

Нурия АКЧУРИНА-МУФТИЕВА

АРХИТЕКТУРА И ИСКУССТВО В ПЕРИОД КРЫМСКОГО ХАНСТВА (XV–XVIII вв.)

В начале XV в. в Крыму и Причерноморье возникает Крымское Ханство. Крым выделяется в особое государство, в котором происходят изменения в культуре, искусстве, градостроительстве: появляются новые культурные центры, объекты культового и светского зодчества. Правителем независимого феодального государства становится Хаджи-Гирей — основатель династии Гиреев.

Искусство вступает в полосу высокой зрелости и блистательного расцвета, становится вполне сопоставимым с европейским Возрождением и по аналогии с ним нередко называется «мусульманским Ренессансом». Его трудно вместить в краткий период существования независимого Крымского ханства. Год «завоевания» Крыма Турцией (1475 г.) не только не означал какого-либо болезненного перелома в общей истории и развитии крымскотатарской культуры, но скорее открыл перед ней более широкие горизонты общемусульманского развития, к которым она стремилась уже с начала XIII в.

В создании культуры ислама основными считаются три компонента: арабский, персидский и тюркский, хотя последний некоторыми исследователями оспаривается. Тем не менее, в золотоордынскую эпоху уже в начале XIII в. на территории Крыма этот компонент оставил значительный след в каменной архитектуре сохранившихся сооружений.

Изучению строительно-конструктивных и архитектурных особенностей культовых и мемориального характера зданий были посвящены труды А. С. Башкирова, Б. Н. Засыпкина и др. Авторы в исследованиях уделили большое внимание анализу архитектурно-художественной специфики крымских зданий. К особенностям декора архитектуры была отнесена рельефная резьба по камню, отличающаяся строгостью и ясностью композиции. В отличие от зодчества Ближнего и Среднего Востока XIII–XIV вв., которое характеризуется широким использованием полихромии и резьбы в декоре сооружений (напри-

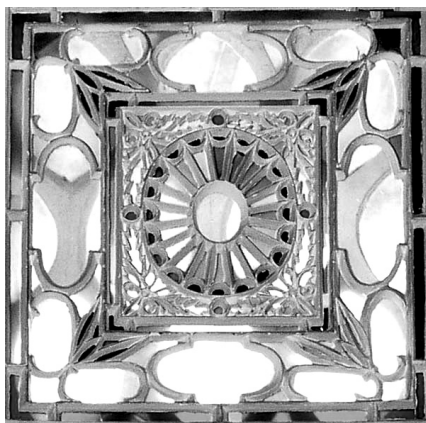
мер, сплошь облицованные майоликой и мозаикой архитектурные комплексы Самарканда, резные порталы мечетей Кониин), в крымскотатарских культовых зданиях главным является лаконизм объемно-пространственных форм и резной орнаментации основных архитектурно-конструктивных частей (порталов и михрабов).

Наиболее ярко камнерезное искусство представлено в крымскотатарских надгробиях XVII–XVIII вв. с их пышным орнаментальным убранством и арабскими надписями. В сравнении с ближневосточным и среднеазиатским декором орнаментальные композиции крымскотатарских надгробий характеризовались меньшей плотностью по построению и большей свободой интерпретации, были контрастнее по формам и менее стилизованы, скованы изобразительными канонами и архаизирующими тенденциями. В них почти отсутствуют абстрактные геометрические элементы, но часто встречаются мотивы, приближенные к естественным формам растительности, цветов.

