

УДК 7.045(477.75)(=512.1)(=411)(=19)

## Образ Древа жизни в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян

**Котляр Елена Романовна**

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры декоративного искусства,  
Крымский инженерно-педагогический университет,  
295015, Российская Федерация, Республика Крым, Симферополь, переулок Учебный, 8;  
e-mail: allenkott@mail.ru

### Аннотация

**Цель.** Целью работы является культурологический анализ образа Древа жизни в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян. **Методология.** В работе применяются общие и специальные методы научного познания, в том числе анализ, синтез и сопоставление. **Результаты.** В работе на примере изучения элементов традиционного орнамента – образа Древа жизни у крымских татар, караимов и крымчаков и процветшего креста у армянских хачкаров – были выявлены многочисленные сходные черты в коннотациях символики в декоративно-прикладном искусстве, в частности в концепте Древа жизни. Таким образом, можно говорить о единстве семиосферы, при котором одни и те же символы с некоторыми нюансами отличий используются в изобразительной практике каждого этноса. Концепт «Древа» у всех обозначенных народов одновременно является образом связи предков и потомков (рода и веры), верхнего мира (рая) и нижнего (ада), олицетворяет цикличность жизни и в тоже время служит напоминанием об Эдеме. В образах Древа жизни и процветшего креста просматриваются очевидные смысловые параллели, выраженные через визуальную типологию и стилистику изображения, что связано с тесным взаимовлиянием искусства этносов Крыма. Это позволяет говорить о едином культурном континууме составляющих крымской семиосферы. **Заключение.** Единый стиль на территории Крыма сформировался на основе малоазийского орнамента и символики, привнесенной в Крым сельджукской волной. Вместе с тем важным является наличие в художественной культуре каждого из народов Крыма признаков уникальности, связанных в основном с различиями в религиозной практике.

### Для цитирования в научных исследованиях

Котляр Е.Р. Образ Древа жизни в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1В. С. 661-676.

**Ключевые слова**

Народы Крыма, декоративно-прикладное творчество, культурный континуум, крымская семиосфера, исторический анализ.

**Введение**

Крым на протяжении многих веков является средокрестием национальных культур, путем «из варяг в греки», центром пересечения культур Востока и Запада. Уникальность крымской культурной ойкумены составляет синтез языков, традиций, теософских воззрений, привнесенных каждым из этносов в период их миграции. Народы, культуры которых стали вехами в формировании крымского культурного ландшафта, можно условно отнести к трем группам. К первой группе относятся древние и не существующие ныне этносы, исчезнувшие в результате войн либо растворившиеся в последующей крымской этносреде: скифы, сарматы, половцы, готы, гунны и др. Ко второй, самой многочисленной группе относятся народы, для которых Крым изначально был диаспорой, однако впоследствии стал новой родиной: греки, появившиеся в античности, итальянцы (генуэзцы) и армяне, периодизация крымского этапа культуры которых берет начало со времен Средневековья, а также многочисленные народы России и Западной и Восточной Европы – немцы, болгары, русские, украинцы, чехи, евреи, поляки, эстонцы, которые оказались здесь в результате политических и социальных миграций в Новое и Новейшее время, в первую очередь в связи с указами Екатерины II и освоением Крыма Российской империей путем внешней и внутренней колонизации. В качестве третьей группы народов могут быть выделены этносы, не имеющие иной родины, кроме Крыма: крымские татары, караимы и крымчаки, история которых на полуострове берет начало в VIII-IX веках. Это выделение является условным: пестрое многообразие культурного ландшафта Крыма было сформировано на протяжении веков, каждый этнос, с одной стороны, внес свой вклад в общую крымскую культуру, а с другой – крымская земля становится местом нового развития идентичности каждого народа [Храпунов, Герцен, 2014].

Ю.М. Лотман определил искусство – язык образов в качестве одной из основных форм воплощения культуры: «Искусство – форма мышления, без которого человеческого сознания не существует» [Лотман, 2002, 265]. Визуальным проявлением уникальности культурного ареала Крыма является народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, выраженные в изобразительной символике [Бахтин, 1979]. Одновременно народное декоративно-прикладное искусство демонстрирует синтез культур, общность этнокультурного поля [Молчанова, 2015]. Такое взаимопроникновение является естественным следствием компактного проживания народов на одной территории [Бубер, 1999]. Наглядным подтверждением этому является наличие континуума этнокультурных кодов декоративно-прикладного искусства. Актуальным на-

правлением в данном контексте считается сравнительное типологическое (стилистическое) и семантическое исследование того или иного устойчивого символа в декоративно-прикладном искусстве разных народов Крыма, в частности крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян.

