

Нурія АКЧУРІНА-МУФТІЄВА

доктор мистецтвознавства,
завідувач кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
Кримського інженерно-педагогічного університету

АНТРОПОМОРФНІ ТА ЗООМОРФНІ МОТИВИ У КРИМСЬКОТАТАРСЬКОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Зацікавленість народним мистецтвом нерідко зводиться до поверхового, ненаукового трактування мотивів орнаментальних композицій, яким зазвичай надається довільний символічний зміст. Тобто відбувається пошук й означення антропоморфності в орнаментиці без належного аналітичного дослідження, що й призводить у таких випадках до вільної інтерпретації та формування нової міфології. На сьогодні взагалі ще недостатньо досліджена та висвітлена тема антропоморфних і зооморфних мотивів у кримськотатарській орнаментиці, зокрема досі чітко не визначені їх типологічні й художні особливості та символічне значення.

Упродовж тривалого часу створювалася легенда про ісламське мистецтво, в якому «забороняється» зображення живих істот як компонентів орнаментальних композицій, які своєрідно відображають світ, «по-своєму втілюють його багатство», наповнюються «часом досить складною символічною, алегоричною і асоціативною сутністю, що перекликається з образами поезії» [1, с. 25]. В сучасних дискусіях про особливості мусульманського мистецтва вирізняються дві протилежні думки щодо дозволеності зображення людини. Консервативні судження зводяться до існування категоричної заборони, що суперечить усій багатовіковій історії ісламського мистецтва. Інші дослідники вказують на джерела (Коран, священні хадиси), які свідчать, що однозначної заборони на зображення живих істот в ісламі не існує.

У релігієзнавчій літературі спостерігається тенденція пошуку доводів, що в ісламському мистецтві відсутні традиції зображення живих істот. Однак маємо багато збережених пам'яток образотворчого мистецтва, зокрема творів скульптури¹, мініатюри², рисунків та портретів відомих діячів мусульманського Середньовіччя, зображення тварин та людей на фресках³, монетах⁴ тощо, які засвідчують зворотне.

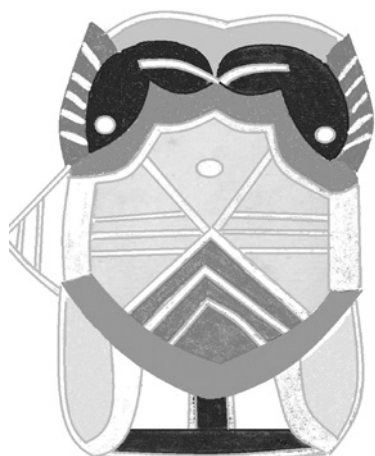
На світанку формування ісламу в численних хадисах, які розповідали про дії пророка та викладали його проповіді, знайшла відображення полеміка монотеїстичного віровчення супроти ідолопоклонства та язичницької магії. «Нещастя тому, хто буде зображати живу істоту! — говорить текст одного з хадисів. — У день Останнього суду обличчя, котрі художник зобразив, зійдуть з картин і прийдуть до нього з вимогою дати їм душу. Митець, який не зможе дати своїм творінням душу, буде спалений

¹ Зображення Ібн Сіні у Хамадані, бюст Фірдоусі і Тусі в Тегерані, статуї жінок у Багдаді й Каїрі та ін.

² Мініатюри прославлених мусульманських художників Ях'ї Ібн Махмуда Васіті, Джунайде Султані, Шіразі, Кемаледина Бехзада, Реза Аббасі, Ага Рези, Мосаввера, Султана Мухамеда; стамбульська серія мініатюр XIV ст. художника Ахмеда Мусси з зображенням Мухамеда із завіскою на обличчі; рукопис «Історії» Рашид-ад-дина із зафіксованим образом Мухамеда.

³ Фрески у замській резиденції Кусейр Амра у Йорданії — VIII ст.; палац Джуасак в Іраку — IX ст.

⁴ Зображення халіфа Муктадіра.