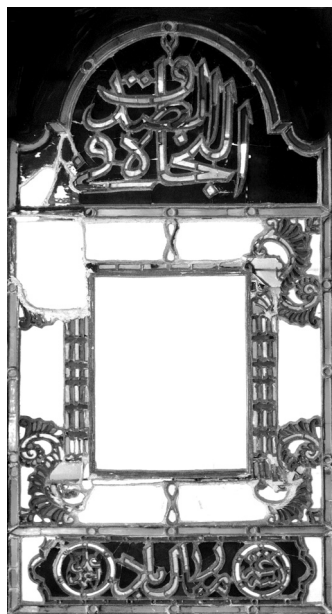
Подобная орнаментальная система была характерна и для таких видов декоративно-прикладного искусства, как художественный металл и вышивка. Художественный стиль произведений XVII — первой половины XVIII вв. тяготел к пышности, цветовой и орнаментальной насыщенности. В его основе лежали эстетические критерии мусульманского искусства, для которого было свойственно развитие художественного языка от принципов изобразительности, присущих крымскому искусству домонгольского и раннего золотоордынского периодов, к орнаментальным принципам декоративности в искусстве более поздних эпох. Мотивы языческой культуры и зооморфная тематика (ювелирные украшения, вышивка) с XIV — начала XV вв. постепенно исчезают, уступая место цветочно-растительному и геометрическому орнаменту.

Новые черты в искусстве периода Крымского ханства появляются под влиянием господствовавших в исламском искусстве тенденций, их развитием в более светском направлении. Бахчисарай становится в Крыму центром мусульманской культуры, переживающей в XVII–XVIII ст. период своего наивысшего расцвета. Письменные источники сообщают о процветании религиозной, духовной и культурной жизни государства, развитии светского просвещения, высокой суфийской поэзии, монументальной архитектуры.

Формирование крупных городов (Бахчисарая, Карасубазара, Гезлёва) в XVII в. привело к развитию городского ремесла, связанного с производством войлока, выделкой кож, сафьяна, седел, металлообработкой, ювелирным делом и др. «Вся эта цеховая организация сложилась, несомненно, на основе местной, еще дотатарской, ремесленной традиции городов Крыма. Возможно, что определенное влияние в этом отношении оказала организация ремесла в малой Азии, с городами которой татары постоянно общались, а еще больше



Витраж маленького верхнего окошка в жилых домах XIX–XX вв.



Витраж мечети Джума-Джами. Бахчисарай.

— цеховой строй в Стамбуле, где в XVII–XVIII вв. он был очень развит» [1, с. 146].

Основное содержание декоративного искусства данного времени определяется по важным памятникам крымскотатарского художественного ремесла: надгробиям, вышитым и тканым изделиям, отдельным сохранившимся произведениям художественного металла.

Для изображений этого периода присущи обобщенность, узорочье, подчиненность композиционному ритму, условность построений; в орнаменте появляются мотивы отвлеченного содержания. Некоторые из них, например розетка, трилистник, полупальметта, становятся наиболее общим и абстрагированным выражением растительных форм. Абстрагирование как форма художественного обобщения в мусульманском искусстве предполагало множественность содержания орнаментальных образов, что нашло отражение в крымскотатарском искусстве. Прежнее конкретное смысловое значение мотивов орнамента было заменено новым содержанием их как элементов отвлеченного растительного узора, выражающего общее универсальное понятие мироздания.

Примечательно, что в искусстве мусульманских народов Средней Азии абстрагирование характерно для XIII–XIV ст., в то время как в крымскотатарском

искусстве оно возникает в XV–XVI вв., поскольку в искусстве татар были сильны фольклорные основы, не связанные с религиозной идеологией. В то же время своеобразие стиливых признаков золотоординского искусства и орнамента продолжают сохраняться в период Крымского ханства.

С турецким завоеванием Крыма в 1475 г. закончилось на полуострове генуэзское владычество, перестало существовать греческое Феодоро, все крупные центры перешли к Османской империи. Недавно созданное татарское государство тоже попало в вассальную зависимость от турок. Патронаж Турции обусловил проникновение в Крым традиций османского искусства, которым отдавался приоритет. Если первые сельджукские султаны предпочитали скромный быт, то со временем огромные прибыли, получаемые от воинских походов, сформировали другое сознание. Стремление окружать себя богатством стало обычным для турецкой знати. Предметы роскоши проникают в быт, содействуя формированию рафинированного эстетического чувства.

