

Акчурина-Муфтиева Н.М. ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ЭТНОКУЛЬТУР В РАЗВИТИИ КЫМСКОТАТАРСКОГО ИСКУССТВА

На Крымском полуострове на протяжении тысячелетий жили разные народы, и в настоящее время проживают люди более 130 национальностей. Именно это обстоятельство придает политической, общественной, экономической и, особенно, культурной жизни полуострова исключительность и необычайность.

С возвращением депортированных народов с новой силой проявился интерес к наследию, к истории Крыма, его культуре, искусству. Возрождаются из небытия имена, вековые традиции и обычаи, народные празднества. Искусство крымских татар как одна из важнейших составных частей богатого культурного наследия сегодня играет значимую роль в возрождении духовности. В этой связи активизировался процесс его изучения.

Особую актуальность обретает проблема этнокультурных взаимодействий. Интерес к этой теме, с одной стороны, инициирован процессами современности, когда Украина стремится к интеграции в мировое сообщество, к диалогу с различными странами мира. С другой стороны, эта тема давно вызревает в недрах искусствоведческой дисциплины. История искусств Крыма – это история взаимовлияний различных культур, которые составляют основу развития художественного процесса.

Вопросы взаимовлияния этнокультур в крымскотатарском изобразительном и декоративном искусстве освещались в работах М. Гинзбурга, В. Возгина, Б. А. Куфтина, И. Н. Бороздин, А. Башкиров, У. Боданинский, А. Л. Якобсон, Б. Н. Засыпкин, Е. А. Айбабина рассматривали те же вопросы в каменной резьбе надгробий и архитектурных памятников.

На протяжении всей истории Крымского полуострова происходила активная миграция племен и народов, сменявших друг друга: киммерийцы, скифы, греки, готы, половцы, армяне, генуэзцы и т.д. Такой сложный этнический конгломерат сказался на специфике формирования последующих этносов. Пожалуй, в наибольшей мере это относится к крымским татарам, у которых черты, свойственные их этническим предкам, проявились и в вариантах антропологического типа, и в особенностях хозяйственных и культурных традиций, а также и в языковых различиях.

Творческая деятельность заселявших полуостров народов, органично включалась в процесс формирования и составляла непосредственную предысторию культуры крымских татар. Это согласуется и с выводами современной исторической науки, утверждающей, что никаких глобальных демографических сдвигов в Крыму на протяжении древней и раннесредневековой истории не было.

Подтверждением сказанному служат многочисленные археологические находки. В Керченских курганах, наряду с изделиями, рассчитанными на грубый вкус варварских племен, встречаются предметы изысканной греческой работы, что говорит об эллинизации скифов.

Начиная с VI века до н.э. в Крыму основываются греческие колонии, образуются крупные города. Они распространяют передовую на то время греческую культуру среди многочисленных племен Северного Причерноморья – тавров, скифов, позже сарматов. В свою очередь, скифо-сарматская культура вносит в греческую, так называемый, «полихромный» стиль.

М. Гинзбург в своих очерках прослеживает как смену различных влияний, "стилей", так и процесс переработки этих влияний в недрах формирующегося крымскотатарского искусства. Подчеркивая значение золотоордынских истоков, он считает возможным также вести речь о ее восхождении к некоторым традициям готской культуры [1].

Влияние различных культур прослеживается, прежде всего, в жилищном строительстве крымских татар. Об этом можно судить по принятой в Крыму общеосманской терминологии, в которой сохранились и иранские термины, такие как «дувар» (стена), «тахта» (доска), «дам» (потолок), и греческие - «керемет» (черепичный покров), «камэре» (пристройка-ниша), «тэреме» (выступающая часть верхнего этажа), римские, как например «фурун» (куполообразная хлебная печь с отверстием на боку) и т.д. В происхождении некоторых частей жилища южнобережных татар, таких как «келер» (чулан, загороженный на веранде), «соба» (крытая комнатная печь), сказывается готское влияние. Римским наследием является куполообразная хлебная печь, устраиваемая снаружи дома, привнесенная в культуру Крыма греками.

В жилище степной полосы (район Карасубазара) в конструкции крыши обнаруживаются элементы древнейшего равнинного жилища причерноморских степей. Плетневое жилище южнобережных татар в своих архаичных образцах выявляет первоначальные связи с Кавказом и Малой Азией. В результате готского влияния сложился тип татарского жилища в Бахчисарайском районе со срубленными из дерева, скрепленными деревянными шипами стенами и двускатной крышей. Влияние альпийского типа дома прослеживается в распространении у татар двухкамерного дома с очагом в передней. Византийское наследие проявляется в выступании второго этажа над нижним и свисающих балконах, черепичном покрове двускатных крыш [2, 45], в частных жилых комплексах типа «дом-двор» [3].