### **Культурологический анализ образа Древа жизни в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян**

Крымские татары – тюркский народ Крыма, сформировавшийся на территории Крыма в XIV-XVI веках в результате этногенеза тюркских племен, первичной основой которых являются тавроскифы, а также генуэзской (итальянской) и греческой ветвей. В процессе этногенеза было образовано два основных этнических региона Крыма: степной, заселенный кыпчакскими кочевыми племенами – «ногайцами», и горно-прибрежный, жители которого происходили из кавказско-балканской семьи народов (греки, генуэзцы, готы, аланы и др.). Термин «татары» произошел от кыпчакского названия горно-прибрежной группы «таты», хотя самоназванием обеих групп было «кырымлы» – «крымцы». С возникновением общего языка на основе кыпчакской и огузской лингвистических волн, а также с принятием ислама произошло сближение и постепенное слияние двух групп народностей, которые впоследствии стали называться крымскими татарами. Несмотря на это, в культуре, быте, языке, декоративно-прикладном искусстве можно проследить основы степной либо прибрежной традиции [Акчурина-Муфтиева, 2008, 8-11; Козлов, Чижова, 2003].

Караимы («читающие»)<sup>1</sup> – народ Крыма, численность которого в настоящее время во всем мире насчитывает около 2000 человек, в Крыму – около 800 человек. В исследованиях этногенеза данной народности существует полемика между авторами, которые выдвигают две версии их происхождения. Такие караимские ученые, как Б. Кокенай [Kokenaj, 1934], С. Кушуль, Т. Мангуби, Т. Синани и др., опираясь на исследования А. Фирковича и С. Шапшала [Шапшал, 2004], считают караимов тюркским народом алтайской семьи, потомками караитов, входивших в гуннский и хазарский племенные союзы [Там же, 12-18]. В этногенезе караимов в данной интерпретации указываются кырки, узуны, кара, найманы, половцы и другие тюркские племена, а также древние насельники Крыма – сармато-аланы и готы. Таким образом, по данной гипотезе, караимы имеют общие корни с крымскими татарами. Данная версия опирается на очевидное сходство в сфере языка, культуры, искусства, а также на наличие как в караимском, так и в крымчакском богослужении древнетюркского обряда поклонения богу Таньры у Священных дубов на кладбище Балта Тиймэз. Интересной особенностью, демонстрирующей связь караимского учения с христианством и исламом, является признание караимами как Иисуса Христа, так и Магомета в качестве пророков [Полканов, Полканова, Алиев, 2004, 5-18].

<sup>1</sup> Самоназвание – «карай» в единственном числе, «караит, карайлар» во множественном.

По другой версии, на которую опираются современные исследователи, в частности М.Б. Кизилов, караимы – народ семитского происхождения, пришедший в Крым из ближневосточных земель, Византии в X-XI веках в результате нескольких волн миграции. Караимы, по одной из версий, считаются потомками секты кумранитов, проповедующих отказ от устной религиозной традиции и обращение к Пятикнижию как единственному источнику религиозных предписаний. Теория семитского происхождения караимов базируется на отсутствии более ранних исторических подтверждений их жизни в Крыму, а также очевидном сходстве караизма (караимской религии), основанной на учении Анана ибн Дауда (философ и богослов VIII века), и неталмудического иудаизма. Явная общность с семитской ветвью прослеживается и в караимской письменности. Несмотря на то, что караимский язык, как и крымскотатарский, относится к кыпчакской группе тюркских языков, письменность караимов и крымчаков основана на древнееврейском алфавите [Кизилов, 2011, 91-171].