Стремление к роскоши — подражание турецкой знати — становится характерным для быта правителей Крыма. Образуется новая столица ханства — Бахчисарай. Из искусства надолго исчезают изображения живых существ, зато пышно расцветают геометрический и растительный орнаменты. Ханы выписывают из Стамбула и художников-живописцев, и зодчих, причем не только для Бахчисарая. В Крыму в XVI в. работал знаменитый в свое время турецкий зодчий и инженер Ходжа Мимар Синан — строитель множества величественных мечетей в турецкой столице. На Крымском полуострове он в 1552 г. построил мечеть в Гезлёве, сохранившуюся до настоящего времени. Она повторяет в уменьшенном виде монументальные мечети Стамбула.

Черты мусульманской культуры в Крыму претерпевали качественные изменения. Из Турции и Персии поступали редкие книги и рукописи, ткани, ювелирные изделия, посуда. На изделиях татарского декоративно-прикладного искусства становятся популярными арабские надписи, цитаты из Корана. Они применяются как самостоятельный элемент в оформлении бытовых предметов, ювелирных украшений. Содержание арабских надписей имело религиозно-магическое значение, и предметы с надписями использовались как талисманы, отгоняющие «нечистую» силу, то есть выполняли функцию оберегов.

В Крым проникают и быстро распространяются новые художественные мотивы. Появляются орнаментальные композиции с реалистическими и слегка стилизованными изображениями цветов, листьев, букетов в вазах и даже деревьев. В некоторых случаях они включаются в декор вместе со старыми «сельджукскими» мотивами. Эти орнаменты используются в декоре архитектурных деталей (капителей, колонн, баз, орнаментированных плит, купелей) надгробных плит и армянских хачкаров, а также в вышивке и резьбе по дереву.



Мечеть в Гезлеве (Евпатория). 1552 г. Южный фасад и интерьер. Турецкий зодчий Синан

На всей территории империи распространяется новый художественный стиль «хатаи», характеризующийся применением цветочного орнамента и использующего мотивы и формы базисного, традиционного стиля «руми» [2, 72–97]. Идея цветочного, иногда упрощенного, а порой довольно сложного по рисунку, листка или цветка в османском искусстве широко разрабатывалась, вероятно, не без влияния прикладного западноевропейского искусства, в частности ткани, итальянской майолики.

Новый стиль завоевал многие виды искусства, его мотивы стало использовать как мусульманское, так и христианское население. Эту популярность можно объяснить не только художественными достоинствами (тонкость и изящество рисунка, разнообразие, сочетаемость с лучшими мотивами старого стиля), но и отсутствием идейно-религиозной окраски, универсальностью и общедоступностью. В то же время стиль позволял создавать выразительные, даже пышные, праздничные композиции, и это хорошо соответствовало художественным вкусам XVI–XVIII ст.

Распространению нового стиля способствовали предметы прикладного искусства, в частности фаянс Изникского производства, который с XV в. в массовом количестве стал поступать в Крым [3, 132–136]. Турецкий фаянс был одновременно предметом быта и произведением искусства. Новый декоративный

стиль появился в Крыму и в деревянной резьбе (полотно деревянной двери из армянского монастыря Сурб-Хач) [4, с. 104].

К XVI–XVII вв. относится расцвет крымскотатарского декоративно-прикладного искусства и орнаментики. «Резное плетение на гробницах ханов, ханш и членов ханского рода, на вышивках рядовых костюмов и на орнаменте ювелирном — создало непревзойденные памятники, где красота и богатство мотивов гармонируют с качеством употребляемого материала. Расцветка вышивок и тканей этой эпохи — нежная, растительная» [5, с. 226]. Для изготовления одежды и вышивок в районах Старого Крыма и Бахчисарая культивировался и шелк. Однако спрос на дорогие ткани был настолько большой, что местное производство не справлялось с заказами, поэтому такие ткани широко импортировались.

