаны киби, килим токълумаджылыкънынъ озюне хас техник ве бедий усуллары бар. Олар къадимий заманларда пейда олып, ондан сонъки асырларнынъ сынавындан кечкенлер, шунунъ ичюн де олар гъает къаттыдыр. Бу эснафнынъ маддий делиллери гъайп олды, базы элементлерининъ адлары, килим орьнеклерининъ ресимлери унутылды. Я асырнынъ башында эльде токълугъан эшьяларгъа ихтиядж эксильди де, халкънынъ фаджиалы такъдири нетиджесинде де онынъ бутюн медений дегерликleri бутюн дюнья бойлап сепильди де. Бунъа бакъмадан, сюрдюнлик ерлеринде де килим токълумаджылыкънынъ огърашкъан уста къадынларымыз бу иджадиятнынъ нумюнелерини бизим кунгедже алып кельдилер. Озьбекистанда Андижан виляетининъ Палванташ коюнде озюне хас килим истисалы боюнджа меркез мейдангъа кетирилди. Онынъ эсасыны Къырымнынъ Судакъ районундан чыкъкъан усталар тешкиль эттилер. Орта Асия халкълары, озьлери де къадимий ки-

лим тоқъумаджылыкъ анъанелерини ташыгъан халкълар оларакъ, шубесиз ки, къырымтатар усталарынынъ иджадына тесир эттилер. Бунъа бакъмадан, такъдим этильген нумюнелер къырымтатар килимлерини оларакъ бакъыла, чюнки олар Къырымдан чыкъма миллий чизгилерни сакълап къалмакъталар.

Эвде тоқъулгъан килим. Килимнинъ композициясы чильтерли, басамакълы ромблардан ибарет, олар земинсиз бошлукъта сырларнен ерлештирилгенлер. Орьнекни асыл эткен басамакълар килим тоқъув техникасынынъ нетиджесинде асыл олгъанлар. Ромбларнынъ эр бир сырасы дигеринден ренк джеэттен фаркъ эте. Беяз земинли ромбларнынъ устюнде колеми кучюкче ферузе туюсю ромб, онынъ устюнде къюю-гульгюли ромб, онынъ ортасында ферузе туюсте кучюк дёрткошелик ерлешкен. Экинджи сыра исе – ферузе, онынъ устюнде къара, къаранынъ устюнде къюю-гульгюли ромб, онынъ ортасында ферузе дёрткошелик ерлешкен. Композициянынъ белли бир меркези ёкъ, оны истегенинъ киби девам эттирмек мумкюн. Килимнинъ тар четлеринде бордюр ёлакълар тоқъулгъан, олар беяз чызыкънен бельгиленген олып, устюнде бир-бирини алмаштыргъан портакълал туюс, ешил, къюю-гульгюли «пахлава» орьнеги тоқъулгъан. Йиплер анилин бояларнен боялангъан. Буны отъкюр ренклер исбат этелер. Юнь тегиз боялмагъан.

Айны бу орьнек мувзусы да, умумен композициянынъ озю де бу я да бираз дёнъишкен варианты чешит халкъларда, шу джумледен Орта Асияда, Кавказартында, Иранда да мевджуттыр. Бу орьнек эм айванасравджылыкъ, эм де ерлешкен, топракъ ишлеринен огърашкъан къабилелер арасын-

да расткеле; онынъ тамырлары къадимий санат элементлерине барып ете. Бунъа бенъзеген басамакълы ромблар шекилиндеки мевзулар Туркменистан ве Озьбекистаннынъ территориясында тапылгъан энелит кираметинде де ишлетильгенлер. Къырым килим тоқъумаджылыгъына оларны Судакъ районында ерлешкен огъуз-сельджуклардан келип чыкъкъан тюркий кочебе къабилелери алып кельгенлер, оларнынъ килимлеринде бу мевзулар гъает кениш даркъагъан эди. Элементнинъ темсили топракъ. О эв, къадын ве умумен мейва берген башлангъыч гъаесинен багълыдыр. Ромбнынъ ортасында нокъталар (бизим мисалде – кучюк дёрткошелик) урлукъ манасыны бильдире биле. Усталарнынъ озьлери мевзунынъ манасыны бильмейлер, о, яраштырыджы бельги оларакъ къабул этиле. Усталар ифадели ренклер вастасынен орьнекнинъ ритм ве динамикасыны косътере бильгенлер.

«Къыбырыз» техникасында тоқъулгъан килим. Негизи – памукъ, атмасы – юнь, килимнинъ композициясы чильтерли. Бир сыра тишли медальонларны ромблар сырасы дёнъиштире. Башкъа тюркий халкъларнынъ килим тоқъумаджылыгъында ярдымджи роль ойнагъан элементлер бу килимде эсас элементлердир. Тишли медальон – бираз дёнъишкен секиз кошелери тепсичик санатта энъ къадимий соляриум темсиллеринден биридир. Тепсичик земининдеки ромб, юкъарыда къайд этильгени киби, берекет гъаесинен багълыдыр, бу гъаени шекильнинъ ортасындаки нокъта – урлукъ да тасдикълай. Орьнекнинъ умумий манасы акъкъында айтаджакъ олсакъ, о, энди юкъарыда айтылгъаны киби, берекет тилев гъаесинен багълы. Лякин килимни тоқъ-

угъан усталар ичюн композиция тек ярашыкъ оларакъ къуullanылгъан. Килимнинъ эки тар тарафы «пахлава» орьнегинен сынъырлангъан, «пахлавалар» контраст тюсю. Килимни токъугъан уста эсас дикъкъатыны онынъ колорит чезимине айыргъан. Къара земинде къою-гульгули ве ферузе-культюс тепсичиклер ве безз черчивели ромблар зынджыры пек ярашыкълы корюнелер. Ромбларнынъ озьлери контраст ренклернен айырылып туралар. Килимнинъ декоративлигини элементлернинъ ритм ве ифаделиги къайд этмекте.

Эвде токъулгъан килим, негизи памукъ, атмасы юнь. Композициясы юкъарыда бакъылгъан килимге ошай, лякин бираз деньиштирилъген. Ромблар зынджырынынъ ерине килимнинъ чевреси бойлап алтыкошеликлер зынджыры чекильген. Отыкюр ренклер принципи сакъланып къалгъан.

Юкъарыда бакъылгъан эки килимнинъ композициясы да Иран, Кавказ, Орта Асияда айванасравджылыкъ къабилелернинъ килим токъумаджылыкъ истисалында расткеле. Къырым санатында исе олар, мында ассимиляция олгъан айванасравджылыкъ къабилелернинъ кирсеткен чешит къатламларыны акс эттирелер.

Эвде токъулгъан килим, негизи памукъ, атмасы юнь. Онынъ ресими Судакъ районы ичюн типиктир. Килимнинъ композициясы агълыдыр. Онынъ эсасында – алтыкошелик ве ромблардан ибарет бир-бирине тийген зынджырлар, оларнынъ ичинде исе – даа кучюк орьнеклер. Алтыкошеликлернинъ къара земинде – уфакъ алтыкошеликлер, оларнынъ да къувурчыкъ ильмеклери бар. Алтыкошеликнинъ ортасында – S бельгиси ерлештирилъген. Ромбларнынъ ичинде – бойнузлы геометрик шекиль. Ки-

лимнинъ тар четлеринде – бордюр ёлагъы, онынъ земинде сыранен S бельгилери ерлештирилъген. Бу бельги токъумаджыларнынъ арасында «арслан агъызы» адынен беллидир.

Мезкюр ресим кениш малюмат ташымакъта. Онынъ композициясы, шу джумледен онынъ элементлери де, туркменлернинъ йомуд килимлерининъ гъает саделештирилъген ресимидир. Къувурчыкъ ильмекли алтыкошелик – бу йомуд туюлю килимлерининъ эсас медальоныдыр. Ромбнынъ ортасындаки геометрик шекиль исе – айванасравджылыкъ къабилелернинъ санатындаки классик элементлер, о, къоюн бойнузлы ромбдан ибареттир. Ильмек шекильдеки элементлер «тырнакъ» адынен беллидир. Къуш «тырнакълары», туркмен къабилесининъ тотемлеринден бирисидир. S бельгинининъ манасы акъкъан сув гъаесинен багълыдыр. Килимнинъ ресими энъ эвеля этногенетик джерьянлар нокътий-назарындан меракълыдыр. Онынъ Къырым килим токъумаджылыгъында сакъланып къалгъаны шуны бильдире ки, сельджукъ къабиле бирлешмесининъ теркибине кирген туркмен йомуд къабилелери Къырымда ассимиляцияга отърангъанлар. Йомуд килимининъ орьнеги саделешкенени, къадимий къабиле бельгиси озь манасыны ёкъ эткенени козь огюне алсакъ, Къырымда туркмен килим ресимлерининъ ашьанелери яваш-яваш зайыфлашкъаны акъкъында хуляса чыкъара билемиз.

Уста бу килимни токъугъанда эсас эмитни онынъ сюсленювине берген. Къою земинде орьнекнинъ элементлери ифадели график бельгилер киби къабул этилелер, олар къарама-къаршы ренклернен айырылгъанлар. Ачыкъ туюлю элементлер къою земинде, къою туюлер – ачыкъ земинде. Бу ресимге

ачык-айдынлык, ифаделик, график чизгилерини бере. Агълы композициянынъ озю исе сары чевре сызыгы иле къайд этильген.

Эвде токзулган «таракълы» килим, негизи памукъ, атмасы юнь. Бу ерде бир-бирини алмаштырган ёлакълар принципи эсасындаки композицияны коремиз. Килим токъумаджылыкъта композициянынъ бу чешити энъ эскиси сайыла. О, палас киби туйсиз килимлерде сакъланып къалды; агъ-медальонлы композиция типине хас олгъан килимлерде пек сийрек расткеле. Килимнинъ бою эки чешит ёлакълардан ибареттир. Кенъдже ёлакъ – ромб ве «таракъ» элементлеринден ибарет. Килимнинъ ортасынла чифт «таракъ», килимнинъ эки эни бир ерге тикильгени нетиджесинде пейда ола. Юкъарыда къайд этильгени киби, бу элемент къырымтатар темсилинде буюк эмиетке малик олгъан, чюнки о, Чынгъызларнынъ тамгъасы олгъан. Оларнынъ несиллери – Герайлар Къырым ханларынынъ сюлялесидир. Тарджа ёлакъ «пахлаваларнен» сюслендирильген, оларнынъ боюна тек чевреси сызыкънен айырылган саде ёлакъ къоюлган. Ресимнинъ темсилиий манасы акъкъында бир шей айтмакъ къыйын. Килимни токзугъан уста онъа таныш олгъан ве онынъ тасавурында насылдыр манасы олгъан орьнек мевзуларыны бир ерге топлап, композиция яраткъан. Умумен, килимнинъ композициясы геометрик шекилиндеки ресим оларакъ къабул олуна. Уста къою-къырмызы, ферузе, эрылган, алтынтюсли, къара (земин) киби беш тюсни ишлетип, ренк ифаделигине иришкен.

Намазлыкъ, эвде токзулган, палас техникасында токзулган. Негизи памукъ, атмасы юнь. Эсас элементлери – «таракъ», «арслан агъызы». Композиция – ёлакълы

намазлыкънынъ къою-культюс земининде – кенъ ёлакъ ве «таракъ» – «арслан агъызы» – «таракъ» учъюгинен ве чевреси сызыкълы, орьнексиз эки ренкли ёлакъларнен невбетнен алмашалар. Орьнекиннъ элементлери – бир тюсю, ири, ачык-айдын, ифадели. Намазлыкънынъ эсас ренклери – къою-культюс (земини), ферузе, къою-гульгюли.

Намазлыкънынъ композициясы намазлыкъларгъа хас композициянен багълы дегиль. Намазлыкъларда михраб тасвири олмасы шарт эди. Ихтимал, къырымтатарларнынъ арасында вакыт кечкен сайын намазлыкъ композициясынынъ элементлерине къаттыриаёт этюв меджбур олмагъандыр. Девирлер кечкен сайын намазлыкъларнынъ орьнеклери пек денъишти, амма бунъа бакъмадан, къырымтатарларнынъ арасында намазлыкъ тек колеми джэттен фаркъ эте, о, ятып намаз къылган инсаннынъ къыяфетине къарарлаштырылган.

Эвде токзулган намазлыкъ, палас техникасында токзулган. Негизи памукъ, атмасы юнь. Орьнекиннъ эсас элементи – «таракъ».

Мезкюр килимде, композициянынъ меркезинде ерлештирильген учъ тиши эки тарафкъа бакъкъан чифт «таракъ» элементлери, намазлыкъ бою кенъ ёлакънен созулып, михраб шекилини ачык-айдын яраталар. Амма ресимнинъ энъ «икяеджи» элементи – къаршымызда намазлыкъ олгъаныны тасдикълагъан энъ юкъарысында токзулган кучюк къара учъкошеликтир. Бу учъкошелик намаз къылган инсан къайсы тарафкъа седже этмек кереклигини, башыны къаерге эгмек кереклигини косътере. Седже эткенде баш ве къолларнынъ ерини «косътерип» токзу-

макъ усулы Орта Асияда да, Кавказда да халкъ арасында ишлетилген. Бундан да гъайрлы, учкошелик – назарлыкъ шекили олып, къара кучъларден къорчаланган. Бу фактнынъ меракълылыгы шунда ки, ислям динине аит диний эшьянынъ устюнде пут-перестлик темсили сакъланып къалган. Учкошелик ерлешкен ёлакъ бутюн композиция ичинде ешил тюзлю бирден-бир элемент олгъаны да тесадуф дегильдир. Ешил тюз – ислям дини тюзю эшьянынъ диний характерли олгъаныны бир даа тасдикъламакъ ичюн хызмет эте. Килим халкъ арасында диний мерасим – намаз къылмакъ адети сакъланып къалгъанынынъ делили оларакъ, этнографик нокътайи-назардан буюк меракъ догъурмакъта. Онынъ декоратив хусусиетлери гъает садедир, мында ишлетилген къюю-къырымызы ве портакъал ренклер, ихтимал, ялынъыз бу боялар олгъанындан себептир. Биз бакъып чыкъкъан килимлернинъ эписи бедийлик нокътайи-назарындан тенъ къыйметли дегильдир. Лякин тарихий, этнографик джеэттен меракълы оларакъ, олар къырыматар килимлерине хас чизгилерни огренмеге ве бельгилемеге имян берелер.

Бойлеликнен, биз килимнинъ ресими, огуз-сельджук къабилелернинъ миграция далгъасынен келип кирген, айванасравджылыкъ къабилелернинъ килим токъумаджылыкъ санатына хас орынеклернинъ гъает саделешкен элемент ве мевзуларыны сакълап къалгъаныны коремиз. Тарихий кечмишлери огуз-сельджук къабилелеринен багълы олган туркмен, озъбек, къыргъыз, азейбарджанларнынъ килимлеринде де бойле элементлер даркъалувы бу фактларны исбат этелер. Ресим къатты геометрик характер ташымакъта, орынекнинъ эр бир

элементининъ эвель темсиль манасы олган, сонъра о, джоюлып, декоратив, эйилик тилеген темсильге чевирилген.

Колорити чешит, ренклернинъ сайысы еди-секизге чыкъа – ферузе, къырмызы тюзлернинъ чешит аэнклер ишлетилген. Бойле тюзлер къырыматар токъумаджылыгына хас дегиль. Мында асырдан-асыргъа тек табийий боялар ишлетилген, олар исе бойле отъкюр, кескин ренклер бермеген. Анилин къулланылгъаны себебинден, колорит пек отъкюр, ренклер озъ теренлиги ве темизлигини ёкъ этелер. Элементлернинъ чевреси къайд этильмей, олар ерлешкен земинининъ къарама-къаршы тюзюнен бири-биринден айырылалар. Тар шеритлери гъает ачыкъ орынекленген.

1990 сенесинден берли Къырымда килим токъувнынъ техник ве бедий усуларыны гъайрыдан тиклев боюнджа программа ишлеп чыкъылмакъта. Къырыматар къадын-къызлар бирлигининъ тешебюси иле, Каунтерпарт Консорциум (Алмания) фондунынъ къолтувувында Судакъ шеэринде килим токъумаджылыкъ меркези тешкиль этильди. Программанынъ ёлбашчылары – Ф. Асанова (ал-азырда Джумхуриет къырыматар санат музейининъ ильмий хадими) ве сонъра М. Чурлу бу программанынъ ёлбашчылары олдылар. Мезкюр программа 1994–1995 сенелери амельге кечирилип башланды. Новороссийскте сакъланып къалган еяне къырыматар тезьясы тапылды. Оны Къырымгъа алып кельдилер ве онынъ конструкциясы эсасында даа 45 тезья джыйылды. Бойлеликнен, Къырымда килим токъумаджылыкъ эснафыны гъайрыдан тиклемек ичюн земин яратылды. Бугунъде-бугунъ аныаневий килим джиддий тедкъикъат, эджебий ин-

вестицияларны джелп этюв саасына че-  
вирильмекте. Украинада йиплерни табии  
бойларнен боялвынын уникаль техно-  
логиясы исе Кырым килимлерини чет  
эльде белли токъумаджылыкъ меркезлери-  
нин эшьяларынен бир сырагъа къоя.

Бугунде-бугунь Кырымнын бир сыра  
районларында килим токъумаджылыкънен  
огърашалар. 1994 сенеси Мамут Чурлу ёл-  
башчылыгында Шаркый Кырым бойлап  
отъкерильген экспедиция, бу эснаф гъай-  
рыдан тикленгенини ве инкишаф эткени-  
ни тасдикълагъан пек чокъ материаллар  
къайд этти.

Бундан да гъайры, альбомда Раздольное  
(Акь-шейх) районуздан (1997 с.) уста  
**Нияра Решатованын** килимлери де  
такъдим этильген. Решатова озь ишинде  
анилин бояларынен боялангъан юнь, син-  
тетика, памукъ йиплер къуллана. Устанынъ  
композиция сечювде фантазиясы сынъыр-  
сыздыр. О, чешит геометрик шекиллерни  
невбетнен алмаштырып, чешит композици-  
ялар ярата. Аньаневий «таракъ» мевзу-  
сы, сыныкъ сызыкълар, ёлакълар, чифт учько-  
шелик орьнеклери мунтазам текрарлангъан  
раппорт яраталар. Ресимнинъ лаконизм  
ве ифаделилиги Решатова токъугъан атта  
кучюк килимлерине ачыкъ ифаделенген мо-  
нументаллик багышлайлар. Колорити  
ачыкъ, сары-алтын renkлер устюнлик этип,  
оларгъа беяз, къаверенкли, портакълал, кок-  
ешиль тюслер къошулгъан.

Раздольное районуздан **Гульнара Аб-  
дувелиева** ве **Сундус Батырованын**  
килимлери (1997, 1998 сс.) озьлерине хас  
композицион чезиминен айырылып туралар.  
Олар аньаневий орьнек мевзуларыны, къа-  
рама-къаршы renkлерни ишлеткенлер.  
Г. Абдувелиева токъугъан намазлыкъта бой-

нуз орьнегинен екюнленген аньаневий мих-  
раб ресиминен бирликте, ашагъыда кенъ  
шеритте де мевджут. Михрабнынъ къара  
земининде бир-бирини алмаштыргъан бир  
сыра элементлер айырылып туралар-баса-  
макълы ромб, алты кошели медальонлар,  
услюплештирильген секиз ышыкълы теп-  
сичиклер. С. Батырованынъ килимининъ  
орьнеги декоратив элементлер киби къа-  
бул этильген тырнакъ шекилинде элемен-  
тли медальонларнынъ трансформациясы-  
на эсаслангъан.

Экспедиция багъчасарайлы уста **Вас-  
фие Зейтуллаеванын** килим токъумад-  
жылыкъ эшьяларыны (1997с.) къайд этти.  
Бу ерде де стандарт композицияларда (сы-  
ранен ерлешкен медальонлар) аньаневий  
мевзулар – басамакълы ве тишли ромблар,  
S бельгиси иле кучюк медальонлар, «таракъ»  
элементи ишлетильген.

**Алиме Чауш** (Кезлев ш.) ве **Сабрие  
Эюпованын** (Сакъ районы) намазлыкъ-  
лары къырымтатар килим токъумаджы-  
лыгында темеллешкен композициялары  
иле сюсленген, амма орьнек мевзуларыны  
чечек орьнеклеринен бирлештирип, эр ке-  
реси яны вариантлар яратылгъан.

Аньаневий тешеме килимлернен бир  
сырада кучюк шекиллер махсулаты да ке-  
ниш даркъай. Бу – токъулгъан ястыкълар,  
къолтукъ (кресло, диван) ортюлер.

Земаневий къырымтатар килимлери-  
нинъ талили шуны косътере ки, умумен  
алгъанда, усталар эвельки токъумаджылыкъ  
санатынынъ аньанелери ве къазанчларына  
базаналар. Орьнеклерде геометрик шекил-  
лер, тамгъа, йылдыз ве кунеш нишанлары-  
ны ишлетелер. Колорити кескин, отъкюр  
тюслерден къачынып, эски эшьяларнынъ  
йымшакъ, ачыкъ азнклерине якъынлаш-

магъа тырышалар. Земаневий килим токъ-умаджылыкънынъ энъ эйи нумюнелери бу – ањанелерге садыкълыкъ ве шахсий иджадий тиль араштырувдыр.

Бугунде-бугунь кырымтатар профессиональ рессамлары килим эшьялары ичюн эскизлер яратмакъталар. 1996 сенеси кузьде Акъмесджитте кырымтатар килимлерининъ ильк сергиси отъкерильди. Килимлерининъ эксериети **Мамут Чурлунынъ** эскизлери эсасында токъулгъан. Оларнынъ орьнеклери кырымтатар токъумаджылыгына хас ањаневий орьнеклердир, лякин рессам оларгъа янъы ве озьгюн мана берген. Килимлернинъ колорити сары, беж, ачыкъ-ешиль, культюс, гульгюли, ачыкъ-кырмазы ренклернинъ бирлешмесине эсаслангъан.

Мамут Чурлу кырымтатар килим токъумаджылыгы меселелеринен чокъ вакъыттан берли ве макъсадлы суретте мешгъульдир. О, та Озьбекистанда яшагъан девирде Озьбекистанда токъулгъан кырымтатар килимлери боюнджа материал топлав ве огренювине, эм де Орта Асия халкынынъ манзаралы-амелий санатыны огренюв меселелерине чокъ кучюни сарф эте эди. 1983 сенеси Мамут Чурлу Баку шеэринде олып кечкен Халкъара симпозиумда «Фергъана вадийсининъ бугуньки туюлю килимлери» марузанен чыкъышта булунды. 1987 сенеси Андижан виляетининъ Палванташ къасабасында кырымтатар килимлерининъ истисалы мевджутлыгы акъкъында хабери олды. 1987 сенеси Ленинградда отъкерильген килим токъумаджылыгы боюнджа Халкъара симпозиумында иштирак этти ве «Туркменистан, Озьбекистан ве Кыргъызыстаннынъ земаневий халкъ килимлерининъ базы хусуснетлери» мевзусында марузанен чыкъышта булунды.

Мамут Чурлу Палванташ, Маргъылан, Киргилде (Озьбекистан) кырымтатар килимлери боюнджа экспедиция тешкиль этти.

Онынъ тедкъикъий фаалиети Кырымда да девам этмекте. 1994 сенеси Чурлу Кырымтатар миллий галереясынынъ кырымтатар килимлерини араштырув боюнджа экспедициясына ёлбашчылыкъ япа. 1995 сенеси о, «Кырымтатар килими» мевзусында тедкъикъий иш язды. Мамут Чурлу кырымтатар токъумаджылыкъ эшьяларынынъ зенгин коллекциясыны топлады. Олар бир къач кере Москвада, Киевде, Акъмесджитте, Кефеденумаыш этилип, сейирджилернинъ буюк мерагъыны догъурдылар. 90-нджы йылларда о, Каунтерпарт Консорциум фонду финансирлеген, кырымтатар халкъ килим токъумаджылыгыны гъайрыдан тиклев программасында иштирак эте. 1996 сенеси Мамут Чурлу Кырымтатар килим токъумаджылыгыны гъайрыдан тиклев лейхасына ёлбашчылыкъ япа. Кырымтатар токъумаджылыкъ эшьяларынынъ орьнеклерини огренюв эсасында рессам балалар ичюн «Кырымтатар орьнеклерининъ мевзусы боюнджа декоратив ресим ве аппликация» къуланмасыны нешир этти. Эм де килим токъумаджыгы усталары ичюн техникий шаблонлар системасыны ишлеп чыкъты. Бу къуланманынъ эмieti гъает буюктир. Айрыджа шуны къайд этмели ки, бойле нешир чыкъарылгъаны илькидир, бу вакъыткъадже кырымтатар халкынынъ манзаралы-амелий санатынынъ къазанчлары иле окъуйдыжы ве сейирджилерни таныш эткен не китап, не де альбом бар эди. Къуланманынъ энъ буюк эмieti шунда ки, мындаки материалларнынъ ишлетилюви гъает кениш ола биледжек, материал амельде ишлетильмек ичюн къарарлаштырылгъан. О, Кырым

балаларыны чокъ асырлыкъ тамырлары олгъан кырымтатар медениети иле таныш эте. Таблицалярнынъ материаллары, балаларнен алып барылгъан амелий ишлернинъ нетиджелери чокътан-чокъ муддетли ве дамий сергилернинъ экспонатларына чевириле билелер. Сергилер исе озъ невбетинде, эр бир кырымтатар догъгъан кунюнден башлап корьген муитни (эр бир кырымтатар эви токъумаджылыкъ ве нагъыш эшьяларынен толу олгъан), амма сонъки юзйыллыкъ ичинде гъайып этильген миллий муитни белли бир дереджеде яратмагъа ярдым этерлер. Къулламанма топлангъан орьнек материаллары чешит декоратив ресим, тасвирий санат, нагъыш ве токъумаджылыкъ тегереклерининъ ишинде кыйметли ярдымджысы ола билерлер, урбаларны сюслендирювде, интерьерлерни яраштырувда, ве бунунъ киби де, сценография ве бала эм де буюклер ичюн басма махсулатында семерели ишлетилерлер.

Къулламанма эки кысымдан ибареттир. Биринджи кысымы – Мамут Чурлунынъ кириш сёзю ве Татьяна Саркедованынъ методик ишинден ибарет брошюрадыр. Кириш сёзюнде тарихий, этнографик малюматлар ве бедий-методик тевсиелер берильген. Мамут Чурлу орьнек элементлерининъ ве орьнек схемаларнынъ системасыны теклиф эте, оларнынъ ярдымы иле эр кес ресимнинъ янъы вариантыны ярата биле. Ишбу система кырымтатарларнынъ халкъ санатында орьнек вариантлары яратылгъан принциплерни акс эттире. Брошюранынъ эсас мундериджеси – бу балалар багъчаларынынъ хадимлери ичюн орьнеклер иле чалышув методикасыдыр, оны оджаларнынъ ихтисасыны юксельтюв институтынынъ теджрибелли методисти Т. Саркедова ишлеп чыкъ-

ты. Къулламанманынъ экинджи кысымы – бу буюк колемли айры 42 табакъта басылгъан, кырымтатар нагъыш ве килимлери орьнеклерининъ ренкли ве безъ-къара таблицалярдыр.

Къулламанманынъ муэллифи Мамут Чурлу таблицалярнынъ асыл нухсаларыны яратув узеринде алты йыл девамында иш алып барды. Бу иш чокъ вакъыт ве агъыр эмек талап эткен материал топлав джерьянындан ибарет, бу макъсаднен шахсий экспедициялар отъкерильди. Оларнынъ нетиджесинде фотоплёнка ве слайдларгъа онларнен кырымтатар килимлери алынды, Москва, Санкт-Петербург, Берлин, Ялта, Багъчасарай музейлери фондларындаки, Къырымда эм де Тюркиедеки кырымтатар диаспорасынынъ шахсий коллекцияларындаки кырымтатар нагъышларынынъ юзлернен экспонатларынынъ ресимлери сызылды. Даа 1990 сенесининъ башында кениш файдаланувгъа берильмеген, бу мевзугъа аит дженктен эвель нешир этильген тедкъикъатлар тапылды.

Ал-азырда къолда токъулгъан аныаневий эшьялар саасында **Арзы Усеинова** (Патель) (1975 сенеси догъгъан) чалышмакъта. О, Беньков адына Джумхуриет рессамлар окъув юртунынъ битириджиси, ихтисасы боюнджа график, белли рессамлар А. Усеинов ве З. Трасинованынъ кызы. О, кырымтатар орьнеклерининъ мевзусында токъулгъан килим ве намазлыкъларнынъ муэллифи ола.

Земаневий манзаралы-амелий санатында кырымтатарлар ичюн аныаневий олмагъан гобелен, макраме киби токъумаджылыкъ чешитлери да инкишаф этмектелер.

Мамут Чурлу – гобелен устасыдыр. М. Чурлу бедий токъумаджылыкъ иле 70-нджи йыллардан берли мешгъуль. «Йыл



мевсимлери», «Сувнынъ догъувы» киби гобеленлер сериясы Кадамджай комбинатынынъ профилакторияси ичюн эда этильгендир (1982 с.). «Кяинат чархы» колемли токъумаджылыкъ пластикасы Ташкентте Яшлар эвининъ корюшювлер залыны яраштырмакъта (1987 с.), «Сейяремизни сакълап къалайыкъ» гобелен триптихи де андадыр (1987с.).

Мамут Чурлунынъ гобелен яратыджылыгына даимий араштырув, ве эшьялар материалы, техникасы, мевзусы, колемини янъылатув хастыр. Эгер онынъ биринджи эсерлери тегиз токъумаджылыкъ аньаневий техникасында ишленген олсалар («Баарь», 1979 с.), вакъыт кечкен сонъ рессам шекиль ве мундеридженен эксперимент отъкерип, колемли токъумаджылыкъ композициялары («Нар», «Фергъана натюрморты», 1987 с.) ярата. Чурлу озьбек усталарынынъ арасында биринджи оларакъ къыргъызларнынъ аньаневий халкъ санатынынъ материалы – чийге (къасыр токъулгъан къамышнынъ чешити) мураджаат этти. Айны заманда ичтимай мевзулардан файдаланаракъ, «темсиль-аллегория аэнклерини мевзуларында ифадели, ве манзаралы-назик эсерлерининъ сериясыны» яратты (193, с.118). Чурлунынъ къамыштан токъув технологиясына янашувунынъ озюне хаслыгы къамышнынъ ерине адий индже чубукъларны къынаппен сарып ишлегенинде акс олунды. Бойлеликнен тезья ишлерининъ сериясы – «Чайдиш» (1986 с.) ве сайре эсерлер пейда олды. Рессам бу техникада сюжетли чокъ эсерлер яратты, оларнынъ услюплештирилген манасы манзаралы-амелий чизгилеринен къайд олуна.

М. Чурлу материал сыфатында къынап – осюмликтен ясалгъан къаба йиплерни де ишлете, олардан монументаль аэнкли колем-

ли-пластик композициялар ярата. Айны бу материалдан япылгъан кучюк эшьяларны – токъулгъан къутулар, вазалар, мейва ичюн савутларны турмушта къуullanмакъ мумкюн. Материаллар иле экспериментлер – джухирс техникасыны (узун тюйлю озьбек килимлери) къамыш токъувынен бирлештирюв «Аланлыкъ» композициясында умют этильмеген манзаралы-пластик ве ифадели-эмоциональ нетиджелер берди. Бу эсер 1980 сенеси Ташкентте отъкерильген Бутюнитти-факъ сергисинде нумайыш этильген эди.

М. Чурлунынъ базы ишлеринде халкъ нагъышлары иле, сюзанелернинъ токъ ве зенгин ренк аэнклеринен, оларнынъ тантаналы ве байрам ритмли орьнеклери иле муайен багъ – «Яз», «Бельбагъ», «Дуа», «Лейлек къушу» (1980 с.) (193, с.120) – сезильмекте.

Рессамнынъ иджадынынъ Озьбекистан девирине къыймет кесерек, А. Хакимов бойле яза: «Озьбек гобеленинде умумий статистик вазияти земининде Мамут Чурлунынъ иджады энъ динамик ве истикъбаллидир» (193, с. 121).

М. Чурлу Къырымда иджат этерек, килим эсерлеринен бир сырада нагъыш, аппликация техникасында декоратив композициялар ярата. Олар ресимнинъ графиклиги, контраст ренк бирлешмелерининъ аэнклигинен айырылып туралар («Учь къуш», 1999 с., «Дувалар-алсу», 1999с.).

Классик технологиялар ве аньанеден тыш материаллар саасында Чурлунынъ кешфиятларыны онынъ шегирти **Вячеслав Усеинов** девам эттирмекте. Онынъ эсерлерини эки группагъа больмек мумкюн – аньаневий тегиз токъув техникасында ишленген гобеленлер ве къамыш токъув техникасы ишлетильген аджимли композициялар.

В. Усеиновнынъ gobеленлери – абстракт я да шекилли композициялардыр, оларнынъ эр бири – озюне коре бир фельсефий сюитадыр. Олар тек сабырлы колористик чизгилеринен дегиль де, фикир этмек ичюн теклиф этильген мевзуларнен де айырылып туралар. «Реан-Зи Багъчасынынъ он бешинджи ташынынъ кесилиши» (1995 с.) gobеленине бакъкъан сейирджи лабиринтке тюше.

Вячеслав озюнинъ токъумаджылыкъ композицияларынынъ дигер бир группасында гъает чешит материаллар – йипек, юнь, синтетик йиплер, джут, къамыш атта

демир отургъычларнынъ каркасындан файдалана («Ярыкъ ве кольге партитура-сы», 1996 с.; «Батаяткъан кунешнинъ кертиклери», 1995с.). Бу эсерлер озьлерининъ стандарттан тыш олгъанлары ве колористик чезимининъ чешитлиги иле сейирджилернинъ дикъкъатыны озюне джелъп этелер. Мындаки ренклернинъ эписи янаша ренктен контраст шекильде берильген. Усеинов базы токъумаджылыкъ композицияларында «къурав» техникасындан файдалана – «Джамлангъан пейзаж» (1998 с.), «Бу бир шей дегиль» (1999 с.).

### 3.5. КИРАМЕТ

**К**ъырымтатарлар озь топрагъында яшамакъ ве иджат этмек имкянындан марум олгъан, сюрдюникке огъратылгъан халкъларнынъ такъдиринен пайлаштылар. Къырымтатарлар Къырымдан къувулгъан сонъ, асырлар девамында яратылгъан халкънынъ маддий ве маневий-бедий дегерликлери гъайып олды, эски эснафларнынъ аныанелери узюльдилер. Къырымтатар кирамет, маден киби, шекилленюв юксекликлерине иришип оламады, лякин о, турмушта кениш къулланылып, кой ходжалагъынынъ базы сааларында гъает зарур эди.

Бугунде-бугунь, кечмиште къырымтатар кирамет санатына музей ве шахсий коллекцияларда сакъланып къалгъан ялынъыз бир къач нухалар эсасында къыймет кесе билемиз. Мевзуны профессиональ джеэттен айдынтмакъ макъсады иле археологик текъикъатларнынъ нетиджелерине мураджат этмеге меджбурмыз.

Та къадимий девирлерде кирамет Къырым ярымадасында яшагъан адамларнынъ аятында буюк роль ойнагъан. Кирамет, утилитар саа сыфатында пейда олып, яваш-яваш эстетик эмиетке де малик олды. Савут-саба бай эвлернинъ интерьерининъ ярашыгъы олып башлады; декоратив кирамет, шу джумледен, оймалар – мимарджылыкънынъ адий ифадели вастасындан монументаль санат севиесине котерильди.

1926 сенеси Кефе ве Алуштанынъ ялыбоюндаки къадимий къырымтатар койлеринде Н.С.Барсамов ёлбашчылыкъ япкъан кениш археологик разведка отъкерильген эди. Чешит ерлерде (Къапсихорда) VII-IX асыргъа аит кирамет собалары тапылды. А. Якобсон Чобан-Къулле этрафларында VIII-IX асырларгъа аит йигирмиден зияде кирамет собасы тапты. 1957 сенеси исе Къанакъ дересинде (Ускют кою) чельмек пиширген эки соба тапты. Кене де Къанакъ

дересинде 1961–1962 сенелери СССР Илимлер Академиясы Археология институтынынъ М. А. Фронжуло ёлбашчылыгындаки Къырым экспедициясында учъ чельмек (урк) собасыны тапкъан эди. Собалар байырларда, озен ялыларында, яхшы кейфитли чамур къатламлары эсапкъа алынып, къурула эди.

Чобан-Къуллеледе тапылган собанынъ мисалинде Къырым чельмек собаларынынъ тышкъы корюнюшини ве конструкциясыны тиклемек мумкюн. Собанынъ бир оджагы бар, кенълиги 1,15 метр, узунлыгыны бильмекнинъ чареси олмагъан. Оджакънынъ астында гъарп дивары янында 2 метрлик керильме бельгилене, о дженюп дивары тарафында 0,80 метрлик юксекликте сакъланып къалган. Оджакънынъ сьджагы кенар каналлары бойлап эшьяларны пиширген оджакъкъа котерильген. 1 метрлик узунлыгында сакъланып къалган канал оджакънынъ полындан 0,40 метр юксекликте башлана ве 40 дереджели мейильде тёпеге котериле. Каналнынъ кенълиги (0,30 – 0,35 м) гъарп тарафта тарлаша (0,20 м). Соба хам толадан (0,50 – 0,20 м, къалынлыгы 12-15 сантиметр) къурулган. Оджакъ темизленгенде куль обасы ичинден VIII-IX асыргъа аит тюблери тёгерек, четлери тегиз амфораларнынъ парчалары тапылды. Чукъурнынъ ичинде 100-ден зияде амфора бар эди.

Айны о чукъурда тапылган башкъа кираметнинъ арасында эрте орта асыргъа аит бир къач парчаны къайд этмек мумкюн. Бу – тегиз ве ёлакълы кирамет парчалары, буюк ве кучюк пифосларнынъ тадж, аякъ парчаларыдыр. Къол матарасынынъ богъазы ве саплары иле бир парчасы тапылды, матарынынъ тапылган кенар къыс-

мынынъ чети къырмызы боялы гирляндарларнен сюслендирильген. Буюк гугюмнинъ таджы ве пармакъ басылган тегиз сапынынъ парчалары къызыл чамурдан ясалган тюз тюбли савутларнынъ ашагъы къысымлары булунды (229, с.137). Якобсон язгъаны киби, Чобан-Къулле киби эснаф меркезлеринден амфораларны тек ялыбою койлерине дегиль де, Къырымдан тышкъа да алып кете эдилер. Олар къырымтатарларгъа къардаш, тюркий къабилелернинъ арасында даркъай эди. (А.Якобсон. Средневековые гончарные печи в районе Судак. КСИИМК, вып. 60, 1955, с.128).

Къанакъ дересиндеки чельмек собасынынъ къазылмаларында булунган сюсленген чешит кирамет, Къырым чельмекчилерининъ махсулаты Дженюбий-Шаркъ Европанынъ чешит районларына (Дон ве Шималий Кавказ) алып кетильгени акъкъында меселени котермеге имкян бере, чюнки андаки къазылмаларда да бойле кирамет тапылган (229, с.141).

VIII-IX асырларда бардакъларнынъ кутълевий истисалы Дженюбий-Шаркъ Къырымда юзюмджилик ве шарапчылыкъ сааларынынъ гурьдели инкишафынен багълыдыр. Зан этсек, бу заманда амфоралар, антик девирде олгъаны киби, эксериет, шарап савуты оларакъ къулланылган ве бу сыфатта да махсулатынен берабер деиз ве озенлер бойлап даркъагъан.

XIV-XV асырларда ярымадада ерли савутлар истисалы инкишаф эте. О, Византия анъанелерине меиль берсе де онынъ Шаркъ декоратив санатына якъынлыгы сезилип турмакъта.

О девирде Къырымнынъ кирамет истисалы меркезлеринден бири Алустон (шимдики Алушта) эди. Мында 1992 сенеси

Орта-Къулленинъ къазылмаларында номай кирамет парчаларынынъ арасында эки саанъ булунды. Саанълер – юксек бедий эсерлердир, оларнынъ чокъ деталли муреккеп ве назик орънеклерини къайд этмели. Умумен алгъанда, бу эшьялар нумайыш характерини ташыйлар ки, сини де къызыл чамурдан ясалгъан. Тюблери алкъалы, без ангоб устюне полихром тѣкюльген. Тапылгъан парчаларнынъ колоритинде сары, къаверенкли тюслер устюнлик этелер. Сонъра бу тюслер къырымтатар кирамети ичюн хусусий ренклерге чевириледжек.

Алустон къазылмаларында тапылгъан кираметнинъ арасында, къуш ве айванлар тасвирленген эшьялар сыкъ расткелелер (223. с.7). Къуш ресимлери олгъан бойле орънеклерни Изник шеэри (эвельки Никея, Тюркие) кираметинде расткетирмек мумкюн. Бу эрте османлы кирамети «Миллет эшьялары» адынен беллидир. (Ф. Заре. Керамика исламских времён из Милета. Исламский Милет. Берлин 1935 г.т.3, с.69). Бу эшьялардаки къушлар учкъан алда, ювада отургъан, юзюм япракълары арасында, бирбирине къаршы отургъан алда тасвирленгенлер. Ишбу услюп XIII ве XIV асырларгъа аит Византия кираметинде тасвирленген къуш шекиллеринден бус-бутюн айырыла. Къырым кирамети Византия кираметинден ренк джеэтинден де фаркъ эте (Д.Талбот Райс. Византийская керамика. Оксфорд, 1930, с.88). Сѣз сырасы, Джумхуриет къырымтатар санат музейининъ экспедициясы Добруджадан кетирген къырымтатар усталарынынъ XVIII-XIX асыргъа аит нагъышларында да къушлар тасвири чокъ расткеле. Къуш тасвирлери къырымтатар торовтикасында да расткеле (Къырымтатар санат музейининъ фондларында устьлерин-

де къуш ве балыкъларнынъ силуэтлери оюлгъан гугюмлер сакъланмакъта).

Тюставукъ – бакъийлик ве джанланув темсили сайылгъан. О, Византияда олгъаны киби, Якъын Шаркъта да орта асыр санатынынъ энъ севимли къараманы эди. Тюставукъ тасвирленген Сары-Кермен синилери бедий кираметнинъ тар локаль группасыны тешкиль этелер. Синилернинъ эписинде тюставукълар солгъа чевирилгенлер, оларнынъ беденлери индже ве къыска. Къурсакълары къабаргъан, перчемли башлары къысыкъ боюнлары устюнде, ашагъыдаки къанатлары гъает шекилленген (эксериет ёлакъ я да орьмелернен сюсленген); юкъарыдаки къанатлары, борсукъ къуйругъы киби, уджлары къувурылгъан шекилинде шеритлернен сюсленген. Къушнынъ эр ери де къаверенкли, де ешил ренклернен сюсленген (237, с.135).

Шуны да къайд этмек керек ки, 1984-1994 сенелери Алустон къалеси территориясында тапылгъан кирамет истасалы къалымтыларнынъ тедкъикъат нетиджелери, ашагъыдакилерни фараз этмеге эсас бере. Шеэрнинъ шималий къысмында XIV асырнынъ экинджи ярысында, эксериет, ачыкъ шекильде савутлар чыкъарылгъан, «сграффито» орънекли суварылгъан кирамет истисалы боюнджа устахане чалышкъан. Анда бир уста чылышкъан, ихтимал, бир къач шегирти я да ярдымджысы олгъан. Бу адам, зан этсек, эвель бу шеэрде кимсе мешгъуль олмагъан суварылгъан кирамет истисалыны ёлуна къоймакъ макъсадынен башкъа ерден кельген устадыр. О, кирамет истисалынынъ аныанелеринен якъындан таныш олып, бойле истисал меркезлерининъ биринден чыкъкъандыр. Устанынъ махсулатыны къомшу къалелернинъ эалиси де

сатын алгъан, Демирджи ве Ай-Тодор къазылмалары бунунъ делили ола билелер.

Суварылгъан бедий кирамет ишлеви шеэр эснафлары саасына кирсетиле. Бойле истисал пейда олув фактынынъ озю биле, XIV асырнынъ экинджи ярысында Алустоннынъ шеэр меркези оларакъ инкишафында тераккъият эткенини къайд этмекте.

Орта асырларда кирамет истисалы боюнджа Къырымнынъ меркезлеринден бири Кефе шеэри эди. Кефе ве Эски Къырымнынъ озюнде ишлеп чыкъарылгъан суварылгъан кирамети, эвеллери де олгъан терен чанакъ я да пиалалардан ибарет эди. Олар эсас ресимни тешкиль эткен къалын сызыкъларле сюсленген; орьнекни толдургъан индже сызыкълар исе оларгъа контраст яраталар. Оларгъа аит чизгилерден даа бири – откюр полихром (ешиль, къаверенкли, сары) тюрслердир. Махсулатны уджузлатмакъ макъсадынен, эксериет, эшьяларны сюслемай – монохром къалдыра эдилер. Бунунънен бирликте, оюкъ земин кениш ишлетилип башланды. О, чанакъ я да синининъ ичиндеки тегизликте къошма, сьджакъ къаверенкли аэнк яратмакънен бир сырада (сини сыры, земин теренлеткенде ангоб алып ташлангъан сонъ, биваста кирамет устюне тюркюле), эксериет, орьнекленген ресимлерде де рельефлик ярата эди. XIV-XV асырларгъа аит Солхат ве Кефе кирамети, иште, бойледир. Сьз сырасы, о, Румыния ве Булгъаристанда – къырымлылыргъа къардаш тюркий къабилелер яшагъан Гъарбий Къаратопракъ бойларынынъ бедий кираметине пек якъындыр (Штерн Э.Р. Феодосия и её керамика. Одесса, 1906).

1980 сенеси Кефенинъ шималий-гъарп

дживарларында Байбугъа озени ялыларында Алтын Орда девирине аит шеэрнинъ бир къысмы къазылгъан эди. Тедкъикъат этильген ядикярлыкънынъ кирамет материалы бир къач чешитке болюне: емек пиширилген ве ашалгъан суварылмагъан кирамет, къызыл чамур кирамети, тыныкъ сырлы кирамет, шамдан ве къандиллер. Тедкъикъат участкасында джеми 8 бутюн савут ве къызыл чамурлы, суварылгъан савутларнынъ 72 парчасы тапылды. Бундан да гъайры, А маликанесининъ гъарбий бинасындаки кирамет материалында ешилъ сырлы, ачыкъ ренкли чамур савутынынъ парчасы; шеэрчининъ котерильген матариалында исе къызыл чамур савутынынъ къандиль орьнекли кучюк парчасы тапылды (239, с.9).

Къызыл чамурлы суварылгъан савутлар бир къач шекильден ибареттир: ангоб устюнден тыныкъ сырнен къаплангъан, къалын ве индже сызыкъларнен сграффито орьнекли сини ве чанакълар, пиалалар; шамдан ве чыракълар, къазылмаларда тапылгъан кираметнинъ арасында суварылгъан гугюмлернинъ богъаз парчалары да бар эди. Оларнынъ сапларынынъ юкъяры къысмы юксек богъазларынынъ ортасына пекитильген. Олар ангоб устюнден суварылып, богъазлары ойма сызыкъларнен яраштырылгъан. Бу савутлар, Азакъ (Азав) шеэринде ясалгъан бир саплы гугюмлер типине якъын (Перевозчиков, Классификация археологического материала золотоордынского времени) по материалам раскопок и сборов 1960-1990-х годов, Азов, 1996).

Къувурчыкълы бурумлар ве догъру сызыкъларнен сюсленген, ешилъ сырлы монохром чанакънынъ тапылгъан тюбю буюк меракъ догъура (Тек бир парчасы сакълангъан). Бу мевзу Азавнынъ моно-

хром чанакъларынынъ сюсленювинде ишлетиле (Романчук, Перевозчиков, рис.8-30,9-28, 10-29. Глазурованная керамика из Азова, АДСВ – Свердловск, 1990). Бойле шекильдеки чанакълар къызыл чамурлы суварылгъан савутларнынъ кениш даркъагъан типидир, олар Азавнынъ Алтын Орда девирине аит къатламларында расткелелер (240, 1996, с.32). Бойле чанакълар ерли истисалынынъ кираметинден, шу джумледен, Кефедде кениш такъдим этильген. Сыр астында сграффито орьнеги иле, эксериет, полихром оалар (242, с.11).

Сыры астында орьнеги олгъан чанакънынъ парчасы да гъает меракълыдыр, суву тыныкъ, ешилъ. Сакълангъан кенарынынъ орьнеги безаз ангоб иле япылгъан бир тарафкъа догърултылгъан, азачыкъ бурулгъан «тамчы»ларнынъ эки сырасындан ибареттир. Къюю къарышманен ишленген ангоб орьнеги тек орьнекни къабарыкъ дегиль де, савутнынъ устюни де къабарыкъ косътере.

Бурулгъан тамчылар шекилиндеки орьнеклер кашин чанакъ ве синилернинъ сюсленювинде де кениш къулланылгъан. Оларнынъ устюндеки ресимлернинъ бу элементлери де азачыкъ къабаргъандыр. Къырымгъа кашин савутлары XIII асырыннынъ сонъунда XIV асырыннынъ сонъуна къадар, Волгабою шеэрлери ве Орта Асия меркезлери иле, сыкъы алякъалар девиринде, шу джумледен, Сарай ве Хорезмден кельмеси мумкюн эди (Бабина Е. Кашинная керамика из Кафы) МАИЭТ – Симферополь, 1991). Къасабада тапылгъан ачыкъ шекильдеки савутларнынъ арасында, сграффито орьнекли ве монохром сини ве чанакълардан гъайры, тюбасты юксек я да алчакъ, четлери ачыкъ, индже, догъру я да азачыкъ къайырылгъан таджлы, пиала шекилиндеки

чанакълар айырылып туралар. Олар ангоб устюнде сары, ешилъ сырнен къаплангъан; ангобсыз тегизлик сары сырнен боялангъан, ангоб тегизлиги сырлангъан.

Бу сой орьнекли ве шекилли савутлар Къырымнынъ бир сыра ядикярлыкъларында, Алтын Орда Азав материалларында, Волгабою шеэрлеринде XIV ве XV асырыннынъ биринджи ярысына аит къатламларында тапылды.

Байбугъа ялыларындаки (Кефе) къасабанынъ кирамет материалларынынъ талили Къырымнынъ огренильген ве нешир этильген абиделери арасында уникаль, деп саймагъа эсас бере. Бутюн кирамет комплекси Алтын Орда девирининъ Азав истисалында озь аналогияларыны тапа, бу исе умумен комплекснинъ XIV асырыннынъ экинджи ярысы ве сонъуна аит, деп къайд этильмесине эсас бере. Сюслернинъ базы фаркълары, эсасен суварылгъан кираметнинъ сграффитосынынъ Азав ве Волгабою аналогларындан фаркъы ве, аксине, орьнеклернинъ Къырым меркезлери, хусусан Кефе орьнеклеринен якъынлыгъы, олар ерли, къырымлы олгъаныны тасдикълай. Айбабинанынъ фикирине коре, къасабагъа пек якъын ерлешкен Солхат (Эски Къырым) бу меркездир (Айбабина Е.А. Керамика из раскопок золотоордынского поселения близ Феодосии.) «Исторические связи Причерноморья и Средиземноморья X-XVIII вв, с.12, по материалам поливной керамики», Симферополь, 1988).

Къырымда чыкъарылгъан кирамет эшьяларыны Азакъ къазылмаларынынъ материалларында расткетирмек мумкюн. Суварылгъан кираметнинъ импортында Азакънынъ иссеси ортаджа 50-60 файызны тешкиль эте. Къырым эшьялары Къы-

рымнынъ дженюбий-шаркъ шеэрлерининъ (Судакъ, Солхат, Кафа) махсулатынен такъдим этильген. Шекилленеджек къарышмалар гъает йымшакъ, къумлы къарышмалар деерлик ёкъ, ирикиреч къарышмалары табийдир. Пиширмеси тегиз, культюс-къаверенкли. Ассортименти гъает чешит: чанакъ, сини, тарелка, чанакъ, гугюм, басма орьнекли гугюмлер, ильмекли саплы бадие шекилинде савутлар ве саире (И.В.Белинский, А.Н.Масловский, Импортная поливная керамика Азакъ XIV в ( 233 – (тезисы).

1664 сенеси Балыкълаваны зиярет эткен орта асыр тюрк энциклопедисти Э.Челебининъ айткъанларына коре, XVII асырнынъ орталарында Къадыкойнинъ (Балыкълава) бутюн эалиси татарлыкъ (тюркий тилли) экен. 1992-97 сенелери Къадыкойнинъ территориясында отькерильген археологик тедкъикъатларнынъ нетиджесинде суварылгъан кирамет парчалары тапылды. Бу – суварылгъан чанакъ, сини, гугюм ве къуманлар. Эшьялар монохромлы, сары, къаверенкли, ешилъ ренклернинъ чешит аэнклеринен суварылгъан, марганец экшилиги къошулгъаны нетиджесинде эшьялар эксериет чубарлангъан. Мезкюр территориянынъ орта асырларгъа аит иншаатларнынъ ходжалыкъ чукъурларынынъ комплекслери XIV ве XVIII асырнынъ биринджи черигине аит материаллар иле такъдим этильген. Тапылгъан брак кирамет парчалары, оджакъ аякълары – учъ аякълы тиремелер – олардан суварылгъан савутларны пиширгенде файдалана эдилер, джамкиби къою-ешилъ тюсте шлак парчалары кирамет ерли истисалгъа аит олгъаныны тасдикълайлар. XIX асырнынъ сонъунда ве XX асырнынъ башында Балыкълаванынъ кирамет истисалы Балыкълава бухтасы-

нынъ юкъарысында муджесемлешкен эди. (А.В.Иванов, О.Я.Савеля, А.А.Филиппенко, Комплекс поливной керамики средневекового Кадыкоя 233 – тезисы, с.1-8-112).

Къырымтатар кирамет санаты, къомшу мемлекетлер чельмекчилик истисалынынъ къазанчларыны къабул этерек, ят медениетлер тесирини сезерек, ерли колорит, аньане ве шахсий дюньябакъышларынен зенгинлешерек, манзаралы-амелий санатынынъ башкъа чешитлери киби, о да юкселюв ве тюшкюнлик баскъычларыны башындан кечирди. XX асырнынъ башында кирамет саасыны артеллер, эснаф цехлери сыфатында, гъайрыдан тиклемек арекетлери япылды, лякин къырымтатарларнынъ аятында юзь берген сиясий, икътисадий денъишмелер кираметнинъ бедний-утилитар дегерликлерининъ гъайып олувына алып кельди.

Джумхуриет къырымтатар санат музейи ве Акъмесджит бедний музейининъ фондларында сакълангъан кирамет эшьялары бельки бедний дегиль де, тарихий маддий нумюнелер оларакъ нисбетен зияде меракъ догъуралар. Бу, 20-30-нджы йылларда совет укюметининъ санатына хас услюв ве ёнелишлерини акс эттирген артеллернинъ кутълевий махсулатыдыр. О йылларда эшьяларнынъ сюсленюви, эксериет, этрафымыздаки акъикъат манзараларыны, коммунисттик темсиллерни акс эттирювнен сынъырлана эди.

«Багъчасарай» вазасы, – «Илери» артелининъ махсулаты – ялынъыз тасвирий санатта дегиль, манзаралы-амелий характерли эшьяларда да озъ аксини тапкъан «конструктивизм»нинъ айдын нумюнесидир. Савутнынъ геометрик шекиллери къырымтатар нагъышларыны анъдыргъан шартлы чечек орьнегидир. Хансарайнынъ мимард-

жылык мевзулары, ресимнин оюлган черчevesи – буларнын эписи девирге уйгунлыктыр.

Базарны санай истисалы савутларынен толдурув, чельмекчилернин эшьяларына ихтиядж олмаганы эснафнын сенмесине алып кельди. Ондан сонъки йыллар девамында кырымтатар чельмекчилик ананелери хатырланмады. 1970-нджи йылларнын сонъунда Кырымдан тышта пейда олган профессионал уста-кираметчилер башкъа медениет ананелеринде тербиеленгенлер. Бугунде-бугунь Кырымгъа къайткъан рессамларнын огюнде унутылган эснафнын ананелерини тиклев киби, муреккеп вазифе турмакъта.

Белли рессам Мамут Чурлунын иждады озюнин чешитлиги ве чокъ тарафлы олганынен айретте къалдыра. Кираметчилик – рессам иждадынын даа бир меракълы саасы. М.Чурлу озь ишлеринде халкъ санатынын кутълевий мевзуларындан айдалана – гугюм, сельби, юзюм пытагы я да салкъымы. Бу тасвирлер кырымтатарларнын маден, таштан ясалган эшьяларында ве ананевий токъумаджылыкъта сыкъ расткелелер. Мамут Чурлунын манзаралы табакълары шекиль ве орнеклеринин уйгунлыгы иле, сызыкъларнын де осюмлик орнеги, де мимарджылыкъ пейзажы, де арап языларыны асыл эткен тегиз ритми иле дикъкъатны озьлерине джелъп этелер. Олар озь гаммасы иле килмлеринин сабырлы колорити иле ве кырымтатар нагъышынын гъает уйгун renk бирлешювлери иле сесленелер. Чурлу ананевий Орта Асия чамур оюнджагына мураджаат эте. Уста яраткъан уфакъ махлюкълар, эски заманларда киби худжур боиланган олып, инсанларны къаза-белялар-

дан сакълаган талисман оларакъ хызмет этелер.

**Сейтмет Якъубов** профессионал кираметчилер сырасына кире. О, 1938 сенеси Кырымнын дагълыкъ тарафында догъды. 1944 сенеси оларнын къорантасы Кострома виляетине сюрдюю олунды. Сонъра 1956 сенеси Озбекистангъа кочти. Якъубов П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув юртуны битирди. 1978 сенеси А.Островский адына театр-бедий институтынын бедий кирамет болюгини битирди. 1990-нджи йылдан берли Кырымда яшай ве иджат эте.

С. Якъубов турмуш ве манзаралы кирамет саасында чалыша. Онынъ чай ве шербет ичюм сервислери (чини, сыр, алтын) Орта Асия кирамети тесиринин излерини ташымакъталар. Буны анъламакъ да мумкюн, Якъубов чокъ йыллар девамында Ташкент Эксперименталь-иджадий комбинатында кучюк тираж ве оригинал кирамет рессамы оларакъ чалышты. 90-нджи йылларда Якъубовнын иждадында, материал ананевий олганына бакъмадан, ташыган манасы джеэттен эйкель композицияларны анъдырган эсерлер пейда олдылар. «Процесс» адлы ишинде, буюк шар ве ондан айырылган бир кесекни рессам дюнья, ер ве ондан къопарылган, къувулган халкъны – онын сетмедешлерине нисбетен вахшийликни, иште, бойле тасвирлей. С.Якъубовнын кирамет композициялары Озбекистан ве Кырымда джемаат биналарынын интерьерлерини яраштыралар («Йыр», «Ер сейяresi» декоратив вазалары, 1980-1990 сс.), раатлыкъ комплекслерине пек келишелер («Сахра гемилери», «Гедже гулю», 1990 сс.), базыларыны Джумхуриет кырымтатар санат музейи сатын алды («Процесс», 1990 с.).



**Иззет Аблаевнинъ** (1940 с. д.) иджадыны талиль этерек, рессамнынъ ампуасыны бельгилев меселеси пек къыйын олгъаныны коремиз. Онынъ иджады о дереджеде чешит-тюрю. 70-нджи йылларда Аблаев Орта Асиянынъ монументальджи-рессамларындан бири эди. О, Озбекистан Рессамлары бирлигининъ Сергилер залы интерьеры ве эсктерьери ичюн декоратив вазалар ярата (1974 с.); Сочиде «Озбекистан» санаторийсининъ илери анбары ичюн декоратив чешме (1976с.); Ташкентте Авиакъуруджылар медениет сарайыннынъ вестибюли ичюн «Музыка» декоратив рельефли панно (1980 с.); Ташкент шеэр иджра комитетининъ сымарышынен раатлыкъ багъчасы кираметини (1982 с.) яратты. Бу, эксериет, абстракт, нефасетли пластик шекиллер, оларнынъ о я да бу миллетке хас хусусиетлери ёкъ. Бу даиренинъ энъ эий ишлери – Оренбургда Победа джадесиндеки декоратив чешме (1987 с.), Ташкентте ерлештирилген раатлыкъ багъчалары пластикалары, деп саймакъ мумкюн. Аблаев, куррели, геометрик шекиллерни чевреси къыйш сызыкълы шекиллернен бирлештирип, буюк усталыкъ иле худжур, сергузешт композициялар ярата. Базида олар тылсымлы осюмликлерни анъдырамакъ, багъча ве раатлыкъ ерлерине масал аэнкини багъышлайлар. Бу ишлернинъ тек корюнюшлери дегиль де, оларнынъ алельхусус ренкleri де диккъятны озьлерине джелп этелер. Ренкли (ешил, мавы) асырларнынъ колористик эффектлери этрафтаки осюмлюклернинъ табиий тюслеринен бирлешип, табиатнынъ тазе ве гурьлигини къайд этелер.

Шамот, чамурдан ясалгъан монументальманзаралы композициялар энди о вакъыт

рессам темиз халкъ материаллары ве шекиллерине меиль бергенини бельгиледилер. 70-80-нджи йыллар – Аблаевнинъ иджадында кирамет саасындаки семерели иш йылларыдыр. О, кирамет заводыны Озбекистан бедий фонду янындаки амелий санатнынъ эксперименталь-иджаций комбинатына чевире. Онынъ директоры ола, иджат эте ве джумхуриет, бутюниттифакъ сергилеринде иштирак эте. И. Аблаев чамурны ис эте, онынъ бутюн имкянларындан файдалана, джуляламакъ, оймакъ, сырламакъ киби техникаларны къуланувда, рессамнынъ профессионаллыгъы саесинде земаневий ве анъаневий ишлер яратыла.

**Февзи Сейтхалиловнынъ** иджады оригиналь ве озьгондир. О, 1959 сенеси Самаркъандда догъды. 1986 сенеси П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув журтуны битирди, бундан сонъ, чокъ йыллар девамында Ташкентте амелий санат эксперименталь-иджаций комбинатта чалышты. Сейтхалиловнынъ ильк эсерлеринде бельгиленген хусусий чизгилер онынъ илеридеки иджадында эсас олып къалдылар. Онынъ, кашпо, савутлар, къандиллер киби турмуш эшьялары биле мана ве темсилий юк ташымакъталар («Бааръ натюрморты», 1987 с.; «Хораз», 1987с.; «Алев», 1998 с.). Сонъки йыллардаки эсерлери – «Кечмиш ве тюшюнджелер» (1995 с.), «Эски дегирмен» (1995 с.), «Тюшюнджелер №44» (1995 с.) ялынъыз озьлерининъ адларынен биле оларны джиддий ве тюшюнип къабул этильмесине азырлайлар. Тааджип этиледжек шей, насыл ола да, уста кирамет киби анъаневий санат чешитинде кескин социаль ве терен ахлякълы проблемаларны котере биле. Сейтхалиловнынъ эсерлери маналы ве мунджериджели, оларны сабыр-

нен сейир этмек ве огренмек керек. Эксерриет, бу лаконик, умумийлештирильген шекиллер дегиль де, «тертипли» пластик композициялардыр. Олар къараманлар, мимарджылык парчалары, пейзаж элементлери ве турмуш деталлеринден ибарет олып, парлак бедий образлар яраталар.

Ф. Сеитхалилов – умумий ве шахсий сергилернинъ даимий иштиракчиси, 1995 сенесинден берли Украина Рессамлары бирлигининъ азасы.

**Шамиль Ильясов** (1960 с.), профессиональ кираметчи-рессам. 1984 сенеси Душанбе рессамлык окъув журтунынъ кирамет болугини битирди. Нурек шеэринде бедий мектепте оджалыкъ япты. 1988 сенеси Къырымгъа кочип кельди. Иджадий ишнен фааль оъраша, джумхуриет сергилеринде иштирак эте. III Бутюниттифакъ бедий иджадиятыннынъ мукъяфатыны къазанды (1989 с.). Эсасен шамот иле чалыша. Бир сыра камер пластик композициялар яратты – «Достлар» (1986 с.), «Деве устюнде оълан» (1993 с.), «Наврез» (1994 с.), «Тувгъан виранелернинъ садасы» (1998 с.). Ш. Ильясовнынъ чамурдан ясалгъан оюнджакълары – омюрден алынгъан къараманлардыр – къартий, чобан-бала. Алышкъан эшьяларымызнынъ арасында тасвирленип, олар, балаларгъа хас юмор ве шохлык иле икяе этильген манзаралы жанр левхаларына чевирилелер.

**Рустем Якъубов** (1966 с.) 1985 сенеси П.Беньков адына Джумхуриет бедий окъув журтуны битирди, бир къач йыллар бедий комбинатта идждраджи-эйкельтыраш оларакъ чалышты. 1988 сенеси А.Островский адына театр-бедий институтына кирди. Оны битирген сонъ, 1993 сенеси Ташкентте «Гелиос» кучюк ишханесининъ баш

рессамы олды. 1994 сенеси Р. Якъубов Къырымгъа кочты. Кираметчининъ энъ эйи ишлери сырасына шербет топламы (эки эшья, 1989 с.), «Кактуслар» декоратив пластикасы (1989 с.), «Нар» шыралар ичюн ичимлик топламы (1990 с.) кирелер. Сонъки йылларда Якъубов уфакъ шекиллер пластикасы жанрында чалыша (88, с.65). Онынъ манзаралы кирамет композициялары хусусий халкъ типажлары кирсетилювинен аьаневий тюс ала, къадимий материалнынъ янъы ифадели пластик имкъяналарыны акс эттирювдеки ынтылувлар исе эшьяларгъа земаневийлик багъышлай («Голь янында», «Кузь натюрморты», 1990 с.).