Крымчаки<sup>2</sup> – народ Крыма, сформировавшийся на территории Крымского полуострова в Средние века (не ранее XIII века). Этноним «крымчак» впервые появился в официальных документах Российской империи в 1859 году и использовался для отграничения этой иудейской группы от евреев, переселявшихся в Крым из России и Польши с конца XIX века. В документах и литературе также встречаются названия «крымские евреи», «константинопольские евреи», «турецкие евреи», «крымские раббаниты», «крымские раввинисты». В выданных в XVI веке отдельным представителям общности ханских ярлыках присутствует название «яхудиллер карасу» – («иудеи Карасубазара»). В XIV-XVI веках крымчаки говорили на персидско-еврейском языке, а в XVI-XVIII веках перешли на этнолект крымскотатарского языка (кыпчакская группа). Интересной особенностью является употребление крымчаками в качестве произносимого имени Всевышнего «Аллах», что свидетельствует о едином континууме не только бытовых терминов речи, но и религиозных понятий.

В теориях этногенеза крымчаков, как и в случае с караимами, прослеживается полемика мнений. Ряд авторов выдвигают теорию о непрерывном существовании крымчаков на территории полуострова с античного периода (I век н. э.), к которому относятся первые свидетельства о еврейской общине в Крыму. Отдельные исследователи (А.Н. Самойлович, В.Д. Дьяченко и др.) высказали точку зрения относительно хазарского происхождения крымчаков. По одной из наиболее распространенных в настоящее время научных версий, впервые выдвинутой Д. Лехно в предисловии к «Кафинской Хазании» в 1725-1728 годах, крымчаки представляли собой этноконфессиональную общность, состоящую из последователей раввинистического иудаизма – сефардов семитского происхождения, мигрировавших из Византии, Персии, Кавказа, Средней Азии, Западной Европы. Некоторые исследователи полагают, что в общину входили и разноэтничные прозелиты (принявшие иудаизм иноверцы)<sup>3</sup>.

2 Самоназвание – «кърымчах» в единственном числе, «кърымчахлар» во множественном.

3 Государственный архив Республики Крым. Ф. Р-4967. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 2-34.

Армяне<sup>4</sup> – древний народ, говорящий на армянском языке индоевропейской языковой семьи, основное население государства Армения. Становление армянской народности происходило в IX-VI веках до н. э. на территории государства Урарту. В VI веке до н. э. страна Армина (Армения) упоминается в древнеперсидских текстах, однако сами армяне называли свою страну «Хайк» («Айк») по имени мифического предка. Армянский алфавит, созданный в 405-406 годах, в настоящее время употребляется практически без изменений [Орбели, 1939].

В Крыму армянская община появилась в XI веке вследствие эмиграции в связи с нашествием сельджуков, а затем произошла вторая волна переселения в Крым после монгольского захвата Армении в XIV веке. Изначально армянские общины появились в Каффе (Феодосии) и Старом Крыму, их представители успешно занимались торговлей и ремеслами. Интеграция армян в культурный ареал полуострова привела к созданию нового наречия – армяно-кыпчакского языка, синтеза армянского и тюркского языков. В 301 году армяне приняли христианство, в большинстве своем они принадлежали к Армянской апостольской (григорианской) церкви, а также в Крыму в XIII веке под влиянием генуэзцев среди армянских купцов распространилось доминиканское католичество. Несмотря на тесное соседство с татарами и генуэзцами и интеграцию в крымское этнокультурное пространство, армянские общины сохраняли идентичность, с XV века внутренняя жизнь в их колониях регулировалась национальными обычаями и законами «Судебника» Мхитара Гоша [Айбабина, 2001, 8]. Именно армяне стали проводниками в архитектуре и декоре позднего Средневековья малоазийского «сельджукского стиля», впоследствии распространившегося по всей территории полуострова, независимо от этноконфессиональной принадлежности объекта, и получившего статус «общекрымского стиля» [Храпунов, Герцен, 2014].

Народная обрядовая культура и декоративно-прикладное искусство как ее часть выступают в качестве проводников культурных концептов – «единиц обработки, хранения и передачи знаний». Д.С. Лихачев называет системы концептов «концептосферой», понимая слово «концепт» как интерпретацию смыслов, выраженную в символической или аллегорической форме [Лихачев, 2006]. Э. Кассирер обращает внимание на полисемантику традиционных символов, постоянное насыщение их новыми символами в процессе культурогенеза [Кассирер, 2002, т. 2]. Таким образом, культура изображения традиционной орнаментики представляет собой своеобразный язык передачи культурных концептов посредством знаковых символов, сформировавшихся в культурах древних предков современных этносов. Такой символизм обусловлен тем, что мир в представлениях древних народов дуален: он состоит из мира чувственных реальных предметов и мира потусторонних духов, и именно символы переносят тексты культуры из одного времени и пространства в другое. Ю.М. Лотман относит формирование подобных текстов к глубокой древности: «Такое восприятие символов не случайно: стержневая группа их действительно имеет глубоко архаическую природу и вос-

4 Самоназвание – «хай».