**Іл. 1. Сова. Вишивка
XIV ст. Зарисовка
В. Контрольської з рушника**

антропоморфних мотивів на «подушках і килимах... тарілках і чашках» [4, с. 149], але з відбитою головою, стертим обличчям або штрихом, що перерізує шию — задля знищення гріховної магічної сили.

У кримських татар збереглися антропоморфні зображення в декоративно-прикладному мистецтві, які у невеликій кількості дійшли до сьогодні. Народні майстри не завжди зважали на правила шаріату, що забороняють зображення живих істот, і по-своєму стилізовано відображали реалії навколишнього світу більш-менш повно або частково. Повні зображення, близькі до натуральних, трапляються на предметах до



**Іл. 2. Павичі. Вишивка. XVIII–XIX ст.
Зарисовка В. Контрольської з рушника**

у вічному полум'ї» [2, с. 11]. У цьому відчувається протест супроти жрецьких та шаманських маніпулювань із зображеннями-душами, супроти людських жертвоприношень та інших магічних обрядів і язичницьких культів [3, с. 66].

Широке розповсюдження доісламських вірувань, культів, звичаїв та світоглядних уявлень у багатьох народів, які обрали іслам порівняно недавно, стало для мистецтва одним із суттєвих чинників. «Язичеський дух», язичеська символіка знаходять своєрідне відбиття насамперед в орнаментально-знаковій системі, в стародавніх тамгах, у зооморфних й антропоморфних мотивах традиційного народного декоративно-прикладного мистецтва.

Уже в добу Середньовіччя деякі мислителі допускали можливість певних відхилень від суворих правил щодо зображення людей і тварин, не вважаючи це «великим гріхом». Так, арабський мислитель ал-Газі вважав припустимим зображення

першої половини XV ст., а потім — починаючи з другої половини XVIII століття. За твердженням І. Барбаро [5, с. 56], уже після офіційного переходу кримських татар у мусульманство в татарському середовищі до середини XV ст. зустрічалися зображення людей і тварин.

Про зміст і характер зооморфних мотивів XVIII — першої половини XX ст. можна дізнатися зі збережених зразків вишитих,

ювелірних, каменерізних виробів, а також із замальовок татарських вишивок Старо-кримського району, виконаних О. Петровою, та орнаментів, зібраних на всій території Криму В. Контрольською.

У вишивці, різьбленні кам'яних фонтанів, на мідному посуді та зброї зустрічаються зображення орла, сови, голуба, співучих, декоративних і екзотичних птахів, півня, курки, качки, чаплі тощо. Серед різних візерунків є стилізовані зображення коней, метеликів, риб, равликів, черв'ячків, павуків та ін. Елементами орнаменту, зокрема у ткацтві і вишивці, є й деякі частини тварин і птахів, наприклад, хвіст, лапки, кігтики, око птаха і таке ін. Загалом найбільш стійко зберігся у творчості народу мотив птаха.

Найдавніше зображення птахів — пара голубів, які закохано дивляться один на одного, або сидять з нахиленими до землі головами (на знак печалі), як це зображено на надгробку XV століття, знайденому в Ескі-Юрті. У замальовках В. Контрольської є орнаменти із зображенням «орла, що сидить на гілці», датовані нею XIII ст., і сови — XIV ст. Орел в образі верховного божества, що сидить на дереві життя, знайомий у релігійних переконаннях багатьох народів світу [6]. Сова, як звісно, була шанована Чингіс-ханом і зображалася як його тамга або емблема. Тамга у вигляді цього ж птаха, висічена на камені XV–XVI ст., була знайдена Палласом у стінах Перекопських укріплень [7, с. 18–19]. Навряд чи вироби, з яких В. Контрольська перерисовувала орла та сову, відносились до вказаного періоду. Можливо, зображення й техніка виконання були повторені та копійовані татарською майстринею зі старовинних зразків. Тому мотиви, які В. Контрольська датує XIV століттям, цілком можуть відповідати вказаному часові (іл. 1).