**Абдюль Сеит-Аметов** – дизайнер, график. О, 1970 сенеси Ташкентте догъды. 1989 сенеси П. Беньков адына Джумхуриет бедий окъув журтуны, сонъра Харьков сайы-бедий институтынынъ график болугини битирди. Сеит-Аметов кираметке айырыджа севги беслей. Бир къач йыл эвельси, чельмекчи устанынъ чалышкъаныны ильк кере корип, о, бу зенааткъа сева ола. Абдюльнинъ арзусы йыллар кечкен сонъ амельге кечти. Сеит-Аметовнынъ кирамет эшьялары яхшы таныла. Онынъ кашпо, ваза, бардакълары турмуш савутлары черчевесинден чыкъалар. Оларнынъ дегерлиги – шекиллернинъ алельхусус пластиклигинде, силуэтлернинъ нефасетлигиндедир. Уста ренкли сырны ишлетмей, пишкен чамурнынъ сыджакъ аэнкини сакъламагъа тырыша, я да тютетюв усулынен назик культюс-къара аэнк асыл олмасына ирише. Кирамет эшьяларынынъ сюсленюви минимум ола – бардакъ ве череплернинъ устюнде я да табакъларнынъ кенарында энгиль оймалар. Аьаневий къырымтатар савутларынынъ шекиллерини

текрарлагъан кирамет миниатюралары сей-ирджилернинъ дикъкъатыны озюне джелъп этелер. Аджайип ренкли, тыныкъ-йылтырагъан, тегиз эшьялар уста кемалына еткенини бильдирелер.

Абдюль Сеит-Аметов ве Рустем Якъубов озьгюн рессам ве кираметчилер олмакънен бир сырада, олар истидатлы педагоглардыр.

1999 сенеси апрель айында Халкъара «Возрождение» фонду Къырымтатар санаты музейи эсасында «Чамур орьнеклери» балалар кирамет мектеп-студиясыны тэсис этти. Студия чалышкъан эки йыл ичинде онынъ устаханесинден чешит миллет векиллерине аит 200-ге якъын бала кечти, студия окъув джерьяны баскъыч-баскъыч алып барылгъан назарий ве амелий мешгъулиетлер эсасында къурулгъан, балалар башта живопись, ресим, ясамаларнынъ эсасларыны ог-

ренелер, сонъра кирамет истисалынынъ усулларыны – къалыплав, тезья башында иш, пиширюв, сюслев ишлерини менимсейлер. Техникий бильгилер къырымтатар манзаралы-амелий санатынынъ аьанелерини огренювнен пектителер. А. Сеит-Аметов, Р. Якъубов ве студиянынъ ёлбашчысы Ф. Асанова ишлеп чыкъкъан программа стандарт окъув джерьяныны теклиф этмей, о, бундан да муим – огретмек ве тербиелемек киби вазифелер къоя.

Къырымтатар кираметчилерининъ чокъусы озь миллий санатынынъ аьанелеринден узюльген алда тасиль алдылар ве рессам оларакъ шекилландилер. Оларгъа, оларнынъ яш зенаатдашлары ве шегиртлерине кечмиштеки усталарнынъ мирасынен узюльген багъны гъайрыдан тиклеп, къырымтатар кираметининъ эвельки шуретини къайтармакъ сырасы тюше.

### 3.6. ЭСНАФЛАРНЫНЪ ДИГЕР ЧЕШИТЛЕРИ

**Г**оньджилик истисалы – Къырымда кениш инкишаф эткен саа эди. Сакъланып къалгъан гонь эшьялары ве оларнынъ парчалары шуны тасдикълайлар ки, мында тери ишлев (табанаджылыкъ) къадимий заманлардан таныш эди. Гоньджилик истисалы, амелий санатнынъ дигер чешитлери киби, къулланылгъан техникий усуллар ве материаларнен сыкъы багълы эди. Къырымтатарларнынъ айванасравджылыкъ ходжалыкълары, хусусан Къырымнынъ чёлъ тарафында, бу сой эснафнынъ инкишафына къолтуткъан. ХХ асырнынъ башында Къырымда пек чокъь гоньджилик заводлары ве устаханелери олгъан. Оларда тери-

ден ишленген савутлар, къутулар, торбалар, аякъкъаплар, къушакълар ве даа бир сыра турмуш эшьялары чыкъарыла эди. Териджилик цехлери буюк, кенъ биналардан ибарет олып, сепи, боя, къурутмакъ ичюн айры одалары олгъан. Азбарда къазылгъан чукъурлар, четлери чамурнен сылангъан, я да таш фычылар ерлештириле, мында киречли сувда эчки я да къоюн терилери сылатыла эди. Джибиген терилерни юнюнден темизлеп, киречи ювула, сепи маделеринде тутылып, сонъ боялана ве, ниает, джулялана эди.

Терилер эскиджесине ишлене эди. Тек базы ишханелерде истисалны механизлештирип башладылар (ювмакъ ве джуляламакъ). Эгер эвель терилер къолнен, адий

кызылчыкъ чубугъынен джуляланса, асырнынъ башында исе джулялав ишлери ичюн, учь адам хызмет эткен, махсус машина ишлете эдилер (80, с. 37). О йылларда къайд эткенлерине коре, «механизлештирюв ве кооперирленюв Багъчасарайнынъ эснафчылыкъ санайысындаки инкыялптыр» (226, с. 87).

Эльязма китаплары халкъ идракининъ хазинесидир, олар асырлар теренлигинден садалар котерип, земаневий окъуйджыгъа халкънынъ тарихы акъкъында малюмат берелер. Пергамент, тери ве кягъыт негизинде япылгъан пек чокъ эльязма китаплар да санат эсерлери, инсан иджадынынъ махсулыдыр. Айрыджа эр бир кьолязма китап окъуйджынынъ диккъъатыны озюне джелп эте, огренюв ве тедкъикъат иншатына чевириле.

**Джылтчылыкъ** – сепиджилик истисалынынъ айры бир саасы эди. Бу саа XVII ве XIX асырларда гурьдели инкишаф эте. XX асырнынъ башларына барып исе о, екяне сымарышлардан ибарет олып, сѣнип башлай. Тери жылтны джулялавнынъ адий усулы – басма эди. Джылтчылар ве мешин эшьялар якъанларнынъ эписининъ де бу техникада чалышмагъа икътидарлары етмей эди, басма ишлерини махсус уста эда эте эди. Гравировканы базада рельеф басманен бирлештире тургъанлар. Бу техника о дереджеде паалыгъа тюшкен ки, эксерьет, басма ресимлеринен жылтнынъ тек юзюни яраштаргъанлар. Шаркъ – алтын къапламанынъ (ялдызламанынъ) ватандыр. Ялдызлама Къырымда кениш къулланылгъан. Саде ялдызлама орьнекке алтын нокътачыкълар басылувдан ибарет олгъан, сонъра муреккеп орьнеклер ялдызламагъа огренгенлер. Деве териси я маденден ке-

сильген къалыплар ярдымынен, алтын къапламгъан муреккеп композициялар яратылгъан. Атта чешит аэнкли алтын ишлетилген. Терини бедий ишлевнинъ даа бир кыйметли техникасы – мозаика – (апликация я да интарсия) эди.

Мешин джылтларнынъ хусусий чизгилеринден бири – маден кьошмаларыны ишлетювдир. Кошеликлер, китапны къапатмакъ ичюн токъалар, къаплар исе китапны тек кьорчамалакъ ичюн дегиль де, оны яраштыргъан кысмы эди. Алтын ве куюш къапламалары, филигранъ техникасында ишленип, мешин джылткъа пек келише эди.

Девир мешин эшьяларынынъ гъает сынъырлангъан сайысыны къалдырды. Мешин нумюнелерининъ чокъусы дымлыкъ, атеш ве башкъа тышкъы факторлардан себеп гъайып олды. Эльде этильген малюматларгъа коре, мешин жылтлы кырымтатар китаплары Англия, Алмания, Русие, Украинанынъ (Львов) музейлеринде, архивлеринде ве китапханелеринде сакъланмакъталар.

Асырнынъ башында Къырымда **кийиз** цехлери мевджут олып, олар шеэрлерининъ бутюн бир мааллелерини ишгъаль эткен эдилер. Кийизджилерининъ устаханелери кенъ, ярыкъ, абадан биналардан ибарет олгъан. Уста махсус кедиклер иле тинтильген юнни бир къач къат этип, тѣшельген къасырнынъ устюне ерлештирген, сонъ оны номай, сьджакъ сувнен сылаткъан. Бойлекликнен азырлангъан юнни тыгъырчыкълап саргъанлар ве бир бучукъ саат девамында оны аякъларынен таптагъанлар. Азыр кийизни ачып, четлерини макъаснен тегизлегенлер, кене де сьджакъ сувнен сылатып, къурутмакъ ичюн авагъа чыкъарып аскъ-

анлар (80, с. 38). Къырымда кийиз турмуш ве истисал ихтияджлары ичюн ишлетильген. Эр бир татар эвинде ерге тешельген кийизлер, намазлыкълар олгъан, оларны, хусусан чель тарафларында, боялгъан юннен орьнеклегенлер. Ходжалыкъ ихтияджлары ичюн кийиз ярдымджи материал оларакъ консерва истисалында ве мейвалар экспортында ишлетильген.

**Агъач устюнде ойма** эснафынынъ Къырымда озь анъанелери ве шахсий инкишаф эткен цехлери олгъан. Бешикчи ве сандыкчы цехлери башкъа эснафлар киби, озь пири ве селефнамеси иле тешкиль олунгъан (30, с. 28).

Чардакъ дамларыны тиреп тургъан сютюн ве устюн башлары, пармакълыкълар ве савут-саба, бала бешикчери, кемикнен сюсленген сандыкълар, чешит курсюлер – бу агъач усталарынынъ чыкъаргъан махсулатындан аз бир къысмыдыр. Асырнынъ башында Багъчасарайда оймалы мебель ве башкъа агъач эшьяларынынъ истисалы да сакълангъан эди. Агъачтан окълавлар, аякъкъап, ореке, мебель – тегерек масалар, яраштырылгъан бала бешикчери япыла эди. Бунъа бакъмадан, энди о вакъыт техникий ве бедий медениетнинъ деерлик эксилюви сезиле эди. Усталар, фабрика махсулатынен конкуренциягъа къаршы турамайып, уджуз турмуш эшьялары – курек, тырнаувуч саплары, пычакъ саплары, ашхане тахталары, окълавлар ве иляхрелер ясайлар. Къарасувбазарда кой ходжалыгъы эшьялары истисалы боюнджа артель тешкиль этильген эди (30, с.29). Юксек профессиональ усталарынынъ тек кучюк бир къысмы эснаф анъанелерине садыкъ къалып, юксек бедний эшьялар (эксериет къакъламаларле сюсленген кошелер масалар) яраттылар. Бу махсулат ве асыр-

нынъ башына аит къырымтатар амелий санатынынъ уникаль эшьялары бир сыра Бутюниттифакъ сергилеринде такъдим этильди ве Багъчасарай музейининъ коллекциясыны толдурды.

Джумхурнет къырымтатар санат музейининъ фондларында XIX ве XX асырнынъ башына аит сандыкъ сакъланмакъта. Сандыкъ татар эви донатмасынынъ айырылмаз бир къысмы эди. Онынъ ичинде савут-саба, урба, безлер сакълана эди. Сандыкъ мебель оларакъ да хызмет эте, онынъ устюнде отурмакъ, ятмакъ мумкюн эди. Башкъа халкъ санаты эшьяларында олгъаны киби, онда да утилитарлыкъ ве эстетика бирлешкен. Къырымтатар санат музейининъ экспонаты сай оймалы орьнек иле яраштырылгъан. Садеф ве сандал агъачы иле сюсленген. Сандыкнынъ геометрик орьнеги чокъ халкъларда расткеле. Бу – буюк ве уфакъ тепсичиклер (кунеш темсили), тегереклер, сандыкнынъ ог тарафында ерлешкен сыныкъ сызыкълар. Теэсюф ки, бизим турмушымыздан бойле эшьялар гъайып олып кетелер.

Бойлеликнен, къырымтатар эснафларынынъ анъаневий чешитлери инкишафынынъ козьден кечирюви ашагъыдаки хулясаларны чыкъармагъа эсас бере:

Асырнынъ башында анъаневий эснафлар деерлик юксек бедний-техникий севиюде сакълангъанлар. Халкъ усталарынынъ эшьялары олар юксек профессиональ севиюде олгъаны акъкъында делаялет берелер. Амма бунъа бакъмадан, энди экинджи оныллыкъта джиддий инкъыраз башлана. Онынъ себеби – 1921-22 сенелери Къырымдаки буюк ачлыкъ ве ичтимай-сиясий вазияттир. Эснафчыларнынъ сайысы кескин эксильди. Бу шараитлерде советлер дев-

лети халкъ ходжалыгъыны гъайрыдан тиклев умумий сиясети черчивесинде аньаневий эснафларны гъайрыдан тиклемек огърунда белли адымлар япа.

Къырымда миллий эснаф санайысынынъ меркези Багъчасарай ола. 30-нджы йылларда Къырымда (Кезлев, Багъчасарай, Къарасувбазар ве саире) аньаневий махсулат (эксерьет нагъыш ве тикиш) чыкъаргъан чешит бедий-эснаф артеллери мейдангъа кетириле. Амма къыскъа вакъыттан сонъ (1932 сенеси) огретиджи персоналнынъ микъдары етерлик олмагъаны себебинден токъумаджылыкъ устаханелери къапатылып, тек нагъыш устаханелери къала. Аньаневий эснаф махсулаты омюрнинъ ичтимай-турмуш тарафларынынъ энди денъишкен талапларына джевап бермей эди.

XX асырнынъ башында джемиетте юз берген сиясий ве икътисадий денъишмелер, гъарбий Авропа медениетининъ келип кирови джемиетнинъ турмуш ве дурумыны денъиштирди. Санайы, фабрика истисалынынъ махсулаты, уджуз ве келишкен оларакъ, халкъ усталарынынъ эшьяларыны базардан чыкъарды. Бойледже, эснафларнынъ аньаневий чешитлери кет-кете гъайып олып башладылар – сила истисалы, таш ве агъач устюнде ойма, бакъыр ве кумюш эшьялары, уникаль чельмекчиклер эснафы сёнип башлады. Асырнынъ башында Къырымнынъ узакъ районларында, ят медениет даа тесир этмеген ерлерде, сепиджилик ве кийизджилик истисалы, килимлер истисалы ве токъумаджылыкъ даа сакъланып

къалгъан эди. 1944 сенеси Къырымдан къырымтатар халкъы сюрдюн этильгени де халкъ иджадияты аньанелерининъ деерлик бус-бутюн унутылувына алып кельди.

Бугунъде-бугунъ Къырымда халкъ эснафларыны гъайрыдан тиклев джерьяны юз бермекте. Бу джерьянда уйкен несиль усталары да, яш несиль векиллери де иштирак этелер. Олар къырымтатар халкъ санаты ве аньанелерини мустакъиль, классик нумюнелерге мураджаат этерек, менимсейлер.

Языкъ ки, несиллер арасындаки багъ зорбалыкънен узюльди, «уста-шегирт» принципи эсасында огренюв имкяны ёкъ этильди. Манзаралы-амелий санатнынъ чешитлери арасында ал-азырда интенсив инкишаф эткен сойларында: нагъыш, шу джумледен, алтын йиплернен, килим токъумаджылыкъы, къуюмджылыкъ санаты, торевтика, кирамет, аньаневий эснаф зенаатларыны огреткен махсус курслар тешкиль олуна. Халкъ иджадиятынынъ классик шекилиндеки сувенир махсулаты чыкъарув боюнджа кучюк ишханелер мейдангъа кетириле. Амма, эксерьет, яш усталар мустакъиль, эвде чалышалар. Халкъ эснафларынынъ аньанелерини гъайрыдан тиклев джерьянында классик нумюнелерини огренюв, бу нумюнелер боюнджа яш рессамлары окъутув меселелери буюк эмиетке маликлердир. Къырымтатар иджадий зиялыларынынъ векиллери – рессамлар, санатшынаслар бу ёнелиште буюк иш алып бармакъталар.

## ХУЛЯСАЛАР

**XX** асыргъа ант къырымтатар тасвирий ве манзаралы-амелий санаты къырымтатарларнынъ маддий ве маневий медениетининъ табиий акси олды. Къырымтатарлар бирдем халкъ оларакъ Къырым ярымадасынынъ территориясында орта асырларда шекилленилелер ве Къырым полиэтник медениетининъ чокъ асырлыкъ тарихынынъ варислери ве девамджылары олдылар. Къулланманынъ биринджи бабында Къырым медениети инкишафынынъ ве къырымтатарларнынъ медений генезисининъ эсас баскъычлары бакъылды. Къырымтатар халкъынынъ асыл олув джерьяны айдынлатылды. Даа эрте орта асырлар девиринде Къырымда тюркий эали устюнлик эткен, XIII асырдан башлап исе, ярымада тюркий мусульманлыкъ дюньясынынъ бир къысымына чевириле. XV–XVIII асырларда Къырым ханлыгъы девиринде къырымтатар халкъы медениетининъ инкишафы кульминацион нокътасына ете. Тюркий компонентнинъ ве мусульман диндарларынынъ устюнлиги къырымтатар медениети инкишафынынъ хусусиетини белгилей. XX асырнынъ башына келип Къырымнынъ тюркий-мусульман медениети тюшкюнлик алында булуна, лякин къырымтатар санаты, мимарджылыкъ ве амелий эснафларда озь аксини тапкъан чокъ асырлыкъ аныанелер, юксек къазанчларны озь хатырасында сакъламакъта. Биринджи бабнынъ макъсады – тарихчы ве этнографларнынъ хулясаларына базанып, къырымтатар медениети автохтон характер ташыгъаныны

къайд этмектир. О, ярымадагъа кетирильген медениет дегиль, онынъ шекиллениюви даа мында тюрк-могъол ордулары кельмезден эвель башланды, къырымтатар медениетининъ характерини аля даа бу вакъианен янълыш багълайлар. XX асырда Къырымнынъ санаты инкишаф эткен о темельни Къырым топрагъынынъ озю къойгъан эди.

XX асырда Къырым санатынынъ инкишафы, башындан чокъ фаджиалы саифелер кечирген этник тарихынынъ вакъияларына бойсунды. О, умумен учь девирни къаврап ала:

1895-1944 сенелерининъ девирини, къыска, лякин парлакъ медений юкселюв, тасвирий санатнынъ янъы шекиллери пейда олувы, къырымтатар зиялылары пейда олувы, аныаневий эснафларнынъ гурьдели джерьяны иле къайд олунды. Девир фаджианен екюнленди – Сталин репрессиялары йылларында къырымтатар иждадий зиялыларынынъ энъ илери къысымы гъайып этильди, чечекленип башлагъан санатлар зорбалыкънен узюльди. Халкъ эснафларынынъ вазиятине кельгенде исе, о да башындан тюшкюнлик девирини кечире, онынъ себеплери эм объектив, эм субъектив: бир тарафтан, о, джемиетте юзь берген ичтимай динъишмелернен багълы, экинджи тарафтан исе – аныаневий медений дегерликлернинъ дискриминациясына догърутылгъан, совет къурумынынъ сиясетинен багълыдыр.

Дженктен сонъки девир. 1945 сенесинден 1990-нджи йылларнынъ башына къа-

дар. Кырымтатар халкы Кырымдан тышта дагынык алда булунган девир. Бунъа бакъмадан, о озь тамырларыны ве чокъ асырлыкъ медениетини сакълап къалмагъа тырышты. Бу девирнинъ хусусиети шунда ки, о, халкынынъ яшамакъ икътидарыны, онынъ юксек иджадий потенциалы олгъаныны исбат этти. Бу йыллар кырымтатар медениетининъ тарихына, сиясет тазыйгына бакъмадан, озю акъкъында бар сеснен беян эткен, шаншурет къазанган адларны язды. Бу девирде Озьбекистангъа айрыджа роль ойнамакъ сырасы тышти, о, кырымтатар иджадий кадрларынынъ эсас къысымыны къабул этти ве осьтюрди. Бу девирге ант кырымтатар санатынынъ тарихы – бу совет девирининъ бейнелъмилель медениети черчивесинде иджатлары инкишаф эткен айры адлардыр. Бу йылларнынъ рессамлары озьлерининъ миллий медениетини тешвикъат ве инкишаф этмек имкянындан марум эдилер.

1990-нджы йыллардан башлап шимдики вакъыткъа къадар девир. Бу девир юз йыл ичинде кырымтатар медениетининъ янъы севиюдеки экинджи тикленюви иле беллидир. Бу девир кырымтатар халкынынъ озь Ватанына къайтувы, бу вакъыткъадже ясакъ олган озюнинъ медений вариетини огренювнен багълыдыр. Тарихий Ватангъа къайтув кырымтатар санатынынъ юкселювине кучьлю сильтем олды. 1990-нджы йыллар земаневий кырымтатар медениетининъ инкишафында кейфиети джеэттен янъы баскъычы олды. Кырымтатар санатынынъ инкишафына девлет тарафындан къолтутула, санат инкишафына къолтутмагъа борджлу олган

девлет ве джемаат институтлары тешкиль олуна. Тасвирий санат мундеридже джеэттен денъише – о, эвель ясакъ этилген мевзулар – сюрдюнклик, авдет акъкъында икяе этмек имкянына наиль олды. Ал-азырда шегиртлик алында булунган амелий санатларда, эшьяларнынъ вазифелерни, оларнынъ семантикасыны огренювнен багълы, аныаневий шекиллер тикленювининъ фаль джерьяны юзь бермекте.

Ал-азырда кырымтатар иджадий зиялылары, Кырымда тарихий ве бедий дегерликлернинъ вахшийдже ёкъ этиюв фажиясы текрарланмамасы ичюн, къолларындан кельгенини япалар. Гъайрыдан тикленеяткъан кырымтатар санаты девирлернинъ узюльген багъыны гъайрыдан тиклемеге, Кырым иле асырлыкъ тамырларынен багълы бутюн бир халкынынъ унутылган медениетини жанландырмагъа буюк хызмет косьтере биледжек.

Къулламаннынъ муэллифи, озюне хас хусусиетлери чешит баскъычларда чешитюрлю ачылган кырымтатар медениети инкишафынынъ умумий ёнелиши ве мантыгыны такъдим этмеге тырыша.

Кырымтатар санатынынъ башындан юкселюв ве тышкюнлик девирлери кетти. Инкишаф бойле тыземсиз олганы тецадуф дегиль. Кырымтатар медениети Кырым, Тюркие, Русие, Авропада юзь берген ичтимаий-икътисадий, тарихий вакъаларнен сыкъ багълы эди. Бу беян этилген материалнынъ структурасыны да бельгиледи. Материал чешит нокътайыназардан бакъылды – тарихий козьден кечирюв, санатшынаслыкъ талили, монографик тедкъикъат. Материалнынъ такъсими де тызгюн дегиль. Халкынынъ омюри ве



медениетинде муим эмиетке малик ве корюмли нумюнелер берген санат чешитлерине метнинъ буюк къысмы айырылды. Муэллиф мевджут ве эльде этиледжек ильмий ишлер, эдебий ве библиографик менбалары, архив весикъаларына базанды. Базы санат чешитлерининъ нумюнелери ёкъ этильгени, Къырымдан тышкъа чыкъарылгъаны себебинден, оларнынъ талилинде сакъланып къалгъан беян ве делиллерге сильтемлернен сынъырланмакъ сырасы тюшти. Зенгин назарий ве эшья материаллары мевджутлыгъы алларында, мевзугъа зияде хас ве типик нумюне ве усуллары джелъп этильди.

Юкъарыда къайд этильген себеплерге

коре, бир сыра рессамлар иджадынынъ талили аджим ве теренлиги джеэттен бир дегильдир. Материалнынъ сынъырлануву я да профессионализм севнеси етерлик дереджеде олмагъаны себебинден, иджатлары махсус тедкъикъат мевзусы ола бильмейджек рессамлар акъкъында ялынъыз къыскъа малюматлар берильди.

Омюр бир ерде турмай, иджатлары янъы инкишаф баскъычына адым аткъан усталар Къырымгъа къайталар; рессамларнынъ янъы несили осеята, бундан итибарен мезкюр ишни этрафлы, деп саймакъ мумкюн дегиль, муэллиф озь тедкъикъаты ве башлагъан мевзусынынъ девамы оладжагъына умют эте.

# КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ І ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ХХ СТ. (Генезис, еволюція, сучасний стан)

## ВСТУП

*Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво кримських татар ХХ ст. – практично недосліджена тема, що потребує спеціального розгляду. Її невивченість обумовлена трагічними подіями сучасної кримськотатарської історії. Червоний і білий терори 1918–1921 р., організований штучно масовий голод 1921–1922 р., репресії 1928, 1937–1938 р., коли була знищена інтелектуальна еліта народу, насильницька депортація 1944 р., у результаті якої кримських татар було позбавлено батьківщини і піддано дисперсійному розселенню, багаторічна дискримінація народу, знищення, а згодом і забуття (при потуранні держави) культурних надбань, призвели до трагічних для національної культури і мистецтва втрат. Події останнього десятиліття, масове повернення кримськотатарського народу на рідну землю, відродження культурних традицій, активний сучасний творчий процес у Криму актуалізують аналізовану нами тему, уможливляють її вивчення.*

*Кримськотатарське народне декоративно-прикладне й образотворче мистецтво сформувалося і розвивалося на території півострова, де перетиналися культури осілих народів Середземно-Чорноморського, Балканського, Східно-Європейського і Кавказького ареалів із культурою різних кочових племен на ранньому етапі нетюркського, а згодом винятково тюркського походження, які в різний час взяли участь в етногенезі кримських татар. Сучасне кримськотатарське мистецтво, що успадкувало багатовікові культурні традиції стародавнього, ранньосередньовічного*

та середньовічного Криму і зазнало великого впливу візантійської, тюркської та ісламської культур, посідає сьогодні особливе місце в регіоні як тюрко-ісламська по суті і європейська за формою культура в оточенні (внаслідок різноманітних історичних причин) слов'яно-християнського культурного світу.

Вивчення кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва повинно проводитися з урахуванням етнічної історії народу, багатотисячолітніх традицій розвитку його культури.

Образотворче мистецтво кримських татар – явище більш пізнього походження, пов'язане з впливом російських і західно-європейських культурних традицій, проте, маючи вже власну історію, також потребує уважного вивчення.

Актуальність вивчення продиктована тим, що протягом кількох десятиліть кримськотатарський народ був позбавлений можливості вивчати рідну культуру і традиції народного мистецтва. Разом з можливістю повернення на рідну землю, відродження власної культурної спадщини виникла проблема, пов'язана з самоідентифікацією народу в сучасному світі. Чуття Батьківщини, утвердження на рідній землі повинні сприяти широкому аналізу художнього процесу, що протікав протягом ХХ ст. Актуальність вивчення теми обумовлена і тим, що досі не існує повного комплексного дослідження, присвяченого розвитку образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва кримських татар ХХ ст.

Вивчення кримськотатарського народного мистецтва пережило бурхливий, але короткочасний сплеск у 20-і роки, коли побачили світ праці кримськотатарського вченого У. Боданинського про народні промисли кримських татар, про кримську архітектуру, археологію й етнографію Криму. В різні роки публікувалися епізодичні описи культури кримських татар, зроблені німецькими, французькими, арабськими, турецькими, польськими, російськими, литовськими, голландськими й італійськими авторами, які відвідали Крим у періоди існування Кримського ханства і після завоювання Криму Росією. В основному, це були дослідження з окремих видів декоративного мистецтва, написані дипломатами, мандрівниками, істориками і географами. Присвячені мистецтву кримських татар, у різний час видавалися також праці російських і радянських учених Б. Куфтіна, І. Бороздіна, О. Спаської, П. Чепуриної, М. Гінзбурга, П. Нікольського, Л. Рославцевої, Е. Торчинської, С. Ізидінової, О. Полканова й інших, але усі вони стосувалися яких-небудь окремих видів образотворчого або декоративно-прикладного мистецтва. Після 1944 р. починається тривалий період замирення: тобто цілком виключалися не тільки публікації, але й заборонялося навіть вивчення мистецтва кримських татар. У 1995 році побачило світ перше великомасштабне дослідження С.М. Червонної «Мистецтво татарського Криму», видане з ініціативи і за підтримки Меджлісу кримськотатарського народу. У книзі на широкому історичному фоні подано огляд мистецтва Кримського півострова з часу первіснообщинного ладу, розглядаються основні етапи розвитку мистецтва кримських татар аж до кінця

*XX ст. У силу того, що автором розглянуто досить великий часовий діапазон, аналіз мистецтва XX ст. постає конспективно, стисло, без докладного аналізу творчих біографій і процесів в образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві.*

*В останні роки з'явилася плеяда вітчизняних мистецтвознавців, журналістів, котрі пишуть статті для періодичної преси про проблеми сучасного кримськотатарського мистецтва. Це – Л. Милина, М. Меджитова, Г. Усеїнова, Г. Абієва, С. Зіядинова, З. Ниметуллаєва. До числа фахових мистецтвознавців, чії статті становлять інтерес для нашого дослідження, належать випускники Ташкентського театрально-художнього інституту ім. М. Островського А. Асанов, Л. Таїрова, Е. Черкезова.*

*Сьогодні, у зв'язку з новим етапом в історії кримськотатарського народу, пов'язаного з його поверненням на історичну батьківщину, виникла необхідність відображення процесу зародження і розвитку кримськотатарського образотворчого мистецтва, а також більш глибокого вивчення традицій кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва; введення в науковий ужиток широкого кола раніше невідомих пам'яток; виявлення основних видів народної творчості, до числа яких відносяться художня обробка металу, дерева і каменю; кераміка; дрібна пластика; народна архітектура малих форм; золоте і орнаментальне гаптування; візерункове плетиво; тиснення й аплікація на шкірі, повсті; художнє ткацтво; гобелени; ворсове, безворсове і повстяне килимарство; інкрустація.*

*Мета дослідження – простежити процес виникнення і становлення сучасного кримськотатарського образотворчого мистецтва, розглянути проблеми відродження і розвитку народного декоративно-прикладного мистецтва XX ст., що успадкувало традиції минулого, визначити художні особливості й основні тенденції розвитку кримськотатарського мистецтва.*

*На думку автора посібника для виявлення основних і першочергових завдань в галузі досліджень і вивчення сучасного кримськотатарського образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва необхідно:*

- дати стисло характеристику мистецтва кримських татар до початку XX сторіччя;*
- показати пов'язаний із європейським впливом процес зародження в Криму нових нетрадиційних форм мистецтва – живопису, графіки, скульптури;*
- простежити основні етапи розвитку образотворчого мистецтва кримських татар, на підставі аналізу творчості відомих художників визначити основні риси художнього процесу;*
- виявити основні напрямки і тенденції, теми в образотворчому мистецтві останнього десятиліття, визначити провідних художників;*
- виявити традиційні центри художніх промислів кримських татар у Криму і за його межами, визначити їхні локальні розходження;*

– виявити роль традиційної культури у формуванні і розвитку образотворчого мистецтва;

– охарактеризувати традиційні художньо-ремісничі прийоми кримськотатарських майстрів;

– визначити основні стилістичні особливості народного декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва кримських татар, тенденції їхнього розвитку;

– розкрити взаємозв'язок декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва кримських татар з іншими проявами матеріальної і духовної культури народу, виявити спільні риси і розходження між народним декоративно-прикладним і образотворчим мистецтвом кримських татар і народів, які оточують їх;

Методологічною основою дослідження є вивчення, художній аналіз і мистецтвознавча інтерпретація творів кримськотатарського народного декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва, що розглядаються як частина національної народної культури в нерозривному зв'язку з історією, етногенезом, світоглядом, умовами праці і побуту, традиціями, звичаями, обрядами, фольклором та іншими видами народної творчості.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в науковій практиці проведено комплексний аналіз розвитку кримськотатарського образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, зроблено осмислення й історико-мистецтвознавчий аналіз широкого кола пам'яток, що характеризують основні види й етапи розвитку народного декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва кримських татар. Вперше в науковий обіг введено великий, раніше невивчений фактологічний матеріал з мистецтва кримськотатарської діаспори, яка живе в ряді країн. Визначено ареали поширення традиційних народних художніх промислів, виявлено їхні центри, зібрано відомості про провідних майстрів і художників, описано основні ремісничо-художні прийоми, визначено структуру народної художньої творчості кримських татар, класифіковано основні його види. Порівнювальний аналіз декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва Криму і суміжних територій дасть можливість виявити своєрідність художніх традицій кримських татар у їхньому історичному розвитку. Вперше в мистецтвознавчій науці Криму буде застосовано метод порівняльного аналізу творів декоративного мистецтва з традиціями, звичаями, обрядами, різноманітними видами народної творчості.

Практична цінність дослідження полягає в можливості його широкого використання в справі відродження, розвитку і пропаганди професійного мистецтва і народних художніх промислів кримських татар; зібраний і проаналізований матеріал дасть змогу уявити цілісну картину розвитку кримськотатарського мистецтва ХХ ст. Матеріали досліджень можуть бути використані для подальших досліджень сучасного кримськотатарського мистецтва, а також як лекційний матеріал для художніх вузів.

Необхідність мистецтвознавчого вивчення кримськотатарського народного декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва, уперше, як комплексного, цілісного явища, передбачає монографічний підхід і послідовний аналіз його основних видів.

У коло питань, досліджуваних автором, увійшли:

– характеристика архівних джерел і музейних колекцій, вивчених при написанні дослідження; результати польових досліджень, проведених під час експедицій;

– короткий екскурс в етногенез і культурогенез кримських татар;

– роль тюркського субстрату і нетюркського суперстрату у формуванні кримськотатарського етносу і характерні риси їхньої культури, взаємовплив і взаємне проникнення культур кримських татар і оточуючих їх у різні періоди історії народів, вплив хвиль міграцій і депортацій народу з етноісторичної території на сучасний стан національної культури і народного мистецтва, і, як наслідок, – прискорена етнокультурна консолідація етнографічних груп кримських татар у єдиний монолітний етнос як у метрополії, так і в зрізі діаспори.

У зв'язку з вище означеною проблемою, давно назріла необхідність створення в Україні наукового центру вивчення давнього кримського мистецтва, яким є кримськотатарське мистецтво. За формою це міг би бути науково-дослідний інститут мистецтвознавства на зразок НДІ існуючих в автономіях Російської Федерації й інших колишніх Радянських республіках.

Нині ж завдання, які стоять перед кримськотатарським мистецтвознавством, в міру своїх сил і можливостей намагається розв'язувати колектив наукових співробітників, створеного в 2000 році Республіканського кримськотатарського музею мистецтв. Четверо з них є аспірантами-здобувачами ученого ступеня кандидата мистецтвознавства в різних академічних центрах України, Узбекистану й Азербайджану. У 2001 р. у Кримському державному індустріально-педагогічному інституті відкрито факультет «Народна художня творчість». Починаючи з 1 вересня 2001 року 40 студентів вивчають теорію і практику кримськотатарських народних художніх промислів і видів декоративно-прикладного мистецтва. Викладання провадять висококваліфіковані спеціалісти з числа кандидатів і докторів наук. У майбутньому спеціалісти двох вищезазначених колективів, зможуть стати основою кадрового складу колективу науковців при створенні академічної школи кримськотатарського мистецтвознавства. У всякому разі, уже зараз в Криму існує нагальна потреба, наукова необхідність і передумови створення в недалекому майбутньому академічного центру по вивченню кримськотатарського мистецтвознавства.

# 1

## глава

# ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО І ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА КРИМСЬКИХ ТАТАР ДО ХХ ст.

## *1.1. ФЕНОМЕН ДАВНЬОЇ ПОЛІЕТНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРИМУ*

**К**ультура Криму – феномен світового масштабу, чия унікальність визначена небувалим змішуванням у межах порівняно невеликої території півострова численних етносів, що змінювали один одного протягом сторіч. Не випадково в історичній науці утвердилася думка про Кримський півострів, як про «дослідницьке поле людської історії» – прикордонної області між Сходом і Заходом, контактну зону, місце зустрічі різних цивілізацій (41, с.4). Географічне розташування Криму, його напіввідірване від материка існування також відіграло неабияку роль у формуванні специфічних рис місцевої культури. Як образно висловився М. Волошин, «...сюди від надлишку переливалися окремі струмені людських потоків, завмирили в тихій гавані і безвихідній заводі, осаджували свій мул на мілке дно, лягаючи один на одного шарами, а потім органічно змішувались» (44, с. 55).

За версіями істориків, кримська земля, що відзначається благодатними кліматичними умовами, була однією з найдавніших колисок людства, сучасної цивілізації (41, с. 15). Завдяки дослідженням археологів тут було виявлено стоянки людей, починаючи з епохи нижнього палеоліту. До найдавніших поселень у Криму відноситься печера Киик-Коба, розташована в долині річки Зуя за 25 км на північ від Сімферополя (нижній палеоліт, 100 тис. років тому). Період середнього палеоліту (50-40 тис. років тому) представлено стоянками неандертальців в с. Салачик (р-н Бахчисарая), кроманьонців (печера Чокурча на лівому березі річки Малий Салгир у м. Сімферополь, р-н Білогірська (колиш. Карасубазара – стоянка Ак-Кая) (205, с. 73). Верхній палеоліт (35-10 тис. років тому) представлено великою групою пам'яток (стоянка Сюрень у долині річки Бельбек, грот

Буран-Кая в долині річки Бурульча, печера Аджи-Коба та ін.), що мають багато спільного з пам'ятками Північного Причорномор'я і чорноморського узбережжя Кавказу. До початку кам'яного віку відноситься поява перших предметів, у яких проглядаються зачатки елементів художньої творчості – вироби із кістки і рогу, прикрашені насічками і гравіруванням. Розвиваються навички обробки каменю, шкіри, дерева, про що свідчать виявлені старанно і раціонально змодельовані шкребки, дископодібне знаряддя. До епохи мезоліту (14-7 тис. до н.е.) відносяться стоянки Сюрень-2, Шан-Коба, Фатьма-Коба, Мурзак-Коба в долині річки Чорної (Чоргун), верхній горизонт печери Буран-Коба, багатих на знахідки матеріальної культури.

Найдавніший період історії Криму повністю не досліджено, значно більше відомостей ми маємо про час неоліту (6-3 тис. до н.е.). Ця епоха була вивчена ще російськими дореволюційними вченими – К.С. Межковським, М.М. Клепіним, А.С. Моїсеевим (печери Чатирдагу, Бин-Баш-Коба, Суук-Коба, стоянки біля с. Пички і Сюрень, озера Сариголь, на Гурзуфському сідлі і над Уч-Кошем). Відомо майже 150 місць перебування древніх поселенців у Криму.

З епохи неоліту відомі і найдавніші зразки кримської кераміки. Ранні знахідки являють собою ліпний посуд, обпалений на вогні, різноманітний за формою, «нерідко з багатою за технікою і стилем орнаментациєю» (Башкиров). Такі знахідки були зроблені біля стоянок Кая-Араси поблизу Бахчисарая, Ат-Баш Сімферополя.

Період енеоліту (3 тис. до н.е.) відзначається значним прогресом у розвитку матеріальної і духовної культури. Досить по-

ширеними були перші прикраси з металу – браслети і мідні підвіски.

До кінця енеоліту мистецтво в Криму піднялося на якісно новий щабель – з'являються перші наскельні малюнки, представлені в наступному широкому часовим діапазоном – з ХХ ст. до н.е. до VIII ст. до н.е. (урочище Таш-Аір біля Бахчисарая, село Багате (колиш. Бахчі-Елі), грот Сари-Кая біля с. Вишенне (колиш. Беш-Куртка). Серед малюнків – як різноманітні родові знаки, солярні й астральні символи, так і складні багатофігурні композиції (сцени полювання – коні, збройні вершники і лучники). У Криму, вперше в Європі, з'являється багатобарвний розпис (41, с. 19). З епохою бронзи пов'язане і виникнення антропоморфної скульптури, зокрема, кам'яних стел, в яких вгадуються обриси людських фігур (біля сіл Щасливе (колиш. Біюк Озенбаш) і Соколине (колиш. Кок-Коз) Бахчисарайського р-ну), спорудження яких властиве усьому причорноморському регіону і Кавказу. Про зачатки архітектури свідчать такі монументальні культові споруди, як курганні, кромлехи (один із найбільших кримських кромлехів знаходився в районі Сімферополя і був затоплений при спорудженні водоймища), спорудження або установка яких відзначається й у культурі сусідніх територій.

Все це дає підстави говорити, що епоха бронзи відзначається не тільки активізацією життєдіяльності, а й розширенням контактів місцевих племен із цивілізаціями Стародавнього Сходу, Середземномор'я, Закавказзя (205, с. 76). У цей період на території Криму розвивалася, так звана, кемік-обинська культура (за найменуванням кургана Кемик-Оба біля Білогірська (колиш. Карасубазар), для якої було характерне заняття землеробством і



скотарством. Про це свідчать наскельні малюнки, вигравірувані на кам'яних плитах біля села Багатого (колиш. Бахчи-Ели) – зображення великої рогатої худоби, а також знаряддя праці хлібороба – мотики.

Подальший розвиток давніх культурних традицій Криму пов'язаний з епохою кочових племен зрубної і салтовської культур, ареал проживання яких охоплював усе Північне Причорномор'я і нижнє Подніпров'я. З початком залізного віку їм на зміну приходить культура за деякими даними іраномовних кіммерійців (гмирі-гимерійос, IX-VII ст.ст. до н.е.), яка вже мала чітку етнічну ідентифікацію. Ареалом проживання кіммерійців, слід яких губиться в Малій Азії, був не тільки Кримський півострів, але, практично, весь південь Східної Європи. Про цей народ уже відомо з письмових джерел – про них згадує Гомер у своєму епосі «Одіссея». За твердженням деяких спеціалістів, термін «кіммерійці» зберігся в топонімічних назвах Криму (58, с. 213).

Основним заняттям кіммерійців було випасне скотарство. Як і у всіх скотарських племен, у середовищі кіммерійців було високо розвинуте мистецтво обробки металу і виготовлення з нього високохудожніх виробів. Про це свідчать і давні знахідки – залізні мечі і кинджали з бронзовими рукоятками, покритими орнаментальним карбуванням, бойові сокири з елементами декору, кінська зброя, прикрашена спіралеподібними візерунками, виті бронзові браслети. Вікові традиції виготовлення виробів із металу послужили основою для розвитку в Криму місцевого «звіриного» стилю задовго до появи тут скіфів (205, с. 78).

Якщо кіммерійська культура, як і та, що прийшла з території Північного Ірану і про-

сторів Центральної Азії на зміну їй, і культура кочівників-скіфів, (сколотів-саків), що витиснула її, розвивалася, в основному, у степових районах півострова, то осідло землеробська культура розвивалася в центральних, передгірних, гірських і південнобережних районах Криму. Мова йде про кизил-кобинську культуру, що одержала найменування за назвою печери Кизил-Коба (біля Сімферополя), де були виявлені сліди стародавніх стоянок. Матеріальні пам'ятки цієї культури – лошена кераміка, декорована насічками і різьбленим орнаментом у вигляді солярних знаків.

Паралельно або слідом за кизил-кобинською розвивається і споріднена з нею, так звана, таврська культура, що була поширена в південній частині півострова (205, с. 79). Етнонім «таври» зберігся в одній із назв півострова – Таврида. Згадку про таврів ми знаходимо в «батька історії» Геродота, який пише про першого вождя таврів Таосе (XIII ст. до н.е.). Останні згадки про таврів відносяться до X ст. н.е. Ми знаходимо їх у візантійських джерелах, де мова йде про відрядження християнських місіонерів у Крим. На думку автора, перші греки-колоністи, які прибули до південнобережного Криму із Південно-Західної Малої Азії, назвали кримські гори за подібність із горами Таврос, розташованими на півдні Малої Азії – також Тавроськими, а вже від їхньої назви жителі відповідно одержали екзоетнонім «тавройос», тобто таври; стародавні греки вбачали подібність культур мешканців Криму з культурою хетів, що жили в горах Таврос у Малій Азії (зокрема принцип сухої кладки при спорудженні стін).

Численні свідчення говорять про спадкоємність культури таврів і племен, які

жили до них. Мова йде і про використання тими й іншими в обрядах поховання, так званих «кам'яних ящиків», аналогічних хетським у Малій Азії і давньоабхазьким на Західному Кавказі, що складають цілі комплекси стародавніх поховань, і про зведення монументальних антропоморфних скульптур на вершинах курганів. Таври першими почали виготовляти людські скульптури, встановлені на вершинах курганів.

Так, із кінця бронзового – початку залізного століть у Криму помічається розвиток різноманітних типів культур, співіснування різних етнічних груп. Сама природа і ландшафт півострова сприяли цьому. Приморські низовини поєднуються тут із гірськими районами, чималу частину півострова займають степи. Можна сказати, що вже в давнину розселення племен на півострові відбувалося в залежності від пануючого способу господарювання, кожна культура обживала більш придатну їй ландшафтну і природно-кліматичну зону, що обумовило появу «трьох етнічних провінцій Криму, у яких, по сусідству, розвивалися самобутні гілки культури, ... що не змішувались одна з одною аж до єдиної Кримської держави в XV ст.» (90, с. 6). Кожне плем'я займало свою екологічну нішу, і це дозволяло йому мирно співіснувати з іншими в межах невеличкої території. Різні за господарським укладом групи населення утворювали свого роду симбіоз. Так, між таврами і скіфами склалися цілком дружні стосунки, про що свідчить неукріплений характер таврських поселень на межі зі скіфським світом (городища Айвазовське, Альма-Кермен, 4-3 ст.ст. до н.е.). Контакти двох народів дають можливість говорити згодом про єдине «тавро-скіфське» населення (205, с. 81).

Інший характер взаємовідносин був у скіфів та кіммерійців, котрі, як і скіфи, займалися скотарством і, по суті, займали ту екологічну нішу, на яку претендували скіфи. У результаті історичних перипетій скіфи витискують кіммерійців на територію Малої Азії, і Крим стає частиною великого світу кочової скіфської культури, північно-іранських і центрально-азіатських за своїм походженням племен, поширеної на значній частині євразійського континенту від Алтаю і до Дунаю. Саме тоді відбулося перше відоме історії широке проникнення в Крим суто азійської культури, її контакт і синтез із культурою місцевих племен.

Отже, наступний етап розвитку цивілізації в Криму пов'язаний із скіфами, які заселили півострів в 7 ст. до н.е. Крим, що був лише малою частиною ареалу поширення скіфської культури, став згодом її останнім притулком (тут скіфи протрималися до 3 ст. н.е.).

Цей час відзначається значним розширенням етнічних контактів. З одного боку, у Криму утверджується скіфська культура, що проявилася в поширенні світогляду, вірувань, похоронних обрядів скіфів, їхнього мистецтва. З іншого боку, у культурі Криму все чіткіше проявлявся вплив грецької, згодом еллінської цивілізації. В епоху еллінізму тут з'являються перші поселення грецьких колоністів, котрі сприйняли більш близьку їм культуру таврів, їхні вірування. Колонізуювши все узбережжя Криму, елліни утворили більше десятка держав-полісів, найбільша з яких Пантікапей, стала столицею Боспорського царства (V ст. до н.е.).

Синтез греко-таврської культури також дає на території Криму свої плоди. З одного боку, на грецьких монетах ми знаходимо зоб-

раження таврської Диви, греки поклонялись таврській богині-матері Орхілосі. З іншого боку – мистецтво таврів поповнюється образами грецької міфології, пластики, відчуває вплив канонів античної скульптури.

Широко представлено керамічне мистецтво таврів. Посудини декоровані солярними знаками, астральними символами, широко поширеними й у мистецтві сусідніх народів – в елліністичних прошарках Херсонеса знайдено величезну кількість кераміки, де на рукоятках виکارбувано імена майстрів із етнонімом «тавр» (41, с.31).

Цей період показовий щодо генезису кримської культури: він позначений синтезом місцевих таврських елементів із скіфською домінантою, привнесеною сюди її безпосередніми носіями, і з елліністичним і римським впливом. Крім того, предмети іранського імпорту, що відносяться до 5–6 ст. до н.е., виявлені на території Криму в скіфських курганах, свідчать про знайомство і зв'язки місцевих культур із спадщиною Великого Ірану. Цей синтез став тією основою, на якій розвивалася в наступний період культура кримськотатарського народу.

Самі скіфи (тут жили «царські скіфи», за визначенням Геродота) проіснували в Криму майже 1000 років, поки їх не розбили німецькі племена готів, що просувалися на Захід (згодом вони перейшли до осілого землеробства і заснували державу зі столицею в Неаполі Скіфському (2–3 ст. до н.е.) – пізня назва Керменчик (тобто «фортеця»: із кримськотатарської), на околиці нинішнього Сімферополя. Це було типове античне місто із громадськими і житловими будинками, прикрашеними фресками, вулицями, на яких були встановлені статуї грецьких богів і героїв, скіфських вождів. Контакти скіфів

із сусідніми античними містами Північного Причорномор'я добре відомі.

Матеріальна культура цього періоду подана великою кількістю виробів прикладного характеру, що свідчать про різноманітні культурні зв'язки місцевого населення. Тут і характерні предмети скіфського звіриного стилю, грецькі чорнофігурні і червонофігурні вази, іранські бронзові дзеркала з фігурними ручками, намиста з коралів Індійського океану. Взаємопроникнення художніх ідей відображено на скіфських виробах, декорованих античним орнаментом, зображеннями силенів і сатирів, Медузи Горгони. У мистецтві скіфів входять і популярні в мистецтві Ірану образи поліморфних істот – сфінксів, грифонів. Слід зауважити, що скіфське кочове середовище виявилось найбільш сприйнятливим до інокультурних запозичень, як мобільне і відкрите.

Синтез греко-скіфської культури призвів до появи багатьох унікальних пам'яток мистецтва – некрополь біля Неаполя Скіфського, прикрашений розписами (вершників і музикантів), дерев'яною скульптурою (фігури сфінксів і грифонів); зразки античної кераміки, ювелірні вироби.

Згодом залишки скіфів розчинилися в масі місцевого населення. Що стосується культури грецьких колоністів, які з'являються тут практично одночасно зі скіфами в 7 ст. до н.е., то це, мабуть, найбільш вивчена частина культурної спадщини Криму. Звичайно, у Криму античність не досягла тих висот, як на материковій Греції і у Малій Азії. Головними центрами грецької культури в Криму були Херсонес на заході, на сході – одна зі столиць Боспорського царства – Пантикапей (Керч), Феодосія, заснована в 6 ст. до н.е., Керкинітіда (на місці

сучасної Євпаторії). Боспорське царство було найбільш яскравим проявом давньогрецької культури в Криму. Воно проіснувало 800 років, досягнувши блиску і могутності при Митридаті Євпаторі. Етнічний склад населення Боспорського царства тривалий час дискутувався в науковій літературі. Більшість дослідників сходилися на тому, що тут, в основному, жили скіфи, які засвоїли елементи грецької і сарматської культур. Згідно з іншою точкою зору, основну масу населення складала греки (75, с. 6).

З історією Феодосії Ардаба в таврів – Арадайда в турецьких джерелах (227, с. 1) пов'язаний ряд особливостей розвитку культури Криму. Місто, засноване грецькими колоністами, згодом стає відоме як генуезька фортеця Кафа, один із найбільших торгових і культурних центрів Причорномор'я. В роки турецького завоювання Кафа відома як Кучук-Стамбул, центр османської культури Кримського півострова.

Форпостом грецької материкової культури в Криму аж до середньовіччя залишався Херсонес, географічно розташований ближче інших до міст античної цивілізації. До наших днів збереглися фрагменти античної скульптури Херсонеса, виконаної місцевими скульпторами-коропластами в III-II ст. до н.е. Вона відтворює популярних богів античного Херсонеса – Діву і Геракла, Аполлона і Діоніса з його оточенням, Кибелу й Афродиту, у зображенні яких простежується вплив Скопаса, Праксителя, Лисиппа. Розквіт мистецтва короластики був обумовлений як культурною необхідністю, так і наявністю вихідного матеріалу (відсутність мармуру і наявність глини доброї якості). У місті існувало декілька майстерень, що займалися виготовленням те-

ракатових скульптур (214, с. 15). У середній віці Херсонес стає транслятором Візантійської культури і християнства (203, с. 90-91) у Криму і Східній Європі.

Таким чином, антична культура (прибережний Крим) і культура тавро-скіфських племен (степова і гірська частини Криму) перебували в постійному взаємозв'язку. У результаті творчих контактів, привнесених традицій, кримські майстри знайомляться з класичною скульптурою й архітектурою, з ордерною системою, опановують новими для себе прийомами і навичками будівництва, новими видами ремесла – виробництво віконного скла і поліхромного посуду. Набуває поширення навіть виготовлення мозаїчного скла (мілліфіоре), популярного в Римі (41, с. 102).

Кераміка античного Криму демонструє нам повне засвоєння античного гончарства, традиції якого проникають сюди і зі зразками імпорту, і з діяльністю грецьких колоністів. Це вироби з місцевих глин, виготовлені на гончарному крузі, або ліпні – червонолакові, червоноглиняні, сіроглиняні. Столовий посуд представлено різноманітним асортиментом амфор, піфосов, кубків, чаш, світильників, глечиків, тарілок саме тих форм, що були поширені в усьому античному Середземномор'ї.

Вироби торевтики і ювелірного мистецтва – чудове художнє срібло, суцільнометалеві браслети з бронзи, заліза, браслети з розімкнутими кінцями, оформленими голівками стилізованих звірів або зміїв, каблучки, іноді з гемами, зазнають як елліністичного впливу, так і впливу мистецтва степового світу.

Трапляються знахідки гем із зображенням богині долі Тихе, Ніки, Деметри, найімо-

вірніше, місцевого виготовлення: судячи з джерел, на Боспорі існувала власна каменерізна майстерня. Але були поширені й привізні вироби – фібули, пряжки, гудзики (103, с. 75).

Все це свідчить про те, що у великих міських центрах античного Криму культура

розвивалася під сильним грецьким впливом. Проте набіги ранне-західного об'єднання тюркських племен-гуннів у IV ст. н.е. стирають сліди античної цивілізації в Криму; і проникнення візантійського впливу відбувається вже при забутті античних традицій.

## 1.2. СИНТЕЗ ЕТНОКУЛЬТУР СЕРЕДНЬОВІЧНОГО КРИМУ І ФОРМУВАННЯ НА ЙОГО ОСНОВІ ЗАГАЛЬНОКРИМСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КРИМСЬКОГО ХАНСТВА (у контексті етногенезу кримських татар)

**З** посиленням Візантії Крим (в основному, приморська частина) потрапляє в число країн, що підпали під вплив християнського православ'я і вступали у період раннього середньовіччя. Ідеї християнства проявилися, насамперед, в архітектурі. Починається будівництво церков і монастирів, печерних храмів, базилік, ротонд, каплиць. Згодом один із типів романської архітектури – ротонда – центричний купольний храм, зведений над гробницями мучеників за нову віру, набуває свого розвитку і в мусульманській архітектурі – це мавзолей-дюрбе, усипальниці знаті. Поширення християнства спричинило до появи фрескового живопису, найбільш ранні з числа збережених відносяться до XIII-XV ст. У Криму були поширені іконки, хрести, розп'яття, рельєфні фігурки святих (71, с. 4). Щодо інших видів культури і мистецтва, то тут вплив візантійської культури проявився незначно. В одному із головних видів ремесел – художній обробці металу – збереглися місцеві традиції степової культури, чому сприяло проникнення в Крим усе нових кочових пле-

мен, у тому числі і тюркомовних. Ще до монголо-татарської навали до Криму докучувалася не одна тюркська хвиля, що призводило до поступового переважання тут тюркомовного населення, частина середньовічних кримських тюрк прото-кримотатар переймає від сусідів християнство, їхні нащадки – греко-татари, тобто татари грецького (православного) віросповідання або тюрко-християнське населення середньовічного Криму. Посилення тюркського етнічного компонента в Криму поступово призводить до пануючого становища місцевої тюркської культури.

На думку Р. Куртієва, із приходом гуннів (остання чверть IV - 30-і роки VI ст.) відбувся перший етнополітичний контакт кочових тюркських племен з осілим нетюркським населенням Криму. У результаті, було покладено початок тюркській історії Криму, що прийшла на зміну тисячолітньому пануванню іранських племен (кіммерійців, скіфів, сарматів та ін.) (95, с. 20).

Проблема автохтонності кримськотатарського народу і, відповідно, спадкоємності

його культури від культури племен, що створили тут розвинені цивілізації таврів, скіфів, нині – одна з актуальних проблем науки і суспільства. Лідери кримськотатарського національного руху і ряд учених Росії, України, Європи й Америки відстоюють цю позицію на протигагу твердженням про сторонній, привнесений характер кримськотатарської культури. Ця ідея – не голослівне ідеологічне гасло, використовуване у політичній боротьбі, а науково обгрунтований факт, постулований у науковому світі задовго до загострення національної боротьби в Криму.

Ще на початку ХХ сторіччя учені висунули гіпотезу про пряму спадкоємність гірськими і південнобережними кримськими татарами таврської культури. Один із перших у російській науці дослідників Криму Петро Кеппен писав: «Мені здається дуже ймовірним, що в жилах мешканців майже всіх багатих знахідками дольменів областей ще і тепер тече кров древніх будівників дольменів». Більш точно висловлювався російський вчений-антрополог Є. Жиров. Щодо досліджуваного ним міста Ескі-Кермен він писав: «чи не було середньовічне населення гірського Криму, в основному, нащадками його древніх аборигенів-таврів... Справді, куди зникли таври. Історія не говорить про будь яких переселенців.» (23, с. 110)

У книзі «Історичні долі кримських татар», котра нещодавно вийшла у світ, автор, дослідник історії і культури Криму В. Возгрин, уже більш обгрунтовано підтверджує, що історія кримськотатарського мистецтва бере початок від мистецтва таврів (41).

Цікаво, що В. Возгрин наводить відомості деяких авторів, які писали про кримських та-

тар у середні віки: «татари... пишалися древністю свого скіфського походження» (41, с. 57). Давні скіфо-таврські поселення зберігали своє значення, як обжиті центри культури, протягом усього середньовіччя – Ескі-Кермен (фортеця біля села Черкес-Кермен), Мангуп, Киз-Кермен, Тепе-Кермен, Бакла, Чуфут-Кале та ін. (26, с. 8).

Але етнічне коріння кримських татар пов'язане не тільки з таврами або скіфами, кримці – це складний етнічний продукт, що увібрав у себе близько тридцяти племен і народів (40, с. 92). Під впливом міграційних хвиль тюркомовних народів, що напливали одна за одною і доходили до Криму з євразійських степів і Малої Азії (гунни, тюрко-алани, протобулгари, хозари, печеніги, кипчаки, сельджуки), тюркський компонент у місцевій культурі почав переважати, і на цьому фоні відбулося формування нового етносу – кримськотатарського тюркомовного народу.

Автор однієї з концепцій етногенезу кримськотатарського народу Р. Куртієв пише: «Однією з примітних особливостей етногенезу кримців був синтез двох вкрай відмінних один від одного етнічних компонентів: автохтонних нетюркських землеробських племен і кочових тюркських племен. У результаті цього синтезу переважаючий чисельно перший компонент поступово був тюркізований і ісламізований, тобто відбулася його культурна асиміляція... Етнічним феноменом можна назвати той факт, що, незважаючи на інтенсивну міграцію в Крим різних тюркських племен у IV-VII ст.ст., основу степових кримців становили кипчаки» (95, с. 7). Географічне положення і місцевий ландшафт сприяли формуванню типу, найбільш пристосованого до цього середовища. Так

почалося складання єдиної народності, котра стала спадкоємницею багатьох етнічних груп.

Багатогранне мистецтво ранньосередньовічного Криму відбиває ідеали поліетнічного суспільства. Крім таврів і греків-колоністів тут асимілювалися скіфи-сколоти, сармати, тюрко-алани, а згодом хозари, вірмени, готи, вихідці зі Скандинавії. Кожний з етносів привніс у культуру Криму свої традиції, своє світосприйняття, уявлення про естетичний ідеал. Ірано-сасанидський вплив доходив до Криму, ніс в собі елементи й іранського, і середньоазійського, і тюркостепоного мистецтва (157, с. 225).

У VIII ст. Крим опинився на перехресті боротьби між Візантією і хозарами, спадкоємцями Тюркського Каганату (144, с. 32), у результаті чого Херсонес відійшов до Візантії, а весь Східний Крим і його західна степова частина – Хозарії. З хозарами сюди проникає не тільки тенгрианство, але й іудаїзм. Згодом Крим відійшов від Хозарії і потрапив під вплив Візантії.

У середні віки в Криму осідають також племена печенігів (IX-XI ст.ст.), половців (кипчаків) (X-XI ст.ст.), слов'ян (у X-XI ст.ст. Керч входила до складу давньоруського Тмутараканського князівства). Нарешті, XIII ст. позначене появою в Криму сельджуків, конгломерату тюрко-огузьких племен, які просувалися зі степів Середньої Азії в Малу Азію і далі на Балкани. Разом із ними на півострові поширюється іслам. Тюркський етнічний субстрат, сформований на території Криму задовго до ісламу, який сповідував тенгрианство і християнство, став у XIII ст. визначальним, перетворюючи регіон у частину тюрко-ісламського світу.

Сельджуцький султанат, що проіснував у Малій Азії до XIV ст., і вплинув поряд із

Візантією на формування тієї основи, на якій розвивалося середньовічне мистецтво Криму. Саме в сельджуцьку епоху відбувся перехід від ранньохристиянського типу культури до нового типу – культури мусульманської.

Починаючи з епохи сельджукидів по всій Малій Азії поширюються основні типи мусульманської архітектури – мечеті, мінарети, медресе, караван-сараї, і, хоч на території Криму подібних споруд ще не було (вони з'являються тут лише в XIV ст.), із території Туреччини в Крим йдуть «сильні імпульси ісламської цивілізації, визначаючи наворотання кримського населення до мусульманської релігії і мусульманського мистецтва ще до настання Золотоординської ери» (205, с. 99). Зокрема, найбільшою сельджуцькою колонією в дозолотоординський період було с. Отуз (н. Шебетівка) та інші села в околицях м. Судак. Ісламізації краю сприяли і половці (кипчаки), що осіли на території Криму і прийняли іслам.

Поряд з ісламом у Крим проникає і західний вплив: з XII ст. тут засновують свої колонії генуезці, що лишили після себе Судакську фортецю. Пік поширення італійської культури припадає на золотоординський період XIII-XV ст.

Таким чином, до приходу в Крим тюрко-татар-ординців під началом монгольської знаті тут вже існувало стійке тюркське середовище. Тривалий час думка, що панувала в науковій літературі, про те, що саме татаро-монголи принесли сюди чужу тюркську культуру і заповнили півострів, є безпідставною. Автори цієї версії, що стала хрестоматійною, А.Л. Якобсон, П.Н. Надинський, В.Е. Потехін та інші вважали, що предки кримців походять з Орди Чингісхана або Батия (XIII ст.),

тобто кочівники-монголи, татари або ординці. Підставою для подібного твердження послужила подібність етноніма «татари» із другим компонентом екзоетноніма «кримські татари», а також типи господарювання степових кримців (95, с. 15). Нова хвиля завойовників, завдяки спорідненості мов і більш високому рівню культури аборигенів, незабаром асимілювалася серед місцевого населення, зробивши тим самим свій внесок у формування кримськотатарського етносу.

Мистецтво середньовічного Криму відбивало ідеали поліетнічного суспільства. Як і раніше, на високому рівні розвитку були різноманітні ремесла, цехову організацію яких пов'язують із візантійською традицією (42, с. 164), насамперед, виготовлення художніх виробів із металу, ювелірне мистецтво, гончарне виробництво. Кераміка середньовіччя вражає багатством мотивів, сюжетних і орнаментальних. У Криму були (розташовані, в основному, у прибережних селищах між Судаком і Алуштою) центри по виготовленню амфор (VIII ст.), необхідних у процесі вироблення вина з культивованого тут винограду.

Образотворче мистецтво цього періоду представлене фресками в церкві біля Ескі-Кермена (храм донаторів), де збереглися зображення Христа, картинами на євангельські сюжети, портретами донаторів, зображенням св. Георгія, що поразяє дракона.

Епоха раннього середньовіччя в Криму позначена появою кам'яних статуй – балбалів. Кам'яні баби, як їх називали в народі (від тюркського «баба» – предок, батько), установлювалися на вершинах курганів, зверненими на схід. Чоловічі і жіночі фігу-

ри несли культове призначення і, найчастіше, відігравали роль шляхових покажчиків. Пов'язані з появою половців (кипчаків) у Криму балбали несуть неоціненний етнографічний матеріал і свідчать про те, що каменерізне мистецтво, котре прославало згодом кримськотатарських майстрів, має глибоке, місцеве коріння.

З XIII ст. Крим стає провінцією Золотої Орди, що об'єднала величезні території Європи й Азії. Починається новий період у розвитку культури і мистецтва Криму. З часу Золотої Орди весь Таврійський півострів одержав назву Кримського (крим – фортеця, тюркск.). У цей період продовжують зберігатися культурно-господарські зони на території півострова. Крим чітко ділився на степові райони (північ півострова), населені кочівниками-степовиками, і гірську частину з південним узбережжям, де в містах і селах мешкало винятково осіле населення. Ця частина півострова в різні історичні періоди зберігала свою відносну автономність. Так, у XIII ст. золотоординці займали лише степові простори півострова, не претендуючи на гірську частину і південне узбережжя. За описами мандрівника Рубрука, правителі Солдайї (Судака) сплачували данину монголам, для чого сам правитель міста вирушав у ставку Бату (159, с. 47). Таким чином, протягом аналізованого періоду Крим перебував під владою Золотої Орди, але існували невеликі самостійні анклави з гето-аланським, тюрко-християнським, італійським і грецьким населенням.

У містах жили, в основному, греки, вірмени, тюрко-алани, греко-татари (тюрки-християни), генуезці. Золотоординці були захищені в розвитку на півострові торгівлі, особливо в багатих генуезьких колоніях, і



не перешкождали їй, одержуючи свою частину прибутку у вигляді данини.

Адміністративним центром півострова стає м. Крим, значний торговий і ремісничий центр (генуезька назва – Солхат), поблизу сучасного міста Старий Крим. З арабських джерел XIII ст. згадувалося, що місто населене кипчаками, аланами, руськими (59, с. 88). Археологічні дослідження підтвердили високий рівень культури міста в XIII- XIV ст.ст. Деякі архітектурні пам'ятки Солхата збереглися до нашого часу.