В ханском Бахчисарае появилось стремление подражать вкусам Стамбула. Здесь, как и в турецкой столице, начинают возводиться двухэтажные дома, с выступающими верхними этажами на деревянных, косо упирающихся в стену подпорках. Входят в моду черепичные крыши со свисающими широкими закругленными на углах навесами *сачакъ*, свесы, украшенные геометрическим орнаментом из тонких деревянных планок, призматические высокие трубы, двери с массивными металлическими кольцами, прикрепленными на резной бронзовой дощечке [6, с. 15]. Применяется планировка комнат, мебель и использование помещений по-константинопольски.

К упомянутому выше времени в различных районах Крыма уже сложились определенные типы народного жилища крымских татар, в которых прослеживались традиции этносов, издревле населявших полуостров. Об этом можно судить по принятой в Крыму общеосманской терминологии, в которой сохранились и иранские термины, такие как *дуваф* (стена), *тахта* (доска), *дам* (потолок); и греческие — *кирамет* (черепичный покров), *кхамере* (пристройка-ниша), *тереме* (выступающая часть верхнего этажа); и римские — *фурун* (куполообразная хлебная печь с отверстием на боку), а также другие. В происхождении некоторых частей жилища южнобережных татар и их словесном обозначении, таких как *келер* (чулан, загороженный на веранде), *соба* (крытая комнатная печь), сказывалось готское влияние. Римским наследием явилась куполообразная хлебная печь, привнесенная в культуру Крыма греками и устраиваемая снаружи дома.

Традиционное жилище степной полосы (район Карасубазара) в конструкции крыши имело элементы древнейшего равнинного жилища причерноморских степей. Плетневое жилище южнобережных татар в своих архаичных образцах выявляло первоначальные связи с Кавказом и Малой Азией. Тип татарского жилища в Бахчисарайском районе, со срубленными из дерева,



Входная дверь малой мечети Бахчисарайского дворца. XVI в. Византийское влияние в архитектуре



Обводные диваны сет и полочки раф. Интерьер Бахчисарайского дворца

скрепленными деревянными шипами стенами и двускатной крышей, сложился в результате готского влияния. На распространение у татар двухкамерного дома с очагом в передней повлиял альпийский тип строений.

Византийское наследие проявилось в выступании второго этажа над нижним и в свисающих балконах, черепичной кровле двускатных крыш [7, с. 45], преобладающих в частных жилых комплексах типа «дом-двор». Такой жилой комплекс представлял собой окруженный высокой оградой двор, мощный каменными плитами, переходящими в пол кухни первого этажа, часто не отделенной от двора даже порогом. Кухня и двор составляли одно целое, так как в пределах двора находились летняя печь и колодец. Нижний этаж устраивался каменным, второй мог быть деревянным или саманным. Его окна и двери выходили на длинную широкую крытую галерею с наружной лестницей. Почти плоская четырехскатная крыша с высокой трубой покрывалась черепицей византийского образца, называемого в Крыму «татаркой» [8, с. 34].

Османское же влияние в области крымского жилища захватило не только татарское, но и почти все остальное население полуострова. Оно сказалось в полной замене центрального очага камином у стены, носящим турецкое название, в смене высокой мебели низкой, появлении богато орнаментированных

ковров, ширм, сундуков, диванов, фонтанов внутри помещений. А в более богатых жилых домах над окнами, близ потолка, устраивались исключительно для украшения фигурные окошечки из цветного стекла, вставленного в узорно вылепленные из гипса рамы, подобные широко распространенным на Востоке: в Персии и Средней Азии. Такой тип окон сохранился в отдельных покоях бахчисарайского дворца и в некоторых мечетях. Вместе с дверками под полукруглыми арками и подобной отделкой камина такие окна свидетельствуют о городских стиливых наслоениях, в которых особенно отчетливо ощущается влияние османского художественного стиля.

Все это говорит о значительном влиянии Стамбула на рост крымскотатарской городской культуры, влиянии, которое в большей или меньшей мере просачивалось в самые отдаленные уголки Крыма, определяя в целом внешний облик материальной культуры крымских татар.

Крым, находясь на стыке западного и восточного мира, ощущал также непосредственное влияние европейской культуры.