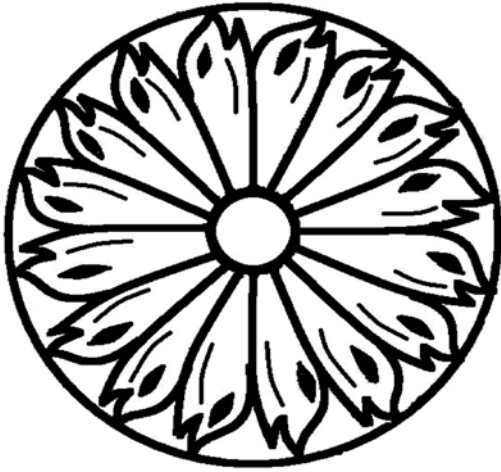
Найчастіше птахи (павичі, співучі, свійські) зображаються в парній геральдичній композиції⁵, завжди у профіль, сидячими на гілках дерев або квітів (іл. 2). Як вірно зауважує Б. Куфтін, у таких композиціях відбувається поглинання зооморфного орнаменту рослинним [8].

В ірано-суфійській міфології павич має значення світового духу. В ісламі два павичі, розташовані симетрично обабіч світового дерева, символізують двоєдність людини, що черпає життєву силу з джерела єдності [9]. Таке зображення дійшло до мусульман з Персії. Зображення павичів зустрічається у вишивці головних покривал і декоративних рушників до середини XIX ст. Пізніше птахів зображали, як правило, парами. Наразі відо-



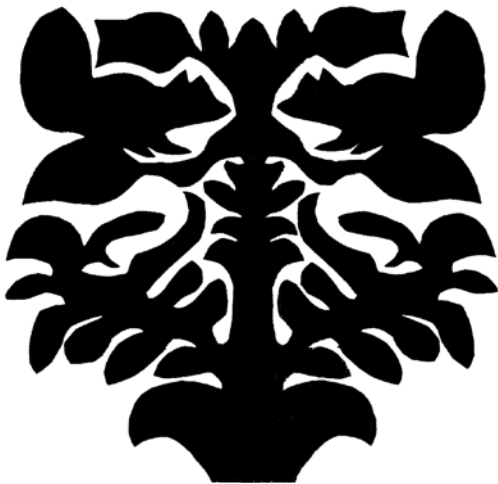
Іл. 3. Курка. Вишивка. XVIII–XIX ст.
Зарисовка В. Контрольської з рушника

⁵ Такими є павичі з малюнків В. Контрольської; птахи на декоративних хустках («чевре») з «румунської» колекції Республіканського Кримськотатарського музею мистецтв; півень з куркою на мідному глечуку («гугюм») початку XIX ст. з колекції Кримського етнографічного музею.



Іл. 4. Голови дельфінів. Інкрустація перламутром на звороті дзеркала

квіткою, що складається з трьох елементів. Поряд або в бордюрі розміщувалися зображення курчат або яєць. Образ півня у кримських татар звичайно пов'язується з побажаннями достатку. Півень трактується також як глашатай сонця, світла. Він подібний до сонця, його земний образ — то



Іл. 5. Білочка. Витинанка ("ойма"). Перша пол. XX ст.

зооморфна трансформація небесного вогню — сонця. І тому з півнем пов'язується символіка воскресіння з мертвих, вічного відродження життя. До того ж півень ще й символ пильнування духу [10]. Курка (тавук) пов'язувалася з обрядом впускання її в хату перед входженням туди молодої. Зображення курки на весільних рушниках відоме також у народів балканської групи, перш за все у болгар, понтіїських вірмен [11, с. 66].

мо, що геральдичні композиції з парами орлів, павичів, а також інших птахів, фантастичних звірів відносяться до типових середньовічних мотивів і характерні для традиції професійного мистецтва Закавказзя, Середньої і Передньої Азії.

У вишивках й оздобленні мідного посуду XVIII–XIX ст. зустрічаються зображення свійських птахів: півня, курки, курчат, качок. Вони не вирізняються високою художністю, можливо, через заборону цих сюжетів для цілого ряду поколінь. Їх зображення узагальнено стилізовані, проте в них відчувається прагнення до реалістичної передачі живих образів засобами народного мистецтва (іл. 3).