До числа інших культурно-торгових центрів півострова відносилися володіння могутнього тюркського племені Кирк-Кирк-Ер (Чуфут-Кале), біля Бахчисарая, а також генуезькі міста, що сплачували данину: Боспоро (Керч), Чембало (Балаклава), центр усіх генуезьких володінь – Солдайя (Судак). Найбільшим морським портом була Кафа (Феодосія). Основне населення міста складала християни, але жили тут і мусульмани, які мали свої мечеті. У Кафі були широко розвинені найрізноманітніші види ремесел.

В аналізований період етнічну картину

доповнювало і невеличке незалежне князівство Феодоро (західний Крим), яке населяли нащадки готів, греки, тюрки-християни і тюрки-їудеї. Це князівство було свого роду зразком візантійської культури. Воно зберігало незалежність, лавіруючи між генуезцями і золотоординцями. Фрески фортеці Мангуп, одного з центрів князівства, унікальна пам'ятка мистецтва, в якому переплелися візантійські й італійські іконографічні канони (205, с. 105).

Крим у цей час знаходився на перехресті торгових шляхів, що з'єднували Схід із Заходом, він був транзитним пунктом, через який із Далекого Сходу, Центральної Азії, Індії, Ірану в Європу надходили шовкові і парчеві тканини, металевий посуд, прикраси, коштовні камені, прянощі. З Росії вивозилися через Крим хутра, шкіри, мед, віск, льон. Водночас, міста Криму вели і самостійну торгівлю з країнами Близького Сходу, Єгиптом, Західної Європою.

В аналізованій період поряд із власне тюрко-татарським мистецтвом тут пульсували осередки грецької, готської, італійської, вірменської культур.

### *1.3. ВИТОКИ І СТАНОВЛЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОГЕНЕЗИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ*

**П**ри всьому змішанні і розмаїтті культур на території Криму в XIII-XIV ст.ст. тут починає формуватися власне кримськотатарське мистецтво на ісламській основі. Ісламська культура Криму періоду XIII-XV ст.ст. була логічним і еволюцій-

ним продовженням, розвитком традицій попереднього періоду в нових умовах. Відбувається лише залучення місцевих образотворчих форм у принципово нову просторово-тимчасову єдність. Це твердження може застосовуватись до всіх країн Перед-

не перешкождали їй, одержуючи свою частину прибутку у вигляді данини.

Адміністративним центром півострова стає м. Крим, значний торговий і ремісничий центр (генуезька назва – Солхат), поблизу сучасного міста Старий Крим. З арабських джерел XIII ст. згадувалося, що місто населене кипчаками, аланами, руськими (59, с. 88). Археологічні дослідження підтвердили високий рівень культури міста в XIII- XIV ст.ст. Деякі архітектурні пам'ятки Солхата збереглися до нашого часу.

До числа інших культурно-торгових центрів півострова відносилися володіння могутнього тюркського племені Кирк-Кирк-Ер (Чуфут-Кале), біля Бахчисарая, а також генуезькі міста, що сплачували данину: Боспоро (Керч), Чембало (Балаклава), центр усіх генуезьких володінь – Солдайя (Судак). Найбільшим морським портом була Кафа (Феодосія). Основне населення міста складали християни, але жили тут і мусульмани, які мали свої мечеті. У Кафі були широко розвинені найрізноманітніші види ремесел.

В аналізований період етнічну картину

доповнювало і невеличке незалежне князівство Феодоро (західний Крим), яке населяли нащадки готів, греки, тюрки-християни і тюрки-іудеї. Це князівство було свого роду зразком візантійської культури. Воно зберігало незалежність, лавіруючи між генуезцями і золотоординцями. Фрески фортеці Мангуп, одного з центрів князівства, унікальна пам'ятка мистецтва, в якому переплелися візантійські й італійські іконографічні канони (205, с. 105).

Крим у цей час знаходився на перехресті торгових шляхів, що з'єднували Схід із Заходом, він був транзитним пунктом, через який із Далекого Сходу, Центральної Азії, Індії, Ірану в Європу надходили шовкові і парчеві тканини, металевий посуд, прикраси, коштовні камені, прянощі. З Росії вивозилися через Крим хутра, шкіри, мед, віск, льон. Водночас, міста Криму вели і самостійну торгівлю з країнами Близького Сходу, Єгиптом, Західної Європою.

В аналізованій період поряд із власне тюрко-татарським мистецтвом тут пульсували осередки грецької, готської, італійської, вірменської культури.

### *1.3. ВИТОКИ І СТАНОВЛЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОГЕНЕЗИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ*

**П**ри всьому змішанні і розмаїтті культур на території Криму в XIII-XIV ст.ст. тут починає формуватися власне кримськотатарське мистецтво на ісламській основі. Ісламська культура Криму періоду XIII-XV ст.ст. була логічним і еволюцій-

ним продовженням, розвитком традицій попереднього періоду в нових умовах. Відбувається лише залучення місцевих образотворчих форм у принципово нову просторово-тимчасову єдність. Це твердження може застосовуватись до всіх країн Перед-



Амет УСТАЕВ. «Халкь кеданы Джангазы Шерфединовның  
портрети». 1938. Токума ягылы боя

Амет УСТАЕВ. «Портрет народного кедан  
Джангазы Шерфединова». 1938. Шолотпо, өлія



Мемет АБСЕЛЯМОВ. «Къырым сельбилери». 1982 (?).  
Токъума, яглы боя

Мемет АБСЕЛЯМОВ. «Крымськи кипариси». 1982 (?).  
Полотно, олия



«Къырым геджеси», 1982 (?) Токъума, яглы боя,  
«Ніч в Крыму». 1982 (?) Полотно, олия



Рамазан УСЕИНОВ. «Ай-Серес», 2000. Токъума, ягълы боя  
Рамазан УСЕИНОВ. «Ай-Серес», 2000. Полотно, олія



Мамут ЧУРЛУ. «Багъчасарай аралыгы» «Авдет» сериясында, 1989.  
Токъума, ягълы боя

Мамут ЧУРЛУ. «Вуличка в Бахчисараі» з серії «Повернення», 1989.  
Полотно, олія



Нури ЯКУБОВ. «Аралыкъ», 2002.  
Токъума, ягълы боя

Нури ЯКУБОВ. «Вуличка», 2002.  
Полотно, олія

«Ялы боюндаки кой», 1997.  
Токъума, ягълы боя

«Селище біля моря», 1997.  
Полотно, олія





Асан СЕЙДАМЕТОВ (Бараш). «Композиция 98», 1997. Дрантахта, Токъума, ягълы боя.

Асан СЕЙДАМЕТОВ (Бараш). «Композиция 98», 1997. Фанера, полотно, олія





Ирфан НАФИЕВ. «Брулгъан елджу», 2001.  
Токъума, ягълы боя

Ирфан НАФИЕВ. «Втомленний подорожний», 2001.  
Полотно, олія



«Енѝ-кале», 2001. Токъума, ягълы боя  
«Енѝ-кале», 2001. Полотно, олія

ГРАФИКА  
ГРАФІКА



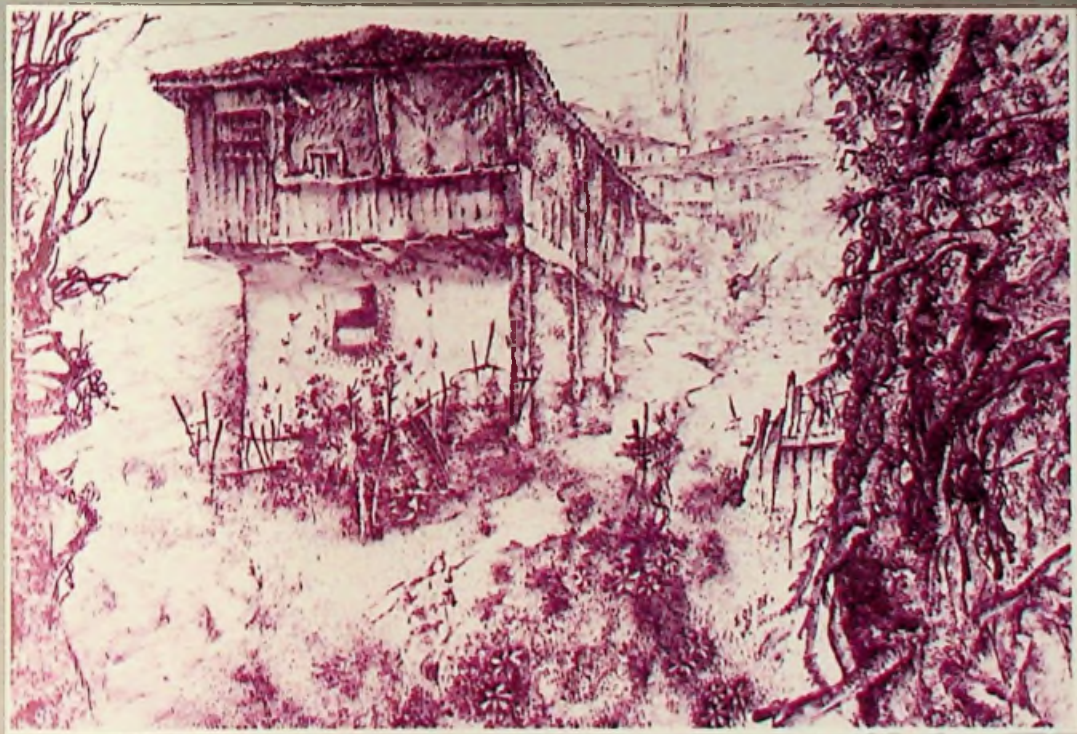
Зарема ТРАСИНОВА. «Ашыкъ Умернынъ  
ширлери» сериясына шириет табагъы, 1984.  
Кягъыт, адий ве ренкли къалем.

Зарема ТРАСИНОВА. Поетична сторінка  
до серії «Поезія Ашика Умера», 1984.  
Папір, простий і кольоровий олівці



«Ильхам периси», 1988.  
Кягъыт, перо, фирчы

«Муза», 1988.  
Папір, перо, пензель



Раміз НЕТОВКІН. «Еньн-Сала», 1990. Кягыт, акварель, тушь, перо

Раміз НЕТОВКІН. «Ені-Сала», 1990. Папір, акварель, туш, перо

**ЭЙКЕЛЬ  
СКУЛЬПТУРА**



Айдер АЛИЕВ. «Баккыджы», 1994. Тунч

Айдер АЛИЕВ. «Годувальница», 1994. Бронза



«Кочь. Анле», 1995. Тунч  
«Миграция. Сим'я», 1995. Бронза

КЪУЮМДЖЫЛЫКЪ САНАТЫ  
ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО



Изет АБЛАЕВ. «Лейля» токъалы къушакъ, 1998-1999. Мельхиор, филигрань  
Изет АБЛАЕВ. Пояс з пражкою «Лейля», 1998-1999. Мельхиор, филигрань

КИЛИМ ТОКЪУМАДЖЫЛЫГЫ  
ТКАЦТВО



Мамут ЧУРЛУ. «Килим», 2000. Токъумаджылыкъ, юнь, осюмлик боялары  
Мамут ЧУРЛУ. «Килим», 2000. Ткацтво, вовна, рослинні барвники



Ястыкъ. 2000.  
Токъумаджылыкъ, юнь,  
осюмлик боялары

Подушка. 2000.  
Ткацтво, вовна,  
рослинні барвники

КИЛИМ ТОКЪУМАДЖЫЛЫГЪЫ  
ТКАЦТВО



Эльмира ОСМАНОВА. «Эвджияр», 2000. Нагъыш  
Ельмира ОСМАНОВА. Рушник «Эвджияр», 2000. Вишивка



Къуран къапы. 2001.  
Къадифе устюнде алтын  
ве кумюш йипларнен нагъыш  
Футляр для Корану. 2001.  
Гаптувания по бархату, золоту,  
срѣбною нитками

**КИРАМЕТ  
КЕРАМІКА**



Рустем СПІБІН.  
«Тепсі», 2000. Керамет, сырды.

Рустем СПІБІН.  
Декоративна таріля «Тепсі»,  
2000. Кераміка, полива



Сейтметет ЯКУБОВ.  
«Манзаралы сини», 1993.  
Чини, кобальт

Сейтметет ЯКУБОВ.  
«Декоративна таріля», 1993.  
Фарфор, кобальт



КИРАМЕТ  
КЕРАМІКА



Абдюль СЕИТ-АМЕТОВ.  
Фольклор к̄араманы, 2000.  
Теракота

Абдюль СЕИТ-АМЕТОВ.  
Фольклорний персонаж, 2000.  
Теракота

Шаміль ИЛЬЯСОВ.  
«Къартана чибереклерпен», 2000.  
Кирамет сырлы

Шаміль ИЛЬЯСОВ.  
«Бабуся з чебуреками», 2000.  
Кераміка, полива





Абдюль СЕИТ-АМЕТОВ. Манзаралы бардакълар, 2002. Кирамет  
Абдюль СЕИТ-АМЕТОВ. Декоративни вази, 2002. Кераміка

нього і Середнього Сходу, що підпали у свій час під ісламізацію. Аналогічний процес відбувався й у Середній Азії: мусульманський період розвитку мистецтва не відривав весь попередній період, а успадковував його.

З XIII ст. Крим входить у єдиний простір культури ісламського світу, що, проте, не носило нівелювального характеру. У цей час посилюються зв'язки Криму з Хорезмом, позначені поживавленням культурним обміном. Як писав Г.А. Федоров-Давидов: «У силу орієнтації ханів на мусульманство і міський побут середньоазіатсько-іранського типу... пишно розпускається яскрава урбаністична східна середньовічна культура, культура поливних чаш і мозаїчних панно на мечетях, арабських зірдарів, перських віршів і мусульманської духовної вченості, вишукано тонкого орнаменту і каліграфії» (188, с. 32). Хоча продовженням культурного обміну між Кримом і Центральною Азією і, зокрема, територією сучасного Узбекистану після завершення епохи скіфів варто вважати епоху існування Тюркського каганату, що простирався у V-VI ст.ст. від Кореї до Криму і Дунаю. Тюрки тільки контролювали й охороняли Північну трасу Великого шовкового шляху, а купцями в основному виступали стародавні жителі Согдіани (Сугдійона), що знаходилася на території сучасного Узбекистану, согдійці, котрі створювали на території каганату свої колонії. Очевидно, ними ж був заснований Сугдак (Судак), що означало в согдійському нарідчі «маленький Согд». Треба відзначити, що согдійці користувалися також і давньотюркським рунічним письмом.

Мечеть Узбека (XIV ст.) у Солхаті і медресе при ньому – одна з перших споруд сельджуцького типу. Це монументальна кубоподібна будівля, із рідкісними проріза-

ми невеличких вікон на гладі стін із двосхилою покрівлею. На фасаді будинку виділяється портал. З одного рогу будинку виростає мінарет із шпилеподібною верхівкою (турецький тип). Збереглися фрагменти декору мечеті – різьблення по каменю і майолікові кахлі з арабесковим візерунком, а також епіграфічний орнамент – напис над дверною аркою portalу. В оформленні інтер'єра використовувалася позолота. Ця унікальна пам'ятка архітектури, про яку існує велика література (А.С. Башкиров, Б.С. Веймарн), свідчить про зародження в Криму своєрідної архітектурної школи, у якій переплітаються традиції місцевої і сельджуцької архітектури. Цікавим фактом є те, що вражаючі красою кольору і малюнка кахлі для мечеті з бірюзовою поливою, виготовлені в місцевій керамічній майстерні (205, с. 113).

У розвитку ремесел в цей період можна відзначити велике піднесення. До наших днів збереглися надгробні пам'ятники з рельєфною орнаментациєю і прекрасно висіченими, соковито скомпонованими написами; численні уламки фаянсового посуду зі слідами орнаментациї і поливи, ювелірні прикраси, мідно-чеканні вироби, рукописні книги з орнаментальними заставками (42, с. 20). «Декоративні зразки татарської творчості в порівнянні з загальним тюркськомонгольським мистецтвом вражають чисто дівочою ніжністю в малюнку і барвистій гамі» (47, с. 60).

Мистецтво кам'яного різьблення, що свідчить про розвиток скульптурно-пластичної традиції, найбільш яскраво проявилось в пам'ятниках-надгробках (баш-таш) У мусульманському мистецтві відомі декілька видів різьблених візерунків, що висікаються або вирізуються на камені: геометричні (гирих),

нього і Середнього Сходу, що підпали у свій час під ісламізацію. Аналогічний процес відбувався й у Середній Азії: мусульманський період розвитку мистецтва не відривав весь попередній період, а успадковував його.

З XIII ст. Крим входить у єдиний простір культури ісламського світу, що, проте, не носило нівелювального характеру. У цей час посилюються зв'язки Криму з Хорезмом, позначені пожвавленням культурним обміном. Як писав Г.А. Федоров-Давидов: «У силу орієнтації ханів на мусульманство і міський побут середньоазіатсько-іранського типу... пишно розпускається яскрава урбаністична східна середньовічна культура, культура поливних чаш і мозаїчних панно на мечетях, арабських звідарів, перських віршів і мусульманської духовної вченості, вишукано тонкого орнаменту і каліграфії» (188, с. 32). Хоча продовженням культурного обміну між Кримом і Центральною Азією і, зокрема, територією сучасного Узбекистану після завершення епохи скіфів варто вважати епоху існування Тюркського каганату, що простиралася у V-VI ст.ст. від Кореї до Криму і Дунаю. Тюрки тільки контролювали й охороняли Північну трасу Великого шовкового шляху, а купцями в основному виступали стародавні жителі Согдіани (Сугдійона), що знаходилася на території сучасного Узбекистану, согдійці, котрі створювали на території каганату свої колонії. Очевидно, ними ж був заснований Сугдак (Судак), що означало в согдійському наріччі «маленький Согд». Треба відзначити, що согдійці користувалися також і давньотюркським рунічним письмом.

Мечеть Узбека (XIV ст.) у Солхаті і медресе при ньому – одна з перших споруд сельджуцького типу. Це монументальна кубоподібна будівля, із рідкісними проріза-

ми невеличких вікон на гладі стін із двосхилою покрівлею. На фасаді будинку виділяється портал. З одного рогу будинку вирастає мінарет із шпилеподібною верхівкою (турецький тип). Збереглися фрагменти декору мечеті – різьблення по каменю і майолікові кахлі з арабесковим візерунком, а також епіграфічний орнамент – напис над дверною аркою portalу. В оформленні інтер'єра використовувалася позолота. Ця унікальна пам'ятка архітектури, про яку існує велика література (А.С. Башкиров, Б.С. Веймарн), свідчить про зародження в Криму своєї архітектурної школи, у якій переплітаються традиції місцевої і сельджуцької архітектури. Цікавим фактом є те, що вражаючі красою кольору і малюнка кахлі для мечеті з бірюзовою поливою, виготовлені в місцевій керамічній майстерні (205, с. 113).

У розвитку ремесел в цей період можна відзначити велике піднесення. До наших днів збереглися надгробні пам'ятники з рельєфною орнаментациєю і прекрасно висіченими, соковито скомпонованими написами; численні уламки фаянсового посуду зі слідами орнаментациї і поливи, ювелірні прикраси, мідно-чеканні вироби, рукописні книги з орнаментальними заставками (42, с. 20). «Декоративні зразки татарської творчості в порівнянні з загальним тюркськомонгольським мистецтвом вражають чисто дівочою ніжністю в малюнку і барвистій гамі» (47, с. 60).

Мистецтво кам'яного різьблення, що свідчить про розвиток скульптурно-пластичної традиції, найбільш яскраво проявилось в пам'ятниках-надгробках (баш-таш) У мусульманському мистецтві відомі декілька видів різьблених візерунків, що висікаються або вирізуються на камені: геометричні (гирих),

образотворчі (фігури людей, домашніх тварин, предметів побуту), рослинні (найбільша група), епіграфічні (цитати з Корана, епітафії). У Криму великого значення набув епіграфічний декор, виконаний мальовничим, пластичним почерком «сульс». В основному, це вже згадані цитати з Корана, скупа інформація про мертвих або ж красномовні поетичні епітафії.

На відміну від надгробків інших регіонів ісламського світу, кримські більш тяжіли до скульптурності, пластичної розмаїтості форм. До числа поширених образотворчих мотивів відносяться зображення свічі, лампади, шестикутної зірки, стилізованих під натуральне каміння, або ж з натурального каміння. Кожний із мотивів ніс у собі певне значення. Так, свіча і лампада в мусульманському мистецтві пов'язані з поняттям освітлення шляху душі померлого, який переходить в інший світ, квіти – символ райського саду.

Унікальною пам'яткою у мистецтві всього мусульманського Сходу є надгробок, установлений на могилі астронома Урус Хаджи, ім'я якого вибито на камені. Кам'яний стовп завершує півкуля, обрамлена рельєфним декоративним обручем із написом. Півкуля являє собою своєрідний глобус, зображення небесної сфери, на якій крапкові поглиблення символізують зірки на небі. Цей пам'ятник – одне зі свідчень того, що в Криму в середні віки наука знаходилася на високому рівні розвитку.

Виявлені на території Криму (район Херсонеса, по-кримськотатарськи Сари-Кермен) вироби з художнього металу, в основному, малоазійського виробництва (XIII ст.). До їхнього числа відносяться накладка від ручки ковша із зображенням левів, бронзові ступки, пенал-калемдан з арабськими напи-

сами (53, с. 55). Використання цих предметів у побуті кримців свідчить про широкий культурний обмін.

Мистецтво кримського ханства XV-XVI ст.ст. відзначено найвищим рівнем розвитку і за аналогією з європейським Відродженням умовно називається в науковій літературі епохою «мусульманського ренесансу». Відокремившись від Золотої Орди, що розпалася, Кримське ханство зберігало незалежність аж до 1475 р., коли потрапило під протекторат Туреччини. Це була знаменна подія в історії Криму – вперше за його багатовікову історію була створена єдина держава, що консолідувала етнічні провінції, котрі завжди існували незалежно одна від одної (90, с. 11). Щодо розвитку культури цього періоду важливий висновок належить В. Возгріну, який пише: «культура татар із моменту її зародження на півострові носила відкритий характер. Цей висновок, як ми побачимо, зберігає свою справедливність протягом всіх епох кримськотатарської історії, набуваючи, таким чином, визначального значення для складання і розвитку цієї культури з глибини сторіч до найостаннішого» (41, с.141).

Туреччина, у свою чергу, розпочала напад на Крим із метою завоювання генуезьких факторій, у той час як із Кримським ханством військових дій не відбувалося – кримські хани були скоріше союзниками, ніж підданими Високої Порти (182, с. 20). Гирей відповідно до закону Османської імперії володіли першочерговим правом заняття турецького престолу у випадку припинення династії Османів. Турки встановили в Криму звичайний адміністративний поділ. У Кафі був заснований санджак, а в гірській частині Криму утворений округ – Тать Бейлігі, що включав колишні володіння місцевого

князівства Феодоро і частину генуезьких колоній південно-західного Криму (182, с. 21). Встановлення в Криму турецького протекторату «не тільки не означало якогось хворобливого перелому в загальній історії і розвитку мистецтва Кримського ханства, але скоріше відкривало перед його культурою більш широкі обрії загальномусульманського відродження, до яких вона прагла вже із середини XV ст.» (205, с. 120).

Починаючи з XV ст. мистецтво кримсько-татарського ханства переживає зліт і розквіт, що тривав протягом майже трьох століть. Він пояснюється, насамперед, соціальними, політичними (свобода віросповідання), економічними (відсутність кріпосництва) свободами, що утвердились у поліетнічному суспільстві Кримського півострова. «Мозаїчність, культурний поліцентризм дозволяли стисло, але точно визначати Крим як «концентроване Середземномор'я» (42, с. 3). Кримське суспільство відзначалося високим рівнем освіти, загальною писемністю. «Татари часів ханів, – пише М.Я. Гінзбург, – переживали настільки пишний розквіт і піднесення свого національного життя, що зуміли всі ці впливи (мова йде про вплив Туреччини і поліетнічного населення самого Криму) зсередини і ззовні сплавити в один конгломерат стилю, не тільки з характерною своєрідністю, але і з новими мотивами, повними справжнього архітектурного і декоративного дотепництва» (47, с. 58).

Відродження культурного життя призвело до появи правителів-меценатів, людей високоосвічених, які розбиралися в мистецтві. Так, при Менглі-Гирей Хані-І, ученому і поеті, видатному політику і дипломату, що царював 49 років, культура досягла небувалих висот.

Розквіт культури півострова був обумовлений і віротерпимістю Гирейів, що давали можливість розвиватися іншим релігіям і культурам, запрошували до свого двору іноземних майстрів. Навіть на монетах, що випускалися на ханське замовлення в Кафі, на аверсі зображувалася тамга (родовий знак) Чингизидів, спадкоємцями яких були Гирейі, – «тарак», «тарах» (гребінь, провідний мотив національної символіки), а на реверсі – генуезький герб із католицьким хрестом. Осередками італійської культури далеко від Італії залишалися Кафа (Феодосія), Судак, Балаклава. Лише наприкінці XVI ст. Кафа була завойована Туреччиною і стала ще одним осередком турецької культури.

Крим, що знаходився на стику західного і східного світу, відчував і безпосередній вплив європейської культури. Італійські майстри, представники мистецтва Відродження, працювали при дворі кримських ханів. Гінзбург називає одним з основних властивостей татарського мистецтва в Криму його надзвичайний еkleктизм, суміш найрізноманітніших впливів і нашарувань (47, с.210). Джерелом цих впливів і нашарувань був, у першу чергу, Париж Сходу – Стамбул.

Патронаж Туреччини обумовив подальше проникнення в Крим традицій османського мистецтва, яким віддавався пріоритет. Якщо перші сельджуцькі султани віддавали перевагу скромному похідному побуту, то згодом величезні прибутки, одержувані від військових походів, сформували іншу свідомість. Прагнення оточувати себе багатством стало звичайним для турецької знаті. Предмети розкоші проникають у побут, сприяючи формуванню рафінованого естетичного почуття. Потяг до розкоші стає характер-

ним і для побуту правителів Криму. Відбудується нова столиця ханства – Бахчисарай з унікальними за своєю красою пам'ятками культури. З мистецтва надовго зникають зображення живих істот, зате пишно розквітають геометричний і рослинний орнаменти.

Традиції Османської архітектури в Криму проявилися при будівництві мечетей, гостроверхих мінаретів, палаців, мавзолеїв, лазень. За розпорядженням Менглі-Гирей хана в 1500 році зводиться знамените Зінджирли-медресе (найстаріший навчальний заклад у Східній Європі), медресе з ланцюгом над порогом, зайти в яке можна було лише схиливши низько голову, як би схилившись перед величчю науки. Це був один з найбільших вищих навчальних закладів у Криму, де протягом 10 років навчання вивчалися татарська і арабська мови, писемність, математика, етика, каліграфія, логіка, поетика, мусульманське право, богослов'я, зміст і тлумачення сунни і Корана, російська мова (41, с. 433).

При будівництві Бахчисарая, куди двір переїжджає з Кирк-Ера (Чуфут-Кале), було створено таку унікальну пам'ятку кримськотатарського мистецтва, як знамениті Залізні двері (Демір-Капу). Автор – італійський майстер Алевіз Новий, що зупинився в Криму проїздом у Москву, куди його було викликано до двору Івана III для будівництва стін Кремля й Архангельського собору. У цій пам'ятці, як у дзеркалі, відбилися ті характерні впливи, що грали визначальну роль у мистецтві середньовічного Криму. Традиції мистецтва італійського Відродження проявилися тут у використанні ордерної системи: – пілястри з коринфськими капітелями, що фланкують вхід, підтримують архитрав, над яким тягнеться смуга орнаментального фри-

зу, вище йде карниз, над ним – напівкруглий тимпан, прикрашений аркотеріями. До числа ренесансних мотивів відносяться також включені до складу декору перли, стрічки плетеного джугута, зубці, овали. Але при обіграванні ренесансних композицій Алевіз використовував типово східні прийоми декору: двері прикрашає вишукане орнаментальне різьблення, сплетення листя і гілок аканфа, квітів лотоса, гілок дуба, що виростають з посудини-вази, котра нагадує грецьку амфору. Епіграфічний декор був виконаний італійським майстром у типово мусульманському стилі.

Сам Бахчисарайський палац, побудований на початку XVI ст. при хані Менглі-Гирей I, зазнав руйнації і ряду реставрацій, у результаті чого вигляд його сьогодні дуже змінився. «У найстаріших його частинах зустрічаються сліди арабо-перського і турецького стилів, з одного боку, і італійського ренесансу – з іншого» (із путівника). У внутрішньому дворіку палацу знаходиться знаменитий Фонтан сліз, побудований при Крим-Гирейі в 1756 р. Він був перенесений сюди при Катерині II із дюрбе Діляри-Бікеч, улюбленої дружини хана.

Розквіт будівництва помітний і при наступних представниках династії Гирейів. Як і раніше, в архітектурі проявляється синтез місцевих, турецьких, візантійських, італійських традицій. До числа значних пам'яток кримськотатарської архітектури належить «кам'яна» мечеть Хан-Джамі, Мала мечеть біля Бахчисарайського палацу, мечеть Кебір-Джамі в Сімферополі (нині ця мечеть, побудована в 1508 р., що неодноразово реставрувалася і перебудовувалася, є головним храмом кримських татар).

Євпаторійська Джума-Джамі, спорудже-

на в 1552 р. – єдина збережена споруда в Криму, витвір видатного зодчого Османської Туреччини, головного придворного архітектора турецького султана Сулеймана I Синана. Очевидно, йому належать мечеть і лазня у Феодосії (Кафа), збудовані в 50-х рр. XVI ст. Ці споруди прилучають зодчество Криму до кола османської школи, що пережила в XVI ст. небувалий розквіт.

Мавзолеї-дюрбе демонструють унікальні за красою зразки орнаментального різьблення на камені. «орнаменти, що прикрашають надгробки у вигляді геометричних і рослинних плетінок, мають аналоги серед пам'яток, що походять з Феодоро й інших місць, де мешкало корінне населення Криму» (36, с. 405).

До періоду XVI–XVII ст.ст. відноситься і розквіт кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва. Мистецтво орнаменту досягає вершин свого розвитку. «Різьблене плетиво на гробницях ханів, ханш і членів ханського роду, на вишивках рядових костюмів і на орнаменті ювелірному – створило неперевершені пам'ятки, де краса і багатство мотивів гармоніюють із якістю уживаного матеріалу. Фарбування вишивок і тканин цієї епохи – ніжна, рослинна» (49, с. 226). Для виготовлення одягу і вишивок у районах Старого Криму і Бахчисарая культивувався навіть шовк. (198, с.107). Але попит на дорогі тканини був такий великий, що місцеве виробництво не справлялося із замовленнями, тканини широко імпортувалися до Криму.

У цей період триває формування цехових інститутів, що сприяє зміцненню і розквіту ремесел. До XV–початку XVI ст.ст. можна говорити про значний розвиток кримськотатарського ремесла (41, с. 165).

Кримські ремісники «досягали вищої досконалості в якості виробів із металу і шкіри, шерсті і дерева, так що багато з них вважалися справжніми витворами мистецтва» (41, с. 165). Особливим попитом користувалися в Європі ножі і кинджали з інкрустованими рукоятками або золотою чи срібною насічками, вогнепальна зброя, кримське сідло.

Орієнтація духовної і матеріальної культури Криму на Туреччину зберігається і протягом усього періоду XVII–XVIII ст.ст., що пояснюється рядом причин: адміністративна підпорядкованість, етнічна і конфесійна спільність, географічна близькість. Але при зовнішньому зберіганні старих орієнтирів змінюється внутрішній зміст мистецтва. «Та цілісність гуманістичних ідеалів, той синкретизм художньої культури, ті взаємопроникнення і взаємодоповнення, що сприяли розвиткові науки, поезії, зодчества, епіграфіки, каліграфії, ювелірного мистецтва у формах, що утверджують зліт людського духу і славлять земне існування, як розкішний бенкет, утішний для очей і серця, які були характерні для «мусульманського Ренессанса», поступово втрачаються» (205, с. 150).

Якщо в попередній період мистецтво було пройняте загальними духовними принципами, то в XVII–XVIII ст.ст. з мистецтва зникає той внутрішній пафос, що був натхненний загальнодержавною ідеєю сильного процвітання держави, ідеєю національного відродження. Це пов'язано й із суспільно-політичною ситуацією: падає колишній престиж держави; Крим, який нещодавно знаходився на перехресті світових торгових шляхів, відразу стає провінцією, віддаленою ще й у силу свого півострівного розташування.



Після XVI ст. світові торгові шляхи змінюють свій напрямок, Великий Шовковий Шлях утрачає колишнє значення. Аналогічна доля спіткала і середньоазіатський регіон – у цьому відношенні культурогенез Криму і регіонів Середньої Азії мають точки дотику.

«Татарське мистецтво другої половини 18 сторіччя, – пише Гінзбург, – уже залишило позаду монументальний період свого розвитку, що припадав переважно на XV і XVI ст.ст. Часи створення справді архітектурних мечетей, теккіє і дюрбе минали, і те, що складає найбільш цікаві особливості аналізованого періоду, зводилося, у кінцевому рахунку, майже винятково до чисто декоративної діяльності. Мечеті і житлові будинки, споруджані в той час, архітектурно елементарні. У більшості випадків, це чотири гладкі, лише прорізані вікнами стіни, плоска стеля і чотирикатний дах над нею. Проте зсередини вони являють таку чарівну декоративну гру різьблення по дереву, розпису, кольорових вітражів, каліграфії, що відразу стає зрозумілим, що вважалося татарами головним і що другорядним» (49, с. 220). Але справа, скоріше, не в тому, що було головним і що другорядним, а в самих можливостях, що диктувалися часом. Якщо і минув час створення монументальних споруд, не зник творчий геній народу, що знайшов втілення в доступних йому формах. Мистецтво набуває камерного характеру, навіть інтимного, більш витонченого. Зберігають свою лінію розвитку палацове мистецтво і мистецтво народне.

Незважаючи на виключення Криму з гаулузі широких торгових контактів, зв'язок півострова з країнами Європи і Сходу не переривається. Доречні навіть деякі паралелі в розвитку мистецтва Криму і мистецтва Захід-

ної Європи. Якщо XV–XVI ст.ст. позначені в Криму небувалим злетом культури, який дослідники умовно порівнюють з епохою Відродження в Європі, то XVIII століття стає століттям Просвітництва (205, с. 162). На цей час припадає розквіт палацового мистецтва, із властивою йому легкістю, добірністю форм. Гедонізм і насолода, що культивувалися в мистецтві рококо, знаходять свої паралелі й у мистецтві мусульманського Криму. Навіть у творчості видатного кримськотатарського художника Омера дослідники вбачають вплив цього стилю (205, с. 157). Цей час позначений поживанням дипломатичних відносин із країнами Західної Європи, особливо при Крим-Гиреї (1758-1764), що був не тільки видатним політиком, але і меценатом, колекціонером, широким проникненням у Крим традицій європейської культури – музики, театру (при дворі грала французька трупа, що ставила твори Мольєра й інших європейських авторів), творів живопису, скульптури. Столиця кримського ханства Бахчисарай стає центром розвитку науки і мистецтва. XVIII ст. залишилося в історії Криму як «остання, коротка, але яскрава пора незалежності» (205, с. 163).

Особливий розквіт переживають прикладні види мистецтва, що є однією з особливостей рокайльного періоду. Крим у цей час стає виробником і експортером художнього металу (мідний посуд, ножі, кинджали, рушниці), ювелірних виробів, вовняних і повстяних килимів, шкіри (юхта, сап'ян, шагрень).

XVIII ст. у мистецтві Криму – це насамперед творчість видатного живописця Омера, що жив і працював у Бахчисарай. Його ім'я збереглося в історії культури Криму завдяки напису («працював Омер, роки 1178» Хиджри) на фасаді Ешіль-Джамі (Зеленої мечеті),

побудованої на честь коханої дружини Крим-Гирей хана Діляри Бікеч. Фресковий розпис у мечеті являє собою надзвичайний за красою твір великого художника. Майстру вдалося мистецьки розташувати розпис на стінах мечеті, архітектурний обсяг котрої спочатку не був призначений для наступного декорування (48, с. 219). У розпису переважають квіткові, рослинні мотиви, що відзначаються тонкощами малюнка і ніжністю розцвітки. Дуже властиві мусульманському мистецтву, вони, проте, демонструють вплив мистецтва рококо.

Одна з ранніх робіт Омера – розпис альтанки хана Селямет-Гирея в Бахчисарайському палаці (1753), незначні фрагменти якої збереглися до нашого часу. В основі розпису – традиційний для мистецтва Сходу сюжет вази з квітами. Малюнок відзначається добірністю тонких, хвилястих ліній. Благородство малюнку надає дивовижно вишуканий колорит розпису, оснований на поєднанні холодних синьо-зелених і теплих вохристо-золотавих, рожевих тонів. Художник урізноманітнює площинний живопис, поєднуючи його з рельєфними, виліпленими з алебастру вазою і стеблами трав і квітів.

Синтез різноманітних видів монументально-декоративного мистецтва, яким блискуче володів Омер, представлено у Хан-Джами (ханській мечеті), оформленої художником у 1763 р. Інтер'єри мечеті наповнені багатобарвними розписами і вітражами, майолікою і ліпленням. У їхній основі – характерний для Омера квітчасто-рослинний орнамент. До початку ХХ ст. збереглися лише фрагменти і деталі декоративного оздоблення мечеті, на жаль, зіпсовані пізнішою реставрацією.

Омер володів усією невичерпною палітрою східної орнаментики, створюючи що-

раз неповторні композиції. Це був справжній художник-універсал, один із тих представників художників мусульманського Сходу, які майстерно володіли і пензлем, і пером. Органічно уплетені в орнаментальний розпис каліграфічні написи свідчать про те, що Омер був і неабияким каліграфом. Не виключено, що й авторство поетичних рядків, включених у розпис, належить Омєру. М.Я. Гінзбург зачисляє Омєра до художників-хаттатів, універсалів, що майстерно володіли і художнім словом, і технікою каліграфічного письма (48, с. 221). Вони самі складали вірші, і самі ж потім записували їх, доповнюючи каліграфічну в'язь орнаментальним розписом. Хаттати складали не тільки вірші, при дворі правителя вони виконували роль авторів різноманітних листів і послань. Такі майстри користувалися особливою повагою, були близькими особами государів, цінителів і покровителів мистецтва.

Ще один твір, який, можливо, належить Омєру – оздоблення Золотого кабінету в ханському палаці. Всю стелю заповнює геометрична плетінка типу візантійської в'язі (ромбічна плетінка), що часто зустрічається в інтер'єрі житлових будинків у Криму. Площинний розпис знову поєднано з рельєфним ліпленням з алебастру (плоди і квіти по периметру стін кабінету у верхній частині), доповнюючи розпис, витриманий в блакитнувато-сріблястих тонах багатобарвністю вітражного скла.

Крім Омєра в Криму працювали сотні інших майстрів – у Бахчисараї, Карасубазарі, Євпаторії, їхні імена не дійшли до наших днів. «Збереглися у будівлях XVII–XVIII ст. ст., у котрих жила татарська, караїмська знать, із дерев'яним оздоблен-

ням, різьбленням, позолотою і розписом, зробленими з винятковою майстерністю і художнім смаком (оздоблення однієї з кімнат у будинку гр-на Бакші в Карасубазарі унікального значення... перевезена в Бахчисарайський музей)» (31, с. 29).

У прикладних мистецтвах триває розвиток традицій попереднього періоду. Мистецтво кам'яного різьблення представлено, як і раніше, у надгробках (баш-таш). Виконані з особливою старанністю, ці могильні камені являють собою справжні твори мистецтва. У загальнокомпозиційному вирішенні надгробків використовуються архітектурні елементи, у результаті чого могильний камінь сприймається як своєрідне уособлення останнього захистку, «оселі» померлого. До їхнього числа відносяться арки, невеликі куполи, фронтони, цоколі; у декорі – різьблені геометричні і рослинні візерунки, образотворчі елементи в поєднанні з каліграфічною в'яззю. Тексти носили поетичний характер, що налаштовувало глядача на елегантний, філософський лад, або несли більш конкретну інформацію про померлого. Стиль напису повторював стиль орнаментального декору, у результаті чого створювалося єдине гармонійне ціле.

Дослідники відзначають, що, незважаючи на те, що традиція установаження і декорування могильних каменів має спільний генезис і єдині прийоми з іншими пам'ятниками подібного роду в багатьох країнах Сходу, кримські камені мають свої відмінні риси. Вони виявляються в багатющій розмаїтості композиційних рішень. Серед них – «і стовп чотиригранних або багатограних обрисів, і кругла колона з куполоподібним завершенням, і плоска стела, поставлена на цоколь (або без цоколю), і досить

складна конструкція у вигляді двох паралельно поставлених стел (щось подібне до спинок високого ліжка, між якими знаходиться поховання), сполучених одна з одною ланцюгами або огорожею, і різновиди саркофагів... у будь-якому випадку відчувається виняткова (в інших мусульманських регіонах, нам здається, просто немислима) розкутість і свобода художника... (205, с.160). Дивовижно, що в такому, здавалося б, найбільш канонічному виді ремесла, як виготовлення надгробків, майстри прагнули до свободи самовираження, пошуку оригінальних форм.

Причин тому безліч. Тут і багатющий вибір вихідного матеріалу, наявного в Криму (вапняк, черепашник, мармур, граніт), що диктували майстру індивідуальний підхід, і сама специфіка мислення кримських майстрів, меншою мірою пов'язаних догматичними канонами в силу того, що виховувалися в середовищі, котре сторіччями підпадало під численні і найрізноманітніші впливи. Але усе ж, яким би індивідуальним і творчим не був підхід майстрів, у кам'яних надгробках завжди вгадуються риси древніх балбалів, відбитих в історичній пам'яті кримчан. Сковані можливістю зобразити людину, збудувати їй надгробник, майстри часто надавали каменю лише натяк на антропоморфний образ, увінчуючи його чалмою (якщо похований чоловік), або невеличкою шапочкою (якщо це жінка). Саме в таких реальних деталях виявлялася майстерність скульптора, його невичерпний потенціал.

Простежуючи лінію розвитку мистецтва кам'яного різьблення, загальну тенденцію від XVII до XVIII ст.ст. дослідники розглядають «по лінії наростання своєрідної

барочної пишності. І тексти, і форми пам'яток стають більш складними, вигадливими, перевантаженими орнаментально-каліграфічним декором» (205, с. 161), що можна пов'язати з посиленням авторського начала в мистецтві, ослабленням канонів.

Кераміка Криму розвивалася під визначальним впливом турецької кераміки. В аналізований період до Криму ввозилася велика кількість керамічного посуду з Туреччини, що не могло не позначитися на запозиченні турецьких форм. Фрагменти турецької кераміки були виявлені в Ескі-Кермені і Каламіті, Мангупі і Чуфут-Кале, Старому Криму і Феодосії (194, с. 133).

У ході розкопок 1951–1952 р. на цитаделі старої Кафи (Феодосія) «було знайдено декілька невеликих фрагментів ізнікських виробів початку першої половини XVI ст. – бортики чаш, ручки від глечика, частини інших посудин тощо.» (194, с. 133). Фрагменти керамічних уламків із кобальтовим візерунком по білому ангобірованому фоні, тарелі та ін. були виявлені й у Старому Криму, незважаючи на те, що він втратив значення столичного міста. Були виявлені фрагменти з біло-синім арабесковим візерунком по суцільному червоному фоні – досить рідкісний прийом декорування. Найбагатший матеріал турецької кераміки дали розкопки Мангупа, що свідчить про те, що ввезення її сюди було більш постійним і широким. Основні види орнаменталії – рослинні, квіткові візерунки, спіралеподібні фестони, хвилеподібні кайми.

Деякі виявлені фрагменти турецької кераміки XVII ст. відрізняють грубий черепок, небалий за виконанням розпис, товстий чорний контур малюнка, спрощене трактування візерунка (194, с. 135), що характеризує за-

гальний занепад ізнікської кераміки в другій половині XVII сторіччя. Продовжує функціонувати й місцеве гончарне виробництво в Кадикой (Балаклава), Старому Криму, Ускуті, в інших населених пунктах південнобережжя. Проте центр гончарного виробництва ханства переноситься в давні гірські селища південно-західного Криму – Багатир і Фотисалу, де виготовляють керамічні вироби, починаючи від домашнього посуду і закінчуючи величезними піфосами обсягом до 200-250 літрів.

Кінець XVIII ст. позначений в історії Криму приєднанням до Російської імперії (1783 р.), що супроводжувалося не лише втратою, нехай формальної, але все ж таки незалежності, а й великими втратами в галузі культурного життя. Якщо залежність від Туреччини, в етнічному і конфесійному відношенні близької держави, сприяло включенню Криму в широке коло міжнародних зв'язків, то у складі Росії Крим стає віддаленою провінцією, де розвивалася іновірна, чужа культура, що уже тільки тому потребувала знищення.

Найперші кроки завоювання Криму Росією супроводжувалися розбоями, пограбуваннями мирного населення, знищенням великих пам'яток зодчества, святинь кримськотатарської культури. У 1736 р. степову частину кримського півострова було піддано озлобленій руйнації з боку російської армії під проводом фельдмаршала Мініха, у 1771 р. по ньому вогнем і мечем пройшлася армія Долгорукова. Завдання в них було одне – «...кримських татар зовсім у самому бутті винищити і землі їхні ушент спустошити, як такий народ, від котрого ніякої користі, ні вигоди бути не може» (204, с. 25).

Після приєднання Криму царською Росією проводиться політика масового виселення кримськотатарського народу, у якому вбачали лише іновірців, варварів, які підлягають винищенню. Політика депортації кримських татар велася протягом майже півтора століть. За ці роки насильницьке виселення татар із рідних земель тричі досягало кульмінації: у 1783 р., 1860-х рр. і на початку ХХ ст. Якщо до кінця ХVІІІ ст. кримськотатарське населення складало абсолютну більшість населення півострова (95 відсотків) при наявності греків, вірменів, грузинів, слов'ян, караїмів, кримчаків та урумів, то до 1917 р. кримські татари стали національною меншиною на власній батьківщині. Знищувався не тільки сам народ, знищувалася навіть пам'ять про нього, сліди його перебування на цій землі.

Руйнації піддавалися, насамперед, пам'ятки культури – мечеті, медресе, кладовища. Знищувалися матеріальні і духовні цінності. Рукописи, що зберігалися в бібліотеках – історичні трактати, рукописи, хроніки, поезія були зібрані з єдиною метою – спалити їх, що і відбулося в 1833 р. (205, с.162). В.Є. Возгрін писав: «...так одною акцією була знищена найважливіша складова частина культури народу, його думка, духовний досвід, національна історія. Ця подія стоїть особняком в історії колоніалізму, вона унікальна» (41, с. 20). Те, що залишалося незруйнованим, було піддано забуттю, запустінню, природній розрусі.

З виселенням кримських татар скоротилося число самих носіїв культури, що призвело до забуття традицій, практично повного припинення культурного розвитку, наступив «параліч в галузі народної творчості» (30, с. 21). Розрив традиційних зовнішніх зв'язків, насамперед із Туреччиною, звідки протягом

тривалого часу надходили у кримську культуру творчі імпульси, порушення усталого побутового укладу життя кримських татар, звуження поля діяльності інститутів ісламу, приниження ролі кримськотатарської мови, писемності, поставило кримськотатарське населення в положення безправного додатка чужої їм культури.

Так, наприклад, унікальна пам'ятка Ешіль-Джамі з розписами Омера до початку ХХ ст. була практично цілком зруйнована, а розпис Омера в Хан-Джамі знищено під час косметичного ремонту будівлі.

Проте, розвиток національної культури в цих важких умовах не припиняється. Продовжує розвиватися традиційна житлова архітектура кримських татар, будуються нові, хай одиничні, мечеті, не перериваються традиції зведення надгробних пам'ятників «баш-таш», що сприяли збереженню навичок різьблення на камені. Розвиваються стародавні ремесла – ткацтво, вишивка, ювелірне мистецтво, кераміка, завдяки зберіганню підвалин середньовічної цехової організації. Причому виготовлювана продукція цього часу відзначалася високою естетичною якістю (сьогодні саме вироби цього часу складають основу музейних колекцій). Водночас, не можна не відзначити і проявлення негативних рис. Промислові товари, що ввозилися в Крим – тканини, килими машинної роботи стають зразками для невмілого наслідування. Малюнок на традиційних виробках стає «варваризованим, часом жорстоко окарікатуреним» (47, с. 227). «Анілінові барвники і нитки фабричного виробництва також завдають удару по якості народних виробів, губляться старі секрети фарбування ниток, ... ніжна гама переливів фарби і тонів змінюється різкою ярмарковою строкатістю» (47, с. 227).

Вторгнення царської Росії в Крим мало

і зворотний бік медалі: сюди разом із колоніальними порядками проникає і передова російська демократична культура, що збагачувала татарський художній світ, прилучаючи його до нових цінностей. Так, пануючий у російській архітектурі класицизм, наклав відбиток строгості, чистоти і ясності форм на мусульманські мечеті XIX ст., творча інтелігенція Криму познайомилася з новими для них видами образотворчого мистецтва, характерними для європейської культури – живописом, скульптурою.

Таким чином, проникнення інокультурних, російських і європейських, впливів після приєднання Криму до Росії відбувалося за схемою, характерною для всіх російських метрополій, у тому числі і Середньої Азії, на фоні тотальної дискримінації місцевої культури, що призводило до складання нових тенденцій її розвитку.

В архітектурі до XIX–поч. XX ст.ст. основними замовниками виступає російська знать, яка буде в Криму свої маєтки. З традиційної мусульманської архітектури запозичуються певні елементи, що надають будівлям нальоту східного романтизму й екзотичності. Подібне еkleктичне змішання часом виглядало вульгарно, але іноді давало своєрідні плоди, наповнені внутрішнім тактом і доречністю. Особливо цікаве обігрування традицій кримського зодчества зробив архітектор М.П. Краснов при зведенні комплексу Юсуповського палацу. У результаті виникли будівлі в стилі національного романтизму. Один із його шедеврів – Юсуповська мечеть, споруджена віддалік від палацу в 1910 р. (біля села Соколине, колиш. Коккоз). Проект типовий для мечетей того часу – камерний зал під чотири-

катним дахом, міхрабна ніша, але ряд особливостей відрізняє її від інших споруд подібного роду, надаючи мечеті рис граціозності й оригінальності. Це стрілчасті арки у вікнах, висока стеля, крита галерея, що примикає до порталу, підтримувана стрункими колонами з вапняку. Мечеть прикрашена різьбленим орнаментальним фризом, що тягнеться по всьому периметру будинку. Західний портал і міжвіконний фриз по периметру оздоблений орнаментальним і каліграфічним різьбленням. Серед місцевих жителів збереглося ім'я майстра різьблення на камені – Усеїн Тохтаргази, який, до того ж, був народним оповідачем казок і поетом. (47, с. 209).

На противагу чужим інокультурним впливам місцева культура вступає в смугу глухої самоізоляції, до суворого зберігання, навіть консервації канонів традиційного мистецтва, що вело до його застою.

У цілому мистецтво Криму XIX–початку XX ст.ст. відзначено проникненням найрізноманітніших впливів. «Певне, сам культурний ґрунт Криму, у дуже товстому шарі якого виявилось так багато різних нашарувань, сама його історична доля і географічне положення між Заходом і Сходом, відкритість усім морським і степовим вітрам сприяли формуванню такої ситуації, при якій мистецтво кримських татар нового часу стало не замкнутою «річчю в собі», підпорядкованою жорсткій нормативній естетиці і канонам, а справді «відкритою системою», легко і природно включаючися у світовий художній процес, що вбирає різноманітні віяння і спроможний на найнесподіваніші самі несподівані сюрпризи» (205, с. 183-184).

# 2

## глава

# ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО КРИМСЬКИХ ТАТАР XX ст., тенденції й основні проблеми розвитку

Кримськотатарське образотворче мистецтво кінця XIX—початку XX ст. пройшло три основних етапи розвитку, тісно пов'язані з політичною й етнічною історією народу:

— розвиток образотворчого мистецтва в період з 1895 р. по 1944 р. (з часу початку навчання в академічних центрах Росії і захід-ної Європи перших професійних кримськотатарських художників і до депортації 1944 р.),

— образотворче мистецтво в період депортації (1944-1989 р. р.), коли кримськотатарський народ було насильно виселено у північні області Росії, в Середню Азію, Казахстан і піддано дисперсійному розселенню.

— період відродження кримськотатарського образотворчого мистецтва на історичній батьківщині, пов'язаний із процесом повернення і розселення кримських татар у Криму (1989-2000 рр.).

## 2.1. КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ДО ДЕПОРТАЦІЇ

Образотворче мистецтво Криму, як і інших регіонів ісламського світу, до кінця XIX ст. розвивалося за своїми канонами, яким було чуже реалістичне відображення дійсності. В образотворчому мистецтві, представленому, насамперед монументальним живописом, а також середньовічною книжковою мініатюрою, переважав орнаментальний, квітковий стиль.

До кінця XIX ст. кримськотатарське образотворче мистецтво перебувало в стані занепаду, пов'язаного із загальною історико-культурною ситуацією на півострові, тієї політикою, яку протягом ста років проводив царський уряд стосовно місцевої культури і кримськотатарського населення. Разом з тим, саме приєднання до Росії спричинило до поступового проникнення і розвитку у Криму нових форм мистецтва, властивих європейській культурній традиції, зокрема, образотворчого мистецтва станкових форм. Окремі представники кримськотатарської інтелігенції здобули художню освіту в Росії і за рубежем, у Європі. Проте справжній прорив у цій сфері було зроблено, коли в Крим почали приїжджати художники з Росії. Привнесення нових форм мистецтва, нових ідей спричинило в кінці XIX ст. до значного пожвавлення культурного життя в Криму, розвитку театру, кінематографії, літератури та ін., поява усе більшого числа кадрів кримськотатарської творчої інтелігенції.

«Зустріч» Заходу і Сходу в культурі Криму відбувалася не вперше (пригадаємо часи Гирейів, коли до двору запрошували італійських майстрів), проте цього разу ці відноси-

ни носили зовсім інший характер – європейський вплив утверджувався при повному ігноруванні місцевих багатотисячолітніх традицій. Особливо це проявилось після встановлення на півострові влади більшовиків: революційне мистецтво радянської Росії рішуче відхилило культурну спадщину мусульманського Криму.

20-і роки XX сторіччя з легкої руки американських кримознавців А. Фішера і Е. Лазеріні одержали назву «золотого сторіччя» кримськотатарського мистецтва або кримськотатарського ренесансу. У цьому є певна доля істини, що потребує, проте, уточнення. Культурний ренесанс тривав усього п'ять років (1923-1927 рр.), це був час розквіту літератури, театру, науки, освіти. У січні 1928 р. починається перша хвиля репресій проти кримськотатарської інтелігенції (183, с. 5).

Розвиток кримськотатарської культури в цей період носив складний і суперечливий характер. З одного боку, у наявності був певний прогрес, з іншого боку – відбувалося її приховане руйнування. До початку XX ст. культура ще зберігала кримськотатарські народні традиції, проте, своєрідність культурного фону Криму було повністю знищено в роки радянської влади, коли культуру було піддано інтернаціональному нівелюванню. Поряд з утратою певної частини традиційної художньої спадщини (деяких видів ремесел, архітектури, книжкової мініатюри, монументального розпису) у Криму створюються умови для становлення цілком нових для кримськотатарського народу видів мистецтва – станкового живопису, графіки, скульп-



птури. Прогресивні починання, багато в чому були пов'язані із суспільно-політичною ситуацією. Політиці царського самодержавства, гнобленню національних околиць нова радянська влада протиставила політику дозованого і координованого з центру національного самовизначення, свободи, рівності, братерства. Революційні перетворення в Росії спровокували національно-визвольний рух в багатьох окраїнних регіонах: національна інтелігенція і народ, відкрито привітали радянську владу, що прийшла йому на зміну. На цьому фоні спостерігається деякий прогрес в галузі культурного розвитку автохтонів півострова. Крим одержав права автономії, кримські татари були визнані корінним народом, а їхня мова одержала статус державної. Політика коренізації, оголошена генеральною лінією партії в 1923 р., надавала корінним жителям Криму завищені квоти в органах влади, у навчальних закладах і на виробництві (183, с.5). Починається реорганізація системи національної освіти, створення нових культурних закладів; виникають умови для появи плеяди діячів культури, у тому числі і кримськотатарських художників. Протягом 20-30-х рр. ведеться робота по відродженню традиційних ремесел (у Бахчисараї діяв татарський художньо-промисловий технікум, відомий згодом як Кримська обласна татарська художньо-промислова школа).

Проте ця ситуація протрималася недовго. Радянська влада не змогла погодитися з бурхливим проявом самостійності регіонів. Це призвело до необоротних втрат для кримськотатарської нації. Важко знайти народ, історія культури і мистецтва якого була б настільки насичена трагічними подіями.

Кримськотатарське мистецтво до депор-

тації являло собою яскраве і самобутнє, але, разом з тим, маловивчене явище. Остання обставина обумовлена тим, що інформація про цей період культурного життя корінних мешканців Криму старанно замовчувалася протягом десятиліть.

Перше покоління кримськотатарських художників ХХ ст., чия творча діяльність починалася ще до революції, було виховане на традиціях російського академічного мистецтва, усі вони одержали освіту за межами Криму. Разом з тим, вони ніколи не втрачали зв'язку з власною культурною спадщиною.

Це були різнобічно освічені люди, чії таланти знаходили застосування в багатьох видах творчості. Одним з найяскравіших представників цього покоління є **І. Борагинський**. Ілля-мирза Борагинський народився 1852 року в Бахчисараї, помер і похований 1924 року в м. Стерлітамак. І. Борагинський – видатний кримськотатарський просвітитель, видавець, учений-сходознавець.

З 1866 по 1874 р. вдосконалюючи свої знання в Стамбулі, оволодів усіма секретами східної каліграфії та орнаменталістики. Повернувшись у Крим, вдосконалював свій досвід у розробленні кримськотатарського орнаменту, який широко використовував у художньому оформленні різних книг, що випускала його друкарня в Петербурзі (248, с. 63–64). Видаючи окрім кримськотатарських книг твори майже усіма тюркськими, арабськими і фарсі мовами, він одночасно викладав у Санкт-Петербурзькому університеті, вів широку педагогічну і добродійну діяльність, навчаючи і забезпечуючи роботою талановиту молодь з Криму та інших тюрко-мусульманських регіонів Російської імперії.

До цього покоління також належить відомий кримськотатарський письменник, учений, педагог **Осман Акчокракли**. Його батько був майстром арабського письма і передав талант своєму сину, який став чудовим каліграфом. Маючи неповну середню освіту (Акчокракли навчався в Бахчисарайському медресе), він був найосвіченішою людиною свого часу, викладав каліграфію на факультеті східних мов Петербурзького університету і деякий час у видавництві І. Борагинського був спеціалістом з оформлення східних видань, вважався «в Росії кращим мусульманським каліграфом» (184, с. 50), викладав турецьку і арабську мови в Кримському педінституті.

До його праць відносяться орнамент і цитати з Корана в Санкт-Петербурзькій мечеті і Бахчисарайському палаці. Він прочитав і увів до наукового вжитку багато епіграфічних пам'яток Криму (написи на могильних плитах і т.п.). Проте таланту майстра не суджено було розвинутися – через деякий час каліграфія зовсім зникає з художньої творчості, як чужа графіка, і піддається забуттю на довгі роки. І справа не тільки в тому, що арабський алфавіт, яким користувалися в Криму, був переведений на латиницю, а потім – на кирилицю, що завдало величезної шкоди розвитку освіти культури кримських татар, забуттю було піддано всю ісламську культуру Криму, з нею зник і такий феномен, як каліграфія. Самого Акчокракли було засуджено за пантюркизм, репресовано і розстріляно у 1938 р. (184, с. 29).

До першого покоління кримськотатарських професійних діячів образотворчого мистецтва станкових форм належать **У. Боданинський, А. Абієв, А. Лятиф-заде**, які здобули освіту в Строгановському худож-

ньо-технічному училищі в Москві. Їм належить заслуга в утвердженні образотворчого мистецтва, як необхідного елемента в культурному житті кримськотатарського народу. Появу першої групи професійних кримськотатарських художників якоюсь мірою обумовила активна видавнича діяльність І. Гаспринського, І. Борагинського, А. Медієва та інших кримськотатарських видавців. Для художнього оформлення газет, журналів і книг, які вони випускали, починаючи з середини другої половини XIX ст. в Криму і в Петербурзі потрібні були художники-професіонали знайомі з культурою і мистецтвом кримськотатарського народу з середини, які були б їхніми носіями. Велика заслуга в цьому належить також кримськотатарському меценату полковнику Ісмаїлу Муфті-заде – однодумцеві і соратникові просвітителя народів Сходу Ісмаїла Гаспринського. Він 1883 р. де-факто створив кримськотатарський благодійний фонд «Джеміет-і Хайріє», офіційно зареєструвати який у царських властей вдалося лише в 1887 р. На його власні кошти і кошти фонду в кінці XIX ст. було направлено на навчання перших кримськотатарських художників, які навчалися спочатку в Москві, а згодом стажувалися у Франції, Італії, Німеччині і Туреччині.

Визначною постаттю в кримськотатарському образотворчому мистецтві початку XX ст. був **Усеїн Боданинський**, «хранитель історичної пам'яті» (248, с. 63), художник, мистецтвознавець, етнограф (1887–1938 рр.). Основи художньої освіти він одержав у Московському Строгановському художньо-промисловому училищі, в майстерні К.О. Коровіна, за фахом художник-декоратор (1896-1905 рр.). З 1905 по 1907 рр. викладав графічне мистецтво в Ко-

мерційному училищі Сімферополя. Мав можливість продовжити освіту в Італії, Франції, Туреччині. У своїй автобіографії він писав, що в 1907-1909 рр. жив і працював у Константинополі, Парижі, Мюнхені і Дрездені, а в 1912 р. здійснив поїздку до Італії, де вивчав монументальний живопис епохи Відродження. Подальша його творча діяльність знову пов'язана з Москвою і Санкт-Петербургом – Боданинський викладав малювання, керував художньо-промисловою школою філії Строгановського училища, працював художником-декоратором разом із відомим архітектором І.А. Фомінін. У 1910 р. розписав плафони в будинку Торгового банку м. Москви, будинках Я.В. Ратькова-Рожнова, С.С. Абамелек-Лазарєва та ін. У 1917 р. Боданинський повернувся в Крим.

Німецький історик Едиге Киримал згадує про У. Боданинського та А. Абієва у своїй книзі «Національна боротьба кримських тюрк»: «Це два талановитих живописці з корінного народу, що разом удосконалювали свою освіту в італійських і французьких художніх школах» (54).

На хвилі національного відродження, що піднялася в 20-х роках, У. Боданинський повністю переключається на художньо-педагогічну роботу, що включає в себе найрізноманітніші форми діяльності: відродження народних промыслів, проведення в 1924-1929 рр. етнографічних експедицій у Кирк-Азізлер, Ескі-Юрт, Старий Крим, Чуфут-Кале, Північний Крим, викладання малюнка в художньо-промислового технікумі, читання лекцій про середньовічне і сучасне кримськотатарське мистецтво... Боданинський був і художником першого в історії Криму художнього фільму «Алім», створеного на Ял-

тинській кіностудії. Згодом У. Боданинського було призначено директором Бахчисарайського палацу-музею, що став при ньому науково-дослідним центром мистецтва кримських татар.

На жаль, ми не маємо навіть уявлення про його художню творчість – усе, створене Боданинським, було цілеспрямовано знищено після того, як ученого розстріляли у 1938 р. Збереглися лише деякі відомості про його роботи. Так, у Петербурзі він написав акварель «Місячний вечір» (1910 р.), відомо також, що він брав участь у 1909 р. на 17-й виставці картин Московського товариства художників, у діяльності Московського архітектурного товариства і Товариства архітекторів-художників у Петербурзі. На ювілейній виставці, присвяченій 10-річчю визволення Криму від білогвардійців (1930 р.), демонструвалася його картина «Піонери», для Татарського театру в Сімферополі він створив ескізи костюмів до балету Б.В. Асаф'єва «Бахчисарайський фонтан» за твором О.С. Пушкіна (1927 р.) (205, с. 220). Збереглися книжкові ілюстрації Боданинського у виданнях 20-х років. Так, книгу П.В. Никольського «Бахчисарайський фонтан» (1924 р.) прикрашають орнаментальні заставки і віньетки, виконані художником, що характеризують його, як знавця традиційного орнаменту. Серед збережених сюжетних робіт – графічні листи на тему татарського народного побуту і творчості – замальовки «Вичинка повсті», «Майстерня мідника» та ін. (205, с. 221).

Про **Абдурефі Абієва** (1879–1938 рр.) залишилися скупі відомості. У 1906 р. він закінчив Строгановське центральне училище технічного малювання, потім продовжив

навчання в Парижі. Якийсь час працював модельєром на меблевій фабриці в Ростові (1908–1910 рр.). Наприкінці 20-х рр. Абієв – директор Бахчисарайського художньо-промислового технікуму, у 30-і рр. – викладач Сімферопольського художнього технікуму. Збереглися відомості про роботи – «Портрет дружини», «Архітектурний пейзаж», «Інтер'єр оселі» (184, с. 13). Як і багатьох інших, його чекала трагічна доля – мало хто вцілів у кривавій бойні репресій.

Для кримськотатарських художників першого покоління характерне прагнення відобразити життя свого народу у всьому його розмаїтті. Реалістичний, конкретно-пластичний спосіб зображення стає домінуючим у їхніх творах. У живопису набувають розвитку такі жанри, як пейзаж, портрет, побутова картина. Багато уваги приділяється деталям, найхарактернішим для місцевого побуту. Художників цікавила людина, її праця, етнографічні особливості, барвистість одягу і побутової обстановки. Пейзажі цього часу просякнуті світлом, наповнені повітрям і життям. Пануючий на всьому радянському просторі метод реалізму не був на цьому етапі розвитку сковуючою перешкодою для кримськотатарських художників – вони лише пізнавали можливості реалістичного живопису, прагнули відобразити на полотнах свою землю, свій народ, передати життя у всій його достовірності.