ходит к дописьменной эпохе, когда определенные ... знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» [Лотман, 2000, 241].

Культурный текст, как и любой язык, требует дешифровки, однако для его носителей – представителей данного этноса он является естественным и понятным. Кроме того, традиция, передаваемая посредством орнаментального «текста», подтверждает культурную идентичность народа. Подобно языковым семьям в лингвистике, символические языки народного искусства могут быть родственными вследствие взаимопроникновения культур близкородственных этносов, как, например, крымские татары, караимы и крымчаки, либо тех народов, существование которых связано с определенной компактной территорией, в данном случае – с территорией Крымского полуострова [Дорофеева, 2014]. Такую территорию, включающую в себя уникальные природные и культурные особенности, определяющие культурные векторы населяющих ее этносов, называют «культурным ландшафтом» (термин впервые упомянут О. Шлютером). На связь географического положения и развития культуры обращает внимание Ю.М. Лотман, называя такой синтез «географической судьбой культуры». Г.Д. Гачев выдвигает концепцию «Космо-Психо-Логос», где размышляет о неразрывном синтезе национальной природы и психологических особенностей (ментальности) народа [Гачев, 2007].

Виды традиционного декоративно-прикладного искусства на территории Крыма по технологиям исполнения и материалам составляют следующий ряд декорированных предметов: художественная вышивка и ткачество, художественная выделка кожи (тиснение, вырезание), художественные изделия из металла (ковка, литье, чеканка, чернение, гравировка), резьба по камню и (в меньшей степени) по дереву, художественная роспись, книжная миниатюра. В основе формирования изобразительного ряда традиционного декоративно-прикладного искусства и, в частности, орнамента, по мнению Д.С. Берестовской и О.В. Брыжак, «лежит мифологическое мышление, атрибутивной характеристикой которого являются синкретизм, анимизм, тотемизм, символизм» [Берестовская, Брыжак, 2015, 16]. Основные декоративные изображения в близкородственном по стилю искусстве крымских татар и армян, караимов и крымчаков представляют собой орнаментальные элементы и (в меньшей степени) стилизованные антропоморфные либо зооморфные изображения отдельных фигур (в армянском искусстве). Эта особенность связана с религиозными запретами на изображение живых существ (людей и животных) в исламе, изображение человека в иудаизме, что привело к формированию в качестве основных типов орнамента трех групп: геометрического, растительного и – позднее – эпиграфического (шрифтового). Несмотря на то, что в армянском декоративно-прикладном искусстве раннего Средневековья присутствуют изображения людей и животных, а в иудаизме – животных, декоративно-прикладное искусство на территории Крыма благодаря взаимовлиянию культур постепенно пришло к исключительно абстрактному (геометрическому) и фитоморфному орнаментальному декору.

К одному из наиболее древних и распространенных символов в декоративно-прикладном искусстве многих этносов, в том числе и крымских, является образ Древа жизни. Данный культурный код присутствует у многих восточных народов, традиционно живущих в степных и пустынных землях (палестинцев и др.), и связан с особенностями ландшафта, когда отдельно стоящее большое дерево являлось редкостью и наделялось сакральными свойствами божества. Отголоски подобной трактовки перекликаются с культурой друидов-кельтов, а также с многочисленными политеистическими воззрениями разных времен и этносов. В частности, образ священного дерева или целой рощи распространился в традициях европейских этносов финно-угорской группы, языческих дохристианских традициях на Руси (позднее частично перешедших в христианство, например, в традициях празднования Троицы, Ивана Купалы и др.). В мифологии многих этносов каждое дерево наделялось «душой», индивидуальным характером, а также полом (в соответствии с внешними ассоциациями) и служило образом плодородия. На сегодняшний день невозможно определить, является ли данный концепт «Священное дерево» изначально заимствованным из какой-либо определенной культуры, либо же он появился в различных культурах независимо друг от друга. Последнее наиболее вероятно, поскольку обожествление сил природы – и, соответственно, появление ее образов (изображений Солнца, воды, растений) – присутствует в разных древних культурах, значительно удаленных друг от друга территориально.