Зображення півня, що клює зерно, або курки доповнювалося на спині птаха місяцеподібною вазою з дуже простою квіткою, що складається з трьох елементів. Поряд або в бордюрі розміщувалися зображення курчат або яєць. Образ півня у кримських татар звичайно пов'язується з побажаннями достатку. Півень трактується також як глашатай сонця, світла. Він подібний до сонця, його земний образ — то зооморфна трансформація небесного вогню — сонця. І тому з півнем пов'язується символіка воскресіння з мертвих, вічного відродження життя. До того ж півень ще й символ пильнування духу [10]. Курка (тавук) пов'язувалася з обрядом впускання її в хату перед входженням туди молодої. Зображення курки на весільних рушниках відоме також у народів балканської групи, перш за все у болгар, понтіїських вірмен [11, с. 66].

У декорі лотків фонтанів XVIII ст., різних мідних емкостей для води (гугуми, глеки та ін.) XIX–XX ст. з'являються контурні зображення риб-пустунів.

Риби (балик), що живуть у воді, як священний символ у мусульманстві співвідносяться з ідеєю зародження життя, всесвітом з космічних вод Світового океану. Цікавим є орнамент на зворотному боці ручного, інкрустованого перламутром дзеркала (Бахчисарай, 1905 р.), яке зберігається у фонді Російського етнографічного музею (№ 803-84). На перший погляд рисунок нагадує квітку. Однак, уваж-



**Іл. 6. Стилiзоване зображення воїнів обабіч вітрильного корабля.
Малюнок В. Контрольської з вишивки**

ніше розглядаючи, помічаємо, що закінчення пелюсток квітки зображені у вигляді голів дельфінів (іл. 4).

Досить цікавими є рідкісні, децю схематичні зображення коней або оленів, що трапляються у вишивках XVIII–XIX ст. Дзеркально симетричних коней з вершинами нагадує форма старовинних сережок, що збереглися у фондах Російського етнографічного музею за № 7484-77 і металева пластинка замка на скриньці з фондів Бахчисарайського державного історико-етнографічного заповідника. На малюнок (№18) із червоним конем під деревом вказує Є. Спаська, описуючи замальовки О. Петрової. Найдавніше зображення «кентавра, що стріляє з лука», зафіксовано У. Боданінським з надгробної плити XV ст. на кладовищі Кирк-Азізлер.

Зооморфні зображення все частіше з'являються в мистецтві кримських татар у першій половині XX ст. Не тільки свійських птахів, а й білок, ведмедів, павичів можна бачити серед рослинних мотивів паперових витинанок («ойма») (іл. 5). Маленькі божі корівки розташовуються на виконаній в техніці філіграні верхівці («тепелик») для фески, що зберігається у Всеросійському музеї декоративно-прикладного та народного мистецтва (№ 2909 III).

Окрім повних зображень форм тваринного світу, трапляються і часткові. Так, наприклад, у фондах Кримського етнографічного музею зберігається круглий нагрудний медальйон-прикраса кінця XVIII–XIX ст. із шістьма баранячими головами. Аналогічне зображення можна бачити на блясі-підвісці з гарнітура золотоординської кін-

ської зброї, датованого XIV ст., з колекції Державного Ермітажу в С.-Петербурзі. Ймовірно, у далекому минулому таке зображення було поширеним. Форма баранячих рогів утворює орнамент карнизної дошки татарського житла, а також завитки капітелей колон, що підтримують навіс тераси. За твердженням археолога-сходознавця О. Бернштама, «завитки капітелі та погнутість форм орнаменту не лишають сумнівів щодо зв'язку тотемного культу барана, основної економічної бази татар у період кочівництва, із шануванням священної голови барана, зарізаного у свято (Курбан) Байрам, та відбиттям останнього в орнаменті житла, яка була спочатку не оздобою, а мотивом релігійного значення» [12, с. 32].

