

Список використаних джерел:

1. Архітектура: короткий словник-довідник / А.П. Мардер, Ю.М. Євреїнов, О.А. Пламеницька та ін.; За заг. ред. А.П. Мардера. – К.: Будівельник, 1995. – 335 с.
2. Борисова Е.А. Русская архитектура конца XIX – начала XX в. / Борисова Е.А., Каждан Т.П. – М.: Наука, 1971. – 238 с.
3. Кириллов В.В. Архитектура «северного модерна» / Василий Владимирович Кириллов. – М.: УРСС, 2001. – 110 с.
4. Кириченко Е.И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики) / Е. И. Кириченко // Архитектурное наследство. – 1988. – № 36. – С. 130–155.
5. Крастиньш Я.А. Стиль модерн в архитектуре Риги / Я. Крастиньш. – М.: Стройиздат, 1988. – 272 с.
6. Лисовский В.Г. Северный модерн: Национально-романтическое направление в архитектуре стран Балтийского моря на рубеже XX и XXI веков/ Владимир Лисовский: Науч.-исслед. Ин-т теории и истории архитектуры и градостроительства. – Санкт-Петербург: Коло, 2016. – 520 с.
7. Орленко Н. Реинкарнация северного национального романтизма: исследование и опыт реставрации объектов / Николай Орленко, Юлия Ивашко, Ли Шуань. – К.: Феникс, 2016. – 288 с.
8. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн/ Упорядник З.В. Мойсеєнко-Чепелик. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.
9. Grosa Silvija. The Plastic and Pictorial Décor of the Art Nouveau Period in the Architecture of Rīga at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Doctor's degree in Arts / Summary of dissertation / Silvija Grosa. – Rīga: Art Academy of Latvia, 2008. – 108 p.
10. Omilanowska M. Searching for a national style in Polish architecture at the end of the 19th and beginning of the 20th century, [w:] Art and National Dream, Dublin 1993, p. 99–116.
11. Barbara Miller Lane, National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries (New York: Cambridge University Press), 2000:10.

Басва А.В.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

РОЛЬ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В РОЗВИТКУ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність наукового дослідження кримськотатарського образотворчого мистецтва продиктована тією обставиною, що протягом декількох десятиліть кримськотатарський народ був позбавлений можливості вивчення рідної культури і традицій народного мистецтва. Сьогодні, коли з'явилася можливість повернення на рідну землю, відродження власної культури набуває особливої важливості, пов'язаної з проблемою самоідентифікації народу в сучасному світі.

Вивчення процесу виникнення і становлення сучасного кримськотатарського образотворчого мистецтва можливе лише з урахуванням етнічної історії народу, багатовікових традицій розвитку його культури. Тривалий етнічний процес, що проходив протягом декількох тисячоліть на території Кримського півострова, завершився до початку XX століття.

Мета дослідження – простежити процес виникнення і становлення сучасного кримськотатарського образотворчого мистецтва, що успадкував традиції

попереднього часу, визначити художні особливості та основні тенденції розвитку живопису на сучасному етапі його розвитку.

Образотворче мистецтво кримських татар – практично недосліджена тема, що потребує спеціального розгляду. Трагічні події сучасної історії – червоний і білий терор 1921–1922 рр., репресії 1928, 1937–1938 рр., коли була знищена інтелектуальна еліта народу, насильницька депортація 1944 р., в результаті якої кримські татари втратили свою батьківщину і піддалися дисперсійному розселенню, – зумовили малочисельність ґрунтовних наукових розвідок. Багаторічна дискримінація народу, знищення і забуття з боку держави культурних досягнень призвели до трагічних і незворотних для національної культури і мистецтва втрат. Події останнього десятиліття, масове повернення кримськотатарського народу на рідну землю відродження культурних традицій, сплеск активної сучасної художньої творчості в Криму актуалізують заявлену тему, роблять можливим її вивчення [1].

Тривалий етнічний процес, що протікав протягом декількох тисячоліть на території Кримського півострова, завершився до початку ХХ століття формуванням трьох кримських етносів. Склалася сучасна кримськотатарська нація, яка мала всі необхідні для розвитку буржуазної нації соціальні інститути, класи, атрибути матеріальної і духовної культури, за винятком втраченої на той момент у недавньому історичному минулому національної державності.

Образотворче мистецтво Криму, як й інших регіонів ісламського світу, до кінця ХІХ ст. розвивалося за своїми канонами, яким було чуже реалістичне відображення дійсності. В образотворчому мистецтві, представленому, перш за все, монументальним живописом, а також середньовічною книжковою мініатюрою, переважало панування орнаментального, квіткового стилю [1].