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 ковров, ширм, сундуков, диванов, внутренних фонтанов. [2, 45]

Ковровая техника «чильтер» с геометрическим узором, возникшая в южнобережных районах Крыма и отсутствующая в Бахчисарайском районе, имеющая связь с ковровым искусством Закавказья и Туркменистана говорит о том, что она принесена тюркскими кочевниками домонгольского периода [4, 249]

В период раннего средневековья Византия через свои владения в Таврике связывалась с гунами, хазарами, печенегами, половцами. В Византию поступали продукты сельского хозяйства, а обратно привозили предметы роскоши, ювелирные изделия, предметы из металла, керамическую посуду и т.д. Эти изде-

лия несли византийскую культуру в среду кочевников, и в то же время оказывали влияние на художественный уровень местных изделий [5].

Заметно влияние Византии и на крымское мусульманское зодчество – от соборов Кафы до мечетей и дюрбе Бахчисарая. Вообще же сложность определения чисто византийского наследия в состоит том, что многие его явления на деле – крымские. Они вернулись на полуостров «бумерангом», будучи заимствованными греками здесь еще в античную эпоху. [6, с. 93].

На территории Крыма в XIII –XI вв. начинает формироваться крымскотатарское искусство на исламской основе. Оно становится логическим и эволюционным продолжением, развитием в новых условиях традиций предшествующего периода. Теперь крымско-татарская культура отличается от соседних культур (славянских, а также румынской, греческой, армянской, еврейской и др.), и становится близка турецкой культуре и культурам народов России, входящим в исламский ареал (Северного Кавказа, Поволжья). Происходит скачок, отделяющий все этапы предыстории от качественно нового явления, каким становится национальная крымскотатарская художественная культура [7, с. 29–31].

Произошли резкие изменения в культуре крымчан: искусство приобретает прикладной характер; бурно развивается орнаментальное искусство как в вышивке, ткачестве так и архитектуре; возникшие обряды меняют стиль одежды, организации интерьера жилища, способствуют распространению новых видов предметов быта.

В XII – XIV вв. В Крыму источником мусульманской пропаганды служила сельджукская Конья, а также Дамаск и Бухара. Это отражено на надгробиях Крыма, Эски-Юрта, Огуз и Феодосии. Надгробные памятники, найденные в 1928 г. И. Н. Бороздиным в Солхате имели различные изображения и орнамент: некоторые увязываются с сельджукскими мотивами; отдельные же уводят на дальний Восток, в Китай; изображения лампад находят себе аналогию в средневековом Египте [8, с. 17]. Исследованием резного декора было установлено подобие орнаментальных мотивов надгробий с резьбой мусульманских построек сельджукской Кони, Самарканда, христианских построек на территории Грузии и Армении [9, с. 298–301]. Сельджукский стиль особенно ярко проявлялся в орнаментальных композициях (плетенки, пальметты, цепи, сталактиты) и растительном орнаменте в декорировке архитектурных деталей, надгробий, на изразцах и особенно часто в мотивах вышивок.

В медресе-мечети хана Узбека (1314 г) в Старом Крыму, текие дервишей в Гезлеве, мечети татарского периода (XVI в.) в Чуфут-Кале сельджукские черты прослеживаются в конструкциях – мелкозернистый известняк в кладке стен, сталактитовые полукупола-конхи, орнаментированные порталы; в орнаменте портала и михраба – раковидно-рельефные со стрелчатymi завершениями пальметки, копьевидный лилейный лист, на конце завивающийся в округлый глазок (медресе Узбека); в стрелчатой форме арок, капителях, украшенных сталактитами, орнаменте на розетке портала и замковом камне купола (мечеть в Чуфут-Кале). Определилась родственная связь крымских изделий каменной резьбы с резьбой анатолийских центров – Коньей, Караманом, Сивасом и Амасьей. Наиболее близко к этим памятникам стоят изделия связанные со строительной и художественной культурной армянской этно-конфессиональной среды, проявления которой более всего ощутимы в каменной резьбе Кафы, Солхата и Солдайи [10, 31].