Цікаво, що російська художня культура, яка набула активного розвитку у Криму в першій половині ХХ ст., практично не стикалася з професійною кримськотатарською культурою. Так, у створеній Яном Бирзгалом першій у Криму Севастопольській Асоціації художників (1923 р.) не було жодного представника кримськотатарської творчої

інтелігенції. Водночас, слід зазначити, що, переїхавши в Крим на постійне проживання художники Я.П. Бирзгал, М.С. Самокиш, письменник М. Волошин, зробили чимало для зближення двох культур (205, с. 215–217).

Перелічені вище майстри складають першу хвилю кримськотатарських художників. Їх було, звісно ж, більше. Наприклад, нещодавно в газеті «Терджиман», вдалося виявити ім'я **уродженця Євпаторії Гафара-эфенді Шемсі Алядінова**. У газеті від 10 червня за 1914 р. про нього говориться, що в 1914 р. він закінчив художню школу в м. Одесі і за досягнуті успіхи був направлений для подальшого навчання в Москву.

Наступна група кримськотатарських художників представлена вже іншим соціальним і фаховим складом. Про неї ми дізналися зі статей кримського мистецтвознавця і музейного працівника О. Полканова (1930-і рр.), опублікованих у часописі «Література і мистецтво Криму», що видавався з 1935 р. Матеріали статей дають можливість оцінити зміни, що намітилися в 1930-і рр. у культурному і художньому житті радянського Криму. По-перше, свідомо замовчувалась діяльність перших національних художників, які здобули освіту за рубезем. О. Полканов писав: «у дореволюційному Криму не було жодного національного художника..., культура живопису відкрилася перед національним корінним населенням Криму лише при радянській владі, як один із результатів ленінсько-сталінської національної політики» (150, с. 145). По-друге, змінюється соціальний склад художників – більшість із них вихідці з робітників і колгоспників, самоучки (150, с. 144); нарешті, змінюється і тематика живопису: вона охоплює «усі сторони радянської дійсності і революційної бороть-

би», подає «портрети ударників виробництва і полів», розкриває теми «соціалістичного будівництва» (150, с. 145), хоча самі кримськотатарські майстри усе ж віддають перевагу роботам етнографічного характеру. Незважаючи на розходження в соціальному походженні, ці дві хвилі кримськотатарських художників об'єднує одне – невгасиме прагнення до творчості.

Ряд художніх виставок, проведених у Криму (Феодосія, 1927 р.; Сімферополь, 1922, 1925, 1927, 1930, 1939, 1940 р.), показали, що кримськотатарські майстри мали всі шанси для того, щоб бути лідерами в образотворчому мистецтві Криму, їхні роботи привертали увагу критиків яскравим і самобутнім талантом (150). Так, на виставці, присвяченій 15-річчю радянської влади в Криму, брав участь уже 21 кримськотатарський художник (порівняємо: російських – 43, українців – 8, євреїв – 11, одиничні представники інших національностей), причому «за своєю талановитістю татарські художники займають перші ряди серед учасників виставки» (150, с. 145). Серед них – А. Устаєв, який одержав першу премію виставки, А. Ярмухамедов, М. Абселямов (друга премія), Халілев, Османов, Асанов, Яг'яєв, народні майстри А. Калафатов, А. Ефендієва, Ф. Алієва, А. Мамбетова та ін. У виставці брали участь і кримськотатарські талановиті художники-самоучки – кочегар Азізов, який виставив морські пейзажі (150).

**Амет Устаєв** (1909–1990 рр.) народився в с. Туак у Криму, закінчив Бахчисарайський художній технікум прикладного мистецтва (1926–1929 рр.), але інтереси його простиралися ширше – він захоплено малював портрети, пейзажі. До числа робіт раннього періоду відноситься картина «Бахчисарайський фонтан». Це жанрова сцена з

татарського побуту, де зображено молодих дівчат, які набирають воду з джерела. Після навчання Устаєв поїхав за розподілом в Казахстан, де працював художником на килимоткацькій фабриці, вивчав казахський орнамент, створював ескізи сюжетних і орнаментальних килимів (за його ескізом був створений килим із портретом В.І. Леніна – 205, с. 228). У 1934 р. він повернувся в рідне село Туак, де провадив життя провінційного художника і займався, в основному, оформлювальною діяльністю – малював вивіски для магазинів, кав'ярень, клубів, крім того, створив серію малюнків, пейзажів, портретів односельчан (88, с. 54). За визначенням О. Полканова, який порівнював А. Устаєва з Врубелем, він «цілком винятковий талант» (150, с. 146). Збереглися відомості про найзначнішу його роботу «Вигнання карателів-білогвардійців із татарського села», котру високо оцінив відомий художник-баталіст М.С. Самокиш (опис цієї роботи є в згаданій статті О. Полканова).

У 1935 р. Устаєв переїжджає в Сімферополь, працював декоратором у Кримському обласному драматичному театрі, керував ізостудією при Будинку піонерів, брав участь у роботі по створенню Оргкомітету Спільки художників Криму. До цього періоду відносяться численні політичні плакати на злобу дня, пейзажі, замальовки з натури, портрети. Серед останніх значних депортаційних творів Устаєва – «Портрет народного кедая (розповідача казок) Джангази Шерфединова» (1939 р.), що експонувався на Всесоюзній художній виставці в Москві (1939). Вважалось, що збереглася лише репродукція портрета в часописі «Творчість», проте зараз ми маємо два оригінали портрета, виконаного олією і олівцем. Портрет виконано у традиціях реалі-

стичного живопису, доботно і професійно. Ми бачимо на ньому погрудне зображення сивобородого старика, чоло якого помережене глибокими зморшками, а в очах немов застигла скорбота за безповоротно втраченою культурою, передчуття бід, що насувається. Цікаво, що портретний жанр був найменш популярним серед кримських художників, мало хто ним займався (151, с. 19). Тим цінніші збережені роботи Устаєва. Етюд «Дуб, осяяний сонцем» був створений до війни і подарований М.С. Самокишу. Акварелі кінця 1950-х років були написані вже в депортації, коли художник жив в Узбекистані і Казахстані. Роботи «Ранок», «Місто на світанку», «Гранат у піалі» знаходяться нині в колекції кримськотатарського музею мистецтв у Сімферополі (184, с. 187). Лиш нещодавно стало відомо, що кілька робіт Амета Устаєва протягом багатьох років зберігалися у фондах Сімферопольського художнього музею – «Гірська річка», «Берег моря», «Кримський пейзаж», «Дорога в горах» (1940 р.). Амет Устаєв помер в м. Чимкент у 1990 р.

Помітною постаттю в кримськотатарському образотворчому мистецтві був **Абій Ярмухамедов** (дати життя невідомі). О. Полканов називав його першим національним художником Криму. За наявними відомостями, фахової освіти він не мав. У 1917 р. Ярмухамедов працював помічником декоратора опереткової трупи в Харкові, потім театральним декоратором на Кавказі й у Криму. Якийсь час навчався в Москві, у ВХУТЕМАСі, потім, у зв'язку з важким матеріальним становищем, знову повернувся в Євпаторію, де працював оформлювачем (184, с. 226). У Севастопольській картинній галереї чудом збереглися дві роботи Ярмухаме-

дова, які, очевидно, залишилися там після проведення виставки «10 років Радянського Криму» (1930 р.), на якій були удостоєні премії (88, с. 67). Ярмухамедов був єдиним кримськотатарським художником, що був допущений до участі на престижній виставці «Мистецтво Радянського Криму» 1935 року у Москві, у Державному музеї східних культур (збереглося лиш його ім'я у виданому в Москві каталозі виставки).

Полотно «Татарське весілля» носить яскраво виражену етнографічно-описову спрямованість, на ньому з великою увагою й інтересом виписано найменші подробиці татарського побуту. Ми бачимо залитий сонячним світлом внутрішній дворик татарської оселі, де усе готове до прийому гостей – розстелено килими, приведено в порядок кімнати. З великою переконливістю художник-самоучка змальовує на полотні потоки світла, легкі, прозорі тіні, що передають атмосферу літнього кримського дня. Робота скромна і невибаглива, спокійна і тепла за своїм настроєм. Зовсім інша картина «Схід у соціалізмі», перейнята пафосом захопленого ставлення художника до соціальних перетворень у Криму. Ця – типова для того часу, утопія, що захопила багатьох мислячих людей. Тут художник втілює свою фантазію про вільний квітучий Крим, де живуть щасливі люди. Вони прогулюються по світлій галереї, одягнені, як у європейське, так і в східне убрання, і неквапливо розмовляють одне з одним. На перший погляд, це сцена з курортного життя, але для автора – це мрія про нове суспільство, що було обіцяне «вождем народів» – величезний портрет Сталіна розміщений у правому куті картини. Великий інтерес викликають живописні достоїнства полотна: відчуття світла і повітря, що

захопило нас у «Татарському весіллі», тут проявилось з повною силою. Картину немов пронизують сонячні потоки світла, підкреслюючи ажурність аркади, легкість архітектурної конструкції, де розгортається дія. Картини А. Ярмухамедова свідчать про нього, як про великого майстра пленерного живопису.

До числа відомих робіт Ярмухамедова належать також картини «На поміщицькому баштані», «Танок гірського пастуха», «Розстріл робітників у Мамайських каменоломнях» (184, с. 226). Після 1936 р. ніяких згадок про художника не зустрічається.

Прикладів зятятої «змови мовчання» в історії культури Криму першої половини ХХ сторіччя багато – про скількох майстрів, в минулому відомих людей, ми маємо відносно убогі відомості, зібрані по крупинках!

У фондах Сімферопольського художнього музею, Сімферопольського краєзнавчого музею багато років, схованими від сторонніх очей, зберігалися живописні картини **Тохтара Афузова** (1900-1942 рр.). Вони стали надбанням глядачів і спеціалістів недавно. Гірські і морські пейзажі Афузова («Ай-Петрі», 1935 р., «Захід сонця», 1937 р., «Море», 1940 р.), тепло і зворушливо написані види Криму («Рибальська хатинка», 1935 р., «Сакля при місяці», 1939 р., «Табір в Ореанді», 1940 р.), яскраві, соковиті натюрморти («Ай-стри», 1935 р., «Натюрморт із квітами», 1940 р., «Натюрморт із вишнями», 1940 р.) свідчать про самобутній талант художника, про міцну професійну школу, набуту в студії В. Мешкова в Москві. Життя художника обірвалося в 1942 р., він був розстріляний фашистами.

Мало відомостей збереглося про життя і діяльність художника **Абдулли Лятифзаде** (1888–1955 рр.), випускника Мос-

ковського Строгановського художньо-промислового училища. У 1921–1924 рр. він був наглядцем (або завідуючим) (184, с. 101) філії Бахчисарайського музею в Коккозі (Юсуповський палац), потім викладав креслення і малювання в школі (184, с. 130). У 1930 р. був заарештований і висланий із Криму за антирадянську діяльність, провів 14 років у сталінських таборах. При арешті в нього було вилучено багато малюнків, ескізів, подальша доля їх невідома. Про його творчість ми можемо судити за десятьма чорно-білими фотографіями малюнків, що збереглися в родичів, на яких зображені дівчата в національному вбранні, міський пейзаж, предмети побуту і народні костюми кримських татар. Цікаві графічні сатиричні портрети під назвою «Противні типи старовини» (184, с. 101). Останні роки свого життя Лятифзаде провів у Харківській області (ст. Лозова), де працював в артілі інвалідів.

Випускником художньо-промислової школи м. Бахчисарая був **Мухтар Шерфедінов** (1908–1941 рр.), племінник А. Абієва. Закінчивши з відзнакою художню школу, він поступив у Московський архітектурний інститут, залишився жити в Москві (284, с. 213). Шерфедінов був прекрасним рисувальником, працював над проектами громадських споруд. Відомий як співавтор проекту Парку культури і відпочинку ім. М. Горького в Москві.

У 1930-і рр. у художньому житті Криму особливу роль відіграла студія видатного українського художника, чудового майстра батального жанру, академіка Миколи Семеновича Самокиша, яку згодом було перетворено в Сімферопольський художній технікум – нині училище ім. М.С. Самокиша. Більшість кримськотатарських художників передвоє-

них років були вихованцями цієї студії. М.С. Самокиш мешкав у Сімферополі з 1918 р. Трагічна історія кримськотатарського народу, до якого він відчував глибоку симпатію, завжди хвилювала художника. Він створив ряд історичних картин, у яких висловив своє ставлення до народу Криму («Голод у Криму в 1921–1922 рр.»). Так, у картині «Еміграція кримських татар» (1934 р.) художник зобразив гіркоту розставання татар із рідною землею. Картина була виставлена в Сімферопольському художньому музеї. На ній ми бачимо переселенців, що стовпилися біля берега в очікуванні на вітрильне судно. Інше судно, котре нещодавно відчалило, стрімко мчить до горизонту. На першому плані, у правій частині картини – знаменна сцена – «німий» діалог між татариним, простим сільським жителем, що залишає батьківщину, і її новим хазяїном, російським поміщиком. Перший стоїть в принизливому напівпоклоні (на своїй землі), другий – тримається як хазяїн (на чужій). Його супутниця в пишній сукні, наблизивши до очей лорнет, із неприхованою цікавістю спостерігає за метушною посадки, відпливаючих. Художник відобразив один з найтрагічніших моментів в історії кримськотатарського народу: мало того, що люди залишали рідну землю, так багато з них ще й гинули в дорозі через перевантаження суден. Сотні, тисячі тіл викидало Чорне море на береги Криму.

Великим художником міг стати дуже обдарований від природи **Шевкет Кадрізаде** (народився 1908 року в с. Тав-Даїр) син кримськотатарського поета-класика Абдурамана Кадрізаде, котрий, до речі, також дуже добре малював. Шевкету особливо вдавалися пейзажі і дуже високі за рівнем техніки і точності виконання копії робіт кла-

сиків російського живопису. На жаль, він дуже мало прожив. В 1931 році проходив службу в Червоній армії і загинув під час навчань поблизу Чугуєва. Нині великі надії бути хорошим живописцем подає вже внук Шевкета, студент Сімферопольського художнього училища Зубеїр Кадрізаде.

Художник **Мемет Абселямов** (1911–1988 рр.), він же соліст кримськотатарського оперного театру (1937 р.), закінчив Сімферопольську студію М.С. Самокиша (1934 р.) у Сімферополі. Як талановитий і багатообіцяючий художник, він був рекомендований для подальшого навчання в інституті мистецтв у Ленінграді, проте, відмовився від цієї пропозиції і залишився в Криму. Живопис Абселямова 30-х рр. тісно пов'язаний із соціалістичними перетвореннями в Криму – «Заможне життя в татарському селі Ускут» (1935 р.), «Робітничий куточок» (1935 р.). У 1944 р. М. Абселямов із усім народом був депортований із Криму і потрапив у Таджикистан. Учасник Республіканських і Всесоюзних виставок, член Спілки художників СРСР з 1958 р., він став визнаним майстром пейзажного жанру – «Сонячний день» (1947 р.); «Ранок» (1955 р.), «Осінь» (1956 р.), «Весна в Таджикистані» (1962 р.), «Червоні дахи» (1979 р.) (88, с. 9).

Улюбленою темою Абселямова була природа Криму – «Ніч у Криму» (1958 р.), «Кримські кипариси» (1958 р.), «Гурзуф» (1980 р.), «Світанок» (1983 р.), «Останній промінь» (1984 р.), «Весна» (1985 р.). Художник малював Крим ще в 30-і роки («Новий Ускут», 1936 р.). Його пейзажі відзначаються надзвичайною поетичністю: світлі і тонкі за колоритом, вони передавали не тільки красу природи Криму, але і любов, і замилювання самого автора.



**Фарит Ільясов** (1915-1944[?] рр.) був уродженцем Башкирії, але йому довелося розділити нелегку долю кримськотатарських художників. Він був випускником Казанського художнього училища (1934 р.), брав активну участь у роботі по створенню Спілки радянських художників Татарської АРСР, з 1936 р. був заступником першого голови цієї Спілки (205, с. 225). Про його роботи казанського періоду збереглися лише згадування в каталогах (графічні листи, портрети, серед яких – портрет композитора Н. Жиганова). У 1940 р. на ювілейній виставці «20 років Радянському Криму» була і його картина – «Горький у Теселлі» (284, с. 101), згадується картина художника «Проводи до Червоної Армії в татарському селі». Двічі був заарештований – спочатку в Казані (незабаром звільнений), потім у Криму, у 1944 р. На цьому слід художника губиться.

Про культурне життя Криму останніх передвоєнних років ми маємо уявлення завдяки діяльності кримського мистецтвознавця і музейного працівника О. Полканова. У своїх журнальних і газетних публікаціях, поряд із російськими й українськими майстрами, він неодноразово згадував імена кримськотатарських художників, відзначав у їхніх роботах любов і розуміння рідного побуту і природи. Кримська культура багато в чому зобов'язана О. Полканову і збереженням деяких художніх колекцій, що підлягали знищенню.

Про художника **Шаміля Муратова**, відомо лише те, що йому вдалося уникнути депортації (у 1944 р. його не було в Криму) і те, що він був учасником республіканських і всесоюзних виставок (205, с. 227).

Нетривалим було творче життя художника і письменника **Еннана Алімова**

(1912–1941 рр.). У 1936 р. він закінчив Сімферопольський художній технікум ім. Самокиша, і в цьому ж році був призначений директором цього технікуму. Загинув 1941 року у боях на Донбасі (284, с. 35). Його твори відомі за репродукціями у газетах «Яш кьувет» (Молода сила), «Комсомольская правда» (опубліковані в 1933–36 рр.). До їхнього числа відносяться «Дівчата-виноградарі», «Світанок у лісі», «Дівчина, що танцює танок «Хайтарма».

**Сеїтхаліл Османов** (1919–1994 рр.) – єдиний із кримськотатарських художників довоєнного покоління, що повернувся після депортації в Крим. Його творча діяльність почалася з акторського шляху – у 1937 р. він закінчив акторське відділення Сімферопольського театрального технікуму. Тоді ж Османов почав відвідувати художню студію М.С. Самокиша. До 1943 р. С. Османов працював артистом і режисером кримськотатарського драматичного театру, як художник він оформив ряд спектаклів. Професійним живописом Османов став займатися в депортації. Граючи в театрі, він працював у художньому фонді Таджикистану (Ленінабад), брав участь у республіканських і всесоюзних виставках. С. Османов – член Спілки художників СРСР з 1962 р. Картини С. Османова знаходяться в приватних колекціях США, Росії, Японії, Туреччини, Польщі (284, с. 157). В основному це мальовничі пейзажі і натюрморти («Хризантеми», «Червона троянда», 1980 р.). Але до числа кращих творів 1980-х рр. відносяться портрети представників кримськотатарської інтелігенції – письменника Ешрефа Шем'їзаде (1980 р.) і композитора Ільєса Бахшиша (1986 р.). Ці роботи привертають увагу, насамперед, внутрішньою гідністю і значимістю зображуваних. Для автора важ-

ливо було показати, що в умовах політично-го гоніння цілого народу, кращі його представники змогли домогтися визнання свого таланту. У портреті «Ельміра» (1983 р.) художник втілює ідеал кримськотатарської жінки, нашої сучасниці, натури піднесеної і поетичної. Правда, деяким портретам художника властиві чисто зовнішні ефекти, наліт театральності, що можливо пов'язано з акторською професією художника.

Важливою темою творчості Османова є Крим. Поїздки на історичну батьківщину дали поштовх для створення пейзажів, у яких художник відобразив найбільш пам'ятні місця Криму («Аю-Даг», «Будиночок Чехова в Гурзуфі», «Море і скелі», 1982 р.). У пейзажі «Ніч на південному березі Криму» (1983 р.) художник дав панорамне зображення гори Аю-Даг (Ведвідь-гори). Розкидані по прибережному схилі будиночки з вікнами, що світяться в ночі, і місячна доріжка на

спокійній гладі води немов закликають повернутися до рідних берегів.

У Крим С. Османов повернувся в 1988 р. і відразу включився в активну творчу роботу – займався оформленням ювілейних дат, присвячених видатним діячам кримськотатарської культури – І. Гаспринському, Н.Челебіджихану, Б. Чобан-заде, У. Іпчі та ін. У 1990-х рр. відбулися персональні виставки художника – в Алушті (1991 р.) і Сімферополі (1994 р.). Живописні полотна кримського періоду виконані, в основному, у жанрі пейзажу і натюрморту. Змінюється настрій пейзажів – від елегантних у роботах 80-х рр. – до схвильовано-патетичних, у роботах 1990-х. Той настрій, що переповнив художника після повернення на батьківщину, втілено у серії морських пейзажів – у бурхливих хвилях Чорного моря, що б'ються об прибережні скелі, освітлених рожевим промінням вранішнього сонця.

## 2.2. КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО 1950–1980-Х РОКІВ

Другий етап становлення і розвитку кримськотатарського образотворчого мистецтва припадає на 50-80-і рр., роки проживання кримських татар, в основному, на території Узбекистану. Як зазначає Е. Кудусов, у роки депортації трапилося непередбачене: «замість того, щоб зникнути з обличчя землі і з етнічної карти світу, розчинившись в інших тюркомовних народах, кримські татари не тільки зберегли свою національну індивідуальність, але і продемонстрували надзвичайну життєстійкість... вирвалися в число одних із найосвіченіших націй світу» (90, с. 28).

Деякі кримськотатарські майстри, творчий шлях яких починався в Криму, змогли заявити про себе і за його межами, завоювавши визнання і титули. Так, художник **Кязим Емінов** у числі перших, хто одержав звання Заслуженого діяча мистецтв Узбекиської РСР. Уродженець Алушти К. Емінов (1928–1976 рр.) починав художню освіту в студії М.С. Самокиша (ще в 1939 р. він брав участь в олімпіаді дитячої творчості, де одержав першу премію). У депортації Емінов поступив на 2-й курс Самаркандського художнього училища, але, провчився рік: його було виключено за на-

ціональною ознакою, після чого переїхав у Ташкент і в 1953 р. із відзнакою закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова. З 1954 р. Емінов регулярно бере участь у республіканських і всесоюзних художніх виставках. З 1955 р. – член Спілки художників СРСР. Протягом ряду років він викладав на відділенні художньої графіки Ташкентського педагогічного інституту. Будучи родичем Амета Калафатова, Кязим любив і глибоко відчував традиційне кримськотатарське мистецтво, мріяв про відродження колишньої культури. Живучи далеко від батьківщини, сумуючи за нею, він усією душею полюбив і Узбекистан. Він створив чимало чудових творів, що оспівують людей узбецької землі, присвячених її історії – «Літак пролетів» (1960 р.), «Фрунзе і Миршарапов» (1960 р.), «Ластівка» (1961 р.), «Чирчикська долина» (1969 р.), «Чарвак», триптих («Пробудження», «Праця», «Відпочинок», 1972 р.), «Паркентські аксакали» (1974 р.). У 1970-і роки Емінову вдалося двічі, незважаючи на опір кримської адміністрації, відвідати Крим. Цей останній період творчості (1970–1976 рр.) був ознаменований справжнім розквітом таланту художника, сповненого любові до рідної землі. Емінов створив близько 30 пейзажів за кримськими мотивами, серед яких – «Південна оповідь. Аю-Даг. Крим» (1973 р.), «Гурзуф. Маслини» (1970 р.). До числа кращих робіт цієї серії відноситься картина «Сосни на Ай-Петрі» (1973 р.). Нині вона знаходиться в схронах Ташкентського Державного Музею мистецтв. Життя Емінова, чудового майстра-художника, який так проникливо розповідав мовою фарб про любов до своєї батьківщини, трагічно обірвалася в результаті автомобільної катастрофи.

Почесний титул професора Академії мистецтв України носить учасник Великої Вітчизняної війни архітектор **Ірфан Шемседінов**. Він народився 1919 року в Євпаторії. З 1935 по 1941 р. навчався в Москві, Харкові. Після війни працював в Академії мистецтв України керівником навчально-творчої майстерні, виховавав понад 200 архітекторів. Шемседінов – автор проекту монумента місту-герою Севастополю на місі Кришталевий, проекту меморіального пам'ятника «Жертвам геноциду кримськотатарського народу 1783–1944 рр.». В останні роки Шемседінов багато часу приділяє живопису. Він створив серію акварелей, присвячених природі рідного Криму – «Бахчисарайський палац», «Бахчисарайський «Хан-Джамі», «Капсихор, татарське обійстя», «Куру-Узень, татарське обійстя», «Коктебель – будинок Волошина», «Карадаг – перед дощем», «Скелі. Прибій», «Кучук-Узень», «Букет бузку». У цих роботах автор не тільки відтворює визначні пам'ятки Криму, але і вкладає в зображення своє дбайливе ставлення до побуту і природи рідного краю. У 1997 р. Музей кримськотатарського мистецтва в Сімферополі організував персональну виставку акварелей Ірфана Шемседінова.

Багато кримськотатарських художників, розділивши драматичну долю свого народу, не змогли повноцінно реалізувати свій талант. До їхнього числа належить **Амді Мустафаєв** (1918 р.). Провчившись кілька років до війни в Сімферопольському художньому училищі ім. М. Самокиша, а вже після війни (демобілізувався офіцером) – у Республіканському художньому училищі ім. П. Бенькова, Амді Мустафаєв займався оформлювальними роботами і створював орнаментальні малюнки для декоративно-при-

кладних виробів. У Криму А. Мустафаєв живе з 1968 р. Живописна творчість А. Мустафаєва – величезна кількість портретів, натюрмортів, пейзажів. У цих творах – монументальних, ліричних, філософських – сам художник, зачарований рідним Кримом, нерозривно пов'язаний із своїм народом («Бахчисарай», «Джума-Джами», «Гурзуф», «Портрет І. Гаспринського», «Портрет дружини», «Портрет А. Лятіф-заде»).

Більш вдало склалася доля **Джевдета Тахтарова** (1926–1998 рр.). У 1955 р. він закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова і протягом 25 років працював на узбецькому телебаченні художником-постановником. Він оформив фільми за творами А. Удалова «Чаша терпіння», Ю. Ахунбабаєва «Батько», М. Лермонтова «Мцирі», Н. Думбадзе «Закон вічності», а також відеофільм «Ластівка».

Здобув освіту, але в умовах депортації так і не зміг до кінця розкрити своє обдарування Реджепов. **Реджепов Февзі** (1929–1983 рр.) народився і виріс у сімферополі в сім'ї ректора Кримського сільгоспінституту Аріфа Алімова і викладача кримськотатарської мови та літератури Муміне Реджепової. Навчався в дитячих художніх студіях Сімферополя. Ще в дитячі роки писав олією вдалі копії відомих художників. В 1946 р. демобілізувався з трудармії і приїздить в м. Самарканд, куди була депортована його сім'я. Поступив на роботу в Художній фонд, де працював майже все своє життя. В 1955 р. одним з перших кримськотатарських художників поступив на навчання і з відзнакою закінчив очне відділення Ташкентського театральнo-художнього інституту, за фахом художник-живописець. Йому запропонували залишитися в інституті працювати виклада-

чем. Але Реджепов повертається в Самарканд, де працює художником-оформлювачем. Про високу професійну майстерність художника свідчить серія його натюрмортів з квітами «Жоржини і флокси» і фруктами «Кавун», «Айва», «Виноград», «Щедрість землі Самаркандської», пейзажі передмість Самарканди «Агалик», види архітектурних пам'яток старого Самарканди, портрети діячів культури і мистецтва. Та найбільш вдалі його пейзажі з видами його батьківщини, яку він більше так і не зміг побачити, написані ним за спогадами дитинства і юності «Гурзуф», «Контрабандисти», «Жінка в кримськотатарському вбранні» та ін. Роботи Реджепова виставлялися на багатьох всесоюзних виставках у Москві, республіканських – у Ташкенті і в Самарканді. Частина його картин придбав Самаркандський музей історії, культури і мистецтва. Про його творчість в своїх роботах високо відгукувався доктор мистецтвознавства, професор, академік Академії художеств Узбекистану Рафаель Такташ. І лиш в 2001 р. сестрі Реджепова вдалося перевезти велику частину його робіт на батьківщину для передачі в Республіканський кримськотатарський музей мистецтв.

По-різному складалися творчі долі талановитої кримськотатарської молоді, що була вивезена з Криму ще дітьми. Серед них – **Халіл Мемедляєв** (1937 р.), випускник Душанбинського художнього училища (1955–1960 рр.). З 1967 р. Мемедляєв працював у художньому фонді Ленінабада й очолював молодіжне об'єднання ленінабадських художників. Коло творчих інтересів Х. Мемедляєва було широке і різноманітне. Художник-декоратор, художник-монументаліст, член Спілки художників СРСР з 1977 р., він віддав перевагу тематичній картині і порт-

рету. Виконані в стилі невідмінного в 70-х рр. соціалістичного реалізму живописні полотна Мемедляєва розповідали про трудові будні, оспівували людину трудівника і красу середньоазіатської природи – «Турксиб» (1968 р.), «На хирмані» (1970 р.), «Пісня» (1974 р.), «Весна» (1975 р.), «Бурова в Ашти» (1983 р.).

З 1993 р. Х. Мемедляєв живе в Криму, керує дитячою ізостудією в смт. Жовтневе Красногвардійського району і багато працює творчо, створюючи духовно і соціально значимі твори («Молитва», 1995 р., «Бахчисарай», 1997 р.). У 1995 р. і 2000 р. відбулися персональні виставки художника в Сімферополі і Бахчисарай.

Дитиною був вивезений із Криму і художник **Нурі Планджиєв** (1937 р.). Уродженець Алуштинського району, у силу об'єктивних причин, він так і не одержав фахової освіти. Але наставником у його творчості був випускник Академії мистецтв у Ленінграді Селянин Дмитро Валеріанович. З 1944 по 1969 рр. Нурі жив у Янгіюлі Ташкентської області, брав уроки в художника Ф. Малкіна, учня відомого російського художника І. Бродського. З 1975 р. Планджиєв живе в м. Мелітополь (Запорізька область), бере участь у міських і республіканських виставках. «Місячна ніч» (1962 р.), «Фазани біля водоспаду» (1987 р.), «Олені в Криму», (1995 р.), «Гірський Крим» (1996 р.), «Токовище фазанів» (1997 р.), «Султанська курка» (1997 р.) – у цих роботах реалістична манера художника тісно переплітається з декоративно-фольклорними елементами. (87, с. 39).

Художник **Абіб Ісмаїлов** (1939 р.), випускник Ташкентського Республіканського художнього училища ім. П. Бенькова (1955–1961 р.), живе в Самарканді. Багато років

він викладав у середніх спеціальних навчальних закладах Самарканда, у 1975-80-х рр. був головним художником міста. З 1962 р Ісмаїлов – постійний учасник республіканських і всесоюзних виставок, з 1970 р. – член Спілки художників СРСР. Він працює, в основному, в пейзажному жанрі, пише архітектурні і ліричні пейзажі, а також займається оформленням інтер'єрів, музейних експозицій. До числа його відомих робіт належать «Агалик. Зима» (1976 р.), «Меранголь. Полудень» (1977 р.), «У горах» (1978 р.), «Старе місто» (1978 р.), «Зима в Самарканді» (1980 р.), «Регистан» (1985 р.).

В роки депортації велика частина кримських татар (70%) жила на території Узбекистану, тому варто підкреслити особливе значення узбекистанської художньої школи у формуванні кримськотатарських кадрів і її великий вплив на творчість кримськотатарських майстрів.

Сотні дівчат і юнаків кримськотатарської національності здобули освіту в художніх навчальних закладах Ташкента і Фергани. В Узбекистані з'явилися перші кримськотатарські скульптори (А. Алієв, Ш. Ахтемов), експозиціоністи (А. Сейїт-Аметов), художники гобелена (М. Чурлу). Було підготовлено велику групу художників – Р. Усеїнов, А. Бараш, графіків – З. Трасінова, Е. Іззетов, керамістів – С. Якубов, І. Аблаєв, Ф. Сейтхалілов.

Окремі кримськотатарські художники здобули освіту в провідних художніх ВУ-Зах Росії і країн СНД: у Москві – І. Шейхзаде і Н. Якубов, у Ленінграді – Л. Трасінова, в Україні – А. Белялов, А. Сейїт-Аметов, Р. Нетовкін, у Таджикистані – І. Веліуллаєв, К. Джемпаров – у Грузії. Це свідчить про зростаючий якісний рівень кримськотатарського професійного мистецтва.

### 2.3. КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО 1989–2001 рр.

Кінець 1980-х–початок 1990-х років визначили новий етап у розвитку кримськотатарської культури в цілому й образотворчого мистецтва зокрема. Це пов'язано, насамперед, із масовим поверненням кримських татар на батьківщину. Розкидані раніше по різних містах кримськотатарські художники були позбавлені як творчого спілкування, так і права розвивати національну тематику. Тепер же, після повернення, уперше за довгі роки, представники корінної національності, що заявили про себе яскраво, самобутньо, виявилися спроможними впливати на культурні процеси в Криму.

Радикальні зміни в житті нації, активізація політичного життя, здобуття кримськотатарським народом демократичних прав і свобод не могли не позначитися і на загальному характері розвитку образотворчого мистецтва. Часом воно носить яскраво виражений політичний характер, адже багато художників є активними учасниками національного руху. Всі організаційні питання, неминучі в період освоєння «нової території», їм довелося вирішувати в гранично стислі строки і самостійно (вирішення питань із житлом, майстернями, організація перших виставок, пропаганда кримськотатарського мистецтва), за підтримкою Меджлісу кримськотатарського народу.

Після депортації в Крим повернулися 264 тис. чоловік. Нині кримські татари складають 12,7% етнічного складу населення Криму, але число це постійно зростає (12 років тому воно складало менше 0,1 %) (90, с. 4). Повернення майстрів і художників активізувалося з березня 1991 р., після проведення

в Сімферополі першої (лютий 1990 р.) і всесоюзної другої виставки кримськотатарських художників, приуроченої до відкриття Міжнародної конференції, присвяченої 140-річчю від дня народження І. Гаспринського. Для участі у виставці були запрошені кримськотатарські художники, що мешкають як у Криму, так і за його межами. До цієї події, у травні 1990 р. у Сімферополі була проведена перша в історії повоєнного Криму Всесоюзна виставка кримськотатарських художників, у якій взяли участь як майстри, що повернулися в Крим, так і ті, хто ще жив у депортації. Слідом за першою виставкою кримськотатарських художників відбулися виставки навесні 1993 р. (205, с. 248) і 14 травня 1994 р. Поряд з груповими, у містах Криму і за його межами, пройшли і персональні виставки таких визнаних майстрів, як М. Чурлу, Р. Нетовкіна, Р. Усеїнова, З. Трасінової, С. Османова, А. Бараша, Н. Якубова, І. Нафієва, І. Аблаєва та ін. У середньому, починаючи з 1995 р. у Криму і за його межами проводиться до 10-15 групових і персональних виставок кримськотатарських художників щорічно.

Виставки кримськотатарських художників поклали початок великій організаційній роботі, спрямованій на створення державної і громадської бази для становлення і розвитку кримськотатарського образотворчого мистецтва. На початку 1990-х рр. був створений Координаційний Центр по відродженню кримськотатарської культури, а пізніше на його основі – Кримськотатарський Фонд культури.

У 1992 р. була зареєстрована Асоціація кримськотатарських художників. Формаль-

но її фундатором був Комітет у справах депортованих народів при Раді Міністрів Автономної Республіки Крим, проте, підтримка Асоціації з боку держави звелася, у кінцевому рахунку, до нуля. Всі організаційні проблеми, що стояли перед молодого організацією, довелося вирішувати її керівникам, представникам кримськотатарської інтелігенції. Головою Асоціації з 1992 р. був художник Е. Ізетов. Лише в період із 1994 по 1995 р. у зв'язку з його відсутністю (від'їзд в Узбекистан) Асоціацією керували І. Шейх-Заде, Ф. Асанова, М. Чурлу. За весь період діяльності Асоціації було проведено більш як 90 виставок у Криму, Україні і за рубежом.

Одночасно з Асоціацією була заснована Кримськотатарська національна галерея. У період з 1992 по 1993 рр. діяльність галереї здійснювалася при Координаційному Центрі по відродженню кримськотатарської культури, експонати зберігалися в Сімферопольському художньому музеї. З серпня 1993 р. по 1997 р. діяльністю і формуванням фондів галереї керувала Асоціація кримськотатарських художників. В другій половині 1990 р. галерея була перетворена в Музей образотворчого мистецтва кримських татар і включена до складу Республіканської кримськотатарської бібліотеки (РКБ ім. І. Гаспринського) спочатку на правах відділу, потім як філія РКБ ім. І. Гаспринського. З січня 2000 р. статус Музею підвищився. Тепер – це Республіканський кримськотатарський музей мистецтв.

Організація Музею дає можливість професійно закладати основи наукової школи кримськотатарського мистецтвознавства – справа, що почата на рубежі минулого і нинішнього сторіччя У. Боданінським і О.

Акчокракли. На думку дирекції Музею, він повинен стати національним центром мистецтвознавства.

Всі ці необхідні організаційні заходи протікали з неминучими в таких випадках складнощами, конфліктами між художниками і владою. Тим відрадніше усвідомлювати, що на батьківщині кримськотатарські майстри вже з перших років репатріації змогли заявити про себе як про серйозну творчу силу, що формує і визначає художнє обличчя Криму. Більш того, про кримськотатарське мистецтво почав дізнаватися світ. Персональні і групові виставки кримськотатарських художників в Москві, Петербурзі, Туреччині, Німеччині. Так, у 1994 р. відбулася виставка «Кримськотатарське мистецтво. Тернистий шлях у Європу» у Дуйсбурзі (Німеччина), потім її основна частина експонувалася в замку Хунген у Кельні. Нині кримськотатарські художники активно виставляються в Криму, Україні, Туреччині, Німеччині, Польщі, Румунії, Росії й Узбекистані.

Нині кримськотатарське образотворче мистецтво переживає непрості часи, і не лише в силу побутової невлаштованості більшості художників. Після довгих десятиліть репресій, гонінь, замовчування інтерес до культури кримських татар настільки великий, що слабшає механізм добору і критики художніх творів. Організатори виставок, вітаючи будь-який прояв творчої ініціативи, найчастіше, складають експозиції з картин, що відрізняються за рівнем майстерності і виконання. Це може призвести до помилкової оцінки тенденцій розвитку сучасного кримськотатарського образотворчого мистецтва. Тому при аналізі творчості сучасних кримськотатарських художників необхідний суворий об'єктивний підхід.

### 2.3.1. ЖИВОПИС

**Я**к уже відзначалося, більшість сучасних кримськотатарських майстрів живопису, графіки, скульптури здобули освіту в художніх вузах Узбекистану. Серед них – один з провідних художників Криму **Рамазан Усеїнов**. Він народився в 1949 р. у Самарканді. У 1971 р. закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова в Ташкенті, відділення живопису. За направленням працював у Художньому фонді Самарканда, де протягом кількох років займався монументально-декоративним живописом. З 80-х рр. Р. Усеїнов – активний учасник республіканських, всесоюзних і міжнародних виставок. Член Спілки художників СРСР з 1988 р., він добився визнання і популярності ще в роки життя в Узбекистані. У 1974 р. художник уперше відвідав Крим, і відтоді думка про повернення на історичну батьківщину не залишала його. З 1992 р. Усеїнов живе в Криму. Але його повернення на батьківщину, як митця, відбулося ще раніше – у 1990 р., коли Усеїнов взяв участь у першій виставці кримськотатарських художників в Сімферополі.

Мальовничі картини Усеїнова, створені ним у Криму, дуже відрізняються від усього того, що він робив в узбекистанський період творчості. Якщо останні витримані в традиційних рамках соцреалізму, то перші – це світ фантазії, у якому переплелись і розповіді близьких про кримські корені, і глибоко особисте сприйняття дійсності. Поштовх до пошуку нового стилю дала художнику сама земля Криму. Кримський пейзаж, побачений художником, настільки заворожив його чарівною феєрією барв, що

працювати в старій манері він уже не міг. Як казкові міражі, виникають на картинах Усеїнова вигадливі герої, тварини, предмети. Вони конкретні, узнані й умовні одночасно. До таких робіт належать «Політ» (1980 р.), «Розколотий пейзаж» (1988 р.), «Звичайний день» (1988 р.), «Суєта» (1988 р.), «Викрадення» (1988 р.), «Білий ранок» (1989 р.), «Прогулянка» (1990 р.), «Золота зозуля» (1990 р.), «Переліт птахів» (1990 р.), «Народження» (1990 р.), «Ай-Серез» (1994 р.), «Новий простір» (1996 р.), «Переліт птахів» (1996 р.).

Ми не побачимо в пейзажах, натюрмортах, жанрових композиціях Р. Усеїнова прямого наслідування природі. Гротесковий малюнок перетворює реальні предмети, що служать для художника лише відправною точкою для створення композицій. У них вигадливі предмети і форми, об'єднані художником у задану логічну систему, виступають у новій ролі і виростають до значення символу, наповнюючи картину філософським звучанням. Незвична і фактура його картин, де гладка поверхня нейтрального фону з ледь вловимими перлистими переливами поєднується з рельєфною, відчутною поверхнею фігур і деталей. Витриманий у м'якій, теплій тональності колорит картин місцями вибухає розмаїттям фарб, нагадуючи відому в народному мистецтві текстилю клаптикову техніку.

Світ на картинах Усеїнова далекий від жорстоких соціальних потрясінь, він милостивий і тихий. Головні герої – сільські жителі, чоловіки і жінки – немов ведуть одне з одним неспішну розмову і живуть за своїми устояними законами. Кримські роботи



художника об'єднує єдина тема – тема Батьківщини, символом котрої стали нагромадження будиночків-кубиків, що зустрічаються майже в кожній картині, на фоні яких розгортаються сцени повсякденного побуту.

Художник звертається до драматичних подій з історії кримськотатарського народу, зображуючи їх без надриву, афектації і документальної пунктуальності («Караван», 1995 р.; «Прочани», 1996 р.). Тема депортації набуває філософськи піднесеного звучання в роботі «Караван» (1995 р.), де ми бачимо неприкаяного подорожнього, що веде віслюка, на спині якого – усе те ж нагромадження будиночків-кубиків – «усе своє ношу із собою». Цей же прийом обігрується й у роботі «Повернення» – жінка, що їде на віслюку, тримає в руках ті ж будиночки-кубики, немов паростки, котрі треба посадити на новому місці. Метафоризм робіт дає змогу художнику об'ємніше і глибше розкривати хвилюючі його теми депортації і повернення. Не випадково мотивами, що часто зустрічаються в картинах Усеїнова, стали колесо і зграя перелітних птахів: символи безкінечних мандрівок. У роботах останніх років художник звертається до тем-роздумів про світ, стан душі («Мій світ», 1998 р., «Меланхолія», 1999 р.).

Рамазан Усеїнов відомий у Криму і далеко за його межами, свідчення тому – виставки в Індії, Туреччині, Німеччині, Росії, Україні.

Живописний стиль **Мамута Чурлу** склався наприкінці 80-х років. Політичні події цього часу – ситуація у Фергані, мітинги по всій країні, повідомлення ТАРС від 23 липня 1987 р., що змінило долі кримських татар, – не могли не відбитися на світосприйманні художника. Звідси експресивний, гранично лаконічний стиль, що вражає

свою прямою. Відштовхуючись від натури, Чурлу не копіює її, а доводить до промовистості знака, загострюючи сприйняття форми. Захоплення народним прикладним мистецтвом вплинуло на стиль малюнка художника – у ньому переважає геометризація форми, символіка кольору.

1989 рік – переломний у житті М. Чурлу, художник переїжджає в Крим. Основний підтекст творів цього періоду – трагічна приреченість, руйнація, забуття колись розквітаючої культури. Такі роботи «Останній мінарет» (1989 р.), «Назавжди?» (1989 р.), «Вуличка в Бахчисараї» (1989 р.), «Пейзаж з урахуванням сформованих реальностей» (1990 р.). У прості, на перший погляд, і гранично стиснуті мотиви художник вкладає весь пафос і глибину своїх переживань.

Ємкі і виразні символи, знайдені М. Чурлу, не раз «цитуються» ним у роботах, об'єднуючи їх у своєрідні цикли. Землі Криму, позбавленої свого народу, присвячені пейзажі «Розп'яті виноградники Кизил-Ташу» (1990 р.), «Депортація» (1990 р.), «Повернення» (1990 р.). Ті ж думки і філософські узагальнення несуть натюрморти «Авоська» (1992 р.), «Старі цвяхи» (1992 р.), «Проросла цибуля» (1993 р.), «Фал – гадання на кавовій гуші» (1995 р.). В портретах, уникаючи реального зображення людського обличчя, М. Чурлу одним лиш силуетом, характерним жестом створює психологічно насичені образи – «Портрет дочки» (1992 р.), «Мати і дочка» (1992 р.).

З другої половини 90-х рр. почерк художника змінюється. На зміну жорсткому неприйняттю дійсності приходять нові теми Творення. Радість повернення і життя на своїй землі, замилювання природою Криму, віра у відродження кримськотатарської куль-

тури змінюють стиль малюнка, роблять більш м'яким і мальовничим колорит. У такій манері виконано твори «Гілка груші» (1995 р.), «Судак (фортеця)» (1995 р.), «Скелі Озенбаша» (1998 р.), «Куру-Узень» (1998 р.), «Дорога на Кизил-Коба» (1998 р.), «Дорога до моря» (1998 р.).

У живописних роботах останніх років художник обіграє традиційні для народного мистецтва (особливо текстилю) тамгові знаки і символи, що мають значення оберегів і несуть у собі захисну силу. Такі роботи «Степ» (1997), «Обличчя» (1997), «Оберіг» (1997), «Ті, що оберігають рух» (1997). Це декоративні композиції, в яких синтезовано традиції знакових піктограм, тамгових символів і геометричних візерунків клаптикової техніки «курок». Використовуючи різноманітні комбінації форм-архетипів – ромбів, трикутників – Мамут Чурлу створює гармонійні в кольоровому і ритмічному відношенні композиції.

Роки роботи Чурлу-живописця відображено в персональних виставках, що проходили в Ташкенті і Москві, Санкт-Петербурзі, Києві, Сімферополі, містах Німеччини – Кьольні, Дуйсбурзі, Хайдельберзі.

**Нурі Якубов** (1963 р. народження) – представник реалістичного напрямку в кримськотатарському живопису. Він народився в м. Янгиюль Ташкентської області, закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова в Ташкенті, потім – із відзнакою Московський державний художній інститут ім. В.І. Сурікова. З 1992 р. живе в Криму. Роботи початку 90-х рр. являють собою блискучі зразки пленерного живопису. Такі картини «Тиниста вуличка» (1991 р.), «До моря» (1991 р.), «Місячна ніч у Кореїзі» (1991 р.), «Спадкоємці» (1992 р.), «Трояндова алея»

(1992 р.), «Трояндові сходи» (1992 р.), «Джерело життя» (1993 р.), «Мигдаль цвіте» (1995 р.). Ряд пейзажів створено у результаті поїздки в Туреччину. («Сафранболу. Туреччина». 1999 р.), де художник відібрав близькі для себе види, що нагадують йому Крим. Картини Якубова буквально перейняті повітрям і сонячним світлом, що пробивається крізь ажурне листя дерев і створює додатковий вигадливий візерунок на землі і стінах будівель. Невигадливі на перший погляд, позбавлені зовнішнього ефекту, тихі, зарослі зеленою вулички і затишні дворики в пейзажах Якубова, передають надзвичайний стан спокою й умиротворення. Кожен куточок Криму, будь то тиха сільська вуличка або величні стіни середньовічних споруд, набувають для художника ні з чим не зрівняного зачарування. Його Крим – Крим без потрясінь і горя, втілена в життя далека мрія про земний рай.

Відродження східної поетики в образотворчому мистецтві художник бачить у творчому осмисленні і вібитті традицій мініатюрного живопису. Звідси витонченість ліній і форм, особливий настрій споглядальності і спокою в його роботах. Це картини «Дівчата біля фонтана» (1995), «Біля джерела» (1991), «Бахчисарай» (1991, х., м.). З старанністю, властивою східній мініатюрі, виписує художник елементи сюжету, що мають відношення до традиційної східної культури – вбрання, ювелірні прикраси дівчат, мідночеканні посудини, у які вони набирають воду, візерунки різьблення на камені, зведеного за звичаєм над джерелом, розписи на стінах будівель, дерев'яні ажурні штахети вікон і карнизів.

У продовження традиції мініатюри Якубов віддає перевагу чистим локальним ко-

льорам. До картин, створених в останні роки, належить серія, присвячена Гурзуфу – «Весняний пейзаж у Гурзуфі», «Гурзуфська вуличка», «Річка», «Вуличка біля моря. Гурзуф», «Гурзуф» (усе – 1999 р.).

Поряд із пейзажем художник звертається до картин символічного звучання. Такий, наприклад, натюрморт «Священна книга» (1998 р.). У ньому зібрано зримі свідчення традиційної ісламської культури Криму – на столі лежить розгорнута книга з арабськими письменами, поверх сторінок залишені людиною, котра щойно відійшла від столу, чотки, поруч – мідночеканні чайник і свічник, яскравою плямою виділяється установа вертикально глазурована синя таріль з арабським написом. Захоплює живописність картини – правдиво передана рельєфна фактура вишитих золотом скатертин, ветхість паперових сторінок, матовий блиск карбування. Кожен сантиметр поверхні картини виписаний старанно і з любов'ю.

Тема Батьківщини, натхненно і лірично виражена в картинах Нурі Якубова, набуває іншого звучання у творчості Ірфана Нафієва.

**Ірфан Нафієв** (1951 р.) – уродженець Мирзачульського району Ташкентської області, закінчив Республіканське художнє училище ім. П.П. Бенькова (1968–1975 рр.). До повернення в Крим Нафієв працював у виробничих майстернях художнього фонду Самарканда. Його живопис цього періоду присвячений історії Середньої Азії. Це серія портретів «Вчені-астрономи середніх віків», виконана в 1975–76 рр. для музею Улугбека при обсерваторії в Самарканді, картина «Таємниці Каракумів» (1980 р.).

У 1992 р. І. Нафієв переїжджає в Крим, у 1995 р. стає членом Спілки художників України. З початку 90-х рр. його роботи

набувають гострої соціальної спрямованості. Картини «Пробудження» (1995 р.), «Дитинство» (1995 р.), «Страшний сон» (1996 р.), «Раннього ранку» (1996 р.), «Бісмілья» (1996 р.) занурюють глядача в атмосферу військового лихоліття і відображають сучасну історію кримськотатарського народу. У роботах І. Нафієва простежується ще одна, характерна для його творчості, риса. У тематичних картинах він відводить важливу роль природі, для нього це не фон або середовище, у якому розгортається подія, а засіб вираження. Природу Криму Нафієв пише олією й аквареллю, у будь-яку пору року, знаходячи в ній співзвучність своїм почуттям і думкам – «Дорога предків» (1996 р.), «Древній Салгір» (1997 р.), «Ескі Кермен» (1997 р.), «Долина сонця» (1999 р.). У 1998 р. в Сімферополі відбулася перша персональна виставка І. Нафієва. У 2000 р. він видав перший навчальний посібник з образотворчого мистецтва кримськотатарською мовою для початкових класів «Тасвірій санат».

При всій несхожості творчих індивідуальностей кримськотатарських художників кінця 80-х–початку 90-х рр. їх об'єднує одна загальна риса – змістовна сторона мистецтва, що висуває на перший план теми соціального характеру. Переважна більшість робіт так чи інакше пов'язані з подіями, про які в недавньому минулому заборонялося навіть думати: повернення на рідну землю. Художник Алім Усеїнов, мабуть, одним із перших звернувся у своїй творчості до цієї теми.

**Алім Усеїнов** народився в 1941 р. у с. Авджикой Бахчисарайського району. Втративши дитиною батьків, він чудом уцілів під час депортації і потрапив до дитячого будинку. У 1963 р. Усеїнов закінчив Рес-

публіканське художнє училище ім. П. Бенькова в Ташкенті. Викладав у середній школі й активно працював творчо. У Ташкенті відбулися дві персональні виставки Усеїнова. Вже ранні його роботи – «Автопортрет» (1968 р.), «Хлопчик з кішкою» (1972 р.), «Дідусь із тюльпанами» (1974 р.) несуть на собі відбиток творчої індивідуальності художника, який тонко і глибоко відчуває внутрішній світ тих, з кого малює портрети. У 70-х рр. Усеїнов створює серію «Бездомні», у котрій немов воскрешає тяжкі спогади дитинства. З 1994 р. А. Усеїнов живе в Криму, працюючи, в основному, у жанрі графіки.

Біль за приниження, що випали на долю народу, протест проти тяжкого становища більшості земляків, які повернулися на батьківщину – основний нерв творчості **Асана Сейдаметова** (1962 р.). У картині «Сільське життя» (1993 р.) впадає в око жорстка дисгармонія між назвою села «Щасливе» і життям у ньому. Потворні істоти з картини «Блакитна кав'ярня» (1994 р.) – узурпатори, що зруйнували панівну гармонію; незвані гості, які вигнали з будинку господарів і бешкетують у ньому. Гіркою іронією, гострим несприйняттям дійсності і сарказмом віє від фантазмагоричних картин А. Сейдаметова. Художник тяжіє до авангардного стилю, витончено-гротескова форма якого дозволяє йому висловити наболіле.

Асан Сейдаметов (Бараш) – уродженець Ташкента. У 1982 р. він закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, у 1989 р. – театральнo-художній інститут ім. О.М. Островського, відділення театральнo-декораційного живопису. Переїхавши в Крим у 1992 р., він стає активним учасником художніх виставок, а персональні вис-

тавки в Сімферополі, Севастополі приносять йому популярність і визнання глядачів.

У роботах «Оси» (1991 р.), «Алофеоз» (1990-91 рр.), «Етнос» (1990-93 рр.), «Арабаджі» (1996 р.), «Дюрбе» (1998 р.), «Сон художника» (1999 р.), «Сон поета» (1999 р.) Бараш, порушуючи питання етико-філософського плану, розмірковує про минуле і майбутнє кримськотатарського народу та його культури. Важливе смислове навантаження несе колірний лад картин. Несподівані поєднання фіолетового з жовтогарячим, криваво-червоного зі смарагдово-зеленим, привабливими, на перший погляд, яскравими, соковитими фарбами, насправді, видають внутрішній дискомфорт і тривожні відчуття автора («У саду», 1998 р., «Годинник», 1998 р.).

Яскравою, неординарною особистістю в кримськотатарському мистецтві є художник **Ісмет Шейх-Заде**. Людина талановита, енергійна, автор оригінальних проєктів і сміливих акцій, він бере активну участь у політичному і культурному житті Криму.

Ісмет Шейх-Заде народився в 1965 р. у м. Чирчик Ташкентської області. У 1984 р. закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, у 1993 р. – із відзнакою Московський державний художній інститут ім. В.І. Сурікова. Творчий шлях І. Шейх-Заде – шлях невтомного дослідника й експериментатора. Звертаючись до різних жанрів і видів мистецтва, художник використовує і класичний досвід минулого, і прийоми сучасного авангарду. Ще в роки навчання в Москві він створив монументальне панно «Ватан чешмеси» у фойє МДХІ ім. В.І. Сурікова, виконав розпис дитячого комплексу бази відпочинку Міністерства фінансів СРСР. Тяжіння до виразних, монументальних форм проявилось пізніше й у проєктах

пам'ятників, присвячених жертвам геноциду і депортації (Ялта, Сімферополь), і в текстильних панно, до яких художник звернувся наприкінці 90-х рр. («Соломон» «Аукціон у Криму», «Б.Г. – силует у Криму»)

Живописна творчість І. Шейх-Заде охоплює різні жанри – портрет, пейзаж, тематичну картину. Пейзажі «Феодосія. Захід сонця» (1989 р.), «Кримський пейзаж. Кале» (1989 р.), «Кореїз. Дахи» (1992 р.), «Травневий ранок» (1993 р.), «Селище Кореїз» (1993 р.) – це не тільки відтворення образу Криму, а й гірка розповідь про прекрасну, покинуту землю, що гине без людей, які жили на ній віками. Цей стан підкреслюється повною відсутністю людей у подвір'ях і на вуличках. Широка, пастозна манера допомагає художнику створити образ драматичної дійсності. Картини «Будинок моєї бабусі у Феодосії» (1989 р.), «18 травня» (1992 р.) – це картини-спогади, картини-узагальнення.

І. Шейх-Заде добре знає історію Криму, невпинно досліджує, вивчає культуру народу і свої генеалогічні корені. В автобіографічній картині «Зинджирли» (1993 р.) – ледь помітні обриси людської постаті на фоні древніх стін медресе, то зникають, то впливають із туману часу. Художник намагається відтворити образ діда, одного з освічених людей свого часу, змушеного емігрувати в Стамбул.

У 1995 р. після академічної виставки в Парижі І. Шейх-Заде був нагороджений дипломом Російської Академії мистецтв.

**Алі Белялов** (1963 р. народження) – один із перших кримськотатарських художників, який здобув освіту в Київській Академії мистецтв (1995 р.). Уродженець Намангана, він закінчив місцеве училище

мистецтв і з 1990 р. живе в Криму.

Пейзажі Белялова «Феодосія» (1996 р.), «Бахчисарай» (1996 р.), «Місячна ніч» (1996 р.), «Фонтан» (1997 р.) відтворюють знайомі куточки Криму; натюрморти «Кава для гостей» (1990 р.), «Кава моєї бабусі» (1990 р.) тішать око близькими, звичними з дитинства предметами. Художник говорить про свою любов до рідного краю спокійно і негучно. За зовнішньою невибагливістю і простотою мотивів – життя народу, із своєю історією і традиційним укладом. В останніх роботах А. Белялова простежується чітко виражена тенденція від реалістичного передавання вибудованого сюжету до декоративних композицій – алегорій.

В серії портретів – «Ельвіра», «Таміла», «Ніяра», «Зельфіра», «Лейла» художник створює образ кримської татарки. Виконані в м'яких, пастельних тонах портрети сповнені поетичного схилення перед жінкою.

Художник **Ісмет Веліуллаєв** (1953 р. народження), уродженець м. Учкурган Наманганської області Узбекистану. Закінчив Республіканське художнє училище ім. М. Алімова в м. Душанбе (1972 р.). У 1988 р. переїхав в Крим, у Бахчисарай. Член Спілки художників України з 1994 р. Веліуллаєв – постійний учасник міжнародних, всесоюзних, республіканських виставок. Творчість І. Веліуллаєва тісно пов'язана з історією, культурою свого народу. Картини «Повернення раметли алам у Крим» (1987 р.), «Виселення кримськотатарського народу» (1994 р.), «Самопожертва Муси Мамута» (1994 р.), «Повернення» (1996 р.), «Надія» (1998 р.) присвячені трагедії народу, який зазнав насильницького виселення і драматичного повернення на батьківщину. Ще одна сторінка творчості Веліуллаєва

ва – народні свята, обряди, як частина багатої культурної спадщини кримських татар: «Курбан байрам» (1983 р.), «Хайтарма» (1987 р.), «Весілля» (1996-97 рр.) (88, с. 20-21). В опрацюванні сюжетів художник дотримується суворої документальності і докладної розповіді, але в зовнішній подачі він далекий від прямого копіювання дійсності. Його живопис динамічний, розгонистий, може передати і психологічну напруженість соціальних картин, і життєрадісність творів, присвячених побуту і святам кримських татар.

**Ельмаз Османова** (1962 р. народження) живе в Криму з 2000 р. Вона народилася в с. Урта-Сарай Ташкентської області. Закінчила спеціальну школу мистецтв, потім Театрально-художній інститут ім. О.М. Островського (1985 р.). Протягом ряду років Е. Османова працювала в Республіканському ліцей образотворчого і прикладного мистецтва, поєднуючи викладацьку і творчу діяльність. Член Співки художників Узбекистану з 1998 р., вона була постійним учасником виставок, що проходили в Узбекистані і за його межами. У 1995 р. відбулася перша персональна виставка художниці на батьківщині, у Сімферополі.

Стиль живопису Османової можна визначити як романтично піднесений. Це сюжетні і абстраговані композиції, навіяні східними легендами, народними переказами й авторськими фантазіями. У них преклоніння автора перед красою, мрія про щастя і кохання. Навіть у роботах, присвячених нашим сучасникам, присутній все той же наліт романтизму, властивий творчості Е. Османової у цілому. До числа основних робіт художниці належать твори «Істинний шлях» (1994 р.), «Юність» (1995 р.), «Ворожіння на

каві» (1997 р.), «Білі дороги» (1997 р.), «Келин» (1997 р.), «Скорботні» (1998 р.), «Кришталевий потік» (1998 р.), «Осінній ангел» (1999 р.), «Біля джерела» (1999 р.), «Райський сад» (1994 р.), «Перемир'я» (1999 р.), «Полудень» (1999 р.), «Пісковий годинник» (1999 р.), «Осінній букет» (1999 р.), «Відображення» (2000 р.). Роботи Е. Османової зберігаються в приватних колекціях Узбекистану, Росії, України, Франції, Німеччини, Туреччини, Кореї. У 2000 р. відбулася персональна виставка Османової у м. Анкарі (Туреччина).

Більшість кримськотатарських художників повернулися на батьківщину, але чимало їх мешкає ще за межами Криму. Рустем Емінов, В'ячеслав Усейнов, Інеса Джетере, Абіб Ісмаїлов, Сейран Куртджеміль живуть і працюють в Узбекистані. Узбецька земля стала своєрідною кузницею кадрів кримськотатарської інтелігенції.

Дослідник сучасного кримськотатарського мистецтва С. Червонна підкреслює, що до кінця 1980-х рр. воно існувало поза офіційним визнанням його етнічного забарвлення, національної самостійності – «художники кримськотатарської національності на виставках, у мистецтвознавчих дослідженнях їхньої творчості, у дзеркалі преси виступали як представники відповідних республік і міст, і ні найменшого нагадування про їхню «іншу» етнічність не потрапило ні в каталоги, ні в пресу» (205, с. 240-241). Дійсно, в узбекистанському мистецтвознавстві наприклад, Мамута Чурлу було оцінено насамперед як чудового майстра гобелена, а не як представника кримськотатарського народу, який живе і працює в Узбекистані, і узбецьке мистецтвознавство не те, щоб «не могло не враховувати»

(205, с. 240) його творчих досягнень, воно просто визнавало його як високопрофесійного майстра, одного з представників багатонаціонального мистецтва Узбекистану. Та й сьогодні відношення до працюючих в Узбекистані кримськотатарських майстрів визначається рівнем їхнього професіоналізму, а не національною приналежністю.

**В'ячеслав Усеїнов** (1962 р. народження) – уродженець Фергани (Узбекистан). У 1985 р. він закінчив Бобруйське художнє училище (Білорусія). Учень М. Чурлу. Як і його наставник, Усеїнов починав свій творчий шлях як художник-прикладник, активно заявивши про себе в 1986 р. на виставці ферганських художників у Ташкенті.

Живопис В. Усеїнова носить фігуративний характер. Проте, зображуючи предмети реального світу, він створює умовні композиції, що перетворюються в знакову систему, повну підтекстів і символічного тлумачення. «Час зупинився» (1986 р.), «Жест немовляти» (1993 р.) «Пять сонць» (1996 р.), «Ранкове повітря стелиться під ногами могильника» (1998 р.) – це відгуки на події, що вирують навколо нас, вираження внутрішнього стану автора і його філософські узагальнення. Тривожне світовідчуття, що переважає у живописних творах Усеїнова, спонукає шукати його причину в усвідомленні автором тієї трагічної несправедливості, що випала на долю його народу.

Усеїнов – учасник республіканських і міжнародних виставок. З творчістю художника мали можливість познайомитися глядачі США, Італії, Індії, Росії. У 1994 р., 1997 р. відбулися персональні виставки В. Усеїнова в Санкт-Петербурзі і Ташкенті. Його роботи знаходяться в музейних і приват-

них колекціях країн СНД і за рубежом.

Цілком інший в порівнянні з В. Усеїновим живопис **Сейрана Куртджеміля** (1967 р. народження) – інший настрій, інше світосприйняття. Його твори далекі від життєвих колізій, події не настільки давньої історії і наших днів не знаходять у них відображення. Для художника першорядне значення мають пошуки краси і гармонії світу, осмислення вічних істин.

Пейзажі, натюрморти С. Куртджеміля відрізняє підвищена декоративність, яскравість, звучність барв. Кожна його картина – це триумф кольору, гармонія живописних акордів. До числа кращих робіт Куртджеміля належать «Квіти для закоханих» (1993 р.), «За білим птахом» (1994 р.), «Рибна ловля» (1994 р.), «Ранок» (1995 р.), «Дотик» (1995 р.), «Вечір» (1995 р.), «Сонячний день» (1998 р.), «Жовтий натюрморт» (1999 р.).

С. Куртджеміль – уродженець м. Янгіюль Ташкентської області. У 1990 р. він закінчив художньо-графічний факультет Ташкентського державного педагогічного інституту ім. Нізами.

Сейран Куртджеміль є постійним учасником виставок, що проходять у Ташкенті і за рубежом, його творчість ще чекає на свого дослідника.

Член Академії Художеств Узбекистану **Рустем Емінов** (1950 р. народження) закінчив у 1973 р. Ташкентський державний педагогічний інститут ім. Нізами, художньо-графічне відділення. Нині викладає в Республіканському художньому коледжі Академії мистецтв Узбекистану. (РХУ ім. П. Бенькова).

Шлях Р. Емінова був визначений сімейними традиціями. Він – син Заслуженого

діяча мистецтв Узбекистану, художника Кязима Емінова. Рустем – учасник першої всесоюзної виставки кримськотатарських художників у Сімферополі (1990 р.). «Портретом Ісмаїла Гаспринського», що зберігається нині в Бахчисарайському палаці-музеї, відкривається серія образів визначних людей Криму. Це групові й індивідуальні портрети тюрколога і поета Бекіра Чобанзаде, публіциста Асана Сабрі Айвазова, поета Абдулли Лятіфа-заде, драматурга Умера Іпчі. У портретній епопеї Р. Емінова і наші сучасники – Ешреф Шем'ї-заде, Шаміль Алядін, Муса Мамут. Пройшовши етап проби сил у пейзажі, портреті, Р. Емінов ставить перед собою складне завдання – розповісти про гірку долю кримськотатарського народу. Так народжується монументальний живописний цикл про жертви депортації, над яким художник працює вже 10 років. У картинах, об'єднаних у триптихи «Надія тільки на Бога», «Люди без Батьківщини», «Діти депортації» (1992-1999 рр.), проходить низка людських типів, виразних і неповторних характерів. Зображені люди і портретні, і узагальнені. Композиційна побудова робіт подані великим планом, докладно виписані обличчя видають у Емінові прихильника реалістичної школи живопису. У 1999 р. у Ташкенті відбулася персональна виставка художника.