До кінця ХІХ ст. кримськотатарське образотворче мистецтво знаходилося в стані занепаду, пов'язаного із загальною історико-культурною ситуацією на півострові, тією політикою, яку протягом ста років проводив царський уряд по відношенню до місцевої культури і кримськотатарського населення.

До початку ХХ ст. культура ще зберігала кримськотатарські народні традиції, однак, своєрідність культурного фону Криму було повністю знищено у роки радянської влади, коли культура зазнала інтернаціонального нівелювання. Поряд з втратою певної частини традиційного художнього спадку (деяких видів ремесел, архітектури, книжкової мініатюри, монументального розпису) в Криму створюються умови для становлення абсолютно нових для кримськотатарського народу видів мистецтва – станкового живопису, графіки, скульптури.

Другий етап становлення і розвитку кримськотатарського образотворчого мистецтва припав на 1950–1980-ті рр., коли кримські татари жили в депортації на території Узбекистану та Таджикистану. Автори багатьох досліджень відзначають, що «замість того, щоб зникнути з лиця землі та з етнічної карти світу, розчинившись в інших тюркомовних народах, кримські татари не тільки зберегли свою національну індивідуальність, але і продемонстрували дивовижну життєстійкість і вирвалися в ряд найосвіченіших націй світу» [2, с. 47].

Кінець 1980-х – початок 1990-х років визначили новий етап у розвитку кримськотатарської культури в цілому і образотворчого мистецтва зокрема. Це пов'язано, перш за все, з початком масового повернення кримських татар на батьківщину. Розкидані раніше по різних містах художники були позбавлені багато чого: творчого спілкування, права розвивати національну тематику. Радикальні зміни в житті нації, активізація політичного життя, набуття кримськотатарським народом демократичних прав і свобод не могли не позначитися і на загальному характері розвитку образотворчого мистецтва.

Повернення майстрів і художників активізувалося з березня 1991 року після проведення в Сімферополі Першої (лютий 1990 г.) всесоюзної виставки кримськотатарських художників. Для участі у виставці були запрошені художники, які проживають як в Криму, так і за його межами. Виставки кримськотатарських художників поклали початок великої організаційної роботи, спрямованої на створення державної та громадської бази для становлення і розвитку кримськотатарського образотворчого мистецтва [3].

На даний час у сучасному кримськотатарському мистецтві виокремлюються декілька напрямків. Провідним серед них залишається реалізм, життєвий і правдивий, що став свого роду точкою опори для художників, які повернулися на батьківщину і прагнуть увібрати в себе і передати недоступну для них довгі роки красу рідної землі та людей, що живуть на ній. Не випадково провідними жанрами цього напрямку стали пейзаж і портрет, на яких ми бачимо виключно природу і людей Криму. Найбільш визнаним майстром реалістичного напрямку в живописі є Сеїдхаліл Османов, на прикладі творчості якого можна увиразнити особливості кримськотатарського образотворчого мистецтва.

До живопису Сеїдхаліла Османова (1919–1994) важко застосувати будь-яке однозначне визначення. Його палітра дуже різноманітна і контрастна. Традиційні прийоми реалістичного живопису в його творчості нерідко поступаються місцем певній умовності, підвищеній декоративності, часом навіть стилізації. Але це не створює відчуття чужорідності тієї або іншої манери. Османов – художник захоплений, живий, який шукає. І тому настільки природним є його прагнення потрактувати кожен мотив засобами пластичного вираження, співзвучними конкретному художньому задуму. Роботи Османова у більшості своїй просякнуті почуттям романтики, стримано затушованим навмисною простотою форми. Бурхлива експресія деталей відчутна в сюжетних і портретних полотнах Османова. Улюблені мотиви етюдних робіт майстра – мерехтливі вогні вечірнього міста, мінливість фарб неба у кримських горах, пронизані сонячними відблисками морські хвилі – відображають емоційне ставлення до життя, невечернє життєлюбство художника, його невтомну творчу енергію [4].

Таким чином, відродження і розвиток культури кримських татар є важливим фактором на шляху подолання наслідків трагічного минулого. Державна політика має бути спрямована на збереження традиційної етнічної культурної спадщини кримських татар як фактору прогресивного поступу їх образотворчого мистецтва на сучасному етапі.

Список використаних джерел:

1. Заатов И. Крымско-татарское декоративно-прикладное и изобразительное искусство крымских татар / И. Заатов. – Симферополь, 2003.
2. Кудусов Э. История формирования крымскотатарской нации / Э. Кудусов. – Симферополь, 1996.
3. Урсу Д. Культурное возрождение крымских татар в 1920-е гг. / Д. Урсу // Голос Крыма. – 1997. – № 40. – С. 1–6.
4. Выставка произведений художников Ленинабада/ Живопись. Графика. Декоративно-прикладное искусство: каталог/ [авт. – состав. Т. И. Овчарова]. – Душанбе, 1985.