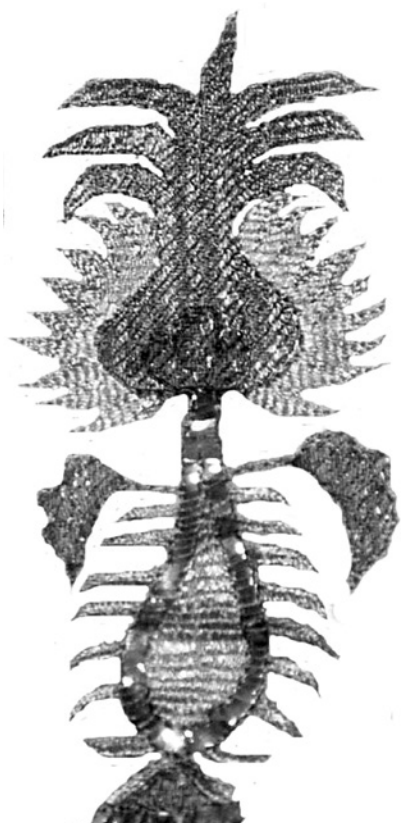
Найчастішим було звернення майстрів до стилізації зооморфних та антропоморфних зображень. У хадисі, який походить від ібн Аббаса (дядько пророка), мовиться про одного перського художника, який запитав ібн Аббаса: «Так що ж це я не можу більше малювати живих істот? Мені не дозволено більше займатися своєю професією? — Можеш, — відповів ібн Аббас. — Однак позбав їх обличчя та намагайся відображати схожими на квіти» [13]. Попри свою простоту, ці судження максимально

висловлюють мусульманські середньовічні уявлення, які відображають онтологічний розподіл буття на явне та приховане [3, с. 64]. Зображення живих істот у стилізованій формі давало можливість передати смисловий зміст орнаментального чи сюжетного мотиву.

Стилізоване зображення птаха наводить П. Чепуріна, описуючи оригінал вишивки, придбаної в районі Отуз, що «містить у своїй композиції спогади про Персію і навіть Ассиро-Вавилонію з її деревом життя і віщим птахом у вигляді трилисника, що сидить на ньому, який в подальшому став відомим у арабів під ім'ям птаха Рух» [14. с. 107].

До часткових стилізованих зооморфних зображень можуть бути віднесені хвіст павича чи іншого птаха, схожий на половину розгорнутої квітки; кігті, схожі на вузькі гострі листочки; гребінь півня; курячі лапки тощо. Трапляються стилізовані зображення стоніжки, що закручена як водорість; равлика, що обріс дрібними квіточками; павука або краба, які більше нагадують екзотичну квітку з довгим листям та ін.

У кримськотатарському орнаменті часто зустрічаються елементи, у назву яких входить слово око — око верблюденяти («пота коз»), око бика («огюз коз») та ін. Зображення ока символізує джерело (чешме). Слово *чешме*, що позначає в кримськотатарській мові джерело, питний фонтан, має перське походження. Корінь *чашм* означає



Іл. 7. Умовне зображення людини у вигляді орнаментального мотиву. Малюнок В.Контрольської з вишивки

око. Таджикицьке слово чашма означає джерело. У кримськотатарській мові існує вираз козь ачмакъ — відкривати око. Так позначається дія з очищення поверхні джерела від сміття. У Туреччині до XVII ст. поряд зі словом чешме використовувалося арабське слово айн, що також позначає око.

Таким чином, наявні тюркська, арабська й іранська традиції щодо порівняння родовища води з оком. Тут доречні дві образні паралелі: око, з якого капають сльози, і джерело як прозоре око землі.