Кінець ХХ ст. ознаменований розмаїттям образотворчих жанрів і течій, відродженням, що стали вже класичними, напрямків – символізму, експресіонізму, сюрреалізму та ін. Сковані протягом багатьох років рамками соціалістичного реалізму, художники одержали свободу вибору, і можливість відкрито висловлювати свої думки і відчуття. Пошуки нових художніх засобів і прийомів привели до широкого

вивчення творів, раніше заборонених і схованих від глядачів у запасниках музеїв. Для одних умовні, відмінні від реальної дійсності образи стали потужним стимулом для самовираження і визначили їхню творчу особистість. Інші ж – зберегли вірність реалізму в найщирішому і найчеснішому його прояві.

Продовжує працювати і творити в Узбекистані подружжя Мустафа Алієв і Гузаль Аліматова. **Мустафа Алієв** (1956 р. народження) художник монументально-декоративного мистецтва народився в с. Геж Красновишерського району Пермської області РРФСР, куди було депортовано його батьків. в 1982 р. з відзнакою закінчив відділення дизайну Чимкентського художнього училища ім. А. Костєєва. В 1988 р. закінчив Ташкентський державний театрально-художній інститут ім. О.М. Островського, відділення монументально-декоративного живопису. З 1989 по 1991 рр. працював у Ташкентському комбінаті скульптури і монументального мистецтва. Відомі його роботи з монументального оформлення різних об'єктів Ташкента (монументальні розписи, енкаустика в Інституті сільського господарства, Інституті акушерства та гінекології, адміністративного корпусу і Палацу культури авіаційного заводу ім. Чкалова та ін.)

З 1995 р. викладає і завідує відділенням живопису і дизайну Ташкентського художнього училища ім. П. Бенькова. Працює в жанрі пейзажу, натюрморту, портрета, авангарду, брав участь в різних республіканських виставках, на яких було відзначено його роботи: «Ак-таш», х.м., 45x60, 2000 р.; «Навруз», х.м., 45x45, 2000 р.; «Червоні дахи», х.м., 50x70, 2000 р.; «Гірський



пейзаж», х.м., 70x50, 2000 р.; «Яблуневий сад взимку», х.м., 65x35, 2000 р. та ін.

Художник-живописець **Гузаль Аліматова** (1966 р. народження) народилася в Ташкенті. В 1984 р. закінчила Республіканську спеціальну музично-художню школу-інтернат (м. Ташкент). В 1990 р. одержала диплом з відзнакою за закінчення відділення станкового живопису Ташкентського державного театраль-но-художнього інституту ім. О.М. Островського. Була рекомендована в аспірантуру. З 1990 по 1993 р. – педагог малюнка, живопису і композиції в Республіканській спеціалізованій музично-художній школі-інтернаті. З 1993 р. працює в Узбецькій національній телерадіокомпанії художником-постановником. Член творчого об'єднання художників Узбекистану з 2001 р. Учасниця всесоюзних і республіканських виставок з 1987 р. Її роботи виконані в жанрі пейзажу, натюрморту і портрета знаходяться у приватних зібраннях і колекції апарату Президента Республіки Узбекистан («Жасміни», х.м., 60x80, 2000 р.; «Нарциси», х.м.; 100x80, 2001 р.; «Ранок», х.м., 78x94, 2001 р.; «Хризантеми», х.м., 100x80, 2001 р.; «Крим. Азовське море», х.м., 100x80, 2001 р.; «Бахчисарай. Повернення», х.м., 70x115, 1990 р.).

**Осман Чубаров** – найстаріший представник реалістичного напрямку в образотворчому мистецтві. Доля його складна і драматична. Народився він у 1923 р. в Гурзуфі. У 30-і рр. сім'я була розкуркулена і відправлена в Тамбовську область, звідки переїхала в м. Грозний (Чечено-Інгушська АРСР). О. Чубаров – учасник Великої Вітчизняної війни, у 1943 р. був тяжко поранений. В 1955 р. Чубаров закінчив Ростовське художнє училище, в 1963 р. – Ленінградський інститут

живопису й архітектури ім. І. Рєпіна, майстерня Є. Мойсеєнка. Член Спілки художників СРСР з 1957 р., залужений діяч мистецтв Чечено-Інгушської АРСР, учасник республіканських і всесоюзних виставок, він завжди був вірний класичним традиціям реалізму. Все життя художника минуло в Чечні, з нею була пов'язана і його творчість. Чеченським жінкам Чубаров присвятив серію живописних портретів. Його героїні – прості, зовнішньо нічим не примітні люди, але художнику вдалося показати їхню внутрішню красу і гідність. Природу гірського краю Чубаров оспівав у своїх пейзажах. Віддаючи данину живопису, Чубаров працював і в галузі промислової графіки, в офорті. З рідним Кримом пов'язана серія морських пейзажів художника, «Портрет батька». Повернення на батьківщину було драматичним. Війна в Чечні зруйнувала вже сформоване життя і творчість художника, він змушений був поїхати, залишивши велику частину своїх картин. О. Чубаров живе в Криму з 1997 р.

Творчість **Шевкета Сейдаметова** (1954 р. народження) в кримськотатарському образотворчому мистецтві стоїть дещо осібно. Це єдиний художник з числа кримських татар, що цілком присвятив себе сценографії. Історія професійного кримськотатарського театру налічує 100 років. Група письменників, акторів, музикантів, що повернулася в Крим, доклали всіх зусиль для відкриття в Сімферополі Кримськотатарського музично-драматичного театру. 1990 р. – друге народження кримськотатарського театру. Ш. Сейдаметов – головний художник і постановник театру з 1993 р. Професії театрального декоратора передувало навчання в Республіканському художньому училищі ім. Алімова в Душанбе, багаторічна робота в художньому фонді

Ленінабада, де художник одержав навички практично з усіх видів мистецтва. Сейдаметов виконував монументальні розписи, писав портрети на замовлення, займався ткацтвом (гобелени, макраме), брав участь в обласних, республіканських виставках (пейзажі, портрети сучасників). У 1992 р. Ш. Сейдаметов переїжджає в Крим і пов'язує свою творчість з театром.

Ми не маємо прикладів і зразків того, як оформлялися театральні вистави минулого, є лише документальні свідчення, що в цій галузі працювали У. Боданинський, А. Устаєв і С. Османов. Ш. Сейдаметову довелося спиратися на досягнення європейської сценографії, традиційну кримськотатарську культуру і власну інтуїцію.

Репертуар театру великий і різноманітний – це народні легенди, історичні твори, світова класична драматургія, дитячі казки, побутові п'єси з народного життя. До кожного спектаклю свій підхід і образне рішення, але в сукупності з них складаються особливості творчості Сейдаметова і його кредо. Художник йде по шляху об'ємно-просторового вирішення сценічного майданчика, він рідко оформлює задник. Актори вивільняються з-під влади живописного фону й одержують можливість грати в тривимірному сценічному просторі. У спектаклі «Бахчисарайський фонтан» (1999 р.) декорацією є ажурні штахети й узагальнено трактований фонтан. Конструкції швидко трансформуються, зручно переміщуються і не заважають виконавцям. Незважаючи на умовну подачу форм, глядач безпомилково впізнає епоху, характерні силуети і деталі Бахчисарайського палацу. Два величезних гугуми (гלечики) на фоні синьо-білого драпірування, що звисає з-під стелі, (символи моря, хвилі)

із спектаклю «Місхор кизи» (2000 р.) переносять глядачів на берег моря до знаменитого джерела, звідки було викрадено дівчину по імені Арзи.

Як правило, порожня сцена (лише декілька значних бутафорських предметів і елементів) дає свободу виразним мізансценам, що розгортаються на фоні гладких, однотонних або стримано акцентованих (наприклад, єгипетські фрески в п'єсі «Мамлюк Бейбарс») завіс-задників. Сейдаметов створює середовище зображувально-відверте, але образно достовірне, спрощено-лаконічне, в той же час емоційно виразне: велично-монументальне в спектаклі «Мамлюк Бейбарс» (1998 р.), поетично-піднесене у виставі «Місхор кизи» (2000 р.), чарівно-казкове в дитячих спектаклях. Сьогодні рано говорити про власне кримськотатарське театральне-декораційне мистецтво. Але творчість Ш. Сейдаметова – наочний приклад того, що воно робить перші впевнені кроки.

Розділ живопису завершує ім'я художника, котрого нині немає серед живих, і чия творча спадщина налічує безліч картин. Це **Кязим Джеппаров** (1947–1998 р.).

К. Джеппаров народився в м. Волжськ, куди були вислані з Криму його батьки. Дитинство і юність Кязима минули в Сухумі, де він закінчив художню училище і працював у художніх майстернях. У 1990 р. вступив до Спілки художників. Картини Джеппарова різноманітні за сюжетом, художнім прийомом, проте об'єднані за тематикою і стилістикою, вони укладаються в серії і дають уявлення про головні напрями творчості художника. У гостросоціальних роботах «Жебрак», «Емігранти», «Зона» звучить тема «маленької людини». Гротескна манера зображення з перекрученими про-

порціями – це біль автора за долі простих, нічим не примітних людей. Але, пом'якшуючи сувору реальність м'якою іронією і гумором, художник перетворює їх у добрих казкових героїв («Двірник», «Носильник»). Чисто живописні завдання Джеппаров вирішує в абстрактно-декоративних композиціях – «Риби», «Спіраль історії», «Синя квітка», «Зелений острів», «Півень». Вони виконані то в легкій, барвистій імпресіоністичній манері, то в жорстких, лаконічних традиціях конструктивізму. У творчості К. Джеппарова зустрічаються і

реальні пейзажі («Аю-Даг»), і вигадані, ідеалізовані сценки, написані в манері Піросмані і Шагала – «Учений», «Чекання», «Жінка в червоному». Ці картини, як вважав К. Джеппаров, повинні «дарувати людям радість і насолоду».

Роботи К. Джеппарова неодноразово демонструвалися на виставках – у Санкт-Петербурзі, в Криму, Греції. Вони придбані приватними колекціонерами різних країн світу: США, Швеції, Греції, Ізраїлю, Франції та ін.

### 2.3.2. ГРАФІКА

Графіка за всіх часів, особливо в період загострення соціально-політичних відносин і суспільних криз, була затребуваним жанром мистецтва. Майже всі визначні кримськотатарські художники, творчість яких ми освітили в попередньому розділі, тією або іншою мірою, звертаються до цього жанру, беручи участь у виставках не тільки живописними, але і графічними творами. У цій главі відібрано прізвища художників, для яких графіка є головним образотворчим жанром і визначає їхню творчу індивідуальність. Великий розкид у художніх рішеннях, у рівні виконання пояснюється тим, що до графіки звертаються різні майстри, які мають таку ж різну фахову підготовку. В сучасній кримськотатарській графіці «зустрічаються і прямі агітаційні рішення, і стилізації невисокого смаку, і, з іншого боку, дуже тонкі, поетичні, глибокі підходи до розкриття трагедії народу, гуманних ідеалів національного руху» (203, с. 268). І все ж, кращі зразки кримськотатарської графіки далекі від політичного ан-

гажування, вони присвячені «високим, вічним» цінностям моральності і культури» (205, с.268).

До числа провідних майстрів графіки належить **Раміз Нетовкін** (1960 р. народження), уродженець селища Алмазар Ташкентської області. Раміз Нетовкін приїхав у Крим у 1975 р. на хвилі першої дуже нечисленної репатріації. Відношення до кримських татар у ті роки було, м'яко кажучи, насторожене. Але Рамізу вдалося поступити до Сімферопольського художнього училища ім. М. Самокиша, котре він закінчив у 1980 р. З цього ж року він є постійним учасником республіканських і зарубіжних виставок, а в 1989 р. вступає в Спілку художників України. За останні 15 років відбулося понад 10 персональних виставок Р. Нетовкіна в різних містах Криму, а також за кордоном – в Естонії, Польщі, Туреччині. У 2000 р. в Республіканському кримськотатарському музеї мистецтв відбулася персональна виставка, присвячена 40-річчю художника.

Головною темою графіки Р. Нетовкіна є Крим, особливо любий серцю художника Бахчисарай: його вузькі вулички зі стертими кам'яними сходами, напівзруйновані фонтани, нагромаджені один на одного будиночки, мечеті і мінарети з гострими шпилями, перекошені дерев'яні балкони... Художник не ставить собі за мету передати добре відомі по численних буклетах історичні пам'ятки і визначні місця Бахчисарая, навпаки, він веде нас у те місто, у кам'яному літописі якого збереглися відголоски минулих часів. На його вулицях тихо і безлюдно, він нагадує замок сплячої красуні, що от-от пробудиться від вікового сну. «Сонячний Бахчисарай» (1988 р.), «Ханський палац» (1990 р.), «Мечеть у селі Таракташ» (1990 р.), «Кок-Коз» (1994 р.), «Джума Джамі» (1996 р.), «Арка» (1997 р.) – роботи ці виконані пером і тушшю в техніці, що особливо вдається Р. Нетовкіну. Рука художника веде перо, котре немов плете чорно-біле мереживо з тонких витончених ліній, формуючи образи східних будівель, кварталів, міст. Монохромна графіка іноді порушується ніжним акварельним і пастельним підфарбуванням, що надає їй особливої м'якості і чарівності. Архітектурні пейзажі Нетовкіна – це не просто замальовки пам'яток і будівель, а свідчення історії народу, його культури. Вони органічно існують у природному середовищі, що також старанно і любовно відтворюється художником. Графічні листи Нетовкіна – то монументально величні, то камерно інтимні, то зловіщо мовчазні, то урочисті і радісні – в них сам художник, його настрої і світосприйняття. Архітектурні композиції Нетовкіна настільки красномовні, що не відразу помічаєш у них відсутність людини, але саме відчуття її постійної присутності

наповнюють аркуші особливою теплотою і чарівністю. Графічні аркуші Нетовкіна часто складаються в серії, цикли – «Ленінград» (1981 р.), «Середня Азія» (1984-1988 рр.), «Москва» (1985-1986 рр.), «Казань» (1988 р.). Рідному Криму Нетовкін присвятив графічний цикл «Крим, що відходить» (90-і рр.), у який ввійшли альбоми «Бахчисарай», «Алушта», середньовічній архітектурі Туреччини присвячений альбом «Кастамуну» (1998 р.).

Окрема сфера діяльності Нетовкіна – книжкова графіка. Зараз в Криму великий інтерес до книг з історії і культури Криму, є і можливість їх видання за фінансової підтримки Кримського регіонального відділення Міжнародного Фонду «Відродження» за програмою «Інтеграція в українське суспільство кримськотатарського народу, вірменів, болгар, греків, німців, що зазнали депортації». Нетовкін оформив ряд видань, з-поміж яких є і художня, і публіцистична література. Серед останніх робіт – «Вечірні вірші» В.Б. Савенкова, (1990 р.); «Історія формування кримськотатарської нації» Е. Кудусова, (1996 р.). Графічні пейзажі Р. Нетовкіна видано окремим альбомом, що наочно демонструє унікальний талант майстра.

**Енвер Ізетов** (1955 р. народження) – уродженець Фергани, випускник художнього відділення Ферганського училища мистецтв. Живучи в Криму з 1992 р., він багато сил і часу віддає творчій і організаційній роботі (Ізетов – голова Асоціації кримськотатарських художників). В Узбекистані Ізетов активно працював в галузі художньої мультиплікації, він є художником мультфільмів «Чужий» (1987 р.), «Тахир і Зухра» (1989 р.), «Концерт» (1990 р.), створених на кіностудії «Узбекфільм». Своєрідна кінематографічна мова,

виразна яскравість «кадру» наклали деякий відбиток і на його станкову графіку. Твори Ізетова – малюнки, акварелі, кольорова гравюра не розраховані на швидке прочитання. Використовуючи художні прийоми символізму, експресіонізму, автор, у першу хвилину, немовби, шокує глядача, але, примушуючи вдивитися, поступово розкриває зміст зображеного. Сюжети графічних аркушів Ізетова – це не сцени реального життя, а його суб'єктивне, алегоричне переосмислення. Шанувальник класичної поезії, Е. Ізетов виконав ілюстрації до віршів Р.М. Рільке (1981 р.), П.П. Пазоліні (1983 р.). Поезії Теда Хьюза художник присвятив графічний цикл «Щаблі». Творчість Т. Хьюза виявилась співзвучною проблемам, які хвилюють художника. Так, в образі героя Хьюза прочанина, приреченого на вічне поневіряння, легко вгадується узагальнений образ народу, відірваного від рідної землі. Цей стан відірваності художник показує буквально: ноги вигадливого персонажа безпомічно зависли в повітрі, його хитке положення підкреслене незручним засобом пересування – колесом, що от-от упаде. Зображений герой (за асоціацією – народ) несе на собі усе те, що вкладено в поняття «батьківщина»: на його спині, у великій раковині – зображення східного міста з характерними плоскими дахами. Символічна й інша робота з циклу «Щаблі», герой якого – чоловік у червоному, що тримає в руках чорного жертвовного півня. Над ним – дахи будинків, жінка, яка заколисує дитину, – це життя, внизу – безкінечні кокони з душами мучеників – це смерть. Центральна тема твору – спокута, принесення жертви в ім'я продовження життя.

Крім станкової графіки Е. Ізетов багато працює в галузі журнальної і книжкової графіки. В Узбекистані його роботи часто

публікувалися в журналі «Звезда Востока», у Криму малюнки Ізетова визначають художнє обличчя багатьох періодичних видань, особливо кримськотатарського часопису «Къасевет».

Е. Ізетов – учасник республіканських і міжнародних виставок, його роботи експонувалися на графічній бієннале в Брно.

**Зарема Трасинова** народилася в 1939 р. в Сімферополі. Крим залишила у 5-річному віці і розділила долю депортованого народу. Їй вдалося отримати прекрасну спеціальну освіту: З. Трасинова закінчила Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова і відділення книжкової графіки в Державному театральнo-художньому інституті ім. О.М. Островського. Член Спілки художників СРСР з 1976 р., Трасинова тривалий час працювала в Узбекистані у книжковому видавництві ім. Г. Гуляма, де оформила близько 200 книг. Понад 20 з них були відзначені почесними дипломами на міжнародних, республіканських і міжреспубліканських конкурсах. Серед книг, оформлених З. Трасиновою, варто відзначити такі видання, як «Чинълар ве манелер», збірку віршів класика узбецької поезії Мукімі, книги віршів класика кримськотатарської поезії Ашик Умера, «Тапмаджалар» (Загадки), «Легенди і казки кримських татар», «Анекдоти Ахмет Ахая». В останніх роботах вона проявила себе як гарний знавець історії і культури кримських татар. Переїхавши в Крим у 1994 р., Трасинова продовжує активну творчу діяльність, оформлює книги, підручники, що видаються кримськотатарською мовою. За останні роки вона оформила такі книги: «Так це було» (Національні репресії в СРСР. 1919-1952 рр.), у трьох томах, 1993 р., Сергеев М., «Хрест Грюн-

вальда» (1995 р.); Мамбет Б., «Къоз эфсанеси» (1995 р.); Пушкін О., «Подражание Корану» (1997 р.). У 2000 р. в Сімферополі була видана антологія кримськотатарської середньовічної поезії «Мрії рожевого саду». Унікальність цієї книги багата в чому обумовлена ілюстраціями, виконаними Зарекою Трасиноюю. Художниці вдалося створити образотворче середовище, у якому музика поетичного слова, одягнута в зриму форму, занурює читача і глядача в чарівний світ Сходу.

Графіка З. Трасиної різноманітна за жанрами, тематикою, технічним виконанням (акварель, монотипія, змішана техніка). Її станкова графіка в черговий раз підтверджує обдарування художниці. Портрет І. Гаспринського, «Намаз» (1990 р.), «Гурзуф пам'ятає» (1991 р.) – у цих творах Трасинова конкретна, відтворюючи реальний образ людей і предметів, і водночас романтична, висловлюючи своє світовідчуття мов алегорій і народних переказів. Трасинова прекрасний знавець кримськотатарської історії і культури. Працюючи над книгою або графічними роботами, вона старанно вивчає народний костюм, предмети побуту, символіку орнаменту. Виставки, оформлені книги, визнання глядачів ставлять Трасинову в ряд класиків кримськотатарського мистецтва.

Про художника **Аліма Усеїнова** (1941 р. народження) уже згадувалося в попередньому розділі, присвяченому кримськотатарському живопису. Ще одна грань творчості Усеїнова – графіка. Акварелі і малюнки А. Усеїнова схожі на небагатослівну, але вишукану японську гравюру. Скромні і дуже прості на перший погляд, вони глибокі і виразні. Скупими художніми засобами: кілька штрихів, мінімум кольору – Усеїнов пере-

дає і холод незатишної зими, і вогкість дощового дня, і цвітіння весняних дерев. За нехитро-мудрими сюжетами відчувається дбайливе і трепетне ставлення художника до навколишньої природи, у якій все уявляється важливим і безцінним, тому що все це – наша планета Земля. (серія «Пори року», серія «Зимовий пейзаж», 1998-2000 рр.). На Кримському бієннале акварелі в 2000 р. у Сімферопольському художньому музеї, А. Усеїнов був удостоєний головної премії конкурсу – «Гран-прі».

Як талановитий графік, дизайнер відома дочка З. Трасиноїї **Лейла Трасинова**. Вона народилася в Ташкенті в 1964 р., закінчила Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, потім – Ленінградське художньо-промислове училище ім. В. Мухоміної, відділення промислової графіки (1982–1987 рр.). Відтоді живе і працює в Санкт-Петербурзі. До числа основних робіт Л. Трасиноїї відносяться «Серія 44 рік» (1989 р.), серія з 4-х графічних аркушів «Місто і птахи» (1990 р.), «Автопортрет» (1990 р.), автопортрет «Я в синьому і маки», «Портрет городянина», серія графічних аркушів «Типи кримських татар» (1991 р.), серія «Я – пташка в клітці» (1991), дизайн макету книги «Так це було (Національні репресії в СРСР. 1919–1952 рр.) у 3-х томах, виконаний разом із Трасиноюю З. На відміну від етнографічно достовірної, реалістичної графіки матері в роботах Лейли змішалися вимисел і фантазія. Зовні стримані і лаконічні, внутрішньо вони динамічні, змістовні і видають в авторі натуру глибоку й емоційну.

Теми історичного минулого, проблеми, пов'язані з поверненням кримських татар на батьківщину хвилюють однаково як художників, так і графіків.

**Яя Теміркаяєв** (1935 р. народження) народився в Криму, у 1944 р. був депортований. У 1966 р. закінчив Ташкентське Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, у 1972 р. – Театрально-художній інститут ім. О.М. Островського. Член Спілки художників СРСР з 1979 р., був одним з провідних графіків Узбекистану. Особливе визнання приніс художнику плакатний жанр, популярний у 70–80-х рр. («Сіонізм – це фашизм сьогодні», «Обережно! Не стріляти!», «Руки геть від Лівану!»). Політичні, рекламні плакати Теміркаяєва часто експонувалися на всесоюзних і міжнародних виставках (Москва, 1982-1983 рр.).

Важливу частину творчості Теміркаяєва складають твори, присвячені Криму, причому дорого і близьку для себе тему художник втілює і в живописі, і в графіці. Дитиною переживши депортацію, він досконально відтворює те, що зберегла дитяча пам'ять, і чому згодом він був свідком. Художник, боючись упустити важливі деталі, дрібниці, відтворює їх у своїх роботах, звідси докладний, розповідний характер його творів. Природі, історії, людям Криму присвячені роботи «Ай-Петрі» (1990 р.), «Ластівчине гніздо» (1990 р.), «Ранок 18 травня» (1991 р.), «Смерть в дорозі» (1993 р.), «Жменя рідної землі» (1994 р.), серія екслібрисів для діячів культури (1995 р.). Тема, яка порушується в роботах митця, заслуговує на увагу до його творчості.

**Амет Сеїт-Аметов** (1938 р. народження) – уродженець Ялти. Як і його співвітчизники, був депортований з Криму. Здобув художню освіту в Узбекистані, закінчивши Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова (1964 р.) і Державний театрально-художній інститут ім. О.М. Островського (1972 р.)

Як дизайнер Сеїт-Аметов оформляв тематичні і ювілейні виставки, як плакатник брав участь у республіканських і міжнародних виставках (США, Швеція, Росія, Узбекистан). Живучи в Криму з кінця 80-х років, він багато працює в станковій графіці, віддаючи перевагу жанру акварелі. Художник багато їздить, відкриваючи для себе все нові і нові куточки рідної землі. Його акварелі, різні за настроєм (камерні, епічні, монументальні) – це старанно і любовно написані пейзажі Криму («Чуфут-Кале», «Генуезька фортеця», «Ай-Василь», 90-і рр.). Натюрморти А. Сеїт-Аметова, чисті і світлі, також пронизані любов'ю до навколишнього життя.

До покоління Я. Теміркаяєва, А. Сеїт-Аметова належать художники Ремзі Алієв і Шевкет Дервішев.

**Ремзі Алієв** (1939 р. народження) – випускник Республіканського художнього училища ім. П. Бенькова і відділення декоративно-прикладного мистецтва Державного театрально-художнього інституту ім. О.М. Островського (1966–1970 рр.). Нині живе і працює в с. Мазанка Сімферопольського району. Р. Алієв відомий, насамперед, як плакатник. Його роботи присвячені кримським татарам, Героям II Світової війни і діячам кримськотатарської культури – плакат «Аметхан Султан» (1989 р.), плакат «Аліме Абденнанова» (1990 р.).

Графік і художник **Шевкет Дервішев** (1935–2000 рр.) також здобув освіту в Республіканському художньому училищі ім. П. Бенькова (1955–1960 рр.). З 1990 р. він мешкав у с. Зарічне Джанкойського району, де займався педагогічною і творчою діяльністю, беручи участь у республіканських виставках. Якщо в 1980-і роки він активно займався графікою (плакат до Олімпіади в

Москві, 1980 р.; емблема Олімпіади, 1980 р.), те 90-і роки присвячені, в основному, акварелі і живопису («Къара хабер», 1994 р., «Льотчики не вмирають» (про Аметхан Султана), 1995 р.; «Портрет друга» 1996 р.).

По стопах батька пішли діти А. Сеїт-Аметова – Абдюль і Ельміра. **Абдюль Сеїт-Аметов** (1970 р. народження) відкрив цілком новий для сучасного кримськотатарського мистецтва напрямок каліграфічного абстракціонізму. Дизайнер і графік А. Сеїт-Аметов закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, потім – Харківський художньо-промисловий інститут. (1994 р.). Мистецтво каліграфії Абдюль освоїв самостійно. Вивчаючи традиційне мистецтво кримських татар, він виявив, що каліграфія посідала в ньому одне з головних місць. Молодий графік вирішив відродити це мистецтво. Поєднуючи у своїх творах в'язь арабських букв із класичним кримськотатарським орнаментом, він створює оригінальні композиції, котрі не просто вражають своєю красою і декоративністю, а й змушують задуматися про історію і традиції народу. Це роботи «Каліграфічна абстракція «А в пустелі»» (1994 р.); «Каліграфічна абстракція (без назви)» (1994 р.); серія орнаментальних композицій з 4 аркушів, (1995 р.); абстрактні композиції на тему арабських шрифтів з 2 аркушів (1996 р.); каліграфічні композиції «Сури з Корана» (1997 р.); «Одне з 99 імен Аллаха» (1997 р.). Графічні композиції Сеїт-Аметова виконані тушшю, гуашшю, із введенням водоемульсійної поливи, позолоти. Поряд з графікою Абдюль займається вивченням і виготовленням традиційних кримськотатарських гончарних виробів, про що піде мова в третьому розділі дисертації «Декоративно-прикладне мистецтво».

**Ельміра Сеїт-Аметова** (1973 р. народження) – уродженка м. Ташкента, нині живе в Криму. Сеїт-Аметова закінчила Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, працює в галузі книжкової графіки. В основному, це ілюстрації для дитячих книг і підручників, розраховані на психологію і сприйняття дитини – Селямет Е. «Алтин балта акъкъында масал» (Казка про золоту сокиру) (1993 р.), Кендже Д. «Бала шиирлери» (1995 р.), «Тувгъан эдебият» (Рідна література) (1998 р.), Харахады С. «Элифбе» (2000 р.), Асанова Л. «Къырымтатар тили» (Кримськотатарська мова) (2001 р.). Графічні твори Е. Сеїт-Аметової експонувалися на виставках у Києві, Сімферополі (1993, 1996, 1997 рр.).

Ельмірі Сеїт-Аметовій належить ще віднайти свій шлях у мистецтві, як і зовсім молодим випускникам училища ім. Самокиша **Джемалу Алібекову** (1979 р. народження) та **Ридвану Баличу**. В 2000 р. на Кримській бієннале акварелі, Алібеков за серію акварельних робіт «Чуфут-Кале», 1999 р., «Алупка. Стара вуличка», 2000 р., одержав престижну премію «Дебют».

Р. Балич народився 1980 року в Ленінабаді (м. Худжанд, Таджикистан) став відомим після виставки робіт випускників Художнього училища ім. Самокиша в 2001 р., де його дипломна робота «Богдан Хмельницький на прийомі у кримського хана Іслам-Гирея III», х.м., 187x120, 2001 р. здобула головний приз. Р. Балич одержав направлення і став студентом відділення живопису Національної Академії художеств і архітектури. Дуже виразні його пейзажі «Берег Криму», х.м., 50x70, 2001 р. і натюрморт «Східний натюрморт», х.м., 50x70, 1998 р.

Вищезгадані майстри живуть і працюють



в Криму, але за межами Криму багато наших співвітчизників, які, незважаючи на відстань, відносять себе до співтовариства кримськотатарських художників.

Дизайном і комп'ютерною графікою займається **Інеса Джетере**. Протягом останніх років вона працювала в популярному журналу для жінок «Саида», що видається в Ташкенті.

Випускник Театрально-художнього інституту ім. О.М. Островського **Заур Ібрагімов** (1937 р. народження) – викладач графічного відділення художнього факультету Державного педагогічного інституту в м. Бійську, де мешкає з 1969 р. Він учасник численних республіканських, всесоюзних і зарубіжних виставок, член Співки художників СРСР з 1980 р. Його графічні твори, виконані олівцем, вуглем, аквареллю, технікою «мешко-тинто», присвячені стародавній культурі Алтаю («Ріка Катунь», 1985 р., «Кам'яна баба» із серії «Реріх на Алтаї», 1989 р., «Замки духів», 1992 р., «Успенська церква», 1990 р.). Особливе місце в його творчості займає серія, написана в середині 1990-х років – «Спогади дитинства», у якій відображено всі перипетії трагічного для кримськотатарського народу часу 30–40-х років. Його роботи – свого роду літопис тих страшних днів – «Прощання з батьком» (1996 р.), «Депортація» (1996 р.), «Мобілізація» (1996 р.), «Спецпереселенці» (1996 р.). (88, с. 25).

**Айдер Беширов** (1954 р. народження) – уродженець м. Маргілан (Узбекистан). У 1973 р. він закінчив Республіканське художнє училище ім. П.П. Бенькова, у 1982 р. – Всесоюзний державний інститут

кінематографії, факультет: художник кіно, театру і телебачення. Основна тема робіт А. Беширова – урбаністична поезія московських вулиць («Московська вуличка», «В комуналці»). Графічні роботи художника, виконані олівцем, тушшю, пером. Вони експонувалися на республіканських і всесоюзних виставках. Беширов живе і працює в Москві.

У м. Мелітополі мешкає графік-поліграфіст **Рустем Абдурахманов** (1961 р. народження), випускник відділення графіки Львівського поліграфічного інституту. Він – квіткаразовий учасник виставок, що проходили в Мелітополі і Сімферополі. До числа його кращих робіт належать графічна серія «Північна симфонія» за творами Андрія Білого (1993 р.), графічна серія «Дафніс і Хлоя» (1991 р.), графічна серія на тему поеми Бора Гьязи-Гірей-хана «Долаб» (1997 р.).

Графік **Ділявер Сеїтаптієв** (1971 р. народження), уродженець м. Гулістан (Узбекистан), випускник Республіканського художнього училища ім. П. Бенькова, нині навчається в Харківському художньо-промислому інституті, відділення станкової графіки. Незважаючи на невеликий художній стаж, він є учасником ряду республіканських виставок. До числа основних його робіт належать акварелі: «Закохані» (1991 р.), «Весілля» (1991 р.), «Двоє п'ють» (1993 р.), «Ніжність» (1995 р.), «Декоративна композиція № 1» (1995 р.), «Декоративна композиція № 2» (1996 р.), серія декоративних графічних аркушів під назвою «Метаморфози» (1996 р.). (88, с. 43-44).

### 2.3.3. СКУЛЬПТУРА, ПЛАСТИКА МАЛИХ ФОРМ

Скульптура, як самостійний жанр, сформувалася в Криму дещо пізно, але мистецтво художньої обробки каменю сягає корінням в глиб сторіч і має стійкі традиції. Каменерізне мистецтво було невід'ємною частиною побуту і культури кримськотатарського народу – це й надгробні пам'ятники, і декоративне оформлення архітектурних будівель, і споруди малих форм. У Криму на початку ХХ сторіччя, коли почали інтенсивно розвиватися усі види образотворчого мистецтва, були всі передумови для становлення власної школи скульптури. Кримськотатарські майстри успішно працювали в цьому жанрі, створюючи твори на вимогу часу й ідеології, беручи участь у місцевих і всесоюзних виставках. У 30-і роки ХХ ст. частина кримськотатарських скульпторів була зметена хвилею репресій, інша – після депортації татар із Криму загинула в місцях висилки. Так було перервано каменерізню традиції в мистецтві кримських татар, як, згодом, було знищено і забуто всі культурні надбання народу.

Тема скульптури найменше освітлена у цій дисертації, але не в силу низького художнього рівня і професіоналізму кримськотатарських скульпторів, а в силу зазначених вище причин і малої кількості імен. Зараз в Криму йде інтенсивний процес відродження національного мистецтва. Майстри, які працюють в галузі скульптури, – це в основному, молоді художники, які перебувають на початку творчого шляху. Їм належить сказати вагоме слово в цьому виді мистецтва.

Фахову освіту сучасні скульптори Криму, як і художники, здобули за межами рес-

публіки. Після повернення на батьківщину вони продовжують творчу діяльність, незважаючи на те, що їм довелося зіткнутися зі значними проблемами соціального і побутового характеру.

До числа провідних скульпторів Криму належить **Айдер Алієв**. Він народився в 1952 р. у Марійській АРСР, куди були депортовані з гірського Криму його батьки, одержав відповідну фахову підготовку, закінчивши Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова і Театрально-художній інститут ім. О.М. Островського (1977 р.), у 1988 р. вступив у Спілку художників СРСР. Ще в Узбекистані Алієв проявив себе самобутнім майстром, якому підвладний будь-який матеріал – камінь, дерево, метал. До узбекистанського періоду відносяться роботи «Діалог» (1984 р., литий метал), декоративна композиція «Родючість» (1984 р., алюміній), «Материнство» (1985 р., мармур).

Айдер Алієв живе в Криму з 1992 р. У своїй творчості він порушує животрепетні теми сучасності – кохання, сім'я, рідна земля. Алієв тяжіє до соціальних, узагальнених явищ. Поверненню, відродженню рідної культури, пробудженню кримськотатарського Криму присвячені роботи «Воскресла пам'ять» (1993 р., коване залізо), «Повернення майстра» (1995 р., бронза), «Міграція» (серія «Сім'я», 1995 р., бронза). Водночас, у ряді робіт Алієв виявляє себе як тонкий і проникливий лірик. Особливо трепетні жіночі персонажі Алієва, у яких підкреслено музичальність, пластичність ліній і форм, що є невід'ємною рисою його творчості. При відсутності зовнішньої розповідності, вони глибоко змістовні, несуть у собі ємкий емоційний і філософський початок «Ай-Нені» – Коліскова (1993

р., черепашка, змішана техніка), «Птахи, що відлітають у вирій» (1996 р., бронза), «Годувальниця» (1997 р., бронза), «Острів» (1996 р., бронза), «Гірська татарка» (1997, бронза), «Модель» (1998, бронза), «Сидяча» (1999, алюміній, мармур), «Лежача» (1999 р., бронза, мармур), «Сім'я» (1999, африканський камінь).

Ще одна важлива грань творчості Алієва – створення меморіальних пам'яток видатним кримськотатарським діячам, що є справжніми витворами мистецтва (надгробки «баш-таш» І. Гаспринського, А. Озенбашли, 2000 р.). Виконані в мармурі з повним дотриманням релігійних канонів, вони виявляють світосприйняття сучасного майстра, який не мислить себе поза традиціями свого народу.

До числа монументальних творів Айде-ра Алієва належить пам'ятник великому просвітителю Ісмаїлу Гаспринському, встановлений у Сімферополі в 1988 р. Встановлення гранітного пам'ятника стало значною подією в культурному житті Криму, свідченням повернення народу пам'яті про його великих синів. Зведенню пам'ятника передували конкурс проектних робіт, серед яких був відібраний варіант А. Алієва.

Слід зазначити, що встановлення меморіальних споруд, присвячених відродженню кримськотатарської культури в Криму, справа нова, і надзвичайно важлива в історичному і моральному плані. Якщо перші пам'ятники (в основному пам'ятні знаки) створювалися непрофесійними майстрами власним коштом і не мали високохудожнього значення, то до ідеї зведення пам'ятника І. Гаспринському громадськість віднеслася на належному рівні. Було оголошено конкурс на створення проекту монумента, присвяченого «Пам'яті жертв геноциду і депортації кримськотатарського народу в 1944 р.», у

якому взяли участь майстри з різних регіонів колишнього Союзу. Усього було подано 26 проектів із Криму, Москви, України, Казахстану. З кримськотатарських майстрів у конкурсі брав участь Ісмет Шейх-Заде, чий проект являв собою модель дюрбе і нагадував будинок Зінджирли-медресе не тільки використанням центрально-купольного плану, але і присутністю в композиції ланцюгів, у даному випадку символічним вираженням «підвішеної долі». Як відзначав сам автор проекту, «Народ як маятник, куди б його не віддалили, він все одно повернеться у своє вихідне місце. Повернеться обов'язково, і це так само природно, як тяжіння рідної землі» (205, с.280).

Ісмет Шейх-Заде і Нурі Якубов є авторами проекту монумента в Ялті, також присвяченого історичній долі кримськотатарського народу.

В галузі монументальної скульптури працює **Ільми Аметов** (1947 р. народження). Скульптор народився в м. Каттакурған (Узбекистан), у 1974 р. закінчив Бакинське художнє училище, у Крим переїхав у 90-х рр. із Краснодарського краю.

Діяльність І. Аметова викликає повагу, насамперед, із морально-етичного боку. Майстер поставив собі за мету «надати мусульманським кладовищам гідний вигляд». Аметов багато їздить по Криму, розшукуючи забуті кладовища. У с. Таракташ (Судак), звідки родом його батьки, він перепоховав прах, знайдений на місці зруйнованих могил, і поставив на свої кошти пам'ятний знак «Яралы-таш» (поранений камінь, 1994 р.). Такі знаки майстер встановив вже в кількох районах Криму.

Меморіальні споруди Аметова виконані за всіма канонами жанру. Це обеліски, встановлені на невисокому постаменті, що

органічно вводяться в природне й архітектурне середовище. Вони монументальні своїми строгими геометричними формами, виразні кольором самого каменю (мармур, граніт). Декоративне оформлення споруджень зводиться до мінімуму, зрідка моноліт каменю порушується скупо східним прорізним орнаментом або знаком-символом (тамга).

Кримськотатарському громадському діячу Сеїт-оглу Сейдамету (1998 р.) і правозахиснику генералу Петру Григоренку (1999 р.) присвячені його пам'ятники. На прохання Владики Климента Аметов виконав кам'яний хрест для Української Автокефальної церкви (1999 р.). Зараз скульптор працює над створенням «Музею давньотюркської скульптури» у Судаку. Це буде музей під відкритим небом, де будуть зібрані давньотюркські балбали, зразки каменерізного мистецтва і німі свідки давньої культури, що живить сучасне кримськотатарське мистецтво.

Скульптор **Шевкет Ахтемов** (1937 р. народження) живе в Ташкенті. Шевкет з дитинства захоплювався різьбленням по дереву, навчався в гуртку образотворчого мистецтва при Палаці культури текстильників. Працюючи в меблевому цеху на деревообробному заводі, він твердо вирішив стати професійним скульптором, і в 1970-му році поступив на скульптурне відділення Театрально-художнього інституту ім. О.М. Островського (1970–1975 рр.). Покликання Ахтемова – скульптурний портрет. Скульптурні композиції Ахтемова підрозділяються на дві основні групи – камерні ліричні («Мати і діти», 1979 р., мармур; портрет дочки «Зарема», 1985 р., мармур) і твори, присвячені відомим діячам культури і науки – рельєф М.І. Вавилова в селищі Кібрай, 1978 р.; «Портрет Ісмаїла Гаспринського», 1989 р.,

мармур; проект пам'ятника І. Гаспринському для м. Сімферополя, 1991). Ш. Ахтемов – учасник багатьох республіканських і всесоюзних виставок.

Несподіваний поворот відбувся в творчості живописця, випускника Академії художств України **Алі Беялова**. 12 вересня 2001 року в стародавньому Карасубазарі (з 1944 р. м. Білогірськ) було урочисто відкрито виконаний ним в граніті пам'ятник кримськотатарському поету-класику, вченому тюркологу зі світовим іменем Бекиру Чобан-заде. Цей скульптурний ансамбль можна сміливо віднести до дуже вдалого монументального твору, тепер уже й скульптора-монументаліста Алі Беялова.

У жанрі реалістичного портрета працював **Енвер Зайдуллаєв** (1947 р. народження) – випускник Республіканського художнього училища ім. П.П. Бенькова і Театрально-художнього інституту ім. О.М. Островського. Пауза у творчості скульптора пов'язана із його недавнім переїздом у Крим.

Твори **Рустема Абляєва**, виконані в камені, дереві, глині – це фольклорні, казкові персонажі і жанрові сценки. Його фігурки музикантів, пастухів, різноманітних тварин відносяться до жанру дрібної пластики.

Скульптура – досить дорогий вид творчості, вона виготовляється з дорогих матеріалів, та й сам технологічний процес вимагає чималих фізичних і фінансових затрат. Крім того, її купують набагато рідше, ніж, наприклад, живопис, тому скульпторам важче чекати матеріальної віддачі від своєї роботи. І все ж, у складній економічній ситуації кримськотатарські скульптори продовжують шукати нові засоби і форми виразності, намагаючись йти в ногу з часом, роблячи свій внесок у кримськотатарське мистецтво.

## ВИСНОВКИ:

**Н**ові форми мистецтва європейського зразка проникали в Крим під впливом російської культури саме в той час, коли традиційна культура переживала тут кризу. У Криму цей процес проникнення відбувався дещо раніше і більш інтенсивно, ніж в інших регіонах мусульманського світу, що опинилися в складі Росії, наприклад, в Узбекистані.

Перші кримськотатарські художники, чия діяльність почалася ще в перші роки ХХ сторіччя, здобули освіту за рубезем. Багато хто з них не встиг реалізувати свій талант, доля їхня трагічна. Але вони залишили яскравий слід в історії кримськотатарської культури.

Художники другого покоління здобули освіту в Криму, в основному, в студії М. Самокиша, деякі були самоучками. Їхня доля не менш трагічна, вони розділили долю депортованого народу. У довоєнний період кримськотатарське образотворче мистецтво розвивалося в загальному річизі радянської культури й ідеології. Соціалістичний реалізм, визначаючи змістовну основу творів, з одного боку, відкривав нові, невідомі раніше горизонти, з іншого – тримав у рамках обов'язкового офіційного напрямку.

Кілька десятиліть повоєнного лихоліття не змогли загасити потяг до прекрасного – з'явилося нове покоління кримськотатарських художників, скульпторів, які живуть, створюють свої самобутні твори, але вони, на жаль, розкидані по різних містах і роз'єднані. Їхня творчість здобула визнання, проте, багато років вони були позбавлені можливості говорити мовою мистецтва про свою землю, свій на-

род. Та й сьогодні становлення багатьох художників, які живуть за межами Криму, проходить поза рамками національної культурної ідентифікації.

Лише з поверненням кримських татар на батьківщину з'явилася можливість говорити про нове, друге за останнє сторіччя піднесення в розвитку кримськотатарського образотворчого мистецтва. Причому 1990-і рр. якісно відрізняються від періоду 1920–30-х рр. Якщо в 1920–30-і рр. сам термін «відродження» для кримськотатарської культури носив скоріше умовний характер, оскільки не спостерігалось відродження власних коренів і традицій мистецтва, базою культурного піднесення був російський і європейський вплив, то стосовно 90-х рр. ми можемо говорити про власне національне відродження.

Виділяються основні теми в мистецтві – депортація, повернення; з'являється можливість вивчати власну культурну спадщину, практично викорінену на рідній землі. Справжня революція в суспільній свідомості призводить до появи нових засобів художнього вираження – на зміну помилково-патетичному соцреалізму, з котрим підсвідомо пов'язувалися роки вигнання і забуття, приходять нові, авангардні для кримськотатарського мистецтва напрями (символізм, каліграфічний абстракціонізм, національний романтизм). Водночас, мають місце і негативні моменти – політична ангажованість деяких робіт підмінює рівень професіоналізму.

У сучасному кримськотатарському мистецтві вирізняються декілька напрямків. Головним серед них залишається реалізм, жит-

тевий і правдивий, що став свого роду точкою опори для художників, які повернулися на батьківщину і прагнуть увібрати в себе і передати недоступну для них тривалий час красу рідної землі і людей, які живуть на ній. Не випадково головними жанрами цього напрямку стали пейзаж і портрет, на яких ми бачимо винятково природу і людей Криму (художники і графіки С. Османов, Н. Якубов, Р. Нетовкін, І. Шейх-Заде, І. Нафієв та ін.). Другий по значимості напрямок – символізм. Цей напрямок дозволяє говорити про глобальні теми кримськотатарської історії, уникаючи оповідального ілюстрування (депортація, повернення, набуття традиційних цінностей – дім, сім'я, батьківщина). Найчастіше художники, які працюють у цьому напрямку, використовують стильові прийоми примітивізму і декорати-

візму (художники М. Чурлу, Р. Усеїнов, А. Бараш, Е. Ізетов та ін.). Іноді це пов'язано з відсутністю професійної школи малюнка, як це відбулося з М. Чурлу, чий живопис, проте, не втрачає від цього своєї глибини і пафосного звучання, іноді – із свідомо обраною мовою художнього вираження (Р. Усеїнов). До числа нових, а точніше, давно забутих старих видів творчості належить відроджуване мистецтво каліграфії і оформлюється в напрямок «каліграфічний абстракціонізм» (А. Сеїт-Аметов). Нарешті, у стилі національного романтизму працюють А. Беялов, Е. Османова, Р. Балич.

Сьогодні кримські татари можуть вільно виявляти свій творчий потенціал на рідній землі, і в цьому – запорука успіху і процвітання національної кримськотатарської культури.

# 3

## глава

# НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО КРИМСЬКИХ ТАТАР

### *3.1. ОСНОВНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ, ПЕРШІ МАЙСТРИ*

Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар до початку ХХ ст., незважаючи на кризу, яку воно переживало, у цілому, зберігало високий професійний рівень і вікові традиції. Не випадково з кінця ХІХ ст. вироби кримськотатарських майстрів стають об'єктом пильного вивчення і дослідження, охоплюючи все більше коло любителів старовини, колекціонерів і вчених-кримознавців. Серед аматорських колекцій і зібрань найбільшою популярністю користувалися колекції відомого кримознавця А.А. Бертьє-Делагарда (Ялта) і Таврійської ученої архівної комісії в Сімферополі, зібрання приватної гімназії Свищева; з позакримських зібрань були популярними зібрання етнографічних відділів музеїв Петербурга і Москви: Російського музею (ко-

лекція Міллера) і колишнього Румянцевського музею в Москві – Музею народознавства (колекція Янжула) (196, с. 103). Основу цих колекцій складала вишивка і тканиня, почасти, художній метал, ювелірні вироби; найскромніше була представлена кераміка і різьблення на камені і дереві. Це не випадково – зібрані експонати колекції демонстрували реальну ситуацію, що склалася наприкінці ХІХ–початку ХХ ст.ст. у сфері ремісничого виробництва.

У 1880-90-х рр. з'явилися перші дослідження кримськотатарського орнаменту, виконані відомим етнографом Н. Харузінім. У 1920-х рр. починається систематичне збирання усіх видів прикладного мистецтва кримських татар. Центром вивчення матеріальної культури народу стає Бахчисарайсь-

кий палац-музей. Неоціненний внесок у справу відродження кримськотатарських ремесел зробив кримськотатарський мистецтвознавець, музеєзнавець, художник У. Боданинський, який свого часу був завідувачим музеєм Бахчисарайського ханського палацу. У найтяжчий для країни час він зміг розгорнути серйозну роботу по зберіганню культурних багатств народу. Завдяки діяльності Боданинського, «наукові багатства, зосереджені в Бахчисарайському музеї, постійно зростають», – відзначав у 1924 р. академік Крачковський, відвідавши Крим (184, с. 67). Музей склався з відділів художньо-кустарних промислів, етнографії й археології, а також бібліотеки кримськотатарської літератури (184, с. 30). У 1925 р. У. Боданинський очолив велику археолого-етнографічну експедицію з метою всебічного вивчення стану кримськотатарської культури і мистецтва, у ході якої було зібрано чимало унікальних предметів побуту, що поповнили колекцію музею. З 1924 р. по 1929 р. експедиція обстежила місцевості Кирк-Азізлер, Ескі-Юрт, Старий Крим, Чуфут-Кале, Бойказак та ін. (184, с. 60). Боданинський активно займався пропагандистською і науковою працею – він прочитав велику кількість лекцій з мистецтва кримських татар, опублікував статті з історії матеріальної культури (30-32). Завдяки його старанням експонати кримськотатарського народного мистецтва (чоловіче і жіноче вбрання, карбування, вишивка) були відправлені на Міжнародну виставку декоративного мистецтва і промисловості в Парижі (1925 р.), де були відзначені срібною медаллю (за даними У. Боданинського, кримськотатарським вишивкам була присуджена бронзова медаль – с. 26), потім – на Всесо-

юзну виставку 1927 р. у Москві. Майстерність кримськотатарських умільців здобула широке світове визнання» (182, с. 71).

Другим значним центром дослідження мистецтва кримських татар був Східний музей у Ялті, розміщений в конфіскованому палаці еміра Бухарського. На чолі музею стояв Якуб Кемаль, високоосвічений спеціаліст, який здобув різнобічну освіту в Стамбулі, Бейруті і Лазаревському інституті східних мов у Москві (1913–1914), перший ректор створеного на базі Зинджирли медресе в 1917 р. Інституту ім. Менглі-Гірай-хана-І (з 1917 р. по 1925 р.), знавець історії і культури Сходу. Згодом його було заарештовано (1934 р.) і засуджено до розстрілу (184, с. 225). Він написав книгу з традиційних кримськотатарських промислів «Документальна історія цехів у Кримському ханстві». Музей займався збиранням, вивченням, демонстрацією предметів ремесла південнобережних кримських татар і «народів Сходу, які мали свого часу той чи інший вплив на мистецтво кримських татар» (183, с. 31).

У свою чергу, Євпаторійський етнографічний музей вивчав мистецтво караїмів і степових кримських татар (183, с. 33). Цей музей очолила Поліна Яківна Чепуріна.

Діяльність **П. Я. Чепуріної** слід відзначити особливо. Випускниця Петербурзького археологічного інституту, Чепуріна народилася в Києві в 1882 р., але доля зв'язала її життя з Кримом. Вона – автор багатьох статей з прикладного мистецтва Криму (196–201), учений-дослідник, організатор художньо-кустарних арт-лей Криму. Її статті залишаються глибоко актуальними і для нинішнього покоління мистецтвознавців. До дослідження кримськотатарської ремісничої творчості її підштовхнуло безпосереднє



спілкування із самими майстрами. Випадкова зустріч у 1917 р. з народною майстринею, вишивальницею Айше Мамбетовою з села Отузи (с. Щebetівка, Феодосія), спостереження над її роботою спонукали до вивчення умов і причин виникнення цього виду побутового мистецтва» (198, с. 103). За період з 1910 по 1915 р. Чепуріна вивчила всю східну частину гірського району Криму і, зокрема, південнобережного (Феодосійський і Судацький округи). У віддалених гірських селищах південно-східного Криму (Ай-Серез, Арпат, Капсихор та ін.) вона виявила «чудові зразки з малюнка, колориту і техніки гаптування та ткання» (198, с. 105). Серед них – судацька вишивка з зображенням італійської каравели (XVII–XVIII ст.ст.), Коктебельська – із зображенням древа життя (XVIII ст.). Велику увагу приділяла дослідниця вивченню вишивок караїмів (198, с. 108). Чепуріна підкреслювала, що «не можна обмежуватися тільки науково-дослідницькою роботою. Необхідно цей орнаментальний матеріал ввести у виробництво. Він внесе свіжий струмінь справжнього мистецтва у порцеляново-майолікове виробництво і наш текстиль, дуже бідний малюнками Сходу» (198, с. 108). В результаті багаторічної дослідницької роботи Чепуріна детально описала усі види кримськотатарського візерункового гаптування, види швів, із зазначенням їхнього походження й історичного розвитку.

Доля музейних колекцій, з любов'ю зібраних першими дослідниками мистецтва кримських татар, драматична. Після депортації 1944 р. на знищення були приречені будь-які матеріальні свідчення життя кримських татар на рідній землі. Так, лише чудом були врятовані від знищення унікальні колекції Бахчисарайського палацу-музею, Ялтинського Державного об'єднаного історич-

ко-літературного музею, Кримського республіканського краєзнавчого музею. В 1993–1995 рр. у Києві, Алушті, Ялті, у 1996 р. у Сімферополі й у 2000 р. в Москві вперше були показані збережені колекції вишивок, тканин і костюмів. До них також можна додати багату колекцію, зібрану протягом останніх 5–6 років працівниками Республіканського кримськотатарського музею мистецтв. З-поміж зарубіжних музеїв, які мають багаті колекції предметів кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва, можна назвати: Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург), Російський музей народів Сходу (Москва), Державний музей історії Росії (Москва), Оружейна палата Кремлівського історико-архітектурного заповідника (Москва), Берлінський етнографічний музей (Німеччина), Музей коштовних металів ГОХРАНа (Ташкент), Музей топкапу-сарай (Стамбул), Музей етнографії (Анкара), Музей народного мистецтва (м. Констанца, Румунія), а також музеї м. Відень (Австрія), м. Тули (Росія), міст Самарканда і Бухари (Узбекистан).

На початку сторіччя традиційні ремесла переживали серйозну кризу, викликану суспільно-політичною ситуацією, страшним голодом у Криму 1921–1922 рр. (32, с. 23). Число ремісників-кустарів різко скоротилося. В цих умовах відродження традиційних ремесел у рамках загальної політики відновлення народного господарства було актуальним завданням. Починається просвітницька робота серед населення і майстрів.

Центром національної кустарної промисловості в Криму був Бахчисарай. У 1920-і роки тут відкривається Кустарно-промисловий технікум народів Сходу, у якому навчалися не тільки кримські татари, але й казанські,

астраханські татари, азербайджанці, узбеки, кавказькі горці (в тому числі зі знаменитого дагестанського села Екбачі) та ін. (всього 22 національності). Технікум мав чотири навчальні майстерні: килимоткацьку, вишивальну, хіміко-фарбувальну і столярну, із п'ятилітнім курсом навчання. У школі навчалось близько 140 учнів, було 20 викладачів та інструкторів. Школа мала на меті підготовку «кваліфікованих працівників з кустарної і художньої промисловості Сходу на зміну старим кустарям» (з путівника 1929 р., Сімферополь, Кримське державне видавництво, с. 92), раціоналізацію і механізацію кустарного виробництва. На початку 1929–1930 навчального року технікум, нібито через відсутність у Бахчисараї достатніх приміщень, було переведено у Феодосію, що, зрештою, призвело до його закриття.

У 30-і роки в Криму (Євпаторія, Бахчисарай, Карасубазар та ін.) створюються різноманітні художньо-кустарні артіль, що займалися випуском традиційної продукції (в основному, шитво і гаптування). Всі ці артіль працювали тільки на експорт. В 1930 р. у Бахчисараї з'являється перша кооперативна артіль кримськотатарської народної вишивки «Ільк Адим» («Перший крок»), де працювала інструктором народна майстриня Ісьма Мансурська. Але вже у 1932 р., за браком достатньої кількості навчального персоналу, було закрито ткацькі майстерні і збережено лише вишивальні. У 1930 р. в Євпаторії під керівництвом П. Чепуріної була організована знаменита художньо-кустарна артіль «Ескі Орнек» («Старовинний візерунок»). 25 травня 1935 р. у Москві, в Державному музеї східних культур, за зібраними нею матеріалами і виготовленими в артіль зразками, було відкрито виставку кримських тканин і вишивок.

В Бахчисараї була створена художня артіль «Іллері» («Вперед»), де навчали гончарному мистецтву. Майстри артіль створювали різноманітні за формою і призначенням поливні посудини, на яких обігрувались традиційні рослинні орнаменти, запозичені з кримськотатарської вишивки. Виразність орнаменту була підкреслена його рельєфним передаванням (тут було використано прийом середньовічного кримськотатарського рельєфного архітектурного декору, що застосовував Омер). У колориті переважали зелений, жовтий, коричневий кольори. Амфори і глечики артіль «Іллері» збереглися до наших днів у колекціях музеїв Санкт-Петербурга, Сімферополя, Ялти, у тому числі й у РКММ.

XX сторіччя для народного декоративно-прикладного мистецтва помічене непростими етапами розвитку. Ремісництво, як у середньовіччі, так і наприкінці XIX–початку XX ст. ст., являло собою устояну розгалужену систему, що жила за своїми правилами і законами. Майстри одного фаху об'єднувались в цехи, які очолював уста-баші (головний майстер). До складу цеху входили також рядові майстри (вуста), підмайстри (халфа), учні-хлопчиська (шегірт). У цеху існувала устоєна ієрархія, система навчання, традиційні обряди (обряд посвяти в майстри, обрання адміністрації цеху та інш.). Діяльність цеху і його членів суворо регламентувалося статутом. (80, с. 40).

Період кінця XIX–початку XX ст. ст. позначений останніми відблисками розквіту декоративно-прикладного мистецтва кримських татар, що припав на XVI–XVII ст. ст. Причин занепаду його безліч. До числа об'єктивних відноситься загальний спад традиційних ремесел, викликаний соціально-економічними і політичними потрясіннями в суспільстві, проникненням західноєвропейської культури

ри, що змінила побут і традиційні устої суспільства. Ремісничі вироби витискуються з ринку більш дешевою і функціональною продукцією промислового, фабричного виробництва. Видозмінюється і традиційний орнамент, на який починають впливати малюнки з привізних ситцевих тканин. В орнаменту вводяться сюжетні сцени з навколишнього життя, згодом, часів радянської доби, що, природно, порушує гармонічну єдність між формою і декоративним оздобленням виробу.

Так, на початку століття практично повністю зникають такі види ремесел, як виробництво холодної зброї, різьблення на камені і дереві. У Бахчисарая, найбільшому центрі кримськотатарських ремесел, та й в інших містах, «почали швидко згасати кустарні виробництва, що раніше процвітали: майже зовсім припинилося виготовлення мідного посуду, чадр, торб для коней, ювелірних речей, припинилося виробництво взуття із сап'яну» (226, с. 89). Зовсім вироджується кераміка, що впала до рівня елементарного горшкового виробництва неорнаментованих, неглазурованих виробів. «Ще недавно, – писав П.В. Нікольський, – до імперіалістичної війни, ремісничі і комерційне життя Бахчисарая було повним джерелом, вражаючи заїжджу людину барвистістю й оригінальністю. Вузенька вуличка здавалось була вся насичена звуками: стукіт і дзенькіт у майстернях із відкритими прямо на вулицю вікнами, закликання торгівців, гучні вигуки рознощиків солодошів і національних страв у великих пересувних кухнях – усе зливалось в один суцільний гул...» (226, с. 86).

Проте, на початку сторіччя ще зберігалися шкіряне виробництво і виготовлення речей із шкіри і повсті, виробництво міднокарбованого посуду і ювелірних виробів; ткацтво,

у тому числі, виробництво килимів, і вишивка, що збереглися в недоторканності в тих віддалених районах, котрих ще не досягли «блага цивілізації».

Древо традицій не загинуло завдяки професійним майстрам, чію творчу діяльність не змогли зломити ніякі обставини. До їхнього числа належить **Амет Калафатов** (1860–1942 рр.) – майстер-зброяр, ювелір, унікальна особистість у прикладному мистецтві Криму. Він створив велику кількість високохудожніх оригінальних орнаментів для стінних розписів, тканин, вишивок, карбування, поліграфічної продукції (для обкладинок книг і часописів).

Ще з малих років Калафатов малював орнаменти, що поширювалися серед кримськотатарських жінок-вишивальниць. Трудову діяльність він розпочав слюсарем. Оволодівши майстерністю карбувальника, зброяра, Калафатов виготовляв мисливські рушниці, пістолети, ножі. Прикрашені карбуванням, інкрустовані золотом, вони вражали художньою досконалістю і користувалися великим попитом.

Найдивовижніше те, що його талант художника-орнаменталіста пережив друге народження, коли майстру, виповнилося 70 років. На аркуші паперу, що випадково потрапив до рук, він спробував накидати олівцем ті візерунки, котрі раніше переносив на метал штихелем, травив царською горілкою, вибивав шаблонами (201, с. 13). Так, старий майстер-карбувальник знову звернувся до мистецтва орнаменту. За два роки Калафатов створив близько трьохсот орнаментальних композицій, виконаних пером, тушшю, простим і кольоровими олівцями. До числа введених ним прийомів, запозичених із європейського мистецтва, відносяться застосування ракур-

су, нове трактування форм квітки в три чверті (традиційно в мусульманському мистецтві зображувалися або вид квітки зверху, або в поперечному розтині). Орнаменти Калафатова створювалися на основі стародавніх візерунків кримськотатарського мистецтва, із використанням елементів анатолійського, іранського мистецтва.

Амет Калафатов був учасником Всесвітньої виставки народного декоративно-прикладного мистецтва в Парижі (1925 р.), Всесоюзної виставки в Москві (1939 р.), а також ряду кримських художніх виставок (1937-1938 рр.). Кінець 1930-х років був особливо продуктивним у його творчості. Створені Калафатовим орнаменти широко використовувалися в Криму самодіяльними художниками, майстрами артілей, ткалями і вишивальницями-надомницями. У 1940 р. Калафатова було прийнято у Спілку Радянських художників Кримської АРСР, йому було присвоєно звання «Кримський народний орнаменталіст». Виконані ним орнаментальні композиції нині зберігаються в Російському етнографічному музеї (колишній Музей етнографії народів СРСР), Кримському Республіканському краєзнавчому музеї в Сімферополі, Ялтинському Державному об'єднаному історико-літературному музеї (88, с. 29), Республіканському кримськотатарському музеї мистецтв у Сімферополі, інших найбільших музеях світу – у Парижі, Лондоні, Пекіні, Москві, Петербурзі.

Прекрасним знавцем кримськотатарського орнаменту була майстриня-вишивальниця **Адавіє Ефендієва** (1879–1944 рр.). Народилася вона в м. Євпаторії (Кезлев). Секрети майстерності створення візерунків успадкувала від своєї бабусі, талановитої майстрині; все оздоблення в батьківському домі було витвором рук Адавіє. З чотирирічного

віку дівчинка вчилася у своєї бабусі всьому, поступово осягаючи секрети ткацтва і мистецтва вишивки. У 12 років вона вперше сіла за верстат для вишивки (кергеф). У 16 років батько купив їй ткацький верстат (токума тез'ях) і запросив для її навчання майстра з ткацтва. Батько високо цінував народне мистецтво і не шкодував коштів на навчання дочки.

Досконало оволодівши технікою традиційної вишивки і ткацтва, Адавіє почала створювати неповторні твори мистецтва. У 1928 р. її запросив краєзнавчий гурток при Євпаторійському музеї для викладання техніки національної вишивки. У 1930 р. Адавіє стала артільною робітницею (200, с. 108), а потім інструктором вишивки в артілі «Ескі Орнек». Ефендієва дала виробництву понад 200 малюнків, що яскраво відображали кримськотатарське орнаментальне мистецтво степового Криму. Малюнки Ефендієвої вперше експонувалися в 1935 р. на Московській виставці майстрів народного мистецтва татар і караїмів Криму, а також на першій Всеросійській виставці самодіяльності в образотворчому мистецтві.

З 1930 по 1937 рр. Ефендієва створила сотні орнаментальних композицій, якими користувалися всі артілі Криму. За малюнками Ефендієвої виготовлялася експортна продукція. Швейні вироби і вишивки з орнаментами Ефендієвої експонувалися в Європі й Америці. Характерні риси творчості Ефендієвої – чіткість малюнка, своєрідну композицію – можна простежити на прикладі ескізу вишивки для віяла «Диль-пуш» (1930 р.). Малюнок вирізняється графічною ясністю, лаконізмом і симетричністю витончених форм. Ескіз стилізований під класичну композицію квітки у вазі. Сама ваза силуету

том нагадує гугум – традиційну кримсько-татарську мідночеканну посудину, а квітка – витончений бутон на тонкому стеблі, від якого, як кола по воді, симетрично розходяться декоративні елементи – каблучки, півмісяці, що охоплюють із двох боків бутон і листя з зубчастими краями. Малюнок підкуповує наївністю і чистотою форми. «Мої орнаменти – мої думки», – говорила А. Ефендієва про свої композиції. Ефендієва померла в 1944 р. під Самаркандом, не витримавши довгої дороги в заслання. (88, с. 58).

Одним з найстаріших майстрів вишивки за свідченням сучасників був відомий кримськотатарський драматург і громадський діяч **Сеїд-Абдулла Озенбашли** (1867 р. народження). Крім того, С.-А. Озенбашли був ще чудовим музикантом і поетом, на жаль, про орнаментальне гаптування майстра нам більше нічого не відомо. Помер він у 1924 р.