Итальянские мастера, представители искусства Возрождения, работали при дворе крымских ханов. У Менгли-Гирея во времена его владычества больше года работал Фрязин Алевиз Новый. Надо полагать, за год работы в Ашлама-Сарае Фрязин успел создать немало интересного, но сохранилась лишь Железная дверь (Демир-Капу), построенная в 1503 году, позже перенесенная в Бахчисарайский дворец и ныне именуемая там Порталом Алевиза [9, 15–16]. Работая в традициях раннего ренессанса ломбардо-венецианской школы, мастер понимал, что его творение должно принадлежать мусульманскому Востоку, в связи с чем использовал в украшении портала вырезанные в камне и позолоченные надписи с живописно-пластической и чисто литературной стилистикой, целиком выдержанные в духе именно мусульманского Ренессанса.

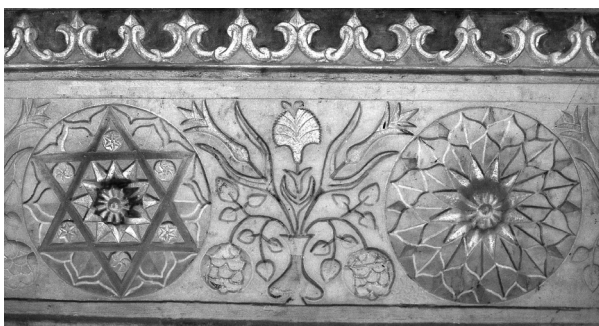
Силами итальянских зодчих в начале XVI в. строилась Перекопская крепость. По сохранившемуся рисунку 1637 г. можно судить, что там было возведено палаццо с порталами [10, с. 130], весьма близкими по характеру «Железной двери». Мастера итальянского Возрождения пришлось ко двору крымских ханов. Это было не случайное стечение обстоятельств, а закономерное развитие и сближение восточной и европейских культур, для которых Крым был местом встречи — контактной зоной.

Продолжалось влияние Византии и на крымское мусульманское зодчество. Примеров много — от соборов Кафы до мечетей и дюрбе Бахчисарая. Так, например, Малая мечеть Бахчисарайского дворца XVI в. построена в византийских традициях. Прямоугольное в плане здание с куполом на восьмигранном барабане ориентировано для мечети необычно: продольной осью



Пристенный питьевой фонтан
XVII–XVIII вв. Бахчисарайский дворец

Надгробие Селим II герай-хана. 1748 г.
Ханское кладбище бахчисарайского дворца



Фрагмент боковой плиты надгробия Кая-Ханым. 1717 г.
Ханское кладбище бахчисарайского дворца



Столик курсю. XIX–XX вв.
Бахчисарайский дворец

в направлении восток–запад. Однако михраб устроен, как требует ислам: в южной продольной стене, а вход — в северной. К византийским традициям восходят и обнаруженные при реставрации на древней штукатурке граффити — процарапанные изображения всадников, лошадей и лодок с парусами. Полосатая роспись стен также, по-видимому, отчасти имитировала византийскую кладку из рядов камня и полос плинфы на цементном растворе. Вообще же сложность определения чисто византийского наследия состоит в том, что многие его явления на деле — крымские. Они вернулись на полуостров «бумерангом», будучи заимствованы греками здесь еще в античную эпоху.

Бахчисарайский дворец много раз реставрировался и перестраивался и каждый раз при этом искажался. В процессе перестроек изменялись детали интерьеров, приобретая тот или иной стиль, соответствовавший времени реставрации. На протяжении веков во всем его пышном декоре сплелось воедино османское искусство с его персидскими элементами и искусство западноевропейского барокко, хотя и в провинциальной передаче. Городские пейзажи Стамбула (Константинополя) украшавшие «Царьградскую комнату» дворца и выполненные в традициях персидского искусства, сочетались с венецианскими цветными стеклами; турецкий облик мраморных фонтанов сочетался с барочной орнаментикой их плоскостей и т. д. [1, с. 158].