Сельджукские традиции в крымскотатарском искусстве глубоко проникли в художественное восприятие татар. В массе орнаментального багажа можно видеть преобладающую роль мотивов орнаментики в сельджукском стиле. Правда, такие мотивы не являются разрабатываемыми только в Сельджукии. Они широко были использованы мусульманским и христианским миром в глубокой древности, но здесь имеют специфический оттенок вплоть до прикладного бытового искусства. Однако, необходимо отметить, что сельджукизм – это только одна из ярких черт крымскотатарского искусства в благородном соревновании с другими традициями искусства Средневековья [3, с. 35].

Сельджукский стиль обнаруживается и в христианских и иудейских храмах, возведенных крымскими мастерами. «Сельджукскую цепь» можно увидеть на портале мечети Узбека и армянского монастыря Сурб-Хач в Старом Крыму, в синагоге Кафы и гото-византийском Мангупе (наличник входа донжона первой четверти XV в.), идентичны орнамент Солдайской мечети, храма генуэзской колонии, портала строения Судакской крепости (ее фрагмент вставлен в фонтан в пос. Уютное) и т.д.

Многие храмы не раз «меняли конфессию», в результате чего в декорировке интерьеров и архитектурных фрагментов наблюдается одновременное присутствие элементов различных стилей и традиций. Так, собор Судакской крепости был православным греческим, генуэзским, турецкой, потом татарской мечетью, русской церковью, немецкой кирхой, армяно-католическим храмом.

Стилевое смешение также было неизбежным в силу того, что местные и приезжие мастера работали рядом. Мечети первого периода искусства татар характеризуются тесной связью с искусством Кавказа, Армении, Сельджукии и отчасти Египта. Причем помимо идеологических влияний мусульман малой Азии, необходимо констатировать связь чисто материальную, переносимую только мастерами [11, с. 139].

Изучение крымскотатарской и армянской архитектуры позволяет говорить о том, что армянские резчики по камню часто привлекались для исполнения камнерезных заказов при сооружении мусульманских мечетей или надгробий. Ряд исследователей считает, что каменная резьба Юго-Восточного Крыма создавалась под влиянием сельджукского искусства, стилиевые принципы которого перенесены на крымскую почву армянскими мастерами (И. А. Орбели, А. Л. Якобсон, Домбровский О. И. Домбровский, В. А. Сидоренко). Воздействие армянского искусства в резьбе, по мнению Б. Н. Засыпкина, выразилось в применении розеток декорированных «геометрической звездообразной вязью» [12, 118].

«Сплошная резьба, заполнявшая, подобно ковру, большие плоскости порталов», «живописность» которая «пронизала всю архитектуру», была распространена в зодчестве Армении в XII – XIII вв. В крымском искусстве подобный подход применялся в декорировке тимпанов арок, наличников порталов и окон, плоскостных частей надгробий, на полях закладных строительных плит со сплошной резьбой из выходящих и переплетающихся побегов [11, с. 25].

Крым, который находился на стыке западного и восточного мира, ощущал и непосредственное влия-

ние европейской культуры. Итальянские мастера, представители искусства Возрождения, работали при дворе крымских ханов. Расписной портал, так называемой железной двери в ханском дворце в Бахчисарае – характерное произведение архитектуры раннего ренессанса ломбардо-венецианской школы, в котором востоку принадлежат только надписи и один орнаментальный мотив [13, с.15–16].

В 1475 г. с турецким завоеванием Крыма все крупные центры перешли к Османской империи. Недавно созданное татарское государство тоже попало в вассальную зависимость к туркам. Все это обусловило проникновение в Крым традиций османского искусства, которым отдавался приоритет. Со временем стремление окружать себя богатством становится обычным не только для турецкой знати, но и для правителей Крыма. Предметы роскоши проникают в быт. Восстанавливается новая столица ханства – Бахчисарай с уникальными по своей красоте памятниками культуры. Из искусства надолго исчезают изображения живых существ, зато пышно расцветают геометрический и растительный орнаменты [14, с.163]. 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 встречаются в декоре архитектурных деталей (капителей, колонн, баз, орнаментированных плит, купелей), а также надгробных плит и армянских хачкаров. На всей территории империи распространяется новый художественный стиль «хатаи» («hatai»), характеризующийся применением цветочного орнамента и использующего мотивы и формы базисного, традиционного стиля «руми» [15, 72-97]. Идея цветочного реалистического по рисунку листа или цветка в османском искусстве широко разрабатывалась, вероятно, под влиянием западноевропейской ткани, итальянской майолики. Новый стиль завоевал многие виды искусства, его мотивы стало использовать не только мусульманское население, но и христианское. Одним из способов распространения нового стиля были предметы прикладного искусства, в частности фаянсовая керамика Изникского производства. [16, с.132–136].