Чудовим орнаменталістом був і згадуваний в цій праці «батько» кримськотатарського книгодрукування **Ільяс-мирза Борганський**.

Велику роль у справі відродження традиційних кримськотатарських ремесел відіграла **Зулейха Бекірова** – відомий фахівець із ткацтва і кримськотатарської традиційної вишивки. З. Бекірова народилася 1913 року в с. Моллалар Перекопського повіту Таврійської губернії. Після закінчення татарської школи вона переїхала до своєї тітки Адавіє Ефендієвої в Євпаторію (Кезлев) і поступила в артілі «Ескі-Орнек», де з 1930 по 1932 р. її наставницею з традиційної вишивки крім самої А. Ефендієвої була відома майстриня К.Я. Рибальська. За направленням артілі з 1932 р. по 1936 р. вона навчалася в Московському художньо-промисловому технікумі, після його закінчення до 1940 р. працювала в Московському інституті

художньої промисловості. З. Бекірова розробила ескізи національних орнаментів для килимового виробництва Казахстану, Туркменії, Північної Осетії й інших республік колишнього СРСР, серед них – ворсовий килим «Верблюди», зітканий для Всесвітньої виставки в Нью-Йорку (1939 р.), ворсовий килим «Осетинський» (1951 р.). Створюючи ескізи для майстерень і фабрик союзних республік, Бекірова старанно вивчала їхні національні орнаменти. З цієї метою вона здійснила експедиції в Середню Азію і Казахстан. З 1940 р. по 1948 р. З. Бекірова навчалася в Московському інституті прикладного і декоративного мистецтва (МІПІДМ), де її викладачами були В.С. Кондратьєв і Б.Ю. Ланге. Після закінчення інституту, із 1948 по 1968 рр. Бекірова працювала викладачем спеціальних дисциплін у Московському художньо-промисловому технікумі, займалася науковою працею (дослідження туркменського килимарства), зокрема живописом. Починаючи з 1937 р. З. Бекірова брала участь у всесоюзних і міжнародних виставках: зокрема, у Нью-Йорку (1939 р.), Києві (1939 р.). Її роботи зберігаються в музейних колекціях Криму, Москви, Санкт-Петербурга, Саранська, Ашхабада. Після виходу на пенсію Бекірова присвятила себе мистецтву гобелена. Вона створила гобеленові композиції «Весна йде», «Праця», «Озаріння», «Осінь. Юність», «Салют», «Натюрморт із місяцем».

У 1990 р. на запрошення Координаційного Центру з відродження кримськотатарської культури З. Бекірова приїхала з Москви в Сімферополь, де вела курси, навчаючи дівчат традиційної кримськотатарської вишивки і ткацтва. В останні роки Бекірова працювала над розробленням орнаментальних мотивів і композицій відроджуваного кримськотатарського ворсового килимарства. У 1998 р.

в Сімферополі Музей кримськотатарського мистецтва спільно з Кримським етнографічним музеєм організували персональну виставку З. Бекірової, присвячену її 85-річчю. Зулейха Бекірова померла 1999 року в Москві.

Ми не маємо докладних відомостей про **Ісьму Мансурську**. Відомо, що вона, судячи з прізвища, належала до відомого кримськотатарського дворянського роду і працювала інструктором 1-ої кооперативної артілі «Ільк адим» («Перший крок») у м. Бахчисарай, була чудовою майстринею, знавцем орнаменту і техніки гаптування. За її сприяння в 1930 р. були організовані перші курси з підготовки інструкторів-техніків для вишивально-ткацьких артілей, які відкривала промкооперація Криму. Курси тривали три місяці і випускали кваліфікованих спеціалістів.

Криза початку ХХ ст., що охопила народне декоративно-прикладне мистецтво, привела до занепаду ремісничого виробництва в Криму. Її, можливо, і було б подолано, якби доля самого народу не склалася згодом так трагічно. Поголовне виселення кримських татар із Криму в 1944 р. призвело, практично, до повного забуття традицій народної творчості і її досягнень.

Кримські татари, розкидані по різноманітних регіонах колишнього СРСР, незважаючи на гоніння з боку влади, дбайливо зберігали вироби прикладного мистецтва, що стали у вигнанні сімейними реліквіями, нагадуючи про колишнє життя в Криму. Старше покоління кримських татар, яке народилося в Криму і виросло на вікових народних традиціях і несло пам'ять про культуру побуту, життєвий уклад, обряди своїх предків, зіграло велику роль у збереженні навичок деяких видів кримськотатарського мистецтва, наприклад,

килимарства (с. Палванташ в Узбекистані) і вишиви, намагаючись зберегти традиції побуту і культури народу.

Нині процес відродження декоративно-прикладного мистецтва в Криму протікає дуже складно, на фоні тяжких соціальних умов: безробіття, економічної кризи, побутового необлаштування. У Крим почали повертатися окремі майстри, в основному, це діти й учні тих, кому не довелося повернутися на батьківщину, але хто зберіг давні традиції. Так, зокрема, ювелірне мистецтво відроджують Айдер Асанов, Іззет і Енвер Аблаєви; карбуванням займається Асан Галімов; керамікою і малою пластикою – Февзі Сеїт-Халілов, Абдюль Сеїт-Аметов, Рустем Якубов, Рустем Скибін, Шаміль Ільясов та ін.; каменерізним мистецтвом – Айдер Алієв, Ільми Аметов; килимарством – Зейнеп Мусаєва, Гульнара Асанова, Рейан і Едіє Бекірови, Арзи Патель, Мамут Чурлу, Сабріє Еюпова та ін.; золотим і орнаментальним гаптуванням – Ельміра Муратова, Ельвіра Османова, Ельміра Чалбашова, Тамара Ключкіна й Айше Османова. Всі інші види декоративно-прикладного мистецтва кримських татар на сьогодні покищо не відновлено з матеріальних причин і відсутності в Криму спеціалістів.

У справі відродження основних видів декоративно-прикладного мистецтва кримських татар велику допомогу надає кримськотатарська діаспора Туреччини, Німеччини, Румунії, Голландії і США, урядові і громадські організації Туреччини й України.

Основними центрами декоративно-прикладного мистецтва кримських татар у Криму є сьогодні міста Акмесджит (Сімферополь), Карасубазар (Білогірськ), Бахчисарай, Кезлев (Євпаторія), села Коккоз (Соколине), Таракташ (Дачне), Багай (Суворове).

Кримські татари, які повертаються після піввікової депортації, переборюють сьогодні неймовірно труднощі, відроджуючи на батьківщині свою мову, культуру; зберігши своє неповторне мистецтво, народ прагне зробити його надбанням нащадків. Велика увага приділяється збиранню і зберіганню пам'яток матеріальної культури кримськотатарського народу, виробів декоративно-прикладного мистецтва. Для цього в Криму створено Республіканський кримськотатарський музей мистецтв. Історія створення музею веде відлік з 1992 р. Якщо не займатися збиранням і збереженням реліквій кримськотатарського національного мистецтва широкомасштабно і негайно, то незабаром уже нічого буде збирати і зберігати – час буде безповоротно втрачено. Тому велика увага приділяється поверненню в Крим предметів і творів матеріальної культури і мистецтва кримських татар, вивезених у різний час з півострова. Здійснено і знову плануються в майбутньому спільні з представниками кримськотатарської діаспори експедиційні роботи в місцях компактного проживання кримських татар у країнах Середньої Азії, Румунії, Болгарії і Туреччини. Кримські татари, які живуть за межами Криму, взявши про створення музею, самі звертаються з ініціативою про передачу сімейних реліквій, які вивезли із собою їхні предки. Зокрема, під час відвідин Криму делегацією кримських татар, що мешкають у Румунії, в серпні 1998 р. музею була передана колекція предметів кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва. У грудні

1999 р. із Констанци музей одержав 56 чудових вишивок, виконаних кримськотатарськими майстринями в період із 1850 р. по 1950 р. у Криму і Добруджі (Румунія), зібраних Кемалом Мусуретом.

У 1999 р. відбулася перша в історії кримської науки експедиція в місця компактного проживання кримських татар у Добруджі (Констанца, Румунія), організована Республіканським кримськотатарським музеєм мистецтв разом з організацією Демократичної Тюрко-Татарської єдності Румунії. У фондах Музею народного мистецтва м. Констанца (Румунія), де живе численна кримськотатарська діаспора, збережена унікальна колекція кримськотатарських виробів прикладного мистецтва (сережки, намиста, пояси, головні прикраси, торевтика, одяг, золоте гаптування, вишивка). У фондах музею зберігається понад 2500 предметів кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва кінця XVIII–початку XX ст. При музеї працює реставраційна майстерня. Сховище музею оснащено найсучаснішим обладнанням. Традиції деяких видів ремесел (насамперед виробництво килимів і вишивка) зберігаються серед румунських кримських татар і понині.

На жаль, у нашій країні багато творів кримськотатарського мистецтва загинуло і безповоротно втрачено, тому фонди Республіканського кримськотатарського музею мистецтв налічують поки що близько тисячі одиниць унікальних експонатів, переважна більшість яких була зібрана за межами Криму.

### 3.2. ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ І ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО

**М**етал, по праву, вважається класичним матеріалом декоративно-прикладного мистецтва. Він був незамінний у виготовленні посуду, ритуального і побутового начиння, предметів озброєння, ювелірних виробів.

Свої традиції і досягнення з самого початку розвитку ремесла мала художня обробка металу й у кримських татар. Предмети, виконані кримськотатарськими майстрами, вирізнялися розмаїттям й оригінальністю форм, високою якістю виготовлення і нерідко потрапляли як експортний товар в східні і європейські країни. Ріст міст, розширення сфери вжитку виробів із металу стимулювали розвиток масового ремісничого виробництва. Цьому сприяли поклади залізної руди в Криму, мідна руда й інші кольорові метали, що завозилися у великій кількості з інших країн.

«До чого простиралося це мистецтво, можна судити з таких досконалих деталей, як дверні петлі, візерункові ковані і накладні мідні прикраси, круглі замки з жовтої міді з тонким різьбленим візерунком, залізні граги, котрі й зараз можна знайти у старих будинках Бахчисарая, Євпаторії або Карасубазара. Не можна не згадати також залізних, чавунних і мідних люстр, ламп і ліхтарів, як, наприклад, велике панікаділо «Михарі-Сулейман», світило Соломона у палацовій мечеті Бахчисарая або ліхтар у нартексі євпаторійської Шукурла-Еффенді-Джамі» (47, с. 226).

Турецький мандрівник Е. Челебі, який побував у середині XVII ст. у Криму, описує село Чуюнчі (з кримтат. — «ливарник», н.с. Урожайне Сімферопольського р-ну), де «виготовляють литі залізні казани, що славилися в Балхі, Бухарі, Самарканді, Луристані і

Мултані... Руда для них добувається в Кримській країні на Чатир-Дазі».

Найбільшими центрами цього виду ремесла в Криму були Карасубазар, Бахчисарай. Російський мандрівник Кондаракі, який відвідав у XIX ст. ці міста відзначав, що серед ремісників найзаможнішими і найщасливішими вважалися майстри, котрі займалися виготовленням шабель, рушниць, ножів і мідного посуду.

Ремісничі цехи суворо дотримувалися вузької спеціалізації. Так, виділяли професії зброярів (тюфекчилер), слюсарів (чиленгирлер), мідників і лудильників (бакирджилар) і калайджилар).

Знання природних властивостей вихідного матеріалу дозволяло кримськотатарським майстрам використовувати найбільш прийнятні способи його обробки і з найбільшою повнотою показати закладені в ньому функціональні і естетичні можливості. Виразність форм і силуету посилювалася умілим використанням декоративних засобів, несподіваним зіставленням по-різному оброблених поверхонь металу.

Вироби кримських татар різноманітні за формами і призначенням: хлібниці — «ленгер», глибокі блюда — «текіє», плоскі блюда — «табак», блюдиця — «тепсі», глибокі тарілки — «чанак», чашечки для кави — «фільджан», чаша для напоїв — «каде», кухлі — «мешерпе», сковорідки — «тава», ванна для купання і прання — «силапчі», тазик для обмивання — «леген», жаровня — «мангал», миска з куполоподібною кришкою — «саан», карбовані таці — «сині» тощо.

Поширеним видом виробу були «гугуми» — великі посудини для води. «Гугуми» ши-



роко застосовувалися жителями гірських районів Криму. Вони мали широке, стійке донце і ручку, зручну для переносу на плечі. Форма «гугума» нагадувала усічений конус, із зливником або без, але обов'язково з високою кришкою. Багато «гугумів» збереглося у приватних і музейних колекціях. Гугуми часто прикрашали карбованим орнаментом із композиційним зображенням птахів, риб (поствізантійський вплив), кипарисів і квітів.

У фондах Республіканського кримськотатарського музею мистецтв зберігаються витончені ритуальні посудини для обмивання – «кумани» (гличик із кришкою, з довгим носиком і вигнутою ручкою), виготовлені з міді або її сплаву з цинком – латуні. Латунь, що мала золотаво-жовтий колір, зберігаючи властивості чистої міді, була більш міцнішою. З латуні виготовляли посуд, призначений для приготування кави – кавомолки «къаве дермен», кавоварки «джезве», кавники «йибрик».

«Йибрик» повторював форму турецької склянки у вигляді груші (армут). У посудині такої форми рідина довго залишалася гарячою і зберігала свої смакові якості.

Блюда «сині» мали різноманітну форму і декорування: овальні, прямокутні, із скошеними кутами, із рівними прямими краями або оформленими у вигляді півкола.

Походження посуду «Меръем ана къазани» пов'язане з християнським минулим південнобережних і гірських кримських татар Криму та ім'ям божої матері Марії. Ця посудина використовувалася для носіння їжі і води породіллям. Вона була невисокої циліндричної форми зі злегка відігнутими краями, прикрашена рослинними і геометричними карбованими візерунками, а також знаками-оберегами. Відомий дослідник

кримськотатарської культури Рефат Куртієв на одній із посудин розшифрував ім'я давньотюркської богині Умай, покровительки материнства.

Улюбленим матеріалом у кримських татар була червона мідь «бакир». Вона йшла на виготовлення кухонного посуду, предметів сервіровки столу, освітлювальних приладів, речей для лазень тощо. Мідь є добрим провідником тепла, тому з неї робили всілякі каструлі і супниці, котрі обов'язково лудили зсередини, а іноді і зовні. Посуд викувували на вертикально вбитих у землю брусах.

Посуд, використовуваний кримськими татарами в побуті і при дотриманні ритуальних обрядів, виготовлений з міді або латуні, був зручний, гігієнічний і доступний для нижчих і середніх прошарків населення. Татарська аристократія і знать віддавала перевагу виробам зі срібла. Функціональність і зовнішня принадність були неодмінними атрибутами кримськотатарських виробів із металу.

Традиційними способами нанесення орнаменту були **карбування, гравірування й ажурне різьблення**. Багато орнаментований посуд служив прикрасою інтер'єрів і був показником спроможності її власника.

**Карбування** по листовому металу вважалось найскладнішим видом декорування, тому що при цьому способі потрібно було створювати малюнок, рельєф, фактуру безпосередньо в процесі роботи. Візерунок наносився за допомогою молотка і спеціального стрижня – «калеми».

Нерідко карбування поєднувалось з **ажурним різьбленням**. Основу ажурного візерунка складали трикутники, ромби, кола, вони прикрашали бортики підносів, невели-

ких ваз, надаючи їм особливої нарядності. Наскрізне різьблення особливо вигідно виглядало на просвіті, тому часто використовувалося в декоруванні освітлювальних приладів – світильників «кандиль», свічників «шамдан». Турецький мандрівник XVII ст. Евлія Челебі, описуючи внутрішнє оздоблення кримськотатарського мавзолею, із захопленням відзначав: «Кожний... купол – начебто місце зішестя світла. Це куполи, прикрашені ста видами світильників, курільниць для пахошів, золотих і срібних свічників».

Поширеним прийомом художньої обробки металу було **гравірування**. Його чіткий, тонкий малюнок добре сприймається з близької відстані, тому гравіруванням найчастіше прикрашали посуд і ювелірні вироби. Серед столового посуду особливо старанно орнаментувались круглі підноси «сині». Звиклим сидіти на килимах і подушках кримським татарам підноси «сині», установлені на розкладному чотириножнику, правили за стіл.

Техніка **чорніння** вишукано відтіняла гладкі і гравіровані поверхні срібних виробів. Матово сяючи, чорнота надавала предмету особливої елегантності і завершеності. У фондах РКММ зберігаються декілька експонатів, декорованих цією технікою. Серед них – витончений набір для священної води «зем-зем» («зем-зем» – криниця в Меці). Набір складається з підносу і двох чашечок. Мініатюрні розміри і форми предметів, старанно пророблена гравірована поверхня в поєднанні з чорнотою, підкреслюють урочисте, ритуальне призначення набору.

Техніка **насічки** була улюбленим прийомом декоративного оздоблення виробів у XVII–XVIII ст.ст. і застосовувалася в окремих зразках до початку XX ст. Мистецтво

насічки було настільки поширене, що найтоншим золотим і срібним дротиком прикрашалися навіть предмети домашнього ужитку (наприклад, ріжок для надівання взуття). У фондах Бахчисарайського історико-культурного музею-заповідника зберігаються масивні канделябри. Покриті вигадливими рослинними візерунками технікою насічки, вони втрачають свою вагу і набувають ошатної легкості.

Орнаментом у техніці насічки особливо багато і старанно прикрашалися предмети озброєння – ножі, шаблі, стволи рушниць, що великими партіями вивозилися в Росію, Польщу, Туреччину, Францію, на Кавказ. З розквітом збройової справи було пов'язане золочення і сріблення кольорових металів, що піднімало художню цінність виробу. Золочення проводилося за допомогою ртуті, або за допомогою наклеювання на метал тонких листочків «сухозлітного золота» – «ялдизли алтин». Ремісники так мистецьки володіли цією технікою, що їхні вироби важко було відрізнити від справжніх золотих і срібних предметів.

Збройова справа кримських татар – особлива і яскрава сторінка історії і культури народу. Часті війни, часті сутички на кордонах ханства стимулювали розвиток цього виду виробництва. Збройове ремесло було тісно пов'язане і з життєвим укладом кримських татар: уміння їздити верхи і володіти зброєю вироблялося з раннього дитинства. Добрий кінь і багате спорядження були атрибутами гідності мужчини і визначали його життєвий успіх. Нерідко зброя відіграла велику роль в оформленні офіційних церемоній двору – зустрічей іноземних послів, оглядів військ, полювання.

Виготовленням зброї займалися переваж-

но в містах. Особливо славилися Бахчисарай і Карасубазар, що з давніх часів були економічними і ремісничими центрами ханства.

Найбільшу славу набула кримськотатарська холодна зброя – «безз силях». Ножі – «пичакъ», кинджали – «къама», «къанджер», що славилися по всьому Сході, закуповувались і Москвою; партії цього товару досягали 400 тисяч штук на рік. Холодна зброя кримських татар цінувалася, насамперед, за відмінне загартування й елегантну форму клинків. Але не менш приваблювало любителів і оздоблення – ручка прикрашалася інкрустацією з моржової кістки і рогу, клинки – золотою і срібною насічкою. Такі вироби знаходили збут у Європі, найбільше – у Франції. В Стамбулі було навіть налагоджене виробництво підробок, на які ставилося бахчисарайське і карасубазарське тавро, після чого ціна їх різко піднімалася. Матеріалом для клинків служили залізо або знаменита дамаська булатна сталь – «болат».

Ніж, що зберігається у фондах РКМІ – яскравий зразок кримськотатарської зброї, що поєднує в собі функціональні й естетичні якості. Ніж має витончену форму клинка і ручки, старанно пророблену гравіруванням і воронуванням поверхню. Виріб сприймається не як грізна зброя, а, скоріше, як елегантне доповнення до національного вбрання або вишукану деталь татарського побуту.

На жаль, розшукати в сучасному побуті кримських татар предмети, виготовлені кримськими зброярами, практично не можливо. Автору цього дослідження вдалося виявити мисливський ніж, яким користувалися мисливці-чабани. Він був виготовлений потомственным ковалем (демірджі) Айяром Джемаледдін-оглу (1926 р. народження, с.

Кучук-Узінь, нині с. Малоріченське, Алушта). Ніж мав крючкоподібну форму і був виконаний із бахчисарайської, близької до дамаської, сталі. Рукоятка насаджувалася на клинок і кріпилася за допомогою бронзової насадки «хаш» (брова), що відшліфовувалась до блиску і прикрашалася орнаментальною насічкою. Верхня частина ручки мала форму стилізованої маленької голівки з парою великих вух, за що цей різновид ножів одержав назву «къаракулак» (чорновухий). «Къаракулак» зазвичай носив ватажок чабанів – «одаман» (отаман). Серед південнобережних татар Криму також побутували ножі «чизма» (чобіт), рукоятка яких виконувалася у формі чобота. Ручки ножів виготовлялися з рогу, кістки, іноді повністю із бронзи або слонової кістки, що привозилася з Африки.

Далеко за межами Криму були відомі татарські шаблі з вигнутим клинком – «къилич». Легкість шаблі й її бойові якості, завдяки яким можна було рубати, різати і колоти, надавали шаблі перевагу перед важким мечем.

Додатковим озброєнням татарського воїна були довгі, широкі сокири – «ай балта». Вони мали форму півмісяця, нерідко покривалися візерунками і написами. Іноді сокири снабжалися двома лезами і називалися «екі агъизли балта».

Виготовляли в Криму і різноманітні види вогнепальної зброї. У Бахчисараї було декілька десятків збройових майстерень. Пістолети і рушниці були витонченими, з хорошим боєм, зручні для носіння. Приклади виготовлялися з цінних порід дерев, багато інкрустувалися. Стволи кременіних рушниць (чакъмакъли тюфек) кували з дамаської сталі, грановані або круглі, гладкі або нарізні, вони були надзвичайно міцні і тому користували-

ся попитом у багатьох країнах. Високо цінувалися кримськотатарські карабіни з укороченими стволами. Вартість одного бахчисарайського карабіна наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст.ст. дорівнювала вартості шести хороших коней. Вогнепальна зброя Криму була предметом експорту, тільки для вивезення за його межі вироблялося до 2000 стволів на рік.

Збройова справа, тісно пов'язана з політикою, господарюванням і способом життя кримських татар, як і інші види прикладного мистецтва, відчула на собі наслідки політичних і економічних змін на півострові. Продукція зброярів кінця ХІХ–початку ХХ ст.ст. несла вже, в основному, декоративне призначення, намагаючись зберегти риси і традиції, що прославили кримськотатарську зброю. Рушниця, шаблі, ножі цього періоду виготовлялися для мисливських і побутових потреб, використовувалися як коштовні подарунки і почесні підношення. Масове збройове виробництво звелось до одиничних, приватних замовлень. Втрачаючи своє утилітарне призначення, предмети озброєння осідали в різноманітних музейних і приватних колекціях. Нині зразки кримськотатарського збройового мистецтва знаходяться в зібраннях Бахчисарайського історико-культурного заповідника, Російського етнографічного музею, окремі зразки зберігаються в Оружейній палаті Московського Кремля, у музеях Східної Європи, Туреччини. Багато робіт майстрів-зброярів були вивезені за межі Криму і безслідно зникли.

Збережені зразки позначені широким використанням прийомів, якими досконало володіли кримськотатарські майстри: гравірування, карбування, насічка золотом і сріблом,

інкрустація перламутром і кісткою, чорніння, різні види золочення. В орнаментальних мотивах, якими прикрашалися вироби з металу, знайшли відображення яскраві образи стародавніх вірувань, магічних обрядів різних племен, які протягом сторіч зніювали одне одного і вплинули на формування культури, кримськотатарського етносу.

**Рослинні мотиви «ляле» – тюльпан, «гуль гондже» – бутон троянди, «кьяранфіль» – гвоздика, «гуль черен» – ваза з квітами, численні плоди неодноразово використовувалися гравірами і карбувальниками. Всі вони мали певне символічне значення і легко читалися.**

Тотематичні уявлення тюркських племен, які населяли Крим і виступили «субстратом» в етногенезі кримськотатарського народу, міцно закріпилися в пам'яті народу, ісламська ідеологія довго не могла їх перемогти. У творах декоративно-прикладного мистецтва кримських татар тривалий час зберігалися стилізовані зображення голови або закручених рогів барана, який у тюрк вважався священною твариною і виступав як оберіг. Наділявся сакральним змістом і бик, який символізував чоловічу фізичну силу. Олень і барс уособлювали собою світлі і темні сили природи.

Широко застосовувався в декоруванні металевих виробів епіграфічний орнамент, що був характерною рисою всього мусульманського мистецтва. Зміст написів широко варіювався від короткого нагадування ініціалів імені майстра, місця виготовлення (що є дуже цінним джерелом), до всіляких побажань здоров'я, достатку, віршів і традиційних кораничних формул. Нерідко в загальну кайму візерунка включалися ме-

дальйони різноманітних обрисів і геральдичні знаки.

Простежуючи еволюцію розвитку кримськотатарського ювелірного мистецтва, можна помітити, що перші, ранні «прикраси», як і в багатьох народів світу, мали строго утилітарну функцію (застібався одяг, підтримувалося волосся і т.д.); потім протягом тривалого історичного шляху розвитку з прикрасами пов'язували різноманітні антропеїчні поняття, коли вони несли ритуальне призначення і виконували роль оберегів і амулетів; нарешті, до ХХ ст. у прикрасах почали домінувати декоративні якості. До нашого часу ювелірних прикрас кримських татар дійшло небагато. Ці предмети частіше інших розкрадалися, тому автор у своєму дослідженні спирається на документальний, фотографічний, усний матеріал і невелику кількість збережених зразків.

На характер кримськотатарських ювелірних виробів великий вплив справили традиції, привнесені з Єгипту, Греції, Рима, Візантії, проте у формах, стилі, декоруванні чітко простежується вплив культури мусульманського Сходу. Ювеліри займали особливе місце в ряду майстрів традиційних ремесел. Їхні лавки і майстерні завжди розміщувалися в центрі або в кращих кварталах міста.

Про давність ювелірного ремесла в Криму свідчать археологічні знахідки зі скарбів XIII–XV ст.ст. У середньовіччя й аж до початку ХХ ст. одним із головних ювелірних центрів Криму був Бахчисарай. Улюбленим металом кримських ювелірів було срібло, якому з давніх давен приписувався магічний зв'язок із місяцем. Майстрів, які працюють із золотом, називали «алтунджі».

На думку У. Боданинського, цех «ку-

юмджі ве алтунджі» – філігранників (сканщиків) і золотих справ майстрів потрапив у Крим з Індії через Персію, Кавказ і Середню Азію. Крім кримських татар, виготовленням золотих виробів займалися цигани, які вважали себе арійцями, вихідцями з Індії (30, с. 27). Очевидно, зв'язок з Індією зберігся лише в їхній пам'яті, але самі навички ювелірного ремесла, судячи зі стилю виробів, набуті в Ірані. *Такий великий* вплив іранської ювелірної школи на ювелірне мистецтво кримських татар – це по суті результат перманентного розвитку загальнокримського ювелірного мистецтва під постійним впливом на нього великого іранського мистецтва. Цей процес бере свій початок ще з ювелірних виробів, котрі належать до мистецтва північних і східноіранських племен: кімерійців, скіфів, сколотів, сараматів, іраномовних асів, аланів і готаланів, які тривалий час жили в Криму. Частина цих племен, які назавжди осіли на півострові, згодом взяли участь в етногенезі південнобережних і гірських кримських татар. Збереженню традицій ювелірної справи сприяли суворі правила середньовічної цехової організації (30, с. 28).

Ювелірні вироби були неодмінною складовою частиною народного жіночого і, зокрема, чоловічого вбрання і свідчили про соціальну приналежність їхніх власників. Всі прикраси можна поділити на три основні групи: головні, шийно-нагрудні, наручні, а також прикраси для пояса, амулети.

Кримськотатарські жінки носили круглі шапочки «фес». На початку ХХ ст. шапочки виготовлялися з оксамиту з золотим гаптуванням, оздоблювались по краях монетками «пул». Форма «феса» нагадує широко відому тибетейку («тюбе» – вершина), по-

ширену в багатьох тюркських, кавказьких та іранських народів. Кримськотатарський «фес» складався з круглого донця і щільної околички. Околичка багато прикрашалася монетами, а донце – срібним або золотим наверхнем «тепелик». Наверхень являв собою ажурну розетку у вигляді квітки або зірки – популярних орнаментальних мотивів в ювелірному мистецтві кримських татар. Традиція прикрашати голову квітами (вінок) йде з глибокої давнини, як і зірка, що мала і символічне, і художнє значення.

Налобна прикраса у кримських татар називалася «баш-алтин». Ця прикраса кріпилася нижче шапочки «фес» і представляла собою комбінації рельєфного орнаменту, квіткової розетки або зірки і численних значних підвісок. Прикраса «баш-алтин» підкреслювала соціальну приналежність і матеріальний статок її власниці. Характерною ознакою заміжньої жінки були скроневі прикраси «зильф-аски» або «зулүф-лер». Вони кріпилися до головного убору і вирізнялися великим розмаїттям форм. Виконані, в основному, із срібла вони являли собою суцільні пластини, прикрашені гравіруванням і каменями або філігранні, прикрашені дрібними золотими та срібними кульками.

Головний убір кримських татарок не закривав вуха, тому велике значення надавалося сережкам і різноманітним підвіскам. Сережки були конусоподібні, квадратні, скручені, але найпоширенішою була форма півмісяця. У степових районах Криму носили дуже довгі сережки, з'єднані між собою ланцюжками.

Нагрудна прикраса – «герданлик» або «кокуслик» закривала виріз на сукні і служила ошатним доповненням вбрання.

«Герданлик» являв собою намисто з філігранних пластин, монет, напівкоштовних каменів і ланцюжків.

Найпопулярнішою прикрасою у кримських татар були пояси з пряжкою. Їх носили чоловіки, жінки, діти. Пояси були металеві (з окремих рухомих і скріплених між собою пластин), шкіряні, парчеві, оксамитні. На щільну основу пояса нанизувалися металеві ланки «сулюк», що мають S-подібну форму, рідше форму банта або квітки. Особливо нарядно прикрашалася срібна пряжка пояса – «баш». Пряжки були парними – круглими, мигдалеподібними, у вигляді крил метелика. Традиційно, в основі форми пряжки – два дзеркально розташовані виноградні листки з рельєфно порізнаними краями, на які накладені два квіткових листки і, нарешті, усе це скріплено в центрі великою квітковою розеткою, у результаті, утворювалася об'ємна, тришарова філігранна композиція, вага якої досягала часом 400 гр. Поряд з філігранними («йіпишли кьушак») зустрічаються масивні карбовані пряжки, прикрашені гравіруванням і скріплені невеличкими кинджалами з ланцюжком. Республіканський кримськотатарський музей має у своєму розпорядженні унікальну і найбільш повну колекцію кримськотатарських поясів – близько 30 екземплярів.

Важливим доповненням і прикрасою кримськотатарського вбрання були амулетниці «дувалик». Різноманітні за формою – прямокутні, трикутні, трубчасті, вони були порожніми усередині і містили тексти молитов («дува»), котрі оберігали власника від лихого ока. Серед експонатів РКММ – трубчаста амулетниця, виконана в техніці філіграні. Строга прямокутна форма іншої амулетниці пом'якшена округлими лініями

рослинного візерунка і бархатистим тоном черневої заливки, що має особливо гарний вигляд на сіро-блакитній поверхні срібла. Металеві амулетниці впліталися і в коси жінок, вони кріпилися за допомогою ланцюжків або тонких металевих ниток і називалися «сач – хасиде» («сач» – волосся, «хасиде» – хвалебна ода). (161, с. 40-42).

Кримськотатарські ювеліри використовували різноманітні види декорування художнього металу, проте, перевагу віддавали техніці філіграні – «чилтер». В основному, використовувалися два види філіграні: фонова, – коли візерунок напаявся на підготовлену пластину й ажурна, – коли гладенькі і скручені нитки різної товщини утворювали наскрізне мереживо. Філігранні композиції доповнювалися дрібними золотими або срібними кульками, що підкреслювали основні вузли орнаменту або, покриваючи повністю прикрасу, створювали гру світлотіні.

Рослинні мотиви ювелірних прикрас не тільки складали основу філігранного або гравірувального візерунка, але й визначали форму прикраси – наприклад, пряжки поясів у вигляді квітки, виноградного листка або мигдалю «бадем».

Астральні мотиви – зірки, сонце, місяць також яскраво і витончено обігрувалися у ювелірних прикрасах кримських татар, несучи не тільки декоративно-естетичні якості, а й виконуючи функції оберегів.

Велике розмаїття форм ювелірних виробів, їх суворе функціональне призначення, що поєднувалося з стародавньою символікою, яскрава декоративність, велика кількість індивідуальних варіантів кожного типу виробів і вироблена віками культура носіння свідчать про давні традиції цього виду кримськотатарського прикладного мистецтва.

Зразки кінця ХІХ–початку ХХ ст.ст. демонструють високий фаховий рівень і художній смак кримськотатарських майстрів. Однак, уже наприкінці 1920-х–початку 30-х рр., у зв'язку з відмиранням старих традицій, зміною умов життя, советизацією побуту, попит на ювелірні вироби, а також інші види художнього металу різко скоротився. Якщо, ще на початку сторіччя, приміром, наречена повинна була підготувати до приданого комплект кованого мідного посуду, жіночих прикрас та ін., що забезпечувало роботою і мідників, і ювелірів, то тепер весільні обряди значно спростилися, доходячи до простої реєстрації у ЗАГСі. Лише деякі ювелірні вироби – каблучки, сережки усе ще користувалися попитом. Практично припинився випуск поясів, скроневих і нагрудних прикрас, амулетів. Відсутність можливості роботи з дорогоцінними металами також призвело до зникнення професії майстра-ювеліра.

До середини сторіччя виготовлення традиційних ювелірних прикрас повністю припиняється, лише чудові вироби ювелірів кінця ХІХ–початку ХХ ст.ст. ще бережуть спогади про колишню славу кримськотатарських ювелірів. Самі нечисленні майстри, пристосовуючись до нових умов життя, перейшли на виробництво «радянських емблем» (30, с. 28).

За роки депортації в Криму не залишилося жодного майстра-карбувальника або ювеліра, як вид мистецтва, художній метал практично помер. Нині робляться перші кроки на шляху його відродження. Доля цього виду ремесла знаходиться в руках художників, безроздільно відданих своєму мистецтву. На жаль, їх небагато.

**Айдер Асанов** (1928 р. народження) – єдиний з кримськотатарських майстрів, хто

набув навички ювелірного ремесла безпосередньо від свого батька і діда. Айдер виріс у сім'ї, де багато поколінь чоловіків займалися художньою обробкою металу. Батько мав свою майстерню в Бахчисараї, потім працював в артілі «Куюмджі» («Філігранник»). З 9 років Айдер допомагав батькові, поступово осягаючи секрети ювелірного мистецтва, йому випало стати спадкоємцем і продовжувачем сімейних традицій. Проте 1944 рік повністю змінив життя юнака. У 1956 р. А. Асанов закінчив філію Московського електротехнічного технікуму за фахом «Холодна обробка металу». Все наступне життя спадкового майстра було пов'язано спочатку з Ташкентським електротехнічним заводом, потім із ремонтно-механічним заводом у Гулістані. Але А. Асанов ніколи не забував свого призначення й уроків, отриманих у дитинстві. Всі роки життя в Узбекистані він займався ювелірною справою, створював каблучки, браслети, сережки, амулети. Це були не виставочні або художні зразки, а вироби на замовлення. Але ця робота дала майстру технічні навички і практичне загартування.

У 1990 р. А. Асанов переїхав до Криму. Ще десять років життя пішли на облаштування і пошуки роботи. Нарешті, у 2000 р. в Бахчисараї, його рідному місті, Фонд «Відродження Криму», створив центр по відродженню народних ремесел. Зараз в А. Асанова є житло і майстерня, він навчає ювелірній майстерності дітей і живе надією на відродження традицій кримськотатарського ювелірного мистецтва. Пояси «к'юшақь», амулетниці «дуваликь», наверхшія «тепелик», виконані Асановим і його учнями – це традиційні предмети кримськотатарського побуту. Учні Асанова працюють в техніці філіграні, проте замість срібла і мельхіору використовують покищо

мідний дріт. Центр по відродженню ремесел ще молодий, як і його вихованці, яким належить сказати своє слово в мистецтві.

**Асан Галімов** (1951 р. народження) – уродженець м. Гулістан (Узбекистан), нині житель Сімферополя, член Спілки художників Криму. А. Галімов закінчив Іригаційний інститут у м. Ташкенті, проте, захоплення карбуванням і ювелірним мистецтвом поступово стало головною справою його життя. Онук знаменитого кримськотатарського майстра А. Калафатова, син відомого в Узбекистані майстра-червонодеревника Енвера Галімова, Асан неминуче повинен був ступити на шлях мистецтва. У 70-х рр. Галімов повністю зайнявся вивченням орнаментального мистецтва. Перші його орнаментальні композиції були виконані гуашшю по фанері. У них художник використовує досвід і досягнення східних орнаменталістів минулого і шукає мотиви, форми, властиві тільки кримськотатарському мистецтву. Згодом, стиль орнаментальних композицій удосконалюється. У своїх роботах А. Галімов використовує рослинний орнамент, що повністю заповнює фон; класичну композицію «квіти у вазі»; медальйони, укладені в раму-кайму. Згодом, від зображення реальних квітів (тюльпани, гвоздики, ромашки) художник переходить до створення абстрагованих малюнків, на зміну звичним квітковим мотивам із локальним заповненням фарб приходять дрібні візерунки, що уподібнюються філіграні ювелірних виробів; більш продуманою й упорядкованою стає структура візерунка. Головними елементами виступають квітова розетка і кучерявий паросток гілки.

У 1991 р. А. Галімов робить остаточний вибір – закінчує художньо-оформлювальні курси при фірмі «Фенікс» (Ташкент), проходить стажування в майстерні Спілки худож-



ників Узбекистану у відомого скульптора, карбувальника Амона Азізова, потім закінчує училище за фахом «ювелір».

У 1995 р. А. Галімов переїхав в Крим. В будинку свого діда він створив школу-студію з заповітною метою – відродити традиції роду Калафатових.

А. Галімов регулярно бере участь у виставках кримськотатарських художників. Його роботи – мідний орнаментальний посуд (джезве, чигрик та ін.), мельхіорові ювелірні вироби – пряжки поясів, браслети, каблучки, сережки. Галімов любить суцільні форми й обсяги. Техніці філіграні майстер віддає перевагу карбування. На гладкій поверхні виробів особливо вигідно вирізняється гравірований візерунок. Використовуючи форми традиційних предметів, майстер розробляє на них нові орнаментальні композиції, застосовуючи іноді перламутр, смальту, скло. Роботи майстра ще далекі від зразків класичного карбування, вони швидше характеризують період освоєння стародавніх форм і технологій, проте його творчість відкриває перспективи для відродження і розвитку традиційного карбування в Криму.

Почесний титул «Іззет-уста» носить один з найвидатніших сучасних ювелірів-традиціоналістів **Іззет Аблаєв**. Народився він у 1940 р. в селі Бахча-Елі (Карасубазар), у 4-літньому віці був депортований у Пермську область, у 1962 р. – переїхав у Ташкент.

І. Аблаєв закінчив студію образотворчого мистецтва при Палаці культури текстильників у м. Ташкент, в 1971 р. поступив у Ташкентський експериментально-творчий комбінат прикладного мистецтва. Ювелірним мистецтвом І. Аблаєв почав займатися з 1972 р., однак провідним жанром у творчості майстра тих років була кераміка.

З початку 90-х рр. Аблаєв живе в Криму. Повернення в Крим стало новим етапом не тільки в біографії художника, але й у його творчості. І. Аблаєв – нащадок карасубазарських майстрів, його дід і батько були відомими ювелірами. Зберігаючи спадкоємність поколінь, Аблаєв усі сили віддає на відродження кримськотатарського ювелірного мистецтва. І. Аблаєв звернувся до традиційної й улюбленої техніки кримськотатарських майстрів – філіграні. Кропітка і трудомістка техніка викладання візерунка тонкою металевою ниткою підвладна лише великому майстру. Твори Аблаєва – зразки художньої і технічної досконалості. Срібні і мельхіорові браслети, сережки, кулони, пряжки поясів komponуються майстром у витончені гарнітури. Поетичні назви підкреслюють не тільки їхнє функціональне призначення, але й передають закладену в них думку і натхнення автора («Інджі-бель», «Бахча-Елі», «Зера», «Лейля»).

Традиційні форми й орнаментальні мотиви у вигляді квіткових розеток, спіралеподібних паростків Аблаєв оновлює і власними розробками. Так, у деякі прикраси майстер вводить теми «Бахчисарайського фонтана» – сережки у вигляді кола з інкрустованою блакитною самоцвітом-зіницею і з підвісками – крапельками.

Особливе місце у творчості І. Аблаєва займають амулетниці («дувалик»). Колись важливі й обов'язкові елементи кримськотатарського вбрання, вони відроджуються ювеліром і знову входять у традиційний побут народу.

Роботи І. Аблаєва придбані Кримським республіканським краєзнавчим музеєм, Республіканським кримськотатарським музеєм

мистецтв, Музеєм культури народів світу в Берліні.

В експозиції персональної виставки І. Аблаєва, що відбулася в 2000 р. у Сімферополі, увагу глядачів привернула мініатюрна філігранна колиска «Алтин бешик» (Золота колиска). Поява цієї роботи символічна. Це не тільки авторська асоціація з поетичною кримськотатарською легендою, але й образ відроджуваної культури, необхідної для самоствердження народу, який повернувся на Батьківщину.

В І. Аблаєва є учні, і насамперед, його син. **Енвер Аблаєв** (1973 р. народження) закінчив Республіканське художнє училище ім. П.П. Бенькова (відділення кераміки), працює в Кримському етнографічному музеї рестауратором по металу. Персональна виставка молодшого Аблаєва в травні 2000 р. продемонструвала, що Енвер не тільки продовжувач сімейних традицій, але й самостійний, професійний художник-ювелір. Е. Аблаєв працює в традиційному й авангардному стилях. Використовуючи кращі досягнення майстрів минулого, він привносить в них смаки і бачення людини сьогоdnішнього дня. Брошки, сережки, кулони Аблаєва, виконані з міді і мельхіору, приваблюють оригінальними обрисами і сучасним дизайном. Його ажурні вироби – це не витончене мереживо філіграні, а динамічні лінії, що укладаються у виразні і вигадливі візерунки. У своїх творах Е. Аблаєв вдається до несподіваного використання різнорідних матеріалів, наприклад, поєднує елегантність металу і теплоту кераміки – так народжуються цілком нові й оригінальні прикраси самобутнього і сформованого майстра.

Кримськотатарські ювеліри, які здобули освіту за межами Криму, виховувалися у

відриві від національних традицій. Тому в останні роки художники прикладного мистецтва, повернувшись на батьківщину, старанно вивчають і відроджують давні кримськотатарські традиції ювелірного мистецтва. На даному етапі головним є освоєння тих форм і технологій, якими володіли старі майстри.

Вироби з металу – невід'ємна частина побуту кримських татар. Під час депортації у населення було вилучено весь метал, включаючи традиційні прикраси із золота і срібла. Не менш сумна доля ювелірних колекцій кримських музеїв. Після 1944 р. безслідно зникли унікальні зібрання кримськотатарського ювелірного мистецтва з Ялтинського історичного музею і Палацу-музею в Бахчисараї. Найкраще зберігся інший традиційний вид народного мистецтва – художній текстиль, в силу широкого поширення цього виду ремесла, і в силу зручного, що не потребує особливих умов, збереження. Вироби кримськотатарського ткацтва знаходяться у зібраннях багатьох музеїв колишнього СРСР, потрапляли вони туди різними шляхами – в результаті експедицій, коли відкрито і цілеспрямовано вивчалось кримськотатарське мистецтво, або стихійно, коли директивно спустошувалися кримські колекції, і експонати розподілялися по різних музеях, в основному, московських і лєнінградських. Тривалий час твори ткацтва, як і інші матеріальні свідчення кримськотатарської культури, зберігалися в запасниках, сховані від сторонніх очей. Але і сьогодні, коли, здавалося б, із них знято печать заборони, вони важкодоступні: у силу економічних причин, дослідники не мають можливості виїжджати у творчі відрядження для більш повного і наукового вивчення цієї проблеми.

### 3.3. ТКАЦТВО І ВИШИВКА

**В**иробництво візерункових тканин і вишивка є основним і найпоширенішим видом ремесла у кримських татар, відомим практично у всіх районах півострова.

Цехові об'єднання ткачів «безаджей» і вишивальників «кезаджей» у Криму існували здавна. Вони обслуговували ханський двір, знать, духовенство; частина продукції поставлялася в країни Середземномор'я, Малу Азію, Росію. Цехові організації були в кожному великому місті Криму – у Феодосії (Кафа), Євпаторії (Кезлев), Білогірську (Карасубазар). Найбільшим ремісничо-торговим центром був Бахчисарай. У ткацьких майстернях виробляли тканини з бавовни, льону, шовку і шерсті. До початку ХХ ст. віціло виробництво тканин у степовій, гірській, південній і східній областях Криму (32, с. 25). Тканини кожного району Криму мали свої відмінні особливості. Так, на початку сторіччя «прості гладкі, смугасті і легковізерункові тканини нескладних орнаментних форм особливо процвітають у степовій частині Криму. Крім того, вони відзначаються досконалістю самої тканини, вироблюваної з найтоншої рослинної, шовковистої пряжі «ширше» (сорту «рами»), що завозилася із Закавказзя або Туреччини. Більш складні малюнки і технічні прийоми виробляли в передгірній і гірській частині Криму, де ми зустрічаємо більше історичних художніх нашарувань» (198, с. 105-106). У тканинах південнобережжя сильніше відчувається вплив константинопольського (стамбульського) турецького ткацтва. У деяких тканинах і вишивках зустрічаються поєднання білого, чорного кольорів із додаванням срібла, що нетипово для кримськотатарського деко-

ративно-прикладного мистецтва, малюнок цих тканин відзначається тонкощами і вишуканістю. Це тканини кримських татар, етнічні корені яких беруть початок від нащадків генуезців, готів і греків, що прийняли іслам, у них помітні риси візантійської культури.

Стійке зберегання традицій ткацтва і вишивки обумовлено тим, що орнаментовані текстильні вироби були неодмінним атрибутом домашнього побуту, національного вбрання і релігійних обрядів (заручини, весілля і т.п.). Крім того, цьому сприяло передавання навичок і традицій від старших до молодших: молоді повторювали орнаменти, що збереглися на виробках, залишених в спадщину від бабусь. Таким чином, протягом ХХ ст. у ткацтві і вишивці зберігалися традиційні риси, технологія, види композицій і орнаменти, вироблені сторіччями, котрі передавалися з покоління в покоління.

Ввіз тканин промислового виробництва значно підірвав ткацьке ремесло, знизивши якість і художню цінність виробів.

**Вишивка** (декоративні рушники, серветки, елементи вбрання тощо) споконвічно виконувалася на домотканих бавовняних тканинах, згодом почали використовувати готові привізні тканини – оксамит, атлас, що розшивалися шовком, шерстю, іноді золотими, срібними нитками або золотим шнурком фабричного виробництва.

Мистецтво кримськотатарської вишивки налічує 10 видів візерункового гаптування, з котрих шість є основними, і чотири – додатковими. Всі вони ґрунтовно і докладно описані знавцем і невтомним дослідником кримськотатарського ткацтва П. Я. Чепуриною:

– «татар ішліме» – татарська глуха гладь двостороннього гаптування без попереднього настилу; прозоре двостороннє гратчасте гаптування, за російською номенклатурою – «гаптування стягами». У просторіччі воно зветься «есаб ішліме» (лічильна вишивка) і «османли ішліме», тобто столична турецька вишивка – у спеціалістів;

– орнаментне гаптування «теллі», гаптування «биттю», інакше, «пощенкою» – плоскою, вузькою срібною і позолоченою пластинкою. Набій або загин пластинки у різних місцевостях різний;

– техніка гаптування золотом, сріблом по щільних тканинах із попереднім настилом носить майже повсюдно в Криму назву «миклама» (в російській номенклатурі художнього гаптування – це «високе гаптування золотом»). Лише в Карасубазарі і його районі цей вид гаптування називають «симакеч»;

– «букме» – гаптування шнурками золотими, срібними, у рідкісному випадку, із кольорового шовку по щільних матеріях; орнаментне гаптування «каснак», назване спеціалістами художнього гаптування «тамбурним», – від форми круглих пялец (тамбур – барабан), на яких виконувався цей вид гаптування на Близькому Сході до появи спеціальних машин наприкінці XIX ст.; аплікаційне гаптування, татарська назва котрого невідома;

– гаптування «пул», блискітками; гаптування бісером і перлами; гаптування коштовним камінням (200, с. 5).

Всі ці види шиття зберігалися до початку XX ст. Технологія нанесення вишивки на тканину не змінювалася. У кожному селі, місті були свої майстри-рисувальники, жінки, які постачали своїми малюнками всі сусідні селища. Вони створювали орнаментальні

композиції і промальовували їх на тканину. Такі майстрині були справжніми професіоналами, великими знавцями традиційних орнаментів, мали високо розвинуте колористичне чуття і знання техніки гаптування. Малюнок створювався, з огляду на побажання замовника. Перед його промальовуванням на тканину форми основних мотивів і ліній вирізувались із твердого картону і розкладалися на призначене для вишивки місце. Потім, якщо створений у такий спосіб ескіз композиції задовольняв замовника, ці шаблони обводились олівцем. Більш дрібні додаткові лінії і форми прорисовувались від руки. Потім нанесений на тканину ескіз вишивався. Такий метод роботи дозволяв уникнути помилок у малюнку, допомагав розрахувати співвідношення між поверхнею полотна і самої вишивки.

Вироби кінця XIX–початку XX ст.ст., різноманітні за технікою і рівнем виконання, свідчать про те, що візерункове ткацтво і вишивка, особливо вишивка золотою ниткою і коштовним камінням, поширена здебільшого в міському середовищі, знаходилися на високому рівні розвитку. Вироби, гаптовані золотом, свідчать ще і про те, що існувало особливе середовище споживачів – знаті і заможних городян.

Особливе значення рукоділлю надавалось у весільних обрядах кримських татар. Так, до заручення наречена повинна була власноручно вишити сріблом обов'язковий перелік предметів: учкур (пояс-шнур для чоловічих шаровар, підноситься під час сватання), тизбез (рушник, якого наречений використовує для миття ніг, такими рушниками також прикривали коліна під час вживання їжі), емені (носова хустка), два кисе (кисети для тютюну для нареченого і подарунків почесним гос-

тям), маленький кисет, обшитий срібною тасьмою (шерстю), на дно котрого пришивалось дрібне золото (нусфис), носова хустка (явлюк або мєндиль) для нареченого, також розшита сріблом або кольоровими нитками (жовта, чорна, червона, синя) і чорапбав (підв'язки для чоловічих панчох). Цих предметів могло бути і більше, до них, наприклад, додавалася пара шовкової білизни, сорочка (чєгре кольмєк), шкарпетки (чорап), футляр для годинника (саат-кап) (68, с. 229), вишиті диванні подушки для парадної кімнати (дувар ястык). Рукоділлям нареченої одарювалася як нова рідня, так і почесні гості, переможці весільних скачок і боротьби. Перед весіллям у нареченої в оселі під музику проходила церемонія розвішування приданого: у центрі кімнати під стелею кріпився обруч, від котрого радіально розходилися мотузки, на які вивішувалось приготовлене нареченою рукоділля. Потім ці предмети загортались у так званий вузол (бокча), також розшитий по кутах сріблом. Зазвичай, дівчинка кримська татарка – майбутня наречена починала розшивати свої подарунки майбутньому нареченому «джеїз» (буквально – що збирається) або «докъузлама» (дев'ять предметів) починаючи з 9 років (магічне в стародавніх тюрк число).

Проте, вже в 20-і роки минулого сторіччя обряди, традиційне вбрання почали зазнавати великих змін, і багато видів традиційної вишивки, тісно пов'язані зі звичним життєвим укладом, стали зникати.

У 30-х роках з галузі домашнього ремесла мистецтво вишивки переходить в галузь промислової кооперації. Як відзначали організатори артілей, вони «відіграли велику роль у з'ясуванні творчих сил і політичного розвитку особливо відсталого маси жіночого татарського населення» (199, с. 108).

На жаль, ці артілі проіснували недовго і незабаром були розформовані.

За характером **орнаментациї** вироби ткацтва підрозділяються на дві основні групи: рослинний орнамент (стилізовані тюльпани, гвоздики, лілії, лотоси – найпоширеніші квіти в Криму) і геометричні візерунки. Якщо в ткацтві малюнок був строго геометризований, що обумовлювалося самою технологією ткання, то вишивка дозволяла передавати криволінійні орнаменти. Тому не випадково значну групу елементів вишивки складають рослинні і квіткові візерунки, передані плавними лініями. Квіткові мотиви прикрашають як різноманітні декоративні покривала, так і деталі вбрання. Іноді в малюнках квітів можна взнати прототипи – гвоздику, троянду, лілію, мальву, але найчастіше вони піддаються значній стилізації, перетворюючись в орнаментальний знак. Квіти зображувалися у вазі, іноді лежали на підносах, разом з амулетами. Квіти, тонкі гілки, плавно вигнуте листя надають кримськотатарській вишивці ні з чим не зрівнянну витонченість і граціозність.

Деякі дослідники відзначають у вишивці як традиційні для середньовічного Криму мотиви, так і зображення плодів і овочів, що завозились на півострів – груш, каштанів, помідорів, черешні, цибулі, гарбузів, ананасів (170, с. 39-40). Ці мотиви є, звісно ж, результатом пізнішої зміни традиційних рослинних форм, якими так багате мусульманське орнаментальне мистецтво. Народні майстрині, прагнучи передати малюнок абстрагованого рослинного мотиву, «підглянутого» ними з привізних тканин або килимів, згодом, поєднують його форму з формою добре знайомого їм конкретного

предмета. Так, спіралеподібні мотиви уподібнюються стручкам, а великі квіткові пальметти, характерні для іранських і турецьких килимів і тканин, передані в розрізі, перетворюються в результаті спрощення малюнка в розрізаний помідор або гарбуз... Цікаво простежити трансформацію подібних мотивів. Стручки, на думку Спасської, є видозміненим малюнком «схрещених кинджалів або мечів (талісман Марса)» (170, с. 40). Проте, у турецькому текстилі, де зустрічається цей же візерунок із схрещеними кинджалами (яничарськими шаблями), він також запозичений. Його прототип – рослинний мотив ислими, широко поширений у килимах і тканинах Ірану. За своєю формою він, справді, нагадує зображення вигнутого кинджала.

Таке ж, часто-густо, і походження зооморфних мотивів. Елементи, відомі в дослідників під назвами «риба», «равлик», «стонога», «павук», «краб», «черв'як» (170, с. 40-41), є усе тими ж видозміненими, згодом абстрагованими рослинними мотивами. Не випадково, сама Спасська відзначає, що риба схожа на стручок, павук або краб – на екзотичну квітку з вигнутим листям, стонога – на водорість... Хоча припускається, що в частини кримських татар південнобережя, які порівняно пізно прийняли мусульманство й основним заняттям яких був морський промисел, могло бути і навпаки.

Орнамент вишивок і ткання повторювався із віку в вік, зазнаючи незначних змін; старі назви і зміст орнаментів забувалися, але їм давалися нові, через подібність елементів із тими або іншими предметами реального світу, тому прагнення розшифрувати значення малюнка, виходячи з його назви, не призводить до належного результату.

Рослинний декор надзвичайно зручний у плані композиційного розміщення. Довгі гнучкі гілочки, багато листя – усе це допомагає художниці заповнити будь-який простір, призначений для вишивки. Але в будь-якому випадку, як би вільно не розвивалася композиція, вона завжди має центральну вісь симетрії, одна частина композиції повторює іншу.

Часто використовували у вишивці мотиви – астральні і солярні (зірка, сонце, рідше півмісяць), зображення традиційного міднокарбованого посуду («кюман», «йибрик», «гугум», «сині»).

Поширеним елементом декору у тканинних виробках і вишивці є ромб. За допомогою цієї фігури майстрині створювали щоразу усе нові і нові неповторні композиції. Популярність ромба в прикладному мистецтві багатьох народів пояснюється його універсальністю, як щодо форми, так і змісту. Форма ромба зручна в структуроутворюючому плані, його геометрична форма продиктована самою технологією ткання; з іншого боку, ромб вбирав у себе емкі міфопоетичні уявлення, був універсальним символічним знаком. Так, кримські татари називали ромб «кобек», що означає пуп, пуповина, серцевина, центр землі, прикраса посередині стелі, скатертини. Також популярною була назва «локьум», «пахлава» – за аналогією з видами кримськотатарських солодоців, що нарізаються у формі ромба. Іноді він трактувався як троянда, іноді ромбоподібна фігура з паростками і рогоподібними елементами по краях називалася «кис-кич» (краб). «Характерно, – відзначає Чепуріна, – що ця назва дається малюнку в приморських селах» (200, с. 105).

У більш масштабному плані ромб був

символічним вираженням ідеї землі, родючості, і являв собою стійку структуру, що уособлює простоту, порядок, істину. Як відзначає Л.В. Петренко, мотив ромба з паростками, що зустрічається на кримськотатарських иджиярах (евджиярах), аналогічний ромбам на туркменських і кавказьких килимах (141, с.32). Дійсно, генезис елементів має єдиний корінь, пов'язаний із спільною художньою спадщиною тюркомовних племен Євразії, проте елемент цей ніяк не пов'язаний із «тарантулом», як згадує зазначений автор. В основі ромба «з паростками» – стародавні племінні символи з тотемними мотивами, що оберігають тварин (птахів і баранів) (122). Ці елементи характерні для мистецтва тюркомовних скотарських племен. Їхнє зберігання в кримськотатарському ткацтві свідчить про стійкість традицій степової культури в різноманітних нашірваннях мистецтва кримських татар. Зберігаючи архетипи, візерунки піддавалися декоративному переосмисленню і відображали специфіку всього кримськотатарського мистецтва (колір, трактування малюнка).

Ще один поширений мотив – трикутник («уч коше»), є похідним від ромба (ромб – це два трикутники з єдиною стороною), уособлення чоловічого і жіночого начал, у цілому – плодоносних сил землі. Трикутник – традиційна форма амулета, що захищає від лихого ока. Не випадково розшиті кути хусток «бохча», у яких, наприклад, загортали придане нареченої, мали трикутну форму.

В орнаментальному ткацтві часто використовувалися лінії – прямі, похилі, звивисті. Часто зустрічається мотив «меандру», відомий з часів античності. Кримські татари називали цей візерунок «вода, що крутиться» і вкладали в нього символ безкінечності.

У коло спадщини кочової степової куль-

тури входили і тамгові елементи. У недавньому минулому їх використовували як мітки для худоби, що належала певному роду. «Деякі з них мають подібність із кримськотатарськими тамгами, опублікованими О. Акчокракли в 1926 р., а також із знаками середньовічного Криму» (141, с. 33). Вони являли собою найпростіші стилізовані зображення предметів побуту скотарів – підкови, тятиви лука тощо. У вишивках тамга вже втратила значення племінного знака, набувши характер оберега. У давнину, прикрашаючи свої вироби орнаментами, майстер надавав особливого значення змісту і символіці зображення, адже з ним пов'язували удачу, добробут, здоров'я роду, сім'ї. З часом магічне значення орнаменту стиралося, і ткачі давали формам поетичні, часом жартівливі, але влучні назви – куряча нога, слід змії, півнячий гребінь, мишачий зуб.

Нарешті, варто згадати епіграфічний орнамент, що зустрічається на вишивках. Найчастіше це цитати з Корана, поетичні двовірші, доброзичливі побажання («машалла», «іншалла» – слава богу, хвала богу; «хайирли олсун» – носи на здоров'я), вміщені в спеціальні медальйони або в кайми (170, с. 45).

Традиція нанесення написів на предмети прикладного мистецтва бере свій початок в іранській кераміці IX–XI ст.ст. (216, с. 19). Їхню появу у вишивках кримських татар слід розглядати як вплив іранського мистецтва. За стилем напис, зроблений арабською в'язю, не відрізнявся від рослинного декору – їх об'єднували витієваті, плавно вигнуті лінії. Але напис завжди виділявся кольором. Деякі з них читаються, деякі – ні. Ті написи, що читаються, очевидно, робили чоловіки (170, с. 45), потім, мабуть, їх вишивали жінки або дівчатка-підлітки, які з тієї або іншої причи-

ни не вміли писати. Ті написи, які не читаються (із пропусканням букв і апострофів, неправильним написанням) наносилися і вишивалися самими жінками. У результаті напис втрачав своє значення й уподібнювався орнаменту. Слід зауважити, що подібне явище відбувалося в багатьох видах мистецтва й у багатьох мусульманських народів і не тільки в результаті неписьменності. Написи арабськими шрифтами згодом набувають стилізованого характеру в архітектурному декорі, килимах, кераміці. Їх прочитання було й необов'язковим. Це було пов'язано з тим, що «письменність, як знак, була більш істотним знаковим явищем, ніж власне звучача мова... ..у знакові функції арабського письма входить не тільки передавання конкретного повідомлення, тобто змісту написаного, але виконується значно важливіше завдання – передавання сакральних функцій арабського письма як мови Одкровення, втіленого в словах Корану. Саме арабська графіка, її формальні особливості відсилають читача або просто споглядальника до цінностей іншого порядку, уже не змістовним, іманентним самого напису, але трансцендентним, що виходить за його межі» (218, с. 22). Написи на кримськотатарських вишивках, як і написи в архітектурному декорі, незалежно від змісту, відігравали й декоративну роль, і «служили своєрідним зазначенням на приналежність цих пам'яток саме до мусульманської релігійної общини» (218, с. 22).

Іноді написи носили яскраво виражений викривальний характер. Так, О. Спаська наводить переклади написів із рушників: «Неуку, дурній, дволикій людині подобається тільки зовнішній вигляд і форма», «Ми, жінки, осередки всього шляхетного (дорогоцінного, морального), ніщо для нього», «Піди, сподобайся

такому дурню і неуку, віддай йому усе святе, коли він не знає в ньому смаку» (170, с. 46). Такі написи вже є не стільки свідченням приналежності до мусульманського мистецтва, скільки досить яскраво характеризують становище жінки в суспільстві. Робилися вони, як видно, письмєнными міськими рукодільницями, важко повірити, що подібне могло відбуватися в селі.

**Колорит** є одним із переконливих свідчень часу виробництва кримськотатарської вишивки: фарбування малюнка було суворо регламентовано. Синій, жовтий, білий кольори були характерні для виробів XVIII ст.; синій, жовтий, червоний – для XVIII- XIX ст.ст.; червоний, жовтий, чорний – для другої половини XIX ст. (201, с. 105).

Разом з тим, О. Спаська вважає, що «улюбленою гамою татарських вишивальниць можна вважати світлі відтінки ніжних кольорів, рожево-зеленуваті, блакитнувато-жовтуваті; зустрічаються і більш темні, глухі тони, але завжди пом'якшені більш світлими, а також золотими і срібними нитками... Окремий елемент візерунка міг бути вишитий одним кольором або кількома, наприклад, одна пелюстка квітки одного кольору, а інші – зовсім іншого кольору» (170, с. 33). Це висловлювання лише підтверджує, що кольористичні характеристики кримськотатарської вишивки були невичерпні, і поряд з урахуванням сталих канонів, майстрині займалися самостійною творчістю, експериментуючи і добираючи кольори на свій смак.

Колорит є одним з найважливіших естетичних достоїнств кримськотатарської вишивки. Саме колоритом виробу XIX ст. вігідно відрізнялися від виробів початку XX ст. Кримські татари були добре знайомі із секретами приготування барвників з природ-



них матеріалів тваринного і рослинного походження. Барвники одержували з коріння, стебел, кори, листя, квітів, плодів рослин. Якість фарби, інтенсивність тону залежали від часу збирання (пора року, час доби), від умов збереження, від застосовуваної технології. При фарбуванні свіжими рослинами утворювалися яскраві, інтенсивні відтінки; при фарбуванні висушеними – більш стримані. Для закріплення фарб використовували закріплювачі – протраву: мідний купорос (кокташ, сач-кьибриз), галуни (шап), винну або мурашину кислоту. Одна й та ж сама фарба при різних закріплювачах давала різне забарвлення, при меншій кількості закріплювача забарвлення виходило світліше, при більшій – темніше. Без протрави пофарбована пряжа набувала, в основному, бежевого або світло-коричневого кольору. Майстри-красильники користувалися місцевими рослинами – пижмо, звіробій, материнка, мальва та ін. Жовтий колір, що часто зустрічається в ткацтві, був результатом фарбування «шафрановою» фарбою, але через те, що шафран, одержуваний із крокуса, був дуже дорогим, його замінювали барвником із барбарису або багрянника, іноді користувалися просто лушпинням цибулі. Чорну фарбу одержували зі шкірок граната або зеленої шкірки волоського горіха, червону – з кори сандалового дерева, або добували з комах. Крім місцевих барвників тваринного і рослинного походження, майстри використовували барвники, що привозилися з різних країн: з Індії (синій індиго), Туркестану (Узбекистан був найбільшим експортером марени), Туреччини, Ірану. Комбінація цих барвників, гармонійно підібрані колірні співвідношення надавали тканинам і ниткам для вишивання тону надзвичайної м'якості і глибини, що з часом

не втрачав своєї інтенсивності. Перехід на ввезені з Європи і Росії анілінові, хімічні барвники наприкінці XIX ст. багато в чому спротив процес виготовлення і фарбування ниток, але негативно позначився на декоративних якостях тканих виробів. Поступово втрачалися навички фарбувальної майстерності, колорит виходив різкий, грубий, з часом він втрачав інтенсивність тону і ставав тьмяним. Усе це позначилося на загальному рівні ткацького ремесла.