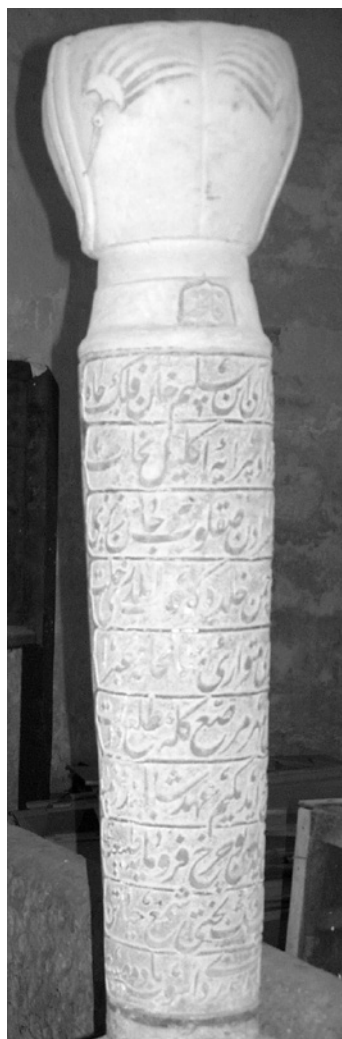
У селі Коккоз (Блакитне око) під входом-альтанкою до Юсуповського літнього палацу встановлено питний фонтан, де із зіниці майолікового бірюзового ока витікає вода. Тут поєднуються в художньому образі назва села і паралель око—джерело. Орнаментальні мотиви із зображенням ока застосовували у тканих засобах закладної (перебірної) техніки декоративних рушників, а також вони були поширені у ногайців, зокрема в аплікації на повсті. В інших видах декоративно-ужиткового мистецтва застосування цього мотиву не виявлено.

Розповсюдження Ісламу сприяло розвиткові у кримськотатарському мистецтві умовної художньої системи, що відповідала характерові середньовічного мислення з його символічним розумінням навколишньої природи. Остання обставина зумовлювала розвиток мистецтва поза реалістичним відображенням буття, природних реалій. Основні художні принципи мусульманського мистецтва — зображення або відображення реальності в рамках певних канонів — зумовили відбиття реалій світу у мистецтві через орнаментальність та умовну декоративність. Тому антропоморфні зображення часто набували умовних форм, зокрема у вигляді стилізованої фігури, яка лише віддалено нагадує людську постать або її частини.

Зображення такого типу найчастіше зустрічаються у вишивці. Так, наприклад, в орнаменті стилізованої квітки з колекції В. Контрельської вгадуються постаті воїнів, подані обабіч вітрильного корабля (іл. 6). В іншому творі людина умовно зображена у вигляді стилізованої квітки. В деяких сильно стилізованих візерунках, наприклад дерева життя, можна розгледіти фігуру людини з піднятими руками й головою-квіткою (іл. 7). Мотив композиції, схожий на людину з піднятими руками або на багатосвічник, П. Чепуріна називала, згідно з відомою їй легендою, вартовим міхраба [15, с. 41]. Іноді антропоморфні образи вирішувалися у вигляді форми виробів. Так, наприклад, риси весільних кисетів для жениха виконувались у вигляді силуету торса дівчини (іл. 8).



**Іл. 8. Весільний кисет для жениха
у вигляді силуету торса дівчини**



**Іл. 9. Стовп на саркофазі
Мехмет Гирей-султана**

Цікавим є факт виконання кримськими татарами надмогильних пам'яток за статевими ознаками, які зазвичай висловлювалися через силует фігури. У формах кам'яних стел простежується антропоморфне начало. Пам'ятники у вигляді циліндра або ограненої (шести-, восьмигранної) форми завершувалися загостреними шапками у вигляді тюбетейки (так'є) (XIII ст.) або півсферами — гладкими чи ребристими (після XIII ст.) [16]. Таке завершення стели створює ефект силуету людської фігури. Попередниками цих пам'яток були надмогильні камені на кладовищах степової частини Криму із знаками тамг, які виникли у XII—XIII ст. Вони мали вигляд вертикальної, прямокутної або квадратної стели, верхня частина якої висікалась у формі трапеції, овалу, зрізаного конуса, ромба тощо. Таким чином створювалася віддалена подібність «голови». С. Червона припускає, що ця іконографія перейшла від язичницької до мусульманської і є відгомном неясних спогадів про монументальні кам'яні балбали (баби) на могилі вождя або воїна.