В ханском Бахчисарае наблюдается стремление подражать вкусам Константинополя. Можно встретить в последнем те же двухэтажные дома, с выступающими вторыми этажами, поддерживаемыми деревянными косо упирающимися в стену подпорками гнутого дерева, с черепичными крышами, свисающими широкими, нередко закругленными на углах, навесами – «сачах», украшенными снизу геометрическим орнаментом из тонких деревянных дощечек, с призматическими высокими трубами, дверями с массивными металлическими кольцами, прикрепленными на резной бронзовой дощечке [17, с.15], с той же расстановкой комнат, мебели и использованием помещений.

В более богатых жилых домах над обычными окнами близ потолка устраивались исключительно для украшения фигурные окошечки из цветного стекла, вставленного в узорно вылепленные из гипса рамы в виде розеток, кипарисов и так далее, подобные тем, какие пользуются широким распространением на Востоке: в Персии и Средней Азии [3, с. 11].

Все это говорит о значительном влиянии Константинополя на рост крымскотатарской городской культуры, определяющем в целом внешний облик материальной культуры крымских татар [3, с. 12]. Однако, скрещение разнообразных влияний, не означало полной зависимости крымскотатарской национальной культуры от них.

Не все традиционные ценности, копившиеся веками, уцелели в условиях урбанизации при Османской империи. Менялся строй образов, эстетика форм раннего средневековья. С увеличением потока заказов на предметы быта, ювелирные изделия, одежду и др. 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 стволом из великого прошлого. Поэтому собственные, традиционные эстетические принципы выразились уже в свободном выборе нового стиля, внутрижанровой тематики, наконец, в образном строе» [4, с. 33].

Крымское искусство, не обладая еще достаточной совершенностью, сумело довольно рано выйти из тени, отбрасываемой великими культурами иммигрантов. И окрепнув позже, само стало оказывать на них влияние. Таким образом, локальные традиции составили ядро нового, оригинального искусства. Завершился процесс перерастания духовных и материальных черт изначально далеких культур в их синтез. Культура Крыма стала со временем общей для населения полуострова, но отнюдь не однообразной, так как ислам не склонен к унификации вошедших в его пространство культур. Он лишь «объединяет их в единую систему ценностей, оставляя нетронутыми этнонациональные традиции и обычаи местных культур» [18, 106].

Источники и литература

1. Гинзбург М. Татарское искусство в Крыму // Забвению не подлежит. (Из истории крымско-татарской государственности и Крыма). – Казань: Татарское книжное издательство, 1992.
2. Куфтин Б. А. Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова. – М., 1925.
3. Возгрин В. Сицилия и Крым – два очага предвозрождения // Kasevet (Симферополь). – 1996г. – №1.
4. Куфтин Б. А. Южнобережные татары Крыма // Забвению не подлежит. (Из истории крымско-татарской государственности и Крыма). – Казань: Татарское книжное издательство, 1992.
5. Семенов-Тянь-Шанский П. П. Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Т.14. Новороссия и Крым. – СПб., 1910.
6. Ростовцев М. И. Эллинизм и иранство на юге России. – Пг., 1918.
7. Червонная С. М. Искусство татарского Крыма. – М., 1994.
8. Бороздин И. Н. Новые данные по золотоордынской культуре в Крыму. – М.: Изд. Научной ассоциации востоковедения, 1927.

9. Башкиров А., Боданинский У. Памятники Крымско-Татарской старины. Эски-Юрт. // Новый Восток. (Симферополь), 1925. – №8–9.
10. Якобсон А. Л. Армянская средневековая архитектура в Крыму // ВВ.Т.VIII. 1956.
11. Зсыпкин Б. Н. Памятники архитектуры крымских татар. – М., 1928.
12. Айбабина Е. А. Декоративная каменная резьба Кафы XIV–XVIII вв. – Симферополь: Сонат, 2001.
13. Эрнст Н. М. Бахчисарайский Ханский дворец и архитектор Великого Князя Ивана III Фрязин Алевиз Новый. Отгиск из «Известий Таврического общества истории, археологии и этнографии». Т. II (59) – Симферополь, 1928.
14. Заатов І. Кримськотатарське образотворче і декоративно-прикладне мистецтво ХХ ст. – Симферополь: Доля, 2002.
15. Keskiner Cahide. Turkish motifs. Istanbul, 1980.
16. Миллер Ю. Художественная керамика Турции. – Л., 1972.
17. Никольский П. Е. Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии. – Симферополь, 1924.
18. Кривец Е. А. Арабская культурная самобытность // Восток, – 1994. – №2.