Основою для тканих і вишитих предметів, різноманітних за призначенням рушників, нижнього і верхнього одягу, дрібних побутових виробів – служила гладка або смугаста тканина «атма». Це було легке домоткане полотно, на яке використовувались бавовняні або льняні нитки (бавовна – «памукъ» і льон – «ускуль» інтенсивно вирощувались кримськими татарами на південному березі й у деяких степових районах Криму), спрядені вручну, через що вони завжди мали нерівномірну крутку. У селах часто вживалася конопляна і кропив'яна пряжа, від чого полотно виходило більш темним і грубим. У середньому, «атма» була завширшки від 30 до 70 см. Неперевершеними майстринями в створенні «атми» найкращої якості вважалися татарки-степовички. Високоякісні нитки привозили із Бухари, Закавказзя. Славилася своєю міцністю, тонкістю, рівномірною круткою стамбульська бавовняна нитка «бурма». З неї ткали «атму», що нагадувала крепдешин. «Атма» призначалася для шарфів, поясів, хусток і була, зазвичай, гладенькою, а та, що йшла на виготовлення сорочок, шароварів – смугастою. Нитки були нефарбовані, природних кольорів – білого і кремового. У смугастих тканинах використовували нитки червоного і коричневого кольорів.

Наприкінці XIX—початку XX ст.ст. **візерункове ткацтво** було представлено в основному такими виробами: білі домоткані покривала, скатерті («ортув»), серветки («пачавра»), головні шарфи-накидки («марам», «шербенти»), матер'яні пояси, нижні сорочки («іч колек», «тюб-антер»), різноманітні підв'язки («бавлар»). Ці вироби складали неодмінну частину приданого нареченої.

Існувало кілька видів візерункового ткацтва.

«Атма орнеги сачма» (тканина з малюнком врозкид) — цим технічним видом заповнювалися кінці полотна, призначеного для рушників, поясів, шарфів. Нитки візерунка були товщі нитки основи і створювали виразний орнамент із смуг світло-бежевих відтінків, що був характерний для степової частини Криму, але зустрічався також у гірських і південнобережних районах (коричнево-чорних відтінків).

Техніка «атма кьибриз», очевидно, прийшла з Кіпру (кьибриз — кіпрське). Цей вид широко використовувався в прибережній частині Криму, з його допомогою створювалися складні багатобарвні композиції. Нитки тканого візерунка лягали на полотно так щільно, що повністю закривалася основа, звідси інша назва — «паласне» ткацтво. Схожа техніка ткацтва зустрічається практично у всіх народів, що населяють Східне Середземномор'я.

У гірсько-прибережній частині Криму була поширена техніка «тахтали» (дошана). При цій техніці використовувалася спеціальна дощечка, що утворювала візерунок із настилу кольорових ниток, котрі чергуються, то на лицьовому, то на виворотньому боці (198, с. 73-74). За рахунок рельєфності візерунка техніка «тахтали» нагадувала вишив-

ку. Цю техніку використовували при виготовленні скатертей («софра ортюси»), фартухів («оглюк», «пештимал»). Різновидом «тахтали» була техніка «чільтер», коли кольори відокремлювалися один від одного невеличкими отворами — просвітами. В техніці «чільтер» зручно було ткати рослинні й архітектурні композиції.

Технічний вигляд «тепели» найменш вивчений в описаному ряду видів ткацтва. Із збережених документальних джерел і фотоматеріалів відомо, що цією технікою створювався двосторонній візерунок із близько прилягаючих одна до одної тонких ниток. Від «атма кьибриз» техніка «тепели» відрізнялася тим, що орнамент тут виконувався не разом, а поділявся простими нитками основи і утоку, чим наближалася до техніки «тахтали». Техніка «тепели» застосовувалася для оздоблення одягу і декоративних тканин.

Яскравими зразками кримськотатарського візерункового ткацтва і вишивки є декоративні рушники «іджияри» (евджияри). Фонди Ялтинського державного історико-літературного музею нараховують близько однієї тисячі одиниць кримськотатарських тканин, значну частину яких складають іджияри. Унікальними виробами ткацтва поповнилися і фонди Республіканського кримськотатарського музею мистецтв. Значення слова «іджияр» або «евджияр» має кілька пояснень. У перекладі з арабської це означає — «плата, бути корисним», у перекладі з кримськотатарської — «оздоблення оселі». Цей різновид рушників був особливо поширений у кримськотатарському побуті. Іджиярами прикрашалися полиці з посудом, стіни, стелі в гостьовій кімнаті або спальні. Іджияри також були неодмінною частиною приданого нареченої — вони були свідчен-

ням її майстерності і заможності. Багата наречена мала в приданому до 400–500 вишитих рушників, бідна – до 200–300 (68, с. 230). До роботи над приданим приступали відразу після народження дівчинки, особливо інтенсивно процес готування приданого відбувався в період між заручинами і весіллям, що тривав до півроку. За цей час за допомогою всієї жіночої половини сім'ї вдавалося підготувати необхідну кількість виробів.

Кращі за якістю ткани іджияри, що відзначаються насиченістю малюнка і чудовою технікою, виробляли в східній частині гірського району Криму. Основою для іджиярів, як уже відзначалося, служило домоткане полотно «атма» (льон, бавовна). Орнаментом, в основному, геометричним, заповнювалось все полотно; рідкісний у центрі, він ставав інтенсивним і насиченим по краях. Колористична гама іджиярів була традиційна: чорний, білий, червоний, жовтий, для незначних доповнень використовували синій, зелений, сірий кольори.

Декоративних і побутових рушників, різновидом яких є іджияри, у кримських татар було чимало – «юз-без» (рушник для обличчя), «тиз-без» (наколінний рушник), «дувар-без» (настінний рушник). Прикрашалися вони як тканним орнаментом, так і вишивкою. Вишивка розміщувалася на вузьких сторонах рушників, малюнок на обох кінцях повторювався. У порівнянні із строгим геометричним орнаментом рослинні візерунки вишивки давали свободу для уяви і виконання.

Специфічні риси кримськотатарського мистецтва – стриманість, почуття міри, добірність і витонченість форм яскраво проявилися в жіночих головних покривалах

«марама» і «шербенти». Покривала «марама», виконані з бавовни, льону, шовку носили заміжні жінки. «Марама» вирізнялися особливою виразністю і багатством декору, в орнамент вводилися металеві вкраплення, від чого полотно ставало більш важким, формуючи мальовничі складки, краї прикрашалися мереживом і торочкою. Такі хустки прямокутної форми жінки носили поверх головного убору – «фес». Два верхніх кінці зав'язувалися під підборіддям, нижні вільно спадали по спині, при нагоді жінка могла прикрити ними обличчя. Кольорова гама головного покривала «марама» із фонду РКММ – традиційна, по білому фоні йде червоно-чорний візерунок. Пишно декоровані вузькі сторони покривала. Основний елемент орнаменту – стилізоване зображення гвоздики («кьяранфіль»). Квіти розташовані по три у трьох рядах, створюючи квадрати. Квадрати, у свою чергу, складають широку кайму уздовж вузької нижньої частини полотна. Широкі сторони орнаментовані розрізненими мотивами, що чергуються – східчастий ромб із маленькими ромбами, «нанізаними» на три лінії. Весь малюнок геометризований.

Головні покривала «шербенти» (сарбанд, сар-голова, банда-пов'язка – з іранської) призначалися для молодих, незаміжніх дівчат і шилися із тонкого, прозорого серпанку, що завозився із Закавказзя і Туреччини. Легка основа полотна передбачала таку ж легку, витончену орнаментацию, найчастіше вишивку тонкими бавовняними або шовковими нитками. На відміну від чіткого геометричного орнаменту витканих виробів, обумовленого самою технікою ткання, рослинні візерунки вишитих предметів, вільно розміщаючись на поверхні полотна, перетворювалися в ошатні композиції м'яких, ніжних тонів.

Нині в Криму йде активний процес відродження кримськотатарського ткацтва і вишивки. На початку 90-х років у ряді районів Криму були відкриті курси, де традиційному мистецтву навчаються кримськотатарські дівчата. У цій акції беруть участь і професійні художники. Відомий майстер і знавець народного мистецтва Мамут Чурлу є автором серії текстильних панно, виконаних традиційною кримськотатарською двосторонньою вишивкою. Свої твори Чурлу, найчастіше, створює разом із талановитими виконавцями, які, втілюючи задуми автора, привносять у вироби свій почерк і майстерність.

Гордістю кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва є **золоте гаптування**.

Незважаючи на те, що вишивка золотою або срібною ниткою не відзначається колористичним розмаїттям, сама фактура рельєфного, за рахунок товщини нитки, гаптування дає виразний ефект світлотіні. «Майстер золотого гаптування чітким виконанням схеми шва і вмілого чергування малюнка досягає високохудожніх ефектів, що не поступаються по силі враження кольоровому гаптуванню. Художнє гаптування золотом за своєю красою і багатством можна порівняти з високим мистецтвом карбування або з роботою гравера», – писала П. Чепуріна.

Фонди Республіканського кримськотатарського музею мистецтв мають у своєму розпорядженні унікальні зразки кримськотатарського золотого гаптування. Серед них – кисети, нарукавники, головні убори, жакети, чоловічі і жіночі вбрання.

Шиті золотом нарукавники «енькъа-пакъ» були неодмінною приналежністю жіночого вбрання кінця ХІХ–початку ХХ

ст.ст. Зйомні нарукавники трапезієподібної форми шили з дорогих тканин, переважно з оксамиту темно-вишневого кольору. Вони мали паперову прокладку, що допомагала щільно облягати зап'ястя, підкладку, зазвичай атласну. Наружні розшивалися рослинними візерунками (пяти-, семи-, восьмипелюсткові квіти, стилізоване зображення тюльпана) у техніках «миклама» (високе гаптування золотом) і «каснак» (тамбурний шов). Краї нарукавників оторочувалися шнурком із золотих ниток.

Одяг, розписаний золотом, підкреслював соціальну приналежність власника і свідчив про його добробут. Багато і вишукано прикрашалися вишивкою короткі розстібні жакети, що носили чоловіки, жінки і діти. Жакети (тончик) шили з оксамиту. Золотий орнамент розміщувався на рукавах, спинці, плічках, передпліччях. Орнамент був традиційно рослинний. Спіралеподібні пагони заповнювали весь простір фону, розбиваючись іноді на окремі елементи (бадем – мигдаль) і одиничні великі квіти.

Дослідники вбачають у спіралеподібному орнаменті впливи Візантії, а також вплив мистецтва Ірану і Туреччини, у текстильних виробках котрих «бадем» був також дуже поширений.

Розшивалися золотом і традиційні головні убори – «фес». Шапочка «алтин-фес» із фондів РКММ геть вся зіткана золотом, на донці – велика восьмипелюсткова квітка, по околишу – чергування аналогічного, але меншого за розміром квітки з великими зубцюватими і дрібними додатковими листками.

Цінним експонатом РКММ є жіноча вихідна сукня початку ХХ ст. – «антер». Вона виготовлена з шовкового атласу темно-фіолетового кольору й оздоблена золотим шнур-

ком технікою «каснак». Шнурок виконаний ручним способом і пришивається на сукню, створюючи орнамент рослинного характеру. Оздоблення тягнеться смугою по всьому переду сукні-халату з переходом на колір, по лінії пройми; внизу шнурком оформлені розтини бічних швів.

Золотим шнурком прикрашалось і чоловіче убрання. У колекції РКММ подано зразок чоловічого національного убрання початку ХХ ст. – короткий жакет із високим стоячим коміром, прямі штани. Весь перед жакета і манжети прикрашені золотим шнурком, викладеним як мереживо. Основні елементи малюнка – вертикально розташовані хвилеподібні лінії, із доповненням у вигляді простих квіткових мотивів.

Популярними виробами, шитих золотом, були кисети («кисе»). Кисети вишивали молоді дівчата, жінки, як правило, для своїх наречених, чоловіків – не випадково форми більшості кисетів повторюють силуєт жіночої фігури. Зображення жіночого торса має далеке коріння в мистецтві, аналогічні мотиви спостерігаються в теракотовій пластиці великого Євразійського регіону і пов'язані з ідеєю жіночого божества. Збереження цієї форми в кримськотатарському мистецтві свідчить про стійкість традицій доісламського мистецтва. Можливо, ці традиції беруть початок від образу Діви, якій поклонялося стародавнє населення Криму в період античності.

Кисет, як правило, складається з чотирьох деталей – передня, задня стінки, а також бічні сторони, вкладені усередину і невидимі, що надають об'єм кисету. У верхній частині кисета пришивався шнурок для кріплення до пояса. Вихідними матеріалами для кисетів

були оксамит і атлас. Слід зазначити, як майстерно компонувався тамбурним швом рослинний і спіралеподібний візерунок, що заповнює досить складний по силуету фон.

В ряду кисетів, прикрашених золотим гаптуванням, окремо стоїть оксамитний кисет початку ХХ ст., розшитий бісером. Місцем виготовлення таких виробів була Євпаторія. Фон кисета вишивався спареними намистинами бісеру. Ткаля заповнювала простір, не залишаючи порожнього місця, тому що за ісламською образотворчою традицією пустота була неприйнятна. Малюнок цього кисета свідчить про спадкоємність традиційних мотивів кримськотатарського декоративного мистецтва і про те, що зображення квітки або квітів у вазі є найбільш поширеним мотивом середньовіччя. Водночас, деяка спрощеність малюнка говорить про поступове зниження рівня мистецтва.

В 1991 р. у Сімферополі в рамках проекту «Відродження кримськотатарської вишивки – золоте гаптування по оксамиту» на базі малого підприємства «Орнек» з ініціативи його фундатора С. Меметова і Координаційного центру по поверненню кримськотатарської культури були організовані курси національної вишивки. Для навчання молодих майстринь із Сімферополя, Бахчисарая, Джанкою, Феодосії, Судака запросили з Москви З. Бекірову. У Сімферопольському етноцентрі «Еял» нині налагоджується виробництво сувенірних золотошвейних виробів. Головне завдання майстринь – відновити забуті форми виробів, традиційний орнамент і технологію вишивки, зробити вишиті вироби не тільки національним сувеніром, але частиною сучасного побуту і вбрання. Чимало золотошвейних виробів виконані за ескізами Мамута Чурлу. Вони гранично графічні, позбавлені філігран-

ного народження, але в цій абстрагованості і скупості стилю відчутний характер кримськотатарського орнаменту.

Прекрасними зразками сучасного золотого шиття є вироби **Ельвіри Муратової** (1970 р. народження) і **Ельвіри Османової** (1961 р. народження). Спочатку вишивка була просто їхнім захопленням, але по приїзду в Крим вони закінчили курси золотого гаптування й ось уже протягом кількох років їхні твори прикрашають виставки декоративно-прикладного мистецтва в Криму, Москві, Києві, Туреччині, Німеччині.

Талановитим майстром золотого гаптування є **Діляра Галактіонова (Хасанова)** (1929 р. народження) – внучка народного майстра Амета Калафатова. Галактіонова живе в Ташкенті. Її твори зберігаються не тільки в музеях Середньої Азії, а й у Прибалтиці, Німеччині, Америці. Д. Галактіонова є автором численних золотошвейних виробів – килимів і гобеленів. Продовжуючи традиції кримськотатарського ткацтва, майстриня привносить у свої твори бачення і світовідчуття сучасного професійного художника. Яскраві, барвисті композиції «Птаха щастя»,

«Райські птахи» – це поєднання орнаментальних, символічних мотивів із реальними зображеннями птахів, тварин, квітів.

Аналіз досліджуваного матеріалу дозволяє виділити основні риси стилю кримськотатарської вишивки: при виборі орнаментальних мотивів перевага віддається квітковим, рослинним елементам – тонким гілкам із листям, стилізованим квітковим розеткам. У цьому виявляється особливість мусульманського мистецтва, де квіткові мотиви, що символізували красу божественного творіння, райський сад, грали провідну роль. Але кримськотатарський квітковий орнамент поряд із легкою абстрагованістю має і свою особливість: у його малюнках легко взнати прототипи кримської природи. На відміну, скажімо, від гранично абстрактного орнаменту Ірану. Основну роль у кримськотатарського орнаменту виконує лінія – тонка, хвиляста, що надає малюнку «летючий» характер; композиція вишивки завжди строго симетрична, центром симетрії є квітка; важлива роль у загальній композиції приділяється нейтральному фону, що надає легкість усьому малюнку вишивки.

### 3.4. КИЛИМАРСТВО

**С**котарський тип господарювання, багатуся сировинна база (наявність якісної шерсті) обумовили розвиток у Криму килимарства. Тепер ми маємо уявлення лише про один вид килимів – «килимах». Це безворсовий килим, тип паласу з характерними зазорами, що утворюються при плетінні. З письмових джерел і свідчень очевидців-сторожилів відомо, що виробництво ворсових килимів у Криму також існувало, проте до початку сто-

річчя це ремесло звелось лише до виготовлення ворсових перекидних сумок. Досліджувані в музеях Криму ворсові килими не є кримськотатарськими, в основному, це килими закавказького походження. Співробітники Республіканського кримськотатарського музею мистецтв провадять роботу з виявлення зразків килимарства. Тема ця відкрита і перебуває в стадії серйозного вивчення. Одночасно в 1996–1997 рр. турецьке інве-

стиційне агенство ТІКА і Меджліс кримськотатарського народу організували річні курси з навчання ворсовому килимарству, котрі закінчили майже 20 чоловік.

У 2000 р. наукові працівники Республіканського кримськотатарського музею мистецтв Л. Тевфікова і Л. Гафарова на основі і за мотивами традиційної кримськотатарської орнаментики розробили кілька видів ескізів орнаменту сучасного кримськотатарського ворсового килима, виконаних в традиційному для кримськотатарського килимарства кольористичному рішенні. Випускниця курсів Зейнеп Мусаєва, яка працює килимоткалею у Музеї кримськотатарських ремесел «Коккоз», розташованого в однойменному високогірному кримському селищі Коккоз – «блакитноокий» (н.с. Соколине Бахчисарайського району) за ескізами спеціалістів Республіканського кримськотатарського музею мистецтв виткала перший за останні можливо 100–150 років ворсовий кримськотатарський килим розміром 160 см х 220 см. Звісно ж, робота по відродженню кримськотатарського ворсового килимарства тільки починається. Основну роль у цій справі відіграє Республіканський кримськотатарський музей мистецтв і Кримськотатарський культурно-етнографічний центр «Коккоз».

Килим відомий не тільки у кримських татар. Виробництво килимів існувало й існує понині в узбеків і туркменів Середньої Азії, у Закавказзі, в Україні, Ірані, Туреччині, Єгипті, Болгарії, Румунії, Молдавії. Про існування цього виду килимів згадує ще в XI ст. Махмуд Кашгарі. Він пише, що «керим» – це «візерунковий чершаб» (покривало), яким покривають стіни і підлогу.

Килим виробляється шляхом затягання

ниток утоку через нитки основи способом складного переплетення. Виробляється, в основному, із шерсті, іноді з бавовни. Для килима характерні щілиноподібні отвори, що оточують геометричні або геометриззовані візерунки. Ці просвіти утворюються в результаті обмотування утоковою ниткою ниток основи, коли у визначених місцях нитки утока змінюють свій напрямок на протилежний. Іншими словами, для створення візерунка нитки утока відповідно до форми орнаменту наближаються один до одного, і, не переплітаючись, знову розходяться. В результаті, у кожному ряду, у місцях зближення ниток утока утворюються свого роду щілини-зазори «чильтер». Нитки утока, що не переплітаються, через кілька проходів утокової нитки змінюють своє місце у вертикальному і діагональному напрямках, у результаті чого по контуру візерунків утворюються ступінчаті зазори заввишки 5-7 або 7-10 мм у залежності від щільності килима. Ці зазори, що оточують по контуру як великі, так і дрібні орнаментальні мотиви, відіграють роль дуже виразного і підкреслено графічного контуру й одночасно надають тканому полотну мереживний ефект.

Технологія виготовлення килима визначає і форми його орнаменталії. Це геометричні візерунки – ромби, трикутники і тощо. Навіть, якщо в килимі використовуються рослинні, зооморфні або інші образотворчі мотиви, вони піддаються геометризації. На кримських килимах ми зустрічаємо, в основному, орнаменти у вигляді нескладних геометричних фігур, що свідчить про те, що килимовий орнамент не набув тут подальшого розвитку; якщо і розвивався, то лише убік спрощення малюнка; ряд архаїчних форм повторюються із віку

в вік, набувши значення канону. У цілому, орнаментация кримськотатарських килимів ХХ ст. будується на основі традиційних для килимарства минулого періоду елементів і композиційних схем. Від старих виробів вони відрізняються лише колірною гамою (позначилася заміна природних барвників фарбами фабричного виробництва).

На початку ХХ ст. у Криму виробляли лише підстилкові килими, килими-намазники, візерункові і прості повстяні килими («кечі», «кійиз»), переметні сумки ворсового плетива («ейбе» або «егбе»), торби. Їхне виготовлення було пов'язано як із господарсько-побутовими, так і з обрядовими потребами. Так, килими на 2-3 кімнати були частиною приданого багатой нареченої (68, с. 230). Звичайні розміри килимів – 1,5 x 3,5 м, 2 x 4 м., намазликів – 0,9 x 1,5 м. Щільність плетива була невисока, килими вироблялися на горизонтальних ткацьких верстатах.

На основі аналізу килимів, час створення яких охоплює період 1945–1990 рр., автор будує свої дослідження і висновки. Як і в інших видах прикладного мистецтва, килимарство мало свої технічні і художні прийоми, що зародилися в давнину, перевірені наступними сторіччями, і тому дуже стійкі. І якщо не збереглися матеріальні свідчення цього промислу, забуті назви деяких елементів, малюнки килимових візерунків, пов'язані і з обмеженням ринку спожиття «ручної» продукції на початку сторіччя, і драматичною долею народу, культурні цінності якого виявилися розкиданими по усьому світі, пам'ять і руки майстринь, які займалися килимарством і в місцях депортації донесли до нас зразки цього виду творчості. У селі Палванташ Андижансь-

кої області Узбекистану утворився свого роду центр виробництва килимів, основу якого склали вихідці із Судацького району Криму. Народи Середньої Азії, самі носії давніх традицій килимарства, безсумнівно, вплинули на творчість кримськотатарських майстринь. Проте, представлені зразки розглядаються як кримськотатарські, тому що зберігають національні риси і навички, вивезені ткалями з Криму.

Килим домотканий. Композиція килима – сіткова, складається із ступінчатих ромбів, розташованих рядами за принципом безфонового простору. Візерункотвірні виступи утворені внаслідок самої килимної техніки плетіння. Кожний ряд ромбів відрізняється від сусіднього характером розцвітки. Ромби, на білому фоні яких розташовані менші за розміром бірюзові, а на них, у свою чергу, темно-рожеві ромби з виділеною невеличким прямокутником бірюзового кольору серединкою, перемежуються з бірюзовими ромбами, на фоні яких розташовані відповідно чорні, потім темно-рожеві, із виділенням середини бірюзовим прямокутником. Композиція не має виділеного центру і розрахована на безкінечне продовження. З вузьких сторін килима розташовані вузькі бордюрні смуги, виділені білою лінією, на яких витканий найпростіший візерунок «пахлава» у вигляді жовтогарячих, зелених, темно-рожевих ромбів. Фарбування зроблене аніліновими барвниками, на що вказують різкі тони кольорів. Шерсть пофарбована нерівномірно.

Як основний орнаментальний мотив, так і сама композиція в цілому, в аналогічному або дещо зміненому варіанті існує в багатьох народів, у тому числі в Середній Азії, Закавказзі й Ірані. Візерунок цей поширений як у середовищі скотарських, так



і осіло-землеробських племен і бере свій початок від найдавніших елементів мистецтва. Аналогічні мотиви у вигляді ступінчатих ромбів використовувалися ще у кераміці енеоліту, виявленої на території Туркменії й Узбекистану. У килимарство Криму вони були привнесені тюркськими кочовими племенами огузо-сельджуцького походження, що осіли в районі Судака, у килимах котрих ці мотиви були дуже поширені. Символіка елемента пов'язується з ідеєю землі, житла, жінки і плодоносного начала взагалі. Цятки в центрі ромба (у даному випадку – невеличкі прямокутники) могли означати насіння, ідею оплодотворення. Для самих майстринь семантика мотиву невідома, він сприймається лише як декоративний знак. За допомогою виразного колірного вирішення майстрині вдалося передати ритм і динаміку візерунка.

Килим у техніці «кьибриз», основа бавовняна, уток вовняний.

Композиція килима сіткова. Ряд зубчатих медальйонів чергується з розміщеними поруч ромбами. У цьому килимі основними є елементи, що у килимарстві інших тюркських народів відіграють допоміжну роль. Зубчатий медальйон – дещо видозмінена восьмипромінева розетка, солярний символ, також один із найдавніших у мистецтві. Ромб на фоні розетки пов'язаний, як уже було відзначено вище, з ідеєю родючості, цю ідею підтверджує і цятка-зерно в центрі фігури. Якщо говорити про загальне значення семантики візерунка, то він, як і вище розглянутий, пов'язаний з ідеєю побажання родючості. Але для самих творців килима композиція має лише декоративне значення. З двох вузьких боків килима – бордюрна смуга з візерунком «пахлава» – прості

ромби контрастних кольорів. Основну увагу ткаля приділила кольористичному вирішенню килима. На чорному фоні килима ефектно виділяються темно-рожеві і бірюзові-сірі розетки і ланцюжки ромбів у білій обводці. Самі ромби кількох кольорів, підібраних за контрастним звучанням. Декоративність килима підкреслюється чітким ритмом, виразністю елементів.

Килим домотканий, основа бавовняна, уток вовняний. Композиція аналогічна килиму, що розглядався вище, але дещо видозмінена. Замість ланцюжка ромбів уздовж усього поля килима тягнеться ланцюжок шестикутників. Збережено принцип контрастного малюнка.

Обидві вищеописані композиції зустрічаються в килимарстві скотарських племен Ірану, Закавказзя, Середньої Азії. У мистецтві Криму вони відображають те нашарування, яке було внесено асимільованими тут скотарськими племенами.

Килим домотканий, основа бавовняна, уток вовняний. Малюнок його типовий для Судацького району. Композиція килима сіткова. В основі її – ланцюжки із шестикутників і ромбів, усередині яких – дрібніші візерунки. На чорному фоні шестикутників – складні фігури у вигляді дрібних шестикутників із крючкоподібними завитками, що відходять від них. У центрі шестикутника – знак S. На фоні ромбів – геометрична фігура з завитками рогів. З двох вузьких сторін килима – бордюрна смуга, на фоні якої в ряд розташовані знаки S, відомі серед ткаль під назвою «арслан агъизи» («паша лева»).

Даний малюнок несе в собі широку інформацію. Його композиція, як і окремі елементи, являє собою гранично спрощений малюнок туркменських йомудських килимів.

Шестикутник із крючкоподібними елементами – не що інше, як основний медальйон йомудських ворсових килимів, а геометрична фігура в центрі ромба – класичний у мистецтві скотарських племен елемент, що складається з ромба, який закінчується завитками рогів барана. Крючкоподібні елементи відомі як «тирнакъ» – пазурі птаха, один із тотемів туркменського племені. Семантика знака S пов'язана з ідеєю проточної води. Малюнок килима цікавий насамперед із погляду етногенетичних процесів. Його збереження в кримському килимарстві свідчить про те, що в Криму асимілювалися туркменські племена йомудов, які входили до складу сельджуцького племінного об'єднання. Судячи з того, що візерунок йомудського килима розвивався убік спрощення, декоративної інтерпретації, переосмислення давнього значення племінного знака, можна зробити висновок, що традиції туркменських килимових малюнків у Криму поступово слабшали.

Основну увагу майстриня приділила декоративному вирішенню килима. На темному фоні елементи орнаменту сприймаються як виразні графічні знаки, виділені контрастним кольором, світлі елементи завжди розташовані на темному фоні і навпаки, темні – на світлому, що надає всьому малюнку чіткості, промовистості, графічності. Сама сіткова композиція підкреслена жовтою контурною лінією.

Килим «Тарахли» («тарах» – гребінь, тризубець), домотканий, основа бавовняна, уток шерстяний. Тут вже інший принцип композиції, що будується на чергуванні смуг. У килимарстві цей тип композиції вважається найбільш архаїчним, що відображає найперший варіант композиційного вирішення

поля килима. Він зберігся в таких видах безворсових килимів, як палас; у килимах, для яких більшою мірою характерний сітково-медальйонний тип композиції, зустрічається рідше. Рапорт килима складається з двох варіантів смуг. На одній, більш широкій, йде чергування ромбів з елементами «тарах», по центру килима розташовуються спарені елементи «тарах» у результаті зшивання двох вузьких полотнищ килима. Вище зазначалось, що цей елемент був одним із найважливіших у кримськотатарській національній символіці, оскільки був тамгою (родовим знаком) Чингізідів, спадкоємцями яких були Гіреї, правителі династії кримськотатарських ханів. Більш вузька смуга декорована візерунком «пахлава» і супроводжується неорнаментованими додатковими смугами, виділеними лише контурною лінією. Важко говорити про загальне символічне значення малюнка, ткаля просто скомпонувала знакові, значимі, в її уявленні, мотиви орнаменту. У цілому, композиція килима сприймається як геометричний малюнок. Використовуючи п'ять кольорів – малиновий, бірюзовий, бузковий, вохристий, чорний (у фоні), ткаля домагається різного колірною ефекту.

«Намазлик» (килим для молитви) домотканий, виконаний у паласній техніці плетіння. Основа бавовняна, уток шерстяний. Основні елементи орнаменту – «тарах» і «арслан агъизи». Композиція смугами.

На темно-сірому полі килима – чергування широкої смуги з тріадою елементів «тарах»–«арслан агъизи»–«тарах» із двома неорнаментованими кольоровими смугами, виділеними строкатими контурними лініями. Елементи орнаменту – одноколірні, великі,

чіткі, лаконічні. Основні кольори килима – темно-сірий (фон), бірюзовий, темно-рожевий.

Сама композиція килима ніяк не пов'язана з характерними композиціями килимів-намазликів, неодмінною умовою яких було зображення михрабної ніші. Мабуть, суворе дотримання основних елементів композиції намазликів згодом перестало бути обов'язковим у середовищі кримських татар, сам малюнок намазликів дуже змінився в нашаруваннях часу, проте виготовлення цього виду культового виробу все ж збереглося. Від звичайних килимів і паласів цей намазлик відрізняється лише меншими розмірами, пристосованими до розмірів розпластаної в процесі моління фігури людини.

Намазлик домотканий, виконаний у паласній техніці плетіння. Основа бавовняна, уток шерстяний. Основний елемент орнаменту – «тарах».

В цьому килимі, розташовані по центру композиції великі спарені елементи «тарах» із тризубцями, що відходять у сторони, чітко і недвозначно формують силует михрабної ніші, котра широкою смугою тягнеться уздовж усього килима. Але найбільш виразна деталь малюнка вказує на те, що перед нами килимок для моління – це маленький чорний трикутник у середині верхньої смуги намазлика. Цей трикутник покликаний зазначити те місце, куди повинен схилити голову той, хто молиться. Такий принцип із зазначенням місця схилення голови, а також рук нерідко використовувався в намазниках, створених саме в народному середовищі, як у Середній Азії, так і в Закавказзі. Форма трикутника мала і магічне значення – це був амулет, що захищав від темних сил. Це цікавий факт збе-

реження символу на культовому виробі, що належав ісламській релігії. Не випадково і те, що смуга, на якій розташований трикутник, єдина у всій композиції, виділена зеленим кольором. Зелений колір, колір ісламу, мав підкреслювати сакральний характер виробу. Килим становить інтерес передусім з етнографічної точки зору, як свідчення збереження в народному середовищі культового ритуалу моління. Його декоративні якості гранично скромні, добір кольорів, де основну роль відіграє поєднання малинового з жовтогарячим, був, очевидно, продиктований наявністю барвників. Не всі розглянуті зразки рівноцінні з художньої точки зору, але маючи історичний, етнографічний інтерес, вони дозволяють простежити і виявити характерні риси кримськотатарських килимів.

Отже, ми бачимо, що малюнок килимів зберіг дуже спрощені елементи і мотиви орнаменту, характерні для килимового мистецтва скотарських племен і які було принесено разом з міграційними хвилями огузо-сельджуцьких племен. Всі елементи килимового декору вирізняє архаїчність форм. На ці факти вказує поширення аналогічних елементів у килимах туркменів, узбеків, киргизів, азербайджанців, чия історичне минуле також було пов'язано з огузо-сельджуцькими племенами. Малюнок носить строго геометричний характер, кожен елемент орнаменту мав первісно символічне значення, утрачене згодом, і перетворився в декоративний знак, що несе значення благополуччя.

Колорит різномаїтий, кількість кольорів досягає семи-восьми – різноманітні відтінки бірюзових, малинових кольорів. Такі кольори нехарактерні для традиційного кримсь-

котатарського ткацтва, де з віку в вік використовувалися лише природні барвники, що не давали таких відштовхуючих, різких тонів. Через застосування аніліну колорит дуже яскравий, колір втрачає свою глибину і чистоту. Контури елементів не виражені, виділення їх здійснюється за рахунок кольору, контрастного фону, на якому він розташований. Композиції сіткові, найчастіше, із відсутністю фону. Вузькі кайми орнаментовані дуже лаконічно.

З 1990-х рр. у Криму розробляється програма по відновленню технічних і художніх прийомів виготовлення килимів. З ініціативи Ліги кримськотатарських жінок, за сприяння Фонду Каунтерпарт Консорціум (Німеччина) у м. Судак було створено центр килимарства. Реалізація програми, керівниками якої були Ф. Асанова (нині науковий співробітник РКММ), потім – М. Чурлу, почалася в 1994–1995 рр. У Новоросійську був виявлений єдиний збережений кримськотатарський верстат для ткання килимів. Його перевезли у Крим і на основі його конструкції зібрали ще 45 подібних верстатів. Так були створені передумови для відродження в Криму килимового промислу. Сьогодні традиційний килим є предметом пильного вивчення, залучення іноземних інвестицій, а застосування унікальної в Україні технології фарбування ниток натуральними барвниками ставить кримські килими в один ряд із виробами визнаних центрів килимарства за рубежом.

Тепер виробництвом килимів займаються в багатьох районах Криму. Організована в 1994 р. експедиція по східному Криму під керівництвом М. Чурлу, зафіксувала численні матеріали, які підтверджують процес відродження і розвитку цього промислу.

Також в альбомі представлено килими майстрині **Ніяри Решатової** із Роздольненського району (1997 р.). Решатова використовує різні види пряжі – шерсть, синтетику, бавовну, пофарбовані аніліновими барвниками. Фантазія майстрині здається невичерпною у доборі композицій, що будуються на обіграванні і чергуванні найпростіших геометричних форм. Традиційний мотив «тарах», ламані лінії, смуги, орнаментовані парними трикутниками, укладаються в ритмічно повторюваний рапорт. Лаконізм і виразність малюнка надають навіть невеликим килимовим виробам Решатової яскраво виражену монументальність. У колориті переважають світлі, вохро-золотисті кольори з додаваннями білого, коричневого, жовтогарячого, буро-зеленого.

Килими **Гульнари Абдувелієвої** і **Сундус Батирової** із Роздольненського району (1997 р., 1998 р.) вирізняються своєрідністю композиційного вирішення при використанні традиційних орнаментальних мотивів, контрастним поєднанням кольорів. Намазлик Г. Абдувелієвої поряд із традиційною міхрабною нішею, що закінчується малюнком рогів, має нижню широку кайму. На чорному фоні міхрабної ніші чітко виділяється ряд елементів, що чергуються – ступінчатий ромб, шестикутні медальйони, стилізовані восьмипроміневі розетки. Орнамент килима С. Батирової оснований на трансформованих медальйонах із кігтеподібними елементами, що сприймаються як своєрідні декоративні елементи.

Експедиція відзначила килимові вироби майстрині Бахчисарайського району **Васфіє Зейтуллаєвої** (1997 р.). Тут також у стандартних композиціях (медальйони, розташовані рядами) обігруються традиційні мотиви

– ступінчаті і зубцюваті ромби, невеличкі медальйони зі знаками S, елемент «тарах».

Намазлики майстринь **Аліме Чауш** (м. Євпаторія) і **Сабріє Еюпової** (Сакський район) мають сталу в кримськотатарському килимарстві композицію, але використання різноманітних орнаментальних мотивів і колірних поєднань дозволяє створювати щоразу неповторні варіанти.

Поряд із традиційними килимами для настилання великого поширення набуває продукція малих форм – килимові подушки, валики («ястикъ»), покривала на крісла («кълотукъ ортюси»).

Аналіз сучасних кримськотатарських килимів свідчить про те, що майстрині в цілому, опираються на традиції і досягнення ткацького мистецтва минулого. В орнаменті використовують геометричні малюнки, тамги, солярні й астральні знаки. У колориті намагаються позбутися різких, яскравих кольоропоєднань і максимально наблизитися до м'яких, пастельних тонів старих виробів. Кращі зразки сучасного килимарства – це вірність традиціям і пошуки власного творчого почерку.

До створення ескізів для килимових виробів сьогодні звертаються кримськотатарські професійні художники. Восени 1996 р. у Сімферополі відбулася перша виставка кримськотатарських килимів. Багато з них були виткані за ескізами **Мамута Чурлу**. Ці килими мають традиційну для кримськотатарського ткацтва орнаментацию, але переосмислену і самобутньо трактовану художником. Колорит їх оснований на поєднанні ніжних тонів – жовтий, бежевий, ясно-зелений, сірий, рожевий, ясно-червоний.

Мамут Чурлу займається вивченням кримськотатарського килимарства давно і

цілеспрямовано. Ще живучи в Узбекистані, він багато сил віддавав дослідженню і збиранню матеріалів про кримськотатарські килими, вироблені у районах Узбекистану, а також вивченню середньоазійського народного декоративно-прикладного мистецтва. У 1983 р. Мамут Чурлу взяв участь у Міжнародному симпозіумі (м. Баку) і виступив з доповіддю «Ворсові килими Ферганської долини сьогодні». У 1987 р. відкрив існування виробництва кримськотатарських килимів у селі Палванташ Андижанської області. У 1987 р. виступив із доповіддю «Деякі особливості сучасних народних килимових виробів Туркменії, Узбекистану і Киргизії» на Міжнародному симпозіумі з килимарства в м. Ленінграді. У 1988 р. Мамут Чурлу організував експедицію по збиранню матеріалів стосовно кримськотатарських килимів в Палванташі, Маргилані, Кіргилі (Узбекистан).

Його дослідницька діяльність продовжується й у Криму. У 1994 р. Чурлу керує експедицією Кримськотатарської національної галереї по виявленню кримськотатарських килимів. У 1995 р. він оприлюднив дослідження «Кримськотатарський килим». Мамут Чурлу зібрав унікальну колекцію кримськотатарських текстильних виробів, які експонувалися в Москві, Києві, Сімферополі, Феодосії, і викликали великий інтерес глядачів. У 90-х роках він брав участь у програмі відродження кримськотатарського народного ткацтва килимів, фінансованого фондом Каунтерпарт Консорціум. У 1996 р. Мамут Чурлу очолював Проект відродження ткацтва кримськотатарських килимів. На основі вивчення орнаменту кримськотатарських текстильних виробів художник випустив у світ посібник для дітей «Декоративне малювання

й аплікація за мотивами кримськотатарського орнаменту» (1995 р.), розробив також систему технічних шаблонів для майстрів килимного ткацтва. Значення цього посібника важко переоцінити. Варто відзначити, що видання такого роду почато вперше, дотепер не існувало книги або альбому, що наочно знайомили б читачів і глядачів із досягненнями кримськотатарського народного декоративно-прикладного мистецтва. Цінність посібника в тому, що зібраний матеріал підготовлений для практичного застосування, спектр якого може бути дуже широким – посібник прилучає кримську дівчурку до світу кримськотатарської культури, що має багатотисячолітні традиції. Матеріали таблиць, результати практичної роботи з дітьми можуть стати експонатами численних тимчасових і постійних виставок, котрі в свою чергу, допоможуть відтворити втрачене за останнє сторіччя візуальне середовище, що оточувало з народження кожного кримського татарина (кожна татарська оселя була наповнена предметами ткацтва і вишивки). Орнаментальні матеріали, зібрані в посібнику, стануть неоціненною підмогою в роботі численних гуртків декоративного малювання, вишивки і ткацтва, можуть бути використані при створенні декоративного оформлення одягу, оформленні інтер'єрів у народному стилі, а також застосовані в сценографії і графічному оформленні дитячої і дорослої друкарської продукції.

Посібник складається з двох частин. У першій частині вміщено вступну статтю Мамута Чурлу і методичну розробку Тетяни Саркедонової. У вступі наведено історичні, етнографічні відомості і подано художньо-методичні рекомендації. Мамут Чурлу пропонує систему елементів орнаментів і орнаментальних схем, за допомо-

гою котрих кожен може створити свій, новий варіант малюнка. Ця система відображає принципи, за якими створювалися варіанти візерунків у народному мистецтві кримських татар. Основний зміст брошури – методика роботи з орнаментами для працівників дитячих садків, написана досвідченим методистом Інституту удосконалення вчителів м. Сімферополя Т. Саркедоною. Друга частина посібника – це 42 кольорові і чорно-білі таблиці орнаментів кримськотатарських вишивок і килимів, віддрукованих на окремих аркушах великого формату.

У процесі створення оригіналів таблиць упорядник посібника Мамут Чурлу виконав роботу, що тривала протягом шести років. Вона складалася з трудомісткого процесу збирання матеріалу, для чого були проведені власні експедиції, у результаті яких були зняті на фотоплівку слайди десятків кримськотатарських килимів, замальовано сотні експонатів кримськотатарських вишивок із фондів музеїв Москви, Санкт-Петербурга, Берліна, Ялти, Бахчисарая, приватних колекцій у Криму й у кримськотатарської діаспори в Туреччині, були знайдені довоєнні друкарські дослідження на цю тему, важкодоступні для широкого користування ще на початку 1990-х років.

У галузі традиційного ручного ткацтва працює нині **Арзи Усеїнова (Патель)**, (1975 р. народження), випускниця Республіканського художнього училища ім. П. Бенькова, дочка відомих художників А. Усеїнова і З. Трасиної. Вона є автором серії килимів і намазликів, виконаних за мотивами кримськотатарського орнаменту.

У сучасному декоративно-прикладному мистецтві набули розвитку і нетрадиційні для кримських татар види ткацтва і текстилю – гобелен, макраме.

Майстром гобелена є **Мамут Чурлу**. Художнім текстилем Чурлу займається з 70-х років. Серія гобеленів «Пори року», «Народження води» виконані для профілакторію Кадамджайського сурм'яного комбінату (1982 р.). Об'ємна текстильна пластика «Чарх – кругообертання Всесвіту» прикрашає зал зустрічей Ташкентського будинку молоді (1987 р.), там же знаходиться гобеленовий триптих «Збережемо планету» (1987 р.).

Для гобеленої творчості Чурлу характерні постійний пошук і оновлення матеріалів, техніки, тематики, розмірів виробів. Якщо перші його твори були виконані в традиційній техніці гладкого ткання («Бахор», 1979 р.), то згодом художник частіше експериментує з формою і змістом, створюючи об'ємні текстильні композиції («Гранат», «Ферганський натюрморт», 1987 р.). Чурлу першим і єдиним з узбекистанських майстрів звернувся до такого традиційного для народного мистецтва киргизів матеріалу, як чий (вид очерету, із якого сплітали циновки), створивши «серію виразних і мальовничо-тонких станкових творів на теми символіко-алегоричного звучання», часом із використанням соціальних мотивів (193, с. 118). Своєрідність творчого підходу до технології чиєплетіння проявилось у використанні Чурлу замість очерету звичайних тонких дерев'яних паличок, обв'язаних кенафом. Так виникла серія станкових робіт – композиція «Чайдиш» (1986 р.) та ін. У цій техніці художник створив чимало сюжетних робіт, стилізоване трактування яких підкреслює їхній декоративно-прикладний характер.

Як матеріал Чурлу використовує і кенаф – грубу пряжу рослинного походження, створюючи з нього мальовничі об'ємно-

пластичні композиції монументального звучання, а також невеличкі вироби, що з успіхом можна використовувати в побуті – плетені шкатулки, вази, підставки для продуктів. Експерименти з матеріалом – поєднання техніки джульхирсів (довговорсові узбецькі килими) із чиєплетінням – дало несподівані мальовничо-пластичні й образно-емоційні результати в композиції «Галєвина», що експонувалася на Всесоюзній виставці 1980 р., що проходила в Ташкенті.

У деяких роботах Чурлу простежується «чіткий зв'язок із народною вишивкою, з багатою і соковитою колірною гамою сюжане, з їх урочистим і святковим ритмом орнаментів – «Літо», «Бельбог», «Тумор», «Птах лелека» (1980 р.) (193, с. 120).

Оцінюючи узбекистанський період творчості художника, А. Хакімов писав: «На фоні загальностатичного стану в узбецькому гобелені творчість Мамута Чурлу виглядає найбільш динамічною і перспективною» (193, с. 121).

Працюючи в Криму, Чурлу поряд із килимовими творами, створює декоративні композиції в техніці вишивки, аплікації, що вирізняються графічністю малюнка, звучністю контрастних колірних поєднань («Три птахи», 1999 р.; «Дувалар-алсу», 1999 р.).

Відкриття Чурлу, зроблені в сфері класичних технологій і нетрадиційних матеріалів, продовжує його учень **Вячеслав Усеїнов**. Його твори можна розділити на дві групи – гобелени, виконані в традиційній техніці гладкого ткання й об'ємні композиції, у яких трансформована технологія чиєплетіння.

Гобелени Усеїнова – це абстрактні або фігуративні композиції, кожна з яких – свого роду, філософська сюїта. Вони вирізняються не тільки урівноваженими колористич-

ними характеристиками, а й заданістю теми для роздумів. Майже медитативним настроєм вирізняється «Зріз п'ятнадцятого каменю Саду Реан-Зі» (1995 р.) і gobелен «Ідентифікація знаку» (1998 р.), дивлячись на який, глядач вирушає блукати по лабіринту.

В іншій групі своїх текстильних композицій Вячеслав використовує найрізноманітніші матеріали – шовк, шерсть, синтетичні нитки, джут, що намотуються на труби,

### 3.5. КЕРАМІКА

**К**римські татари розділили долю депортованих народів, позбавлених можливості жити і творити на своїй землі. З вигнанням кримських татар із Криму зникли матеріальні і художні цінності народу, створювані віками, обірвалися традиції і навички стародавніх ремесел. Кримськотатарська кераміка не досягла таких висот досконалості, як метал, але вона широко використовувалася в побуті, була незамінна в деяких галузях сільського господарства.

На сьогоднішній день, судити про кримськотатарське керамічне мистецтво минулого ми можемо лише по кількох збережених у музеях і приватних колекціях зразках, а для фахового висвітлення теми змушені звернутися до результатів археологічних досліджень.

Ще з давніх часів кераміка відігравала велику роль у житті людей, які населяли кримський півострів. Виникнувши як галузь утилітарного значення, вона поступово набувала і естетичного значення. Посуд ставав прикрасою інтер'єрів багатих осель; декоративна кераміка, зокрема, кахлі – із простого виразного засо-

або навіть на каркас металевого стільця («Партитура світла і тіні», 1996 р.; «Насічки призахідного сонця», 1995 р.; «Імперія знаків», 1992 р.; «Об'ємна композиція», 1997 р.). Ці твори відзначаються нестандартністю форми і розмаїттям колористичного вирішення, де кожний колір подається в контрастному співставленні із сусіднім. У деяких текстильних композиціях Усеїнов використовує клаптеву техніку «курок» – «Засклений пейзаж» (1998 р.), «Що це» (1999 р.).

бу архітектури виростили в монументальне мистецтво.

У 1926 році на узбережжі між Феодосією й Алуштою у давніх кримськотатарських поселеннях було проведено широку археологічну розвідку, якою керував М.С. Барсамов. У різних пунктах були виявлені гончарні печі VIII-IX ст.ст. (у Капсихорі, н.с. Рибальське). А. Якобсон виявив більше двадцяти гончарних печей VIII-IX ст.ст. біля Чобан-Куле (Башта-Чабана). У 1957 році він відкрив дві гончарні печі в Канакській балці (с. Ускут, н.с. Привітне). Тут же, у Канакській балці, кримською експедицією Інституту археології АН СРСР під керівництвом М.А. Фронджуло в 1961-62 р. були знайдені ще три гончарні печі. Печі облаштовували на схилах пагорбів, на берегах річок з урахуванням великих відкладень глини доброї якості.

На прикладі печі, виявленої в Чобан-Куле можна відновити образ і конструкцію кримських гончарних печей. Піч мала один топковий подовжній канал завширшки в 1,15 м, довжину каналу встановити не вдалося. Під топкою біля західної стінки про-



стежується натяг у 2 м, біля південної стінки він зберігся заввишки 0,80 м. З топки жар надходив по бічних каналах у випалювальну камеру. Збережена довжина каналу в 1 м, починається на висоті 0,40 м від поду топки і піднімається під кутом у 40°. Ширина каналу (0,30-0,35 м) на західному кінці каналу звужується (0,20 м). Піч споруджена із цегли-сирцю (0,50-0,20 м при товщині 12-15 см). При зачищенні поду топки в шарі попелу й обпаленої глини були знайдені уламки гладкостінних круглодонних амфор VIII–IX ст.ст. В ямі знаходилося більше 100 бракованих амфор.

Серед іншої кераміки, виявленої в тій же ямі, можна виділити кілька фрагментів ранньосередньовічних, плоских і конькових черепиць, уламки вінець, стінок і ніжок невеличких і відносно більших піфосів. Знайдено фрагмент ручної фляги з горлом і ручками, уламок бокової (опуклої) частини фляги, прикрашеної по краю дужками або гірляндами, написаними червоною фарбою. Виявлено вінце великого глечика з уламком плоскої ручки з пальцевим вдавленням і уламки нижніх частин плоскодонних червоноглиняних посудин (229, с. 137).

Якобсон пише, що з ремісничих центрів, таких як Чобан-Куле, амфори вивозили не тільки в прибережні селища, а й далеко за межі Криму: вони поширювалися серед тюркських племен, споріднених з кримськими татарами. (А.Я. Якобсон. Середньовічні гончарні печі в районі Судака. КСИИМК, вип. 60, 1955, с. 1-8).

Різноманітна розписна кераміка, виявлена при розкопках гончарної печі в Канакській балці, дає можливість порушити питання про вивезення продукції кримських гончарів у різноманітні райони Півден-

но-Східної Європи (На Дон і Північний Кавказ), де також у похованнях виявлено аналогічну кераміку (229, с. 141).

Масове виробництво амфор VIII–IX ст.ст. було пов'язане з розквітом середньовічного виноградарства і виноробства в південносхідному Криму. Треба гадати, що амфори в цей час, як і в античну епоху, використовували, в основному, як тару для вина й у такому вигляді вони розходилися разом із товаром по морських і річкових шляхах.

У XIV–XV ст.ст. на півострові розвивається виробництво місцевого посуду, що зберігає вірність візантійській традиції, хоча усе більш відчутними стають зіткнення з декоративним мистецтвом Сходу.

Одним із центрів керамічного виробництва Криму цього часу був і Алустон (н. Алушта). Тут у 1992 році при розкопках Генуезької вежі Орта-Куле (Середня Вежа) серед великої кількості фрагментів кераміки виявлено дві тарелі, що являють собою високохудожні твори, позначені складністю і вишуканістю малюнка, насичені деталями. У цілому, це вироби, що носять парадний характер. Обидві тарелі червоноглиняні, на кільцевому піддоні, із поліхромною поливою по білому ангобу. Переважаючий колорит знайдених фрагментів і виробів – жовтий, коричневий. Ці кольори будуть характерними згодом і для кримськотатарської кераміки.

Серед кераміки, виявленої при розкопках Алустона, часто зустрічаються вироби з зображенням птахів і тварин. (223, с. 7). Аналогічні малюнки з пташиними фігурами можна зустріти на кераміці з м. Ізнік (колишня Нікея, Туреччина). Ця ранньоосманська кераміка має назву «Мілетські вироби»

(Ф. Зарре. Кераміка ісламських часів із Мілета. Ісламський Мілет, Берлін 1935 р., т. 3, с. 69). Птахи на цих виробках зображені в польоті, сидячими у гнізді, серед виноградних грон, сидячими одне навпроти одного. Цей стиль різниться від зображень пташиних фігур на візантійській кераміці XIII і XIV ст.ст. Кримська кераміка відрізняється від візантійської і за кольором (Д. Галбот Райс. Візантійська кераміка. Оксфорд, 1930, с. 88). До речі, на вишивках кримськотатарських майстрів XVIII–XIX ст.ст., привезених експедицією РКММ з Добруджі, також у великій кількості зображені птахи. Зображення птахів зустрічаються і у кримськотатарській торевтиці (у фондах РКММ зберігаються гугуми, на поверхні яких вигравірувані силуети птахів і риби).

Символом безсмертя і воскресіння вважався павич, це був улюблений персонаж у середньовічному мистецтві, як Візантії, так і Близького Сходу. Тарелі із зображенням павича з Херсонеса (Сари-Кермен) утворили вузьколокальну групу художньої кераміки. На всіх тарелях птахи-павичі повернені вліво, у них вузький і короткий тулуб із величезним черевцем, голова на короткій шиї з чубчиком (почесним знаком), дуже розвинуте нижнє оперення (декоровано здебільшого смугами або плетінкою); верхнє оперення у вигляді трьох S-подібно вигнутих стрічок із завитками на кінці, як хвосту барсів. Розцвітка усіх частин зображення побудована на чергуванні зеленого і коричневого. (237, с. 135).

Слід також відзначити, що результати досліджень 1984–1994 рр. залишків керамічного виробництва, виявленого на території фортеці Алустон, дозволяють зробити таке припущення. У Північній частині городища в другій половині XIV ст. функціо-

увала майстерня по виробництву поливної кераміки з орнаментом «сграффіто», що спеціалізувалася, в основному, на випуску посудин відкритих форм. Працював у ній один майстер, можливо, із невеликою кількістю помічників або учнів. Людина ця була, швидше за все, приїжджою, яка вирішила налагодити виготовлення поливної кераміки в місті, де раніше цим ніхто не займався. Майстер був добре обізнаний із традиціями керамічного виробництва і прибув з якогось центру такого виробництва. Продукція майстра купувалася населенням із сусідніх населених пунктів, про що можуть засвідчити знахідки з Фуни (с. Демирджі, н. Лучисте) і Ай-Тодора.

Виготовлення художньої поливної кераміки відноситься до розряду міських ремесел. Сам факт появи такого виробництва засвідчує прогрес у розвитку Алустона як міського центру в другій половині XIV ст.

Одним із середньовічних кримських центрів по виробництву кераміки була Кафа (Феодосія). Поливна кераміка з Кафи і Солхата (Старий Крим), вироблювана тут, являє собою знайдені раніше глибокі чаші-полумиски або піали, декор яких виконаний товстими, врізними лініями, що утворюють основний малюнок; із ним контрастують порівняно тонкі лінії орнаментального заповнення. Не менш характерна і яскрава поліхромна розцвітка (зелена, коричнева і жовта). Задля здешевлення продукції поливні вироби часто залишали без малюнка – монохромними, зате широко застосовувався виїмчастий фон, що створював на внутрішній поверхні чаші або тарелі не тільки додатковий, теплий коричневий тон (глазур у відповідних місцях лягала безпосередньо на черепок, а не на ангоб, що вико-

ристовували при поглибленні фону), але і рельєфність малюнка, здебільшого орнаментального. Така поливна кераміка XIV і XV ст.ст. із Солхата і Кафі. До речі, вона дуже близька до художньої кераміки із Західного Причорномор'я, заселеного спорідненими з кримцями тюркськими племенами – у Румунії і Болгарії. (Штерн Е.Р. Феодосія і її кераміка. Одеса 1906).

У 1980 році на північному заході околиці Феодосії в заплаві ріки Байбуга була розкопана частина поселення золотоординського часу. Керамічний матеріал досліджуваної пам'ятки ділиться на кілька видів: кухонна і столова неполивна кераміка, червоноглиняна кераміка, покрита прозорою поливою, свічники і світильники. Усього на досліджуваній ділянці поселення знайдено 8 цілих і 72 фрагменти червоноглиняних поливних посудин. Крім того, у керамічному матеріалі з Західного помешкання садиби А знаходиться фрагмент світлоглиняної посудини, покритої зеленою поливою – дрібний фрагмент стінки червоноглиняної посудини з люстровим розписом (239, с. 9).

Полівні червоноглиняні посудини представлено кількома формами: хуми, тарілки і полумиски, піали з орнаментом сграффіто тонкою і товстою лініями, покриті прозорою глазур'ю по ангобу, свічник і світильник – плішка. Також серед кераміки поселення були знайдені невеличкі фрагменти шийок поливних глечиків із ручками, верхня частина яких кріпилася до середини високого горла. Полива була нанесена на ангоб, горло прикрашалося врізними лініями. Це посудини, близькі до типу одноручних глечиків, що виготовлялися в Азачі. (н.м. Азов) (Перевозчиков, Класифікація археологічного матеріалу золотоординського часу (за матеріалами розкопок і зібрань 1960-х-1990-х рр., Азов, 1996).

Дуже цікава знахідка донця монохромної миски з зеленою поливою, декорованої фігурами зі спіралеподібних завитків і прямих ліній (збереглася частина донця). Цей мотив застосовується в декорі монохромних полумисків з Азова (колиш. м. Азак) (Романчук, Перевозчиков, мал. 8-30, 9-28, 10-29). Глазурована кераміка з Азова, АДСВ – Свердловськ, 1990). За формою подібні полумиски є широко поширеним типом червоноглиняного поливного посуду, вони зустрічаються в шарах Азова золотоординського часу (240, 1996, с. 32). Подібні полумиски широко представлені в кераміці місцевого виробництва, зокрема, у Кафі, де вони, в основному, є поліхромними з підглазурним орнаментом сграффіто. (242, с. 11).

Цікавий фрагмент полумиски з підглазурним розписом ангобом. Полива прозора, зелена. Орнамент збереженої стінки являє собою два ряди однаково спрямованих, злегка вигнутих «крапель», нанесених білим ангобом. Ангобний розпис виконаний густим розчином, що надає не тільки зорову опуклість орнаменту, а й легку рельєфність поверхні посудини.

Орнамент у вигляді вигнутих крапель широко відомий у декорі кашинних полумисків і блюд, на котрих ці елементи малюнка виконані так само в легкому рельєфі. Посудини з кашина могли надходити в Крим із кінця XIII до кінця XIV ст. у період тісних контактів із містами Поволжя і середньоазійських центрів, зокрема із Сарая і Хорезма. (Айбабіна Е. Кашинна кераміка з Кафі \ MAIET-Сімферополь, 1991).

Серед посудин відкритих форм, знайдених на поселенні, крім тарілок і полумисків з орнаментом сграффіто і монохромних, виділяються чаші у формі піал на низькому

або високому піддоні, із сферичними стінками і тонким прямим або злегка відігнутихм вінцем. Вони покриті глазур'ю жовтого і зеленого кольорів по ангобованій поверхні і жовтому кольорі, нанесеної без ангоба, із підглазурного підфарбування марганцем по ангобованій поверхні.

Посудини цієї форми й орнаментациї знайдені в шарах XIV–I-ї половини XV ст. у ряді пам'яток Криму, у матеріалі золотоординського Азова, городищ Поволжя.

Аналіз керамічного матеріалу поселення біля р. Байбуга (Феодосія) дозволяє вважати його унікальним серед досліджуваних і опублікованих пам'яток Криму. Весь керамічний комплекс знаходить аналогії у виробництві Азова золотоординського часу і городищ, що дозволяє датувати комплекс у цілому другою половиною–кінцем XIV ст. Деякі відмінності декору, переважно поливної кераміки сграффіто, від азовських і поволзьких аналогій і, навпаки, схожість орнаментациї з керамікою кримських центрів, зокрема Кафи, дозволяє говорити про місцеве, кримське її виробництво. На думку Айбабіної, центром цим був Солхат (Старий Крим), розташований у безпосередній близькості від поселення. (Айбабіна Є.А. Кераміка з розкопок золотоординського поселення біля Феодосії. \ \ «Історичні зв'язки Причорномор'я і Середземномор'я X–XVIII ст.ст.в, с. 12, за матеріалами поливної кераміки», Сімферополь, 1998).

Керамічні вироби кримського виготовлення можна зустріти в матеріалах розкопок Азака (н. Азов). Частина імпорту в поливній кераміці Азака складає в середньому 50-60%. Кримські вироби представлені продукцією міст Південно-Східного Криму (Судак, Солхат, Кафа). Формувальні маси дуже пластичні,

без помітних піщанистих домішок, із природною домішкою вапна. Випалювання суцільне, сіро-коричневе. Видовий асортимент дуже різноманітний: чаші, тарілки, блюда, світильники, глечики-ойнохої, глечики зі штампованим орнаментом, горшкоподібні посудини з петельчатими ручками тощо. (І.В. Белінський, А.Н. Масловський, Імпортна поливна кераміка Азака (XIV ст.). 233 – (тези).

У 1992–1997 р. на території Кадикоя (н. Кадиковка, Балаклава), населення якої за свідченнями середньовічного турецького енциклопедиста Е. Челебі, який відвідав Балаклаву в 1664 р., у середині XVII ст. було переважно татарським (тюркомовним), у ході археологічних досліджень були виявлені фрагменти поливної кераміки. У них представлені поливні чаші (піали), полумиски, тарілки (блюда), глечики і кумгани. Вироби оформлені монохромним покриттям, поливою жовтого, коричневого, різноманітних відтінків зеленого кольорів, часто рябувати від домішок окисів марганцю. Комплекс господарських ям середньовічних об'єктів цієї території представлений матеріалами XIV–першої чверті XVIII ст.ст. Безпосередньо знахідки зразків бракованої кераміки, пічного приполю – трирогових підставок, що застосовувалися при випалюванні поливного посуду, склоподібних шлаків темно-зеленого кольору свідчать про місцеве виробництво кераміки. Наприкінці XIX–початку XX ст.ст. керамічне виробництво Балаклави було зосереджене у верхів'ях Балаклавської бухти. (А.В. Іванов, О.Я. Савела, А.А. Филипченко, Комплекс поливної кераміки середньовічного Кадикоя 233 – (тези. с. 1-8-112).

Керамічне мистецтво кримських татар, увібравши в себе кращі досягнення гончарного виробництва суміжних країн, заз-

навши на собі впливу іноземних культур, збагачене місцевим колоритом, традиціями і власним світосприйняттям, як й інші види декоративно-прикладного мистецтва, пройшло етапи злетів і занепаду. На початку ХХ ст. було зроблено спробу відродити керамічний промисел у вигляді артілей, ремісничих цехів, але політичні, економічні зміни в житті кримських татар призвели до втрати художньо-утилітарних цінностей кераміки.

Керамічні вироби, що зберігаються у фондах Республіканського кримськотатарського музею мистецтв і Сімферопольського художнього музею, становлять інтерес швидше як історичні матеріальні зразки, ніж художні. Це масова продукція артілей, яка відобразила стиль, напрямок, що існували у радянському мистецтві 20-30-х рр., коли декоративне оформлення виробів нерідко зводилося до копіювання сцен із навколишньої дійсності і комуністичної символіки.

Ваза «Бахчисарай», продукція артілі «Іллері» («Вперед») – яскравий зразок «конструктивізму», що знайшов відображення не тільки в образотворчому мистецтві, а й у предметах декоративно-прикладного характеру. Геометричні форми посудини, умовний квітковий орнамент, що нагадує візерунки кримськотатарських вишивок, архітектурні мотиви Бахчисарайського палацу, вдавнені контури розпису – усе це данина часу.

Наповнення ринку посудом промислового виробництва, відсутність попиту на вироби гончарів неминує вели до згасання цього виду ремесла. Протягом наступних років традиції кримськотатарського гончарства знаходилися в забутті. Професійні майстри-керамісти, які з'явилися з кінця

1970-х рр. за межами Криму, виховувалися на інших культурних традиціях. Перед художниками, які повернулися в Крим, стоїть непросте завдання відродити традиції забутого ремесла.

Творчість відомого художника **Мамута Чурлу** вражає своєю багатогранністю і розмаїттям. Кераміка – ще одна галузь творчих інтересів художника. У своїх роботах М. Чурлу обіграє популярні мотиви народного мистецтва – глечик, кипарис, виноградна лоза або гроно. Ці зображення часто зустрічаються в кримськотатарських виробах із металу, каменю, а також у традиційному ткацтві. Декоративні тарілки М. Чурлу приваблюють скомпонованістю форми й орнаменту, плавним ритмом ліній, що складаються то в рослинний візерунок, то в архітектурний пейзаж, то в арабську в'язь. Своєю гамою вони перегукуються зі стриманим колоритом кримських килимів і вишуканим поєднанням кольорів татарської вишивки. Звертається Чурлу і до традиційної середньоазіатської глиняної іграшки. Створені ним маленькі вигадливі чудовиська, химерно розфарбовані, як і за давніх часів, служать, свого роду, талісманом, прагнучи вберегти нас від напастей.

До числа професійних керамістів належить **Сейтметет Якубов**. Він народився в 1938 р. у гірському Криму. У 1944 р. із сім'єю був депортований у Костромську область, потім у 1956 р. переїхав в Узбекистан. Якубов закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, у 1978 р. – відділення художньої кераміки Театрально-художнього інституту ім. О.М. Островського. З 1990 р. С. Якубов живе у Криму.

С. Якубов працює в галузі побутової і декоративної кераміки. Його сервізи для чаю, шербету (фаянс, глазур, золото) несуть сліди

впливу середньоазійської кераміки. Це й зрозуміло, Якубов багато років працював художником малого тиражу й оригінальної кераміки на Ташкентському експериментально-творчому комбінаті. У творчості Якубова 90-х років з'являються роботи, що, незважаючи на традиційний матеріал (глина, шамот), за своїм смисловим навантаженням уподібнюються до скульптурних композицій. У роботі «Процес» під величезною кулею зі шматком-сегментом, що відходить від неї, Якубов розуміє землю, світ, від яких відривається, виганяється народ – так художник трактує вчинене над його співвітчизниками насильство. Керамічні композиції С. Якубова прикрашають інтер'єри громадських споруд в Узбекистані й у Криму (декоративні вази «Пісня», «Планета Земля», 1980-90-і рр.), органічно вплітаються в садово-паркові комплекси – «Кораблі пустелі», «Нічна троянда», 90-і рр.; закуплені Республіканським кримськотатарським музеєм мистецтв («Процес», 1990 р.).