З XVII ст. завершення торцевих стел надмогильних саркофagів набуває форми спочатку тюрбана, потім чалми або жіночої шапочки («фес»). Кам'яний стовп, який завершується головним убором, схожий на стоячу фігуру, водночас не є зображенням людини [17]. На саркофазі, що належав Мехмет Гирей-султану, овальний стовп має завершення у вигляді питомої голови з фарбованим волоссям, без зображення рис обличчя (іл. 9).

Таким чином, у кримськотатарському мистецтві в типологічному ряду орнаментальних мотивів присутні зооморфні та антропоморфні зображення — повні, частинні й стилізовані. Крім зображень, на предметах антропоморфні елементи часом присутні також як риси самих предметів. Зображення мотивів, як відомо, залежить від матеріалу, техніки виконання і функціонального призначення речей. У вишивці рушників і головних накидок мотиви виконувалися кольоровими, повними і стилізованими; у ткацтві — у вигляді часткових елементів; на мідному посуді — фігуративними, лінійно карбованими; на інших хатніх предметах — силуетно, реалістичними і стилізованими.

1. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. — М.: Искусство, 1974.
2. Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А. Искусство арабских народов. — М.: Искусство, 1960.
3. Червонная С.М. Современное исламское искусство народов России. — М.: Прогресс, 2008.
4. Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство // Труды Государственного Эрмитажа. — Т. X. — 1969.
5. Барбаро И. Барбаро и Контарини о России: к истории итало-русских связей в XV в. — Л.: Наука, 1971.

6. Амброз Л.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа //Советская архитектура. — 1996. — № 3.
7. Фабр А. Достопамятнейшие древности Крыма. — Одесса, 1859.
8. Куфтин Б.А. О материальной культуре татар. Южный берег. Полевая тетрадь. 1924 г. //Архив МАЭ.
9. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. — М., 1980.
10. Крымскотатарская символика: Опыт словаря. — Симферополь, 2002.
11. Рославцева Л.И. Одежда крымских татар конца XVIII — начала XX в.: Историко-этнографическое исследование. — М.: Наука, 2000.
12. Бернштам А. Н. Жилище крымского предгорья //ИГАИМК. — 1931. —Т.9. — Вып.6–7. — С.1–46.
13. Курбанов Г. Коран и изобразительное искусство //Половецкая луна: Публицистический и литературно-художественный журнал. — Черкесск. — 1992. — № 1. — С. 106–110.
14. Чепурина П. Я. Татарская вышивка //Искусство. № 2. 1935. — С. 103–108.
15. Спасская Е. Ю. Татарские вышивки Старо-Крымского района (по материалам А.М. Петровой). — Оттиск из «Известия Азербайджанского государственного университета им. В.И. Ленина. Востоковедение. — Баку. — Т. 1. — 1926.
16. Акчокраклы О. Татарские тамги в Крыму //Материалы научно-этнографической экспедиции по изучению крымскотатарской культуры в Крыму 1925 г. — Симферополь, 1927. — С. 32–47.
17. Червоная С.М. Мусульманская эпитафия (резные надгробные камни) в Крыму. К вопросу об эстетике сунитского Ислама в искусстве крымских татар. — М., 1997.

Анотація. У статті розглядається тема антропоморфних і зооморфних зображень в ісламському мистецтві, розкривається символика мотивів, їх художні особливості.

Ключові слова: антропоморфний, зооморфний, мотив, кримськотатарське декоративне мистецтво.

Аннотация. В статье рассматривается тема антропоморфных и зооморфных изображений в исламском искусстве, раскрывается символика мотивов, их художественные особенности.

Ключевые слова: антропоморфный, зооморфный, мотив, крымскотатарское декоративное искусство.

**Anthropomorphic and zoomorphic images
in Crimean decorative and applied arts.
Nuriya Akchurina-Muftieva**

Annotation. The article deals with the subject of anthropomorphic and zoomorphic images in Islamic art, reveals the symbolism of the motives, their artistic features.

Key words: anthropomorphic, zoomorphic, motive, Crimean Tatar decorative art.