Близняков Р.А. ПРОБЛЕМА ПАЛЕСТИНЫ В ООН (1947 – 1967 ГГ.): ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Палестинская проблема в ООН являлась объектом самостоятельного исследования как советской, так и зарубежной историографии, однако существует необходимость заново пересмотреть многие вопросы данной темы, что невозможно сделать без скрупулезного изучения и анализа историографии проблемы.

Актуальность темы вызвана несколькими факторами: начиная от изменения внешнеполитической обстановки в мире, связанной с крушением Советского Союза и идеологической машины социалистического лагеря, заканчивая более простыми причинами – необходимостью введения в научный оборот новой документальной базы, появлением новой историографии, посвященной отдельным аспектам палестинской проблемы. Таким образом, встала необходимость возврата к данной тематике в новых условиях и с новых позиций.

Цель статьи: детальное рассмотрение отечественной и зарубежной историографии палестинской проблемы в ООН.

Задачи статьи: а) провести анализ работ отечественной и зарубежной историографии, посвященных проблеме Палестины в ООН; б) дать характеристику основным направлениям изучаемых аспектов; в) доказать необходимость возврата к теме исследования с новых позиций в новых исторических условиях.

Использованные работы украинских, российских (советских), арабских, израильских, английских и американских авторов можно чисто условно разделить на несколько групп.

1. Исследования, непосредственно связанные с интересующей нас проблемой.

Самая важная группа, так как именно глубокий анализ этих работ привел автора к мысли о необходимости пересмотра выводов данных исследований на основе новейшей историографии и внедрения в научный оборот нового круга источников.

В советский период вышла монография Михаила Евгеньевича Хазанова. «ООН и Ближневосточный кризис» [1]. Работа является лучшим трудом в советской историографии, посвященной данной тематике. Однако, существует ряд недочетов, связанных как с идеологическими представлениями того времени, так и отсутствием досконального рассмотрения источников ООН. В частности, недостаточно рассмотрен межвоенный период 1949 – 1956 гг., во временном отрезке 1956 – 1967 годов основное внимание уделялось деятельности международных сил в регионе и почти не рассматривались многочисленные конфликтные ситуации как на оккупированных территориях, так и на палестинских землях, вошедших в состав арабских государств. В исследовании давалась однозначно позитивная оценка деятельности СССР в регионе и на мировой политической арене, что значительно снижает объективность монографии. Несмотря на данные недостатки, работа заслуживает особого внимания, одной из самых высоких оценок и, на наш взгляд, в настоящее время является лучшим трудом, связанным с палестинским вопросом в ООН, вышедшем на постсоветском пространстве.

В начале 90-х годов в российской историографии была предпринята попытка заново пересмотреть ближневосточную проблему в контексте международных отношений. В 1991 году Мохаммад Халиб Салех защитил кандидатскую диссертацию по теме «Палестинская проблема в ООН» в Институте Востоковедения СССР [2]. Однако работа грешит неприкрытой кампеллятивностью, имеет недостаточный источниковый материал, в силу чего не могла конкурировать с исследованием М. Е. Хазанова ни по новизне взглядов, ни по содержанию.

Арабский автор Мохсен Зухейр также освещал данную проблему [3]. Исследование выполнено на достаточно высоком уровне, используется многими отечественными и зарубежными востоковедами в вопросах, связанных с международными отношениями. Но антиизраильская позиция автора, при достаточно хорошей источниковой основе работы, не позволила достаточно объективно проанализировать деятельность ООН в регионе.

В украинской историографии Ближневосточный вопрос в ООН рассматривался Юрием Тарасовичем Шевченко, который в 1992 году защитил кандидатскую диссертацию «Положение палестинцев на западном берегу реки Иордан и в секторе Газа в 1967 – 1982 гг. в документах и материалах ООН» [4]. Работа заслуживает одной из самых высоких оценок, содержит большую источниковую базу и является шагом вперед в изучении палестинской проблемы. Основной упор работы делался на социально-экономические и социально-политические последствия израильской оккупации 1967 года для палестинцев.

С проблемой Палестины в ООН тесно связан вопрос статуса Иерусалима, который должен был регулироваться нормами международного права. Частичная оккупация Израилем Иерусалима во время военных действий 1948 – 1949 гг. привела к тому, что проблема статуса города также стала частью Палестин-