Аналізуючи творчість **Іззета Аблаєва** (1940 р. народження) мимоволі зіштовхуєшся з труднощами визначення ампула художника, настільки різноманітна його творчість. У 70-х роках І. Аблаєв був у числі провідних художників-монументалістів Середньої Азії. Він створював декоративні вази для інтер'єру й екстер'єру Виставочного залу Співки художників Узбекистану (нині Виставочний зал Академії Мистецтв Узбекистану) у Ташкенті, 1974 р.; декоративний фонтан для внутрішнього дворика санаторію «Узбекистан» у Сочі, 1976 р.; декоративно-рельєфне панно «Музика» у вестибюлі Палацу культури авіабудівників у Ташкенті, 1980 р.; садово-паркова кераміка на замовлення Ташмиськвиконкому, 1982 р. В основному це абстрактні,

вишукано-витіюваті пластичні форми. У них немає яких-небудь посилянь на ту або іншу національну традицію. До числа кращих робіт цього напрямку можна віднести декоративний фонтан на проспекті Перемоги в Оренбурзі (1987 р.) і садово-паркову пластику, встановлену в Ташкенті. Аблаєв із великою майстерністю комбінує сферичні, геометричні форми і форми криволінійних обрисів, створюючи вигадливі, фантазійні композиції. Іноді вони нагадують дивовижні рослини і надають парку або саду казкового вигляду. Привертає увагу не тільки форма цих робіт, й колір – колористичні ефекти кольорової глазурі (зеленої, синьої) у поєднанні з природними фарбами навколишніх рослин підкреслюють відчуття свіжості і буйства природи.

Монументально-декоративні композиції, виконані в глині, шамоті, вже тоді визначили тяжіння художника до споконвічно народних матеріалів і форм. 70-80-і рр. – час інтенсивної роботи І. Аблаєва в галузі кераміки. Він реорганізовує керамічний завод в експериментально-творчий комбінат прикладного мистецтва при художньому фонді Узбекистану, стає його директором і активно працює творчо, беручи участь у республіканських і всесоюзних виставках. І. Аблаєв тонко відчуває глину, видобуваючи з неї усі функціональні можливості, а професіоналізм художника у використанні різноманітних технік – лошіння, гравірування, глазуроване покриття – роблять його роботи і традиційними, і сучасними.

Оригінальна і самобутня творчість **Февзі Сейтхалілова**. Народився він у Самарканді в 1959 році. У 1986 р. успішно закінчив художнє училище ім. П.П. Бенькова, відділення художньої кераміки, після чого протягом

ряду років працював на Ташкентському експериментально-творчому комбінаті прикладного мистецтва. Вже в перших творах Сеїтхалілова проявилися риси, що стануть визначальними в його подальшій творчості. Навіть такі побутові вироби, як кашпо, посудини, канделябри несуть смислове і символічне навантаження («Весняний натюрморт», 1987 р.; «Півень», 1987 р.; «Полум'я», 1988 р.). Роботи останніх років – «Минуле і думи» (1995 р.), «Старий млин» (1995 р.), «Думи. № 44» (1995 р.) вже своїми назвами налаштовують на серйозне і вдумливе сприйняття. Дивовижно, як майстру в такому традиційному виді мистецтва, як кераміка, вдається торкнутися гостросоціальних і глибоко моральних проблем. Твори Сеїтхалілова розраховані на неспішний розгляд і вивчення, вони красномовні й оповідальні. Найчастіше, це не лаконічні, узагальнені форми, а «вибудовані» пластичні композиції, складені з персонажів, архітектурних фрагментів, елементів пейзажу і побутових деталей, що органічно складаються в яскраві художні образи.

Ф. Сеїтхалілов – постійний учасник групових і персональних виставок, член СХ України з 1995 р.

**Шаміль Ільясов** (1960 р. народження), професійний художник-кераміст. У 1984 р. закінчив відділення кераміки Душанбінського художнього училища. Викладав у художній школі м. Нурек. У 1988 р. переїхав на постійне місце проживання в Крим. Активно займається творчістю, бере участь в республіканських виставках. Призер III Всесоюзного фестивалю художньої творчості 1989 р. Працює в основному із шмотом, створюючи камерні пластичні композиції: «Друзі» (1986), «Хлопчик на верблюді» (1993), «Наврез» (1994), «Запро-

шення до рідного попелища» (1998). Глиняні іграшки Ш. Ільясова – це взяті з життя персонажі: бабуся, пастушок. Зображені в оточенні звичних предметів вони перетворюються в яскраві жанрові сценки, розказані з хлоп'ячим запалом і гумором.

**Рустем Якубов** (1966 р. народження) закінчив у 1985 р. Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, протягом ряду років працював скульптором-виконавцем у художньому комбінаті. В 1988 р. поступив у Театрально-художній інститут ім. О.М. Островського, після закінчення якого в 1993 р. став головним художником малого підприємства «Геліос» у Ташкенті. З 1994 р. Якубов живе в Криму. До кращих робіт кераміста належать: набір для щербету (два предмети, 1989 р.), декоративна пластика «Кактуси» (1989 р.), питний набір для соку «Нар» (1990 р.). В останні роки Якубов працює в жанрі пластики малих форм (88, с. 65). У композиції декоративної традиційної кераміки він вводить характерні народні типажі і осучаснює їх, прагнучи виявити нові виразні пластичні можливості найдавнішого матеріалу («Біла водоймища», «Осінній натюрморт», 1990 р.).

**Абдюль Сеїт-Аметов** – дизайнер, графік. Народився у 1970 р. у Ташкенті. В 1989 р. закінчив Республіканське художнє училище ім. П. Бенькова, потім – графічне відділення Харківського художньо-промислового інституту. Особлива пристрасть Сеїт-Аметова – кераміка. Кілька років тому, побачивши вперше роботу майстра за гончарним кругом, він буквально захворів цим ремеслом. Мрія Абдюля згодом здійснилась. Керамічні вироби Сеїт-Аметова легко взнати. Його вази, кашпо, глечики виходять за рамки побутово-

го посуду. Їхня цінність – в особливій пластичності форми, вишуканості силуетів. Майстер не застосовує кольорової глазурі, зберігаючи теплий тон обпаленої глини або методом задимлення домагається вишуканого сіро-чорного забарвлення. Декоративне оздоблення керамічних виробів зведене до мінімуму – легке гравірування по тулубу посудини або бордюру блюда. Особливо привабливі керамічні мініатюри А. Сеїт-Аметова, що повторюють форму традиційного кримськотатарського посуду. Дивовижні за кольором, з гладкою, матово-мерехтливою поверхнею, вони свідчать про те, що майстер відбувся.

Абдуль Сеїт-Аметов і Рустем Якубов не тільки самобутні художники і керамісти, а й талановиті педагоги.

У квітні 1999 р. Міжнародним фондом «Відродження» на базі Музею кримськотатарського мистецтва була заснована дитяча керамічна школа-студія «Глиняні візерунки». За два роки існування через майстерню шко-

ли пройшло близько 200 дітей різних національностей. Навчальний процес у студії побудований на поетапних теоретичних і практичних заняттях, покликаних навчити дітей спочатку основ живопису, малюнка, ліплення, потім навчити прийомів керамічного виробництва – формуванню, роботі на гончарному крузі, випалюванні, розпису. Технічні знання підкріплюються вивченням традицій кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва. Розроблена А. Сеїт-Аметовим, Р. Якубовим і керівником студії Ф. Асановою програма пропонує не стандартний процес навчання, а ставить більш важливі завдання – навчити і виховати.

Більшість кримськотатарських керамістів одержали освіту і формувалися як художники у відриві від традицій свого національного мистецтва. Їм, їхнім молодим колегам і учням належить відновити втрачений зв'язок із спадщиною майстрів минулого і відродити колишню славу кримськотатарського керамічного мистецтва.

### 3.6. ІНШІ ВИДИ РЕМЕСЕЛ

**Ш**кіряне виробництво було широко розвиненою галуззю в Криму. Збережені шкіряні вироби і їхні фрагменти свідчать про те, що оброблення шкіри тут було відоме з найдавніших часів. Шкіряне виробництво, як й інші види прикладного мистецтва, було тісно пов'язане з використовуваними технічними прийомами і матеріалом. Скотарський тип господарювання кримських татар, особливо в степовій частині Криму, сприяв розвитку цього виду промислу. До початку ХХ сторіччя в Криму існувало багато шкіряних заводів і майстерень. На них виготовлялися шкіряні посудини, коробки, сумки-мішки, взуття, ремені

й інші побутові предмети. Шкіряні цехи являли собою великі, просторі будівлі з кімнатами для дублення, фарбування, просушки. На подвір'ях влаштовувалися вириті в землі ями, обкладені глиною, або кам'яні чани, де у вапняному розчині вимочувалися козячі або баянчачі шкіри. Вимочені шкіри, очищені від шерсті, відмивалися від вапна, витримувалися у дубильних розчинах (настій сумаху), потім фарбувалися і, нарешті, полірувалися, тобто на них наводився глянець.

Оброблення шкір велося за старою методикою, і лише на деяких підприємствах почали поступово механізувати виробництво (ме-



ханічне промивання і полірування шкір). Якщо раніше полірування шкір провадилося вручну, звичайною кизиловою палицею, то на початку сторіччя для цього застосовували спеціальну машину, яку обслуговували троє робітників (80, с. 37). Як відзначалося в ті роки, «механізація і кооперування були революцією в кустарній промисловості Бахчисарая» (226, с.87).

Рукописні книги є скарбницею народного розуму, вони піднімають свій голос із глибин сторіч і дають сучасному читачеві інформацію про історію народу. Виготовлені на пергаменті, шкірі і паперовій основі рукописні книги є також витвором мистецтва, продуктом художньої творчості людини. Кожна рукописна книга неодмінно привертає увагу читача, є об'єктом вивчення і дослідження.

Окремою галуззю шкіряного виробництва було опрацювання книги. Розквіт її припадає на XVII–XIX ст.ст. У XX ст. це ремесло починає згасати, зводячись лише до поодиноких замовлень. Найпростішим способом декорування шкіряної оправы було штампування, згодом почали застосовувати гравірування і тиснення. Не всі палітурники і виготовлювачі шкіряних предметів могли працювати в цій техніці, і часто гравірування виконував спеціальний майстер. Гравірування іноді поєднували з рельєфним тисненням. Ця техніка була настільки дорога, що, найчастіше, гравіруванням прикрашали тільки лицьову частину оправы. Схід є батьківщиною ручного золочення, широко воно застосовувалося й у Криму. Найпростіше золочення являло собою вдвлювання в орнамент золотих цятток, потім навчилися золотити більш складні орнаменти. За допомогою кліше, вирізаного з верблюжої шкури або металу, створювали

складні, золочені композиції. Застосовувалося навіть золото різних відтінків. Іншою дуже цінною технікою художнього оброблення шкіри була мозаїка (аплікація або інтарсія).

Характерною рисою шкіряних оправ було використання металевих доповнень. Косиці, застібки для закриття книги, футляри не тільки запобігали псуванню книги, а й служили декоративним доповненням. Золоті, срібні накладки, виконані в техніці філіграні, добре гармоніювали зі шкіряною оправою.

Час лишив дуже обмежене число шкіряних зразків, переважна частина яких загнила від вологості, вогню й інших зовнішніх чинників. За наявними відомостями, кримськотатарські книги в шкіряних оправках зберігаються в музеях, архівах, бібліотеках Англії, Німеччини, Росії, України (Львів).

На початку сторіччя в Криму існували цехи повстярів (кйізджилер), вони займалися виробництвом повсті і займали цілі квартали в містах. Їхні майстерні являли собою просторі, світлі приміщення. За допомогою спеціальних пристосувань майстер укладав розпушену шерсть кількома шарами на розстеленій циновці, потім добре змочував її гарячою водою. Підготовлену в такий спосіб шерсть скручували в ролон і протягом півтори години утрамбовували ногами. Отриману повсть розгортали, рівняли краї ножицями, знову змочували гарячою водою і вішали просушувати на вітер (80, с. 38). Повсть використовували в Криму для побутових і виробничих потреб. У кожній татарській оселі були наземні килими, намазлики (килимки для молитви), які яскраво орнаментувалися вставками з пофарбованої шерсті (особливо в степових районах). Для господарських потреб повсть

використовувалась як підсобний матеріал в консервному виробництві і при експорті фруктів.

**Різьблення по дереву** мало в Криму давні традиції і власну розвинену цехову організацію – цех «бешикчи ве сандикчи» був організований як інші «еснаф» із своїм «піром» і писаним статусом «селеф-наме» (30, с. 28).

Колони і капітелі, що підпирають покрівлі балконів, решітки і домашнє начиння, дитячі колиски-бешики, скрині з інкрустацією кістки, перламутром, багатогранні столики «курсу» – ось неповний перелік продукції майстрів-червонодеревників. На початку сторіччя виробництво різьблених дерев'яних меблів та інших виробів ще зберігалось в Бахчисарай – з дерева виробляли качалки для тіста, взуття, прядки, меблі – круглі столи, розфарбовані дитячі колиски. Проте вже тоді відчувалось значне зниження технічної і художньої культури. Не витримуючи конкуренції з фабричним товаром, майстри переходили на виготовлення більш дешевих побутових виробів – держаків для сільгоспзнарядь (лопати, вила), ножів, обробних дощок, качалок тощо. У Карасубазарі була організована артіль по виробництву сільськогосподарських знарядь (30, с. 29). Лише невеличка група високопрофесійних майстрів залишалася вірна традиціям ремесла, створюючи високохудожні вироби (в основному грановані столики з інкрустацією). Ця продукція поряд з іншими унікальними предметами кримськотатарського прикладного мистецтва початку сторіччя була представлена на ряді Всесоюзних виставок у Москві і поповнила колекцію Бахчисарайського музею.

У фондах Республіканського кримськотатарського музею мистецтв зберігається

скриня кінця XIX–поч. XX ст.ст. Скриня була невід'ємною частиною внутрішнього оздоблення татарського житла. До неї складали домашнє начиння, одяг, рушники. Скриня служила меблями, на ній можна було спати, сидіти. Неабияке значення надавалось зовнішньому вигляду скрині. Як і в інших výroбах народного мистецтва, у ній поєднувались утилітарність і естетика. Експонат РКММ – прикрашений орнаментом (техніка неглибокого різьблення), інкрустований перламутром і сандаловим деревом. Геометрична орнаментация скрині зустрічається в багатьох народів – це великі і маленькі розетки (символ сонця), кола, зламані лінії, що розташовуються на передній (помітній) стінці скрині. Шкода, що такого роду вироби назавжди зникають з нашого побуту.

Таким чином, огляд розвитку традиційних видів кримськотатарських ремесел дозволяє зробити такі **висновки**:

На початку сторіччя традиційні ремесла зберігалися на достатньо високому художньо-технічному рівні, вироби народних майстрів свідчили про високий професіоналізм їхньої роботи, проте уже в другому десятилітті починається серйозна криза, викликана як суспільно-політичною ситуацією так і великим голодом у Криму в 1921/22 роки. Число ремісників-кустарів різко скоротилося. У цих умовах радянською державою робляться спроби відродження традиційних ремесел у рамках загальної політики відновлення народного господарства.

Центром національної кустарної промисловості в Криму стає Бахчисарай. У 30-і роки в Криму (Євпаторія, Бахчисарай, Карасубазар та ін.) створюються різноманітні художньо-кустарні артілі, що займаються випуском традиційної продукції (в основному

вишивки і гаптування). Але вже через короткий час (у 1932 р.) через відсутність достатньої кількості навчального персоналу були закриті ткацькі майстерні і збережені лише вишивальні. Традиційна кустарна продукція вже не відповідала новим вимогам соціально-побутового життя.

Початок ХХ сторіччя, позначений економічними і політичними змінами в суспільстві, проникненням західноєвропейської культури змінило побут і устої суспільства. Продукція промислового, фабричного виробництва, дешевіша і доступніша витіснила з ринку вироби народних майстрів. Так, поступово зникали традиційні види ремесел – виробництво зброї, різьблення на камені і дереві, вироби з міді і срібла, вироджувалося унікальне гончарне ремесло. На початку сторіччя у віддалених районах Криму, куди ще не проник сторонній вплив, зберігалось шкіряне і повстяне виробництво, виробництво килимів, ткацтво. До практично повного забуття традицій народної творчості призвела і депортація кримських татар із Криму в 1944 році.

Нині в Криму йде процес відродження народних ремесел. У ньому беруть участь,

як майстри старшого покоління, так і представники молодого покоління, які осягають мистецтво і традиції кримськотатарських татар самостійно, звертаючись до класичних зразків.

На жаль, зв'язок поколінь виявився на сильно перерваним, навчання за принципом «майстер-учень» стало неможливим. Серед різноманітних видів декоративно-прикладного мистецтва найбільш інтенсивного розвитку набули вишивка, у тому числі, золотими нитками, ткацтво (виробництво килимів), ювелірне мистецтво, торевтика, кераміка. Організуються спеціальні курси з навчання навичок традиційних ремесел, малі підприємства по випуску сувенірної продукції в дусі класичних виробів народної творчості, але найчастіше молоді майстри працюють самостійно, як надомники. У процесі відродження традицій народних ремесел велике значення має вивчення класичних зразків, навчання молодих художників за цими зразками. Велику роботу в цьому напрямку проводять представники кримськотатарської творчої інтелігенції – художники, мистецтвознавці.

## ВИСНОВОК

**К**римськотатарське образотворче і декоративно-прикладне мистецтво ХХ ст. стало закономірним відображенням матеріальної і духовної культури кримських татар, які сформувалися як єдиний народ на території Кримського півострова в середньовіччі і стали спадкоємцями і продовжувачами багатовікової історії поліетнічної культури Криму. У першому розділі книги розглянуто основні етапи розвитку культури Криму, висвітлено процес становлення кримськотатарської народності. Ще в ранньому середньовіччі в

Криму переважало тюркське населення, а з ХІІІ ст. півострів стає однією з частин тюркського мусульманського світу. Кульмінаційного розвитку культура кримських татар досягає в період існування Кримського ханства ХV–ХІІІ ст.ст. Переважання тюркського компонента і мусульманського віросповідання визначають специфіку розвитку кримськотатарської культури. До початку ХХ ст. культура тюрко-мусульманського Криму переживає стан спаду, але мистецтво кримських татар береже в собі пам'ять про кращі

досягнення, багатівікові традиції, що знайшли своє відображення в архітектурі і прикладних ремеслах.

Мета першого розділу – на підставі висновків істориків і етнографів підкреслити, що культура кримських татар носила автохтонний характер, вона не була привнесеною на півострів, формування її почалося ще до прибуття сюди тюркомонгольських орд, з якими досі традиційно невірно пов'язують зовнішній характер кримськотатарської культури. Та основа, на якій розвивалося мистецтво Криму ХХ ст., була народжена самою землею Криму.

Розвиток кримськотатарського мистецтва в ХХ ст. був підпорядкований подіям його етнічної історії, якій довелося пережити чимало трагічних сторінок. У цілому воно охоплює три періоди:

– період 1895–1944 рр., ознаменований нестривалим, але яскравим культурним піднесенням, виникненням нових форм образотворчого мистецтва, появою кримськотатарської інтелігенції, бурхливим процесом відновлення традиційних ремесел. Він закінчився трагічно – в роки сталінських репресій було знищено цвіт кримськотатарської творчої інтелігенції, розквіт мистецтв, що розпочався, було насильно перервано. Стосовно стану народних промислів, то вони також переживають спад, викликаний об'єктивними і суб'єктивними обставинами: з одного боку, він пов'язаний із соціальними змінами в суспільстві, ввезенням предметів побуту промислового виробництва, з іншого боку – політикою радянського ладу, спрямованою на дискредитацію традиційних культурних цінностей.

– повоєнний період з 1945 р. до початку 1990-х рр., коли кримськотатарський народ перебував у стані дисперсійного розселення за межами Криму, однак прагнув

зберегти своє коріння і багатівікову культуру. Особливість цього періоду в тому, що він довів життєздатність народу, його високий творчий потенціал. Ці роки вписали в історію кримськотатарської культури чимало славнозвісних імен тих, хто незважаючи на тиск політики етнічного забуття, зміг заявити про себе на повний голос. Особливу роль у цей період довелося зіграти Узбекистану, який прийняв і виховав основну частину творчих кадрів кримських татар. Історія кримськотатарського мистецтва цього періоду – це окремі імена, чия творчість розвивалася в рамках нівелюючої інтернаціональної культури радянського періоду. Художники цих років були позбавлені можливості пропагувати і розвивати власну національну культуру;

– період з початку 1990-х рр. понині ознаменований другим, якісно новим за століття відродженням кримськотатарської культури. Він пов'язаний з процесом повернення кримських татар на батьківщину, вивченням власної культурної спадщини, що до цього перебувало під забороною. Повернення на історичну батьківщину стало найбільшим стимулом для злету кримськотатарського мистецтва. 1990-і рр. стали якісно новим етапом у розвитку сучасної кримськотатарської культури. Розвиток мистецтва кримських татар на батьківщині отримує державну підтримку, формуються державні і громадські інститути, покликані підтримати розвиток мистецтва. Змінюється змістовна сторона образотворчого мистецтва – воно отримує можливість говорити про теми, раніше заборонені – депортація, повернення. У прикладних мистецтвах, що нині переживають стан учнівства, йде активний процес відродження традиційних форм, пов'язаних із вивченням функціональ-

ного призначення виробів, їхньою семантикою.

Нині кримськотатарська творча інтелігенція робить усе необхідне для того, щоб більше не повторилася трагедія варварського знищення історичних і художніх цінностей у Криму. Відновити перерваний ланцюг часів, вирвати із забуття культуру цілого народу, пов'язаного з Кримом віковим корінням, значною мірою, здатне відроджуване мистецтво кримських татар.

Автор посібника спробував уявити загальний хід і логіку розвитку кримськотатарської культури, специфічні закономірності якої на різних етапах розкривалися по-різному.

Кримськотатарське мистецтво знало періоди розквіту і занепаду. Така нерівномірність розвитку не випадкова. Культура кримських татар була тісно пов'язана з історичними, соціально-економічними процесами, що відбуваються в Криму, Туреччині, Росії, Європі. Це визначило і структуру викладеного матеріалу, що розглядається під різними кутами зору – історичний огляд, мистецтвознавчий аналіз, монографічне дослідження. Нерівномірно і розподілений ма-

теріал. Видам мистецтва, що мали важливе значення в житті і культурі народу, відведено переважну частину тексту. Автор спирався на наявні і доступні наукові праці, літературні, біографічні джерела, архівні документи. У силу того, що зразки деяких видів мистецтва загинули, втрачені, вивезені за межі Криму, при їхньому аналізі доводилося обмежуватися лише посиланнями на збережені їхні описи і свідчення. У випадку, коли в наявності був багатий теоретичний і предметний матеріал, залучалися найбільш характерні, типові зразки і прийоми.

Із зазначених причин нерівноцінний за обсягом і глибиною аналіз творчості ряду художників. Про художників, творчість яких не може бути предметом спеціального дослідження в силу обмеженості матеріалу або недостатньо високого рівня професіоналізму, подано лише стислі фактичні повідомлення.

Життя не стоїть на місці, у Крим повертаються майстри, чия творчість вступає в новий етап розвитку; з'являється нове покоління художників, тому цю роботу не можна вважати вичерпною і автор розраховує на продовження свого дослідження і розпочатої теми.

КИТАПТА  
КЪУЛЛАНЫЛГЪАН  
САНАТШЫНАСЛЫКЪ  
ТЕРМИНЛЕРИНИНЪ  
КЪЫСКЪА  
ГЛОССАРИЙСИ\*

**А** альтанка – кьулюбе  
амулет – дуа; назарлыкь  
амулетница – дуалыкь  
арка – кемер  
архитрав – баш кириш

**Б** бирюза – фирузе  
браслет – биделик  
бронза – тунч

**В** верстат – тезья  
випалювання – пиширме  
вінця – тадж  
ворс – тюй

**Г** гаптований сріблом – сырмалы  
глазур – чини сыры  
глина – чамыр  
глянець – джуля  
гончар – чельмекчи; уркчи; урк устасы  
гончарна справа – чельмекчилик;  
уркчилик  
гравірування – ойма (басма) ресим

**Д** джгут – сыджым

**Е** епітафія – мезар китабеси

**Ж** живопис – тасвират

**З** зазублений – керткли  
звіробій – кылычоту  
золочення – ялдызлама;  
алтын кьаплама

**І** інкрустація – кьакьламаларнен  
сюсleme

**К** карбувальник – кьакьмаджы; саватчы  
карбування – кьакьма (дэгме) орьнек  
карбовані підноси (таці) – кьакьмалы  
синилер

канделябр – шамдан  
капітель – устюн (стун) башлыгы  
кахель – чини (ойма)

\*Глоссарийнинь муэллифлери Ю. Къандым ве М. Меджитова

кенаф – кынап  
 кераміка – кирамет  
 кераміст – кираметчи  
 коваль – демирджи  
 кожміт – суный тери  
 кожум'яка – гоньджи; табанаджы;  
 сепиджи

колона – дирек; багъана  
 коноплі – кендир  
 корінфський стиль – коринф услюби  
 кравець – терзи  
 кропива – кыджыткъан  
 кулька – топуз  
 купол, баня – къуббе  
 кустар – эснаф

**Л** ліпнина – сильме  
 лілія – замбакъ  
 литий, виливаний – къюлма; тѣкме  
 лудильник – къалайджы  
 льон – кетен

**М** мавзолей – дюрбе  
 мальва, рожа – эбенгомеч  
 материнка – чобанчай  
 мідь – бакъыр; джез

**Н** наверхшя – тѣпелик  
 насічка – чертме  
 настил – тѣшеме

**О** облямівка, кайма – шерит  
 ода – къасиде  
 оксамит – къадифе  
 околичка – къаснакъ; фес къушагы  
 олово – къалай

**П** перламуטר – садеф  
 підвіска – купе; салкъым  
 підробка – сахте  
 підмайстер – шегирт  
 пластинка – пиляки  
 полив – сувлама(къ)  
 поліровка – джуля  
 поховання – мезар; къабир

прикраса, оздоблення – безек  
 пряжка – токъа

**Р** рельеф – къабарыкъ  
 різьблення, різьба – ойма  
 руда – кульче

**С** сакви – эйбе  
 сережки – купе; сыргъа  
 свічник – шамдан  
 світильник – къандиль  
 сріблення – кумюшлеме  
 стручок – бадич  
 ступка – кели  
 сукно – чуха  
 сухозлітка – яздызлама алтын

**Т** тиснення – басма  
 топлення, топка – оджакъ; печь

**У** утік, уток – атма; аткъы

**Ф** фаянс – чини  
 фестон – чечекли безек  
 філігрань – йипишли  
 (тель иле сюслеме)

**Ч** чавун – чоюн ; тѣкме демир  
 чан – фычы  
 чорнити – саватлама

**Ц** циновка – къасыр  
 цоколь – земин къат; табан

**Ш** шкіра – гонь мешин (*выдел.*);  
 шкіряна справа – гоньджилик;  
 табанаджылыкъ; сепиджилек  
 шура – тери (*невыдел.*)  
 шорник, лимар – къайышчы

**Ю** ювелір – къюумджы

## ЛІТЕРАТУРА

1. Акчокракли О. Нове з історії Чуфут-Кале // Повідомлення Таврійського Товариства історії, археології й етнографії. (окремий відтиск Бахчисарайського музею). Сімферополь, 1927.
2. Акчокракли О. Старокримські й отузькі написи 13-14 ст.ст. // Повідомлення Таврійського Товариства історії, археології й етнографії (окремий відтиск Бахчисарайського музею). Сімферополь, 1927.
3. Акчокракли О. Татарські тамги в Криму // Повідомлення Кримського педагогічного інституту ім. М.В. Фрунзе, кн. 1. Сімферополь, 1927.
4. Акчокракли О. Татарські тамги в Криму // Матеріали науково-етнографічної експедиції з вивчення кримськотатарської культури в Криму. 1925 р. Сімферополь, 1927 р.
5. Александров Г. Винищення кримських татар // Соціалістичний вісник. Париж, 1950, 3.
6. Аміт Еміль. Ніхто не забутий, ніщо не забуто? // Звезда Востока. 1989, 9.
7. Андрієвський А. Крим і кримські татари. Київ, 1982.
8. Анохін В.А. Монетна справа Боспора. Київ, 1986.
9. Античні міста Північного Причорномор'я. Том 1. М.-Л., 1955.
10. Артамонов М.І. Історія хозар. Л., 1962
11. Артамонов М.І. Скарбниця скіфських курганів у зібранні Державного Ермітажу. Л.-Прага, 1966
12. Археологічні дослідження середньовічного Криму. Київ, 1968
13. Архітектурно-археологічні дослідження в Криму. Київ, 1988
14. Асєєв Ю.С., Лебедєв Г.А. Архітектура Криму. Київ, 1962
15. Баєв Є.І. Сімферополь. Нарис-путівник. Сімферополь, 1967
16. Балахонов В.І. Феодосія. Історико-краєзнавчий нарис. Сімферополь, 1970



17. Балканов В. Феодосія. Сімферополь, 1970
18. Барсамов М., Полканов Б. Феодосія. М., 1927
19. Бартольд В.В. Татари. Твори, т.5. М., 1968
20. Бахчисарайський історико-археологічний музей. Чуфут-Кале. Путівник. Сімферополь, 1970
21. Бахрушин С. Основні моменти історії Кримського ханства. Історія в школі, 1936, 3
22. Башкіров А.С. Доісторична людина гірського Криму // Забуттю не підлягає... Казань, 1992. С. 20-23
23. Башкіров А.С. Крим у давні і середні віки. Сімферополь, 1929
24. Башкіров А.С. Сельджукизм у давньому татарському мистецтві // Забуттю не підлягає... Казань, 1992, с. 24-35
25. Башкиров А.С. Художні пам'ятки Солхату // Крим, 1927, 1 (3). С. 122-124
26. Башкіров А.С., Боданинський У.Э. Пам'ятки кримськотатарської старовини. Ескі-Юрт // Новий Схід, 1925, 8-9
27. Белов Г.Д. Херсонес Таврійський. Історико-археологічний нарис. Л., 1948
28. Блаватський В.Д. Мистецтво Північного Причорномор'я античної епохи. М., 1947
29. Блаватський В.Д. Антична археологія Північного Причорномор'я. М., 1961
30. Боданинський У. Археологічне й етнографічне вивчення татар у Криму. Сімферополь, 1930
31. Боданинський У. Бахчисарайські пам'ятки // Записки Кримського Товариства натуралістів і аматорів природи, том 6. Сімферополь, 1916
32. Боданинський У. Виробництво шерсті у кримських татар // Крим, 1928, 1 (6). С. 67-75
33. Большаков О.Г. Іслам і образотворче мистецтво // Праці Державного Ермітажу. Том X. Л., 1969. С. 142-156
34. Бороздін І. Солхат. Попередній звіт про роботу археологічної експедиції Кримраднаркому, КримЦВКА і Наукової Асоціації сходознавства СРСР у 1925 р. М., 1926
35. Бритова Н.П. Мистецтво античних міст Північного Причорномор'я // Історія мистецтв народів СРСР. Том 1, М., 1971. С. 138-183
36. Веймарн Б.В. Мистецтво Криму. Історія мистецтв народів СРСР. Том 3. М., 1974. С. 403-307
37. Веймарн Б.В. Проблема зображальності в мистецтві феодального Сходу // Мистецтво, 1968, 5. С. 61-67
38. Вербицька Г. Повернення... Повернення! «Крымские известия», 1993, 1 квітня, с. 3.
39. Вербицька Г. «Співучі» полотна Асана Бараша. «Крымские известия», № 124, 1999. С. 7.
40. Возгрін В.Є. Імперія і Крим – довгий шлях до геноциду. Бахчисарай, 1994
41. Возгрін В.Є. Історичні долі кримських татар. М., 1992
42. Возгрін В.Є. Пишне вбрання з чужого плеча. Авдет, 1990, 15 вересня, с. 3 - 4.
43. Возгрін В.Є. Сіцилія і Крим – два осередки перед відродженням. Касевет, № 1, 1996. С. 28-39.
44. Волошин М. Культура, мистецтво, пам'ятки Криму // Забуттю не підлягає... Казань, 1992, с. 55-68
45. Висотська Т.Н. Скіфські городища. Сімферополь, 1975
46. Гайдукевич В.Ф. Боспор і скіфи /// Проблеми історії Причорномор'я в античну епоху. М., 1959
47. Гінзбург М.Я. Татарське мистецтво в Криму // Забуттю не підлягає... Казань, 1992, с. 209-216
48. Гінзбург М.Я. Омер – придворний художник і декоратор кримських ханів Селямет і Крим-Гирейів // Забуттю не підлягає... Казань, 1992, с. 217-222
49. Гінзбург М.Я. Декоративна творчість // Забуттю не підлягає... Казань, 1992, с. 223-227.
50. Глаголев А. Абій Ярмухамедов // «Красный Крым». 1934, 21 березня.

51. Гордлевський В. Організація цехів у татар // Праці Етнографічно-археологічного музею. МДУ, вип. 4. М., 1928
52. Греков Б.Д., Якубовський А.Ю. Золота Орда і її падіння. М.-Л., 1950
53. Даркевич В.П. Художній метал Сходу VIII-XIII ст.ст. М., 1976. 200 с.
54. Дементьев Н.Є., Зарубін О.Г. Історія Криму. Сімферополь, 1993
55. Деніке Б. Мистецтво Сходу. Нарис історії мусульманського мистецтва. Казань, 1923
56. Домбровский О.І. Фрески середньовічного Криму. Київ, 1966
57. Дорогою тисячоліть. Експерсії по середньовічному Криму. Сімферополь, 1966
58. Дюмезіль. Скіфи і нарти.
59. Егоров В.Л. Історична географія Золотої Орди в XIII-XIV ст.ст. М., 1985
60. Єлагин В. Націоналістичні ілюзії кримських татар у революційні роки // Забуття не підлягає... Казань, 1992, с. 74-117
61. Желтухіна О. Зникаюче мистецтво філіграні. // Къасевет, 2000, 1
62. Забуття не підлягає... Колектив авторів. Казань, 1992 – 256 с.
63. Засипкін Б.Н. Пам'ятки архітектури Криму. М., 1928
64. Іванова А.П. Мистецтво античних міст Північного Причорномор'я. Л., 1953
65. Іванова А.П. Скульптура і живопис Боспору. Нариси. Київ, 1961
66. Історичні місця і пам'ятки Криму. Сімферополь, 1960
67. Історія й археологія середньовічного Криму. М., 1958
68. Каралезлі Х. Давній звичай татарсько-го заручення і весілля в селах Дерекой, Ай-Василь і Аутка Ялтинського району // Забуття не підлягає... Казань, 1992, с. 227-238
69. Каталог творів кримськотатарських художників. Київ, 1993
70. Климович Л. На службі просвітництва. Про першу тюркомовну газету «Терджиман» і її видавця // Звезда Востока, 1987, 8. С. 173-179.
71. Колесов М.С. Культура Криму: між Сходом і Заходом // Другі кримські мистецтвознавчі читання. Питання теорії, історії і критики мистецтва Криму. Сімферополь, 1998.
72. Конрад Н.І. Захід і Схід. М.: 1972.
73. Корсаков В.В. З приводу 100-літнього ювілею приєднання Криму. Сімферополь: 1883.
74. Корпус боспорських написів. Л.: 1965.
75. Корпусова В.Н. Некрополь Золотий (До етнокультурної історії європейського Боспора). Київ, 1983. С. 183.
76. Крамаровський М.Г. Солта-Крим: до питання про населення і топографію міста в 13-14 ст.ст. // Результати археологічної експедиції Державного Ермітажу в 1986 р. Л.: 1989.
77. Крикун Є. Архітектурні пам'ятники Криму. Сімферополь: 1977.
78. Крикун Є. Пам'ятки кримськотатарської архітектури (XIII-XX ст.ст.). Сімферополь, 1998. 112 с.
79. Крикун Є. Пам'ятники кримськотатарської архітектури (XIII-XX ст.ст.). Сімферополь, 2001. 168 с.: іл.
80. Кричинський А. Нариси російської політики на околицях Ч.І. До історії релігійних утисків кримських татар. Баку: 1919.
81. Крим. Хрестоматія з історії. Частина 1. Кримське державне видавництво. 1930.
82. Крим і кримські татари. З приводу сторіччя приєднання Криму до Росії. Київ: 1885.
83. Крим: минуле і теперішнє. Відп. ред. Агаджанов С.Г., Сахаров А.Н. М.: 1988.
84. Кримська АРСР (1921-1945). Запитання, відповіді. Упорядник Ю.І. Горбунов. Сімферополь: 1990.
85. Кримські канікули. Збірник. Сімферополь: 1981.
86. Кримські канікули. Збірник для туристів і краєзнавців. Кн. 2. Сімферополь: 1985.
87. Кримські татари. Каталог колекцій. Дер-

- жавний Ордена Дружби народів Музей етнографії народів СРСР. (Упорядники: Е.Г. Торчинська, Є.Б. Кочетова). Л.: 1989.
88. Кримськотатарська національна галерея. Виставка-презентація. Каталог. Сімферополь, 1994.
89. Кримськотатарські художники. Бібліографічний словник. Відповід. редактор Заатов І. Сімферополь, 1999 р. – 68 с.
90. Кудусов Е. «Крамольні» знання про нашу історію // Qasevet, 1994. С. 8-17.
91. Кудусов Е. Історія формування кримськотатарської нації. Сімферополь, 1996. 32 с.
92. Кудусов Е. Кримські татари: етнос чи нація? Касевет, № 1, 1996. С. 2-8.
93. Куклина І.В. Етнографія Скіфії за античними джерелами. Л.: 1985.
94. Кулаковський Ю.А. Минуле Тавриди. Стислий історичний нарис. Київ: 1906.
95. Культура Криму на рубежі сторіч (XIX-XX ст.ст.). Матеріали Республіканської наукової конференції 27-29 квітня 1993 р. Сімферополь, 1993.
96. Куртієв Р. Кримські татари: етнічна історія і традиційна культура. Сімферополь, 1998.
97. Кусков Сергій. Мамут Чурлу // Творчість, 1991, 9. С.22-26.
98. Кутайсов В.А. Античне місто Керкінітда (містобудування, фортифікація, житлова забудова). Київ, 1987.
99. Куфтін Б.А. Житло кримських татар у зв'язку з історією заселення півострова. М., 1925.
100. Куфтин Б. Південнобережні татари Криму // Забуттю не підлягає... Казань, 1992. С.239-250.
101. Киримал Є. Стан мусульманської релігії в Криму // Вісник Інституту з вивчення історії і культури в СРСР. (Мюнхен), 1955. 2. С.55-67.
102. Лапицька С. Завоювання і колонізація Криму царатом // Історичний журнал. Москва, 1937, 7. С.41-53.
103. Лашков Ф.Ф. Кілька слів про історичну долю Криму. Сімферополь, 1881.
104. Лашков Ф.Ф. Шагин-Гірей, останній кримський хан. Історичний нарис. Сімферополь, 1991.
105. Лебедев Г.А. Архітектура Криму. Київ, 1961.
106. Лезіна І.Н. Від Білогірська до Судака. Сімферополь, 1978.
107. Лесіна Н. Планерське-Коктебель. Нарис-путівник. Сімферополь, 1976.
108. Лесков А.І. Гірський Крим у 1 тисячолітті до н.е. Київ, 1965.
109. Ліванов Ф. Бахчисарай і його визначні пам'ятні місця. М., 1874.
110. Лобановський Б.Б. та ін. Українська РСР. – У кн.: Мистецтво країн і народів світу. Стисла художня енциклопедія. Том 4. М., 1978. С.509. – 615.
111. Лобова І.І. Скіфи в Криму. М., 1956.
112. Мазюк А. Знайомтеся: Асан Бараш // Слава Севастополя, 1994, 17 лютого. С.3.
113. Максимова М.І. Боспорська каменерізна майстерня. СА, 1957, № 4. С. 75- 82.
114. Малицький Н.В. Замітки з епіграфіки Мангупа // Повідомлення Державної Академії історії матеріальної культури. Вип. 31. М., 1933.
115. Мамут Чурлу. Виставка. Живопис-графіка. (Кримськотатарська бібліотека імені І.Гаспринського). Автор вступ. статті В. Лихачова. Сімферополь, 1993.
116. Мамутов С. Бути чи не бути кримськотатарській культурі? // Крымские известия, 1994, 20 липня. С.4.
117. Матеріали до етнічної історії Криму. Київ, 1988.
118. Медведєва І.Таврида. Л., 1956.
119. Меджитова М. Къайтув // Янъы Дюнья, 1993, 3.
120. Меджитова М. Терен тюшюнджелерге далдиралар // Ленін Байраги, 1988, 29 березень.

121. Міллер Ю. Мистецтво Туреччини. М.-Л., 1965.
122. Міллер Ю. Художня кераміка Туреччини. Ленінград, 1972. 182 с.
123. Мошкова В. Килими народів Середньої Азії.
124. Мурат Г'яні. Театр сан'ятимизининь санфелеринден. Ташкент, 1990.
125. Муталупова З. Від гобелена до живопису (Про творчість М. Чурлу) // Крымские известия, 1991, 17 грудня.
126. Миц В.Л. Дослідження Гірсько-Кримської експедиції: Археологічні відкриття 1986 року. М., 1988.
127. Миц В.Л. Зміцнення Таврики X-XV ст.ст. Київ, 1991.
128. Надінський П.Н. Нариси з історії Криму. Ч.1-2. Сімферополь, 1951, 1957.
129. Нагаєвська Є.В. Бахчисарай. Путівник. Сімферополь, 1979.
130. Некрич Олександр. Покарані народи. Нью-Йорк, 1978.
131. Нетовкін Р. Бахчисарай, душа моя... Альбом. Сімферополь, 1998. 40 с.
132. Нікольський П.В. Бахчисарай. Культурно-історичні екскурсії. Сімферополь, 1924.
133. Нікольський П.В. Бахчисарай і його околиці. Сімферополь, 1927.
134. Нікольський П.В. Чуфут-Кале. Сімферополь, 1924.
135. Новикова М. Святині народів Криму. Сімферополь, 1991.
136. Новини татарського життя // Голос Криму, 1943, 3 січня.
137. Озенбашли Ахмет. Роль царського уряду в еміграції кримських татар // Крим, 1926, 2; Забуттю не підлягає... Казань, 1992. С.69-73.
138. Нариси з історії Криму. Вип.1-4. Сімферополь, 1964-1967.
139. Паїн Е.А. Репатріація кримських татар: оцінка варіантів регулювання процесу (попередній аналіз). М., 1990.
140. Паллас П. Подорож по Криму в 1793 і 1794 р.р. // Записки Одеського Товариства Історії і Старожитностей, т.ХП. Одеса, 1881.
141. Пам'ятна книга Таврійської губернії, видана Таврійською губернською статистичною комісією під ред. К.В. Ханацького. СПб., 1867.
142. Петренко Л. Колекція зі Східного музею // Кримская газета, 1994, 27 липня. С.4.
143. Петренко Л.В. Про технічний вид кримськотатарського ткацтва «тепелі» // Другі кримські мистецтвознавчі читання. Питання теорії, історії і критики мистецтва Криму. Сімферополь, 1998.
144. Пикулев І.І., М.С.Самокиш (1860-1944). М., 1955.
145. Плетньова С.А. Хозари. М., 1986. 90 с.
146. По печерних містах Криму. Київ, 1991.
147. Полканов О.І. Історія музейної справи й охорони пам'яток культури за десять років радянської влади // Повідомлення Таврійського Товариства історії, археології й етнографії. 1931, 4. С.91-94.
148. Полканов О. Каталог виставки сучасного мистецтва (живопису і графіки). Центральний музей Тавриди. Сімферополь, 1927.
149. Полканов О.І. Микола Семенович Самокиш. Життя і творчість (До 100-річчя від дня народження). 1860-1960. Сімферополь, 1960.
150. Полканов О. Про творчість народного майстра Амета Калафатова // Творчість, 1939, 11.
151. Полканов О. Нариси художньої школи Криму // Література і мистецтво Криму. 1936. 2. С. 144- 50.
152. Полканов О. Художники Криму // Творчість, 1941, 5. С.18-20.
153. Полканов О.І., Полканов Ю.О. Судак. Путівник. Сімферополь, 1985.
154. Поляков В.Є. Вулиці Сімферополя. Довідник-путівник. Сімферополь, 1994.
155. Поляковська С.В. Культурне будівництво в Криму. Сімферополь, 1939.
156. Проблеми історії Криму. Тези доповідей наукової конференції (23-28 вересня). Вип. 1-2. Сімферополь, 1991.

157. Протопопов М. Нариси Криму. Севастополь, 1914.
158. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.І. Нариси мистецтва Середньої Азії. Давнина і середньовіччя. М., 1982. 270 с.
159. Пулатов Т. Усім миром – допомогти братам // Дружба народів, 1988, 12. С.201-208.
160. Подорож у східні країни Платона Карпіні і Рубрука. М., 1957.
161. Раславцева Л.І. Одяг кримських татар. Москва, 2000
162. Р. Нетовкін. Каталог виставки. Автор вступ. статті Р. Подуфалій. Сімферополь: 1991.
163. Санін Г. Стосунки Росії й України з Кримським ханством в середині 16 сторіччя. М., 1987.
164. Сімферопольський художній музей. Північник. Сімферополь: 1969.
165. Скіфи Північного Причорномор'я. Київ: 1987.
166. Смирнов А.П. Скіфи. М.: 1966.
167. Смирнов В. Кримське ханство під верховенством Оттоманської Порти. Одеса, 1888.
168. Смоленський С. Кримська катастрофа. Софія, 1921.
169. Радянському Криму двадцять років (1920-1940). Сімферополь, 1940.
170. Соціально-економічний атлас Криму. Сімферополь: 1922.
171. Спасська Є.Ю. Татарські вишивки Старокримського району (за матеріалами А.М. Петрової) // Повідомлення східного факультету Азербайджанського державного університету. Баку, 1926. Т.1.
172. Старокадомська М.К. Солхат і Каффа в 13-14 ст.ст. // У книзі: Феодальна Таврика. Київ, 1974.
173. Стевен А. Справи архіву Таврійського губернського правління, що відносяться до розвідки, описання і зберігання пам'яток старовини в межах Таврійської губернії // Повідомлення Таврійської Ученої архівної комісії. Сімферополь, 1891.
174. Сумароков П. Подорож по всьому Криму і Бессарабії в 1779 році. М., 1800.
175. Сумароков П. Дозвілля кримського судді, або Друга подорож у Тавриду. Кн.1-2. СПб.: 1802-1805.
176. Такташ Р.Х.
177. Татари кримські // У кн.: Народи світу. Історико-етнографічний довідник. М., С. 434-435.
178. Тереножкін А.І. Кіммерійці. Київ, 1976.
179. Терехов В. За перевалом перевал. Сімферополь, 1991.
180. Тизенгаузен В.Г. Збірник матеріалів, що відносяться до історії Золотої Орди. Том 1. СПб.: 1884. Тому 2. Л., 1941.
181. Ткаченко В.Я. М.С. Самокиш. 1860-1944. М., 1964.
182. Трофилев Є.П. Про Феодосійський Музей старожитностей. Одеса, 1916.
183. Тунманн І.Є. Кримське ханство. Переклад з німецького видання 1784 р. Сімферополь, 1936.
184. Урсу Д. Культурное відродження кримських татар у 1920-е рр. // Голос Криму, листопад, 1997.
185. Урсу Д. Діячі кримськотатарської культури (1921-1944). Біобібліографічний словник. ДОЛЯ, 1999.
186. Урсу Д. Нариси історії культури кримськотатарського народу (1921-1941). Кримнавчпедгіз, 1999.
187. Усов С.А. Історико-економічний нарис Криму. Сімферополь, 1925.
188. Фадеев Т.М. По гірському Криму. М., 1987.
189. Фазил Р., Нагаєв С. Серце народу // Звезда Востока, 1989, 3.
190. Федоров-Давидов Г.А. Мистецтво кочівників і Золотої Орди. Нариси культури і мистецтва народів Євразійських степів і золотоординських міст. М., 1976.
191. Фахрутдінов Р. Золота Орда. // Qasevet, 1994 С. 18-23.

192. Феодальна Таврика. Збірник. Київ, 1974.
193. Філоненко В.І. Тамги татарських цвинтарів м. Євпаторії. Сімферополь, 1928.
194. Фрезер Д.Д. Золотая гілка. М., 1983.
195. Хакімов А.А. Сучасне декоративне мистецтво республік Середньої Азії. Ташкент: 1988. С. 114-121.
196. Херсонес Таврійський. Путівник по музеях і розкопках. Сімферополь, 1969.
197. Художня виставка, присвячена 20-річчю визволення Криму від білогвардійців. 1920-1940. Живопис, графіка, скульптура. Каталог. Вступ. стаття О. Полканова. Сімферополь, 1941.
198. Чепуріна П.Я. Євпаторія – її жива археологія // Крим, 1925, 1. С.73-74.
199. Чепуріна П. Євпаторійська ханська мечеть Джума-Джамі. Євпаторія: 1927.
200. Чепуріна П.Я. Орнаментне ткання кримських татар.
201. Чепуріна П.Я. Орнаментне гаптування Криму. М.-Л., 1938.
202. Чепуріна П. Татарська вишивка. Журнал.
203. Чепуріна П. Амет Калафатов.
204. Червона С.М. Ідея національної злагоди у творах Ісмаїла Гаспринського // Вітчизняна історія, 1992, 2. С.24-42.
205. Червона С.М. «Ісмаїл Гаспринський – видатний кримськотатарський просвітителі і гуманіст» // Етнографічний огляд, 1992, 1. С.158-165.
206. Червона С.М. Кримськотатарський національний рух (1991-1993 р.). М., 1994.
207. Червона С.М. Мистецтво татарського Криму. М., 1995. 320 с.
208. Черкезова Е. Рамазан Усеїнов. Поезія почуттів і фарб. Голос Криму.
209. Черкезова Е. Незабутній світ художника // Голос Криму, 1998, 14 червня.
210. Чобан Заде Бекир. Релігійна реформа і культурний переворот. Акмечеть Сімферополь, 1927.
211. Чурилов І.І. Бахчисарай. Історико-археологічний музей. Київ, 1973.
212. Чурлу М. Кримськотатарські килими: ремесло, мистецтво, сакральна таємниця минулого. Касевет, № 1, 1996. С. 44-48.
213. Шаповалова С.М. та ін. Крим: Пам'ятники слави і безсмертя. Сімферополь, 1985.
214. Шарков В.В. Крим, його минуле і нинішнє. М., 1890.
215. Шатилов П. Кримські татари. СПб., 1857.
216. Шевченко А.В. Культова глиняна скульптура античного Херсонеса // Другі кримські мистецтвознавчі читання. Питання теорії, історії і критики мистецтва Криму. Сімферополь, 1998.
217. Шелов Д.Б. Античний світ у Північному Причорномор'ї. М., 1956.
218. Ширяєва Л. Повернення до джерел / Кримська правда, 1990, 6 квітня.
219. Штаббок А.А. З царства Антея в Неаполь Скіфський. М., 1968.
220. Шукуров Ш. Мистецтво середньовічного Ірану. М., 1989. 248 с.
221. Шульц П.М. Дослідження Неаполя Скіфського // Історія й археологія Криму. Київ, 1957.
222. Шульц П.М., Головкина В.А., Неаполь Скіфський. // Слідами стародавніх культур. М., 1951.
223. Юнусов Л. Творчий «причал» Мамута Чурлу, або Чия картина висить у робочому кабінеті Єгора Гайдара // Голос Криму, 1993, 18 грудня.
224. Якобсон А.Л. Мистецтво Криму // Історія мистецтва народів СРСР. Том 2. М.: С. 305-316.
225. Якобсон А.Л. Крим у середні віки. М., 1973.
226. Якобсон А.Л. Середньовічний Крим.

Нариси історії і матеріальної культури. М.-Л., 1964.

227. Ялтинський краєзнавчий музей. Путівник. Сімферополь, 1969.

228. Крим. Путівник. Кримське державне видавництво. Сімферополь, 1929.

229. Osmanlı Donemi Kırım Edebiyatı. С. Kumaz, Н. Cetik. Ankara, 2000.

230. Бертье-Делагард А. Л.. Дослідження деяких неясних питань середньовіччя в Тавриді. – ІГУАК, № 57, Сімферополь, 1920.

231. Фронджуло М.А. Про раннє середньовічне ремісничє виробництво в П.С. Криму / Археологічні дослідження середньовічного Криму. Київ, «Наукова Думка», 1968.

232. Якобсон А.М. Середньовічні гончарні печі в районі Судака. – КСІМК, вип. 60, 1955.

233. Бабенчиков В.П. Середньовічна гончарна піч у Місхорі. – КСІА АК УРСР, вип. 7К, 1957. У С. Криму. – КСІИМК, вип. 54, 1954.

234. Адаксіна С.Б. Зображення тварин і птахів на середньовічній кераміці Криму. – Історико-культурні зв'язки Причорномор'я і Середземномор'я Х-ХVIII ст. за матеріалами поливної кераміки. – Сімферополь, 1998.

235. Зарре Ф. Кераміка ісламських часів із Мілета. Ісламський Мілет, – Берлін, 1935.

236. Галбот Д. Райс. Візантійська кераміка. Оксфорд, 1930.

237. Якобсон А.И. Середньовічний Крим. М.-Л., Наука, 1964.

238. Якобсон А.Л. Кераміка і керамічне виробництво середньовічної Таврики, Л. Наука, 1979.

239. Штерн Е.Р. Феодосія і її кераміка – Одеса, 1906.

240. Айбабіна Є.А. Кераміка з розкопок золотоординського поселення біля Феодосії // Історико-культурні зв'язки Причорномор'я і Середземномор'я Х-ХVIII ст. за матеріалами поливної кераміки. – Сімферополь, 1998.

241. Перевозчиков Класифікація архівно-

го матеріалу золотоординського часу (за матеріалами розкопок і зібрань 1960-х–1990-х р.р.), Азов, 1996.

242. Романчук, Перевозчиков. Глазурована кераміка з Азова. – АДССТ. – Свердловськ, 1990.

243. Айбабіна Е.А. Кашинна кераміка з Каффи // МАІЕГ. – Сімферополь, 1991.

244. Іванов А.В., Савела О.Я., Филипенко А.А. Комплекс поливної кераміки середньовічного Кадикоя // «Історико-культурні зв'язки Причорномор'я і Середземномор'я Х-ХVIII ст. за матеріалами поливної кераміки – Сімферополь, 1998.

245. Белінський І.В., Масловський А.Н. Імпортна поливна кераміка Азака (XIV ст.) // Історико-культурні зв'язки Причорномор'я і Середземномор'я Х-ХVIII ст. за матеріалами поливної кераміки – Сімферополь, 1998.

246. Тизенгаузен В.Г. Збірник матеріалів, що відносяться до історії Золотої Орди. С.-Пб, 1884 – Т. 1.

247. Бартольд В.В. Історія турецько-монгольських народів (Твори. – М.: Наука, 1968 – Т. V.

248. Ртвеладзе Е. Великий шовковий шлях (Енциклопедичний довідник. Ташкент, 1999).

249. Урсу Д.П. Діячі культури кримсько-татарського народу (1921-1944). Біобібліографічний словник. ДОЛЯ, 1999.

250. Шендрякова С.М., Полковник І. Муфтізаде соратник І. Гаспринського. Ісмаїл Гаспринський – просвітитель народів Сходу. Матеріали міжнародної наукової конференції. Москва, 2001.

251. Kırimal E. Kırım turklerin milli mucaahaadelesi. Munih, 1954 s.

# МУНДЕРИДЖЕ ЗМІСТ

КИРИШ .....5

**1**  
-инджи  
баб

XX АСЫРДА КЪЫРЫМТАТАР МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ  
ВЕ ТАСВИРИЙ САНАТЫНЫНЪ ШЕКИЛЛЕНЮВИ  
ВЕ ИНКИШАФ ЭТМЕСИ

- 1.1. Къырымнынъ къадимий полиэтник медениетининъ феномени  
XX асырда къырымтатар манзаралы-амелий ве тасвирий  
санатынынъ шекилленюви ве инкишаф этмеси ..... 12
- 1.2. Орта асырларда Къырымда этномедениетнинъ синтези ве онынъ  
эсасында Къырым ханлыгында умумкъырым медениетининъ  
шекил Ленмеси (къырымтатарларнынъ этногенези мисалинде) ..... 19
- 1.3. Къырымтатар манзаралы-амелий ве тасвирий  
санатынынъ ирмакъ башлары ве шекилленюви  
(къырымтатар халкъынынъ медений генезиси контекстинде) ..... 25



**2**  
-инджи  
баб

**XX АСЫРДА КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ САНАТЫ;  
ИНКИШАФЫНЫНЪ ТЕНДЕНЦІЯЛАРЫ  
ВЕ ЭСАС ПРОБЛЕМАЛАРЫ**

2.1. Сюрюнликтен эвель къырымтатар тасвирий санаты .....	39
2.2. 1950-1980-нджи йылларда къырымтатар тасвирий санаты .....	51
2.3. 1989-2001 сенелеринде къырымтатар тасвирий санаты .....	56
2.3. 1. <i>Тасвират</i> .....	58
2.3. 2. <i>Графика</i> .....	72
2.3. 3. <i>Эйкель, уфакъ шекиллернинъ пластикасы</i> .....	79
Хулясалар: .....	83

**3**  
-инджи  
баб

**КЪЫРЫМТАТАР ХАЛКЪЫНЫНЪ  
МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ САНАТЫ**

3.1. Инкишафнынъ эсас баскъычлары, биринджи усталар къырымтатар халкъынынъ манзаралы-амелий санаты .....	85
3.2. Бедий маден ве къуюмджылыкъ санаты .....	95
3.3. Токъумаджылыкъ ве нагъыш .....	107
3.4. Килим токъумаджылыгы .....	119
3.5. Кирамет .....	129
3.6. Эснафларнынъ дигер чешитлери .....	138
ХУЛЯСАЛАР: .....	142

ВСТУП .....	145
-------------	-----

**1**  
глава

**ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО  
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО І ОБРАЗОТВОРЧОГО  
МИСТЕЦТВА КРИМСЬКИХ ТАТАР ДО XX ст.**

1.1. Феномен давньої поліетнічної культури Криму .....	150
1.2. Синтез етнокультур середньовічного Криму і формування на його основі загальнокримської культури Кримського ханства (у контексті етногенезу кримських татар) .....	156

- 1.3. Культурогенез кримських татар і еволюція кримськотатарського народного декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва до ХХ ст. .... 160

## 2

## глава

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО КРИМСЬКИХ ТАТАР ХХ СТ., ТЕНДЕНЦІЇ Й ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ

- 2.1. Кримськотатарське образотворче мистецтво до депортації ..... 173
- 2.2. Кримськотатарське образотворче мистецтво 1950–1980-х років ..... 183
- 2.3. Кримськотатарське образотворче мистецтво 1989–2001-х років ..... 187
- 2.3. 1. *Живопис* ..... 189
- 2.3. 2. *Графіка* ..... 200
- 2.3. 3. *Скульптура, пластика малих форм* ..... 207
- Висновки: ..... 210

## 3

## глава

## НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО КРИМСЬКИХ ТАТАР

- 3.1. Основні етапи розвитку, перші майстри ..... 212
- 3.2. Художній метал і ювелірне мистецтво ..... 221
- 3.3. Ткацтво і вишивка ..... 232
- 3.4. Килимарство. .... 243
- 3.5. Кераміка ..... 253
- 3.6. Інші види ремесел ..... 261

ВИСНОВОК ..... 264

КИТАПТА КЪУЛЛАНЫЛГЪАН САНАТШЫНАСЛЫКЪ  
ТЕРМИНЛЕРИНИНЪ КЪЫСКЪА ГЛОССАРИЙСИ ..... 267

ЛІТЕРАТУРА: ..... 269

XX АСЫРДА  
 КЪЫРЫМТАТАР ТАСВИРИЙ  
 ВЕ МАНЗАРАЛЫ-АМЕЛИЙ САНАТЫ:  
 мейдангъа келюви,  
 инкишафы, эврими,  
 земаневий алы

Исмет Аблятиф-огълы **ЗААТОВ**  
 Исмет Аблятифович

КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ  
 ОБРАЗОТВОРЧЕ  
 I ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ  
 МИСТЕЦТВО XX ст.  
 (Генезис, еволюція,  
 сучасний стан)

Головний редактор  
*Валерій Басиров*

Редактори: *Юнус Кандимов,*  
*Муківер Меджитова,*  
*Данило Кононенко*

Головний художник *Олександр Іванченко*

Технічний редактор *Мемедулла Усеїнов*

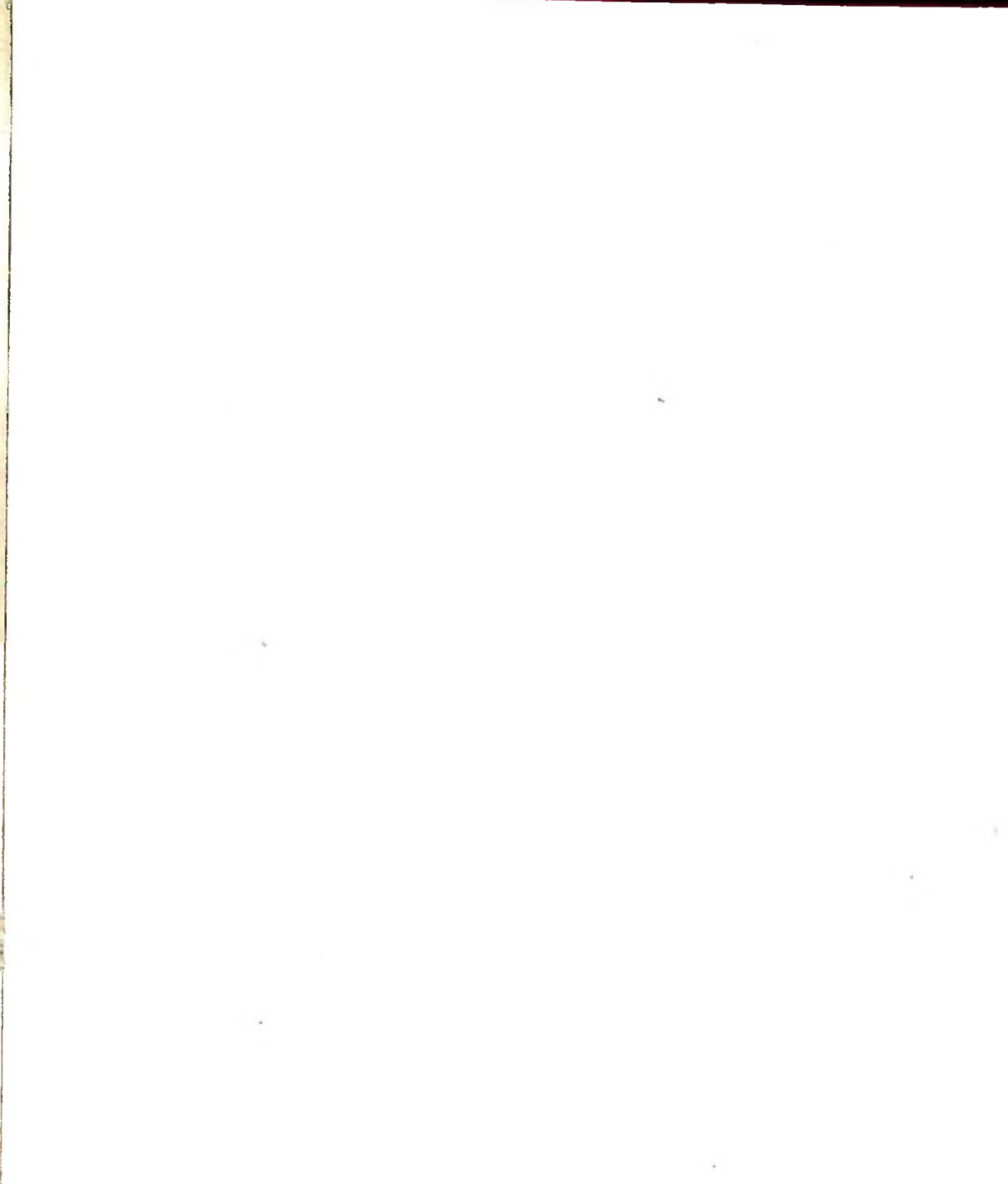
Оператори: *Ельвіра Мусретдінова*

Ілюстративний матеріал використано  
 з архіву видавництва «ДОЛЯ»

Підп. до друку 11.11.2002.  
 Формат 70x84/16. Друк офсетний. Гарн. Antiqua.  
 Ум. друк. арк. 20.17. Наклад 1000 прим.  
 Зам. № 65

ДК № 343, 23 02. 2001  
 Видавництво «ДОЛЯ»: 95022, м. Сімферополь, вул. Виноградна, 22  
 Тел. / факс: (0652) 57 30 01  
 E-mail: vbasyro@mail.ru  
 www.vbasyro.dem.ru

Віддруковано з готових фотоформ  
 в ОП «Дніпропетровська книжкова друкарня»,  
 49038, м. Дніпропетровськ, вул. Горького, 20.



XX асир кырымтатар тасвирий не манзарашы-ямеший гаваты ашывында геджыкь, атильмеген, махсус араштырмаларны талап эткен бир мевзудыр. Сонъки онйыллыкьта олып кечкен вакъиалар, кырымтатар халкъынынъ озы турган ватанларынд кутълевий суретте къайтмалары, миллий анъанелернинъ гъайрыдан джанландырылмасы, Къырымда земаневий бедий яратыджылыкьнынъ фааллешмеси бизим тарафымыздан бакъып чыкъылаяткъан мевзуны актуаллештире, онынъ огренильмесине имкянлар бере.

Видавництво «ДОАЯ» Симферополь

Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво кримських татар XX ст. – практично недосліджена тема, що потребує спеціального розгляду. Події останнього десятиліття, масове повернення кримськотатарського народу на рідну землю, відродження культурних традицій, активний сучасний художній процес у Криму актуалізують аналізовану тему, викладену у цьому виданні, уможливають її вивчення.