Вместе с тем крымская феодальная знать и ханы в течение XVII и особенно XVIII вв. все больше и больше вовлекались в сферу экономических интересов западноевропейских государств, преимущественно Франции. Чем дальше, тем сильнее это сказывалось и на придворном быте крымских ханов: из Италии и Франции они выписывали зеркала, дорогие узорчатые ткани и всячески насаждали у себя западноевропейское декоративное искусство. В этот позднейший период (XVIII в.) двойственный и эклектичный характер татарского искусства, слагавшегося из турецких и западноевропейских элементов, был лишь внешним отражением политической неустойчивости и несамостоятельности самих крымских ханов.

Скрещение разнообразных влияний не означало полной зависимости крымскотатарской национальной культуры от них. Один из первых исследователей крымскотатарского искусства М. Я. Гинзбург, отмечая в нем «смесь самых разнообразных влияний и наслоений», писал: «Стамбул, данником которого стало татарское ханство со времени пленения Менгли-Гирей хана, был главным источником этих разнообразных влияний. Однако столь совершенные образцы татарского творчества, как ханская мечеть в Евпатории или надгробные сооружения Бахчисарая, объяснить одним влиянием Стамбула — значит не только недооценить их, но и в корне миновать их сущность. Связанный своими портами со всеми очагами мировой культуры, имея наследие художественных



Широкий свес крыши сачакъ

отложений целого ряда народностей и творческих эпох, — татарский художник мог выбирать все, что угодно из художественного багажа прошлого и, понятно, меньше всего он принимал готовую формулу из Стамбула. Конечно, из Стамбула и через него пришло многое, но прежде всего потому, что это было необходимо татарскому художнику, отвечало его художественным запросам и легко претворялось в новые и ценные произведения искусства» [5, с. 210].

Не все традиционные ценности, копившиеся веками, уцелели в условиях урбанизации при Османской империи. Менялся строй художественных образов, эстетика форм раннего средневековья. С увеличением потока заказов на предметы быта, ювелирные изделия, одежду и другие виды потребительских товаров стал неизбежен эклектизм. Однако «это был не бесплодный эклектизм варваров, копивших без разбору любые сокровища. Для этого слишком мощным был в Крыму пласт собственной культуры, восходивший не прерванным в средние века стволom из великого прошлого. Поэтому собственные, традиционные эстетические принципы выразились уже в свободном выборе нового стиля, внутрижанровой тематики, наконец, в образном строе» [8, с. 33].

Значимость этого этапа для истории татарского искусства заключается в том, что он был завершающим в развитии крымскотатарской феодальной культуры — культуры господствующих классов, оставившей нам наиболее выдающиеся произведения художественного ремесла. Достижения культуры Крымского ханства сложились на основе наследия местных культур и новых форм в искусстве и архитектуре золотоордынского периода. В то же время происходит значительный по сравнению с предшествующим периодом скачок, связанный с расцветом светской культуры, развитием нового стиля в искусстве.

1. *Яacobson A. A.* Крым в средние века. — М., 1973.
2. *Keskiner Cabide.* Turkish motifs. — Istanbul, 1989.
3. *Миллер Ю. А.* Художественная керамика Турции. — Л., 1972.
4. *Домбровский О. И., Сидоренко В. А.* Солхат и Сурб-Хач. — Симферополь, 1978.
5. *Гинзбург М. Я.* Декоративное творчество // Забвению не подлежит: (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). — Казань, 1992. — С. 223–227.
6. *Никольский П. В.* Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии. — Симферополь, 1924.
7. *Куфтин Б. А.* Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова. — М., 1925.
8. *Возгрин В. Е.* Сицилия и Крым — два очага предвозрождения // Qasevet. — 1996. — № 1. — С. 28–39.
9. *Эрнст Н. М.* Бахчисарайский ханский дворец и архитектор Великого Князя Ивана III Фрязин Алевиз Новый // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. — Симферополь, 1928. — Т. II (59). — 16 с. (Оттиск).
10. *Червоная С. М.* Искусство татарского Крыма. — М., 1994.