С появлением монотеистических религий (иудаизма, а позднее христианства и ислама) на основе Торы (Пятикнижие Моисеева) семантика образа Древа приобретает новую окраску. Древо приобретает значение «райское дерево» как отражение неземных красот, что особенно ярко воплотилось в исламе, и одновременно олицетворяет «Древо познания добра и зла», играя роль своеобразного «философского камня». Вместе с тем первоначальные коннотации значений также в том или ином виде сохраняются в культурах этносов, что в конечном итоге представляет собой своеобразный синтез интерпретаций значений данного символа, относящихся к разным эпохам.

В коннотациях культурного кода «Древо жизни» у крымских татар, армян, караимов и крымчаков есть как очевидное сходство, связанное с единой семантикой данного образа, так и определенные различия семиотической трактовки. В основе данной мифологемы у крымских татар, караимов и крымчаков лежат древнетюркские верования, связывающие большое дерево (в большинстве случаев называемое дубом) с небесным божеством Тенгри (Танъры). Одновременно, по представлению древних тюрков, Древо является аллегорическим изображением трехсущностного мира (мир духов предков, мир людей и мир богов). Корни Древа олицетворяют мир духов предков, ствол является «осью мира» – символом стабильности, незыблемого стержня рода, крона символизирует ныне живущее поколение – людей данного семейства, а небо над Древом («Кек Тенгри» (тюрк.) – «синее небо») представляет мир богов, верховным божеством которого является бог Тенгри [Радде, 2008].

Символ Древа жизни (тюрк. «Дунья Агачи», «Омюр Агач») представляет собой один из главных мотивов, используемых на вещах свадебного ритуала, являющегося центральным в культуре практически любого этноса. Девять предметов мужского обихода, на которых обязательно присутствовало изображение Древа жизни, входили в состав обязательного свадебного подарка у крымских татар, наделяемого магической силой и призванного дарить жениху физическую и мужскую силу, достаток, мощь, плодородие и продолжение рода. По традиционному начертанию девять элементов Древа, почти равные по массе, вписаны в прямоугольник или треугольник. Треугольник сам по себе считался магической фигурой, амулетом [Рославцева, 2000], символизировавшим богиню Умай, охранительницу рода и богиню плодородия, а позднее, с принятием христианства, трансформировался в образ Мерьем-Ана (Марии), матери пророка Исы (Иисуса). Число «девять» также использовано не случайно: это усиленное число три, и начертание мотива Древа жизни читается как по вертикали, так и по горизонтали, что обусловлено сакральным значением девятки как символа преемственности поколений, передачи мастерства, мудрости. Корни, или основание Древа, изображены в виде треугольника, в центре помещаются знаки, олицетворяющие мужское начало (кипарис, тюльпан, зерно). В верхней части расположена пальметта, справа и слева от центра симметрично располагаются цветы и плоды. Одновременно изображенные корни, цветы и плоды служат олицетворением трех поколений, символом непрерывности рода. Изображения цветов также имеют гендерную символику: роза олицетворяет молодую женщину, розовый бутон – девушку, гвоздика – пожилую женщину, тюльпан, кипарис – мужчину, мальчика. Таким образом, изображение Древа жизни в виде сочетания различных символов являлось своеобразным «портретом» семьи, настоящим или желаемым в будущем [Козлов, Чижова, 2003].

В значении Древа жизни как в крымскотатарской, так и в караимской и крымчакской художественной культуре встречаются изображения либо вазонов с цветами, плодами и листьями, либо отдельной ветви граната, фасоли, композиционное построение которых подобно изображениям Древа, однако вместо треугольника в основании помещается изображение вазона [Акчурина-Муфтиева, 2008, 242-249].

В крымской орнаментальной семиотике синонимом Древа также выступает изображение S-образно изогнутой ветви «эгри-дал», украшенной цветами и плодами, восходящее к тавроскифам. Мотив растительного волнообразного побега (виноградной лозы) нередко присутствует в очертаниях растительных орнаментов. Волнообразный мотив является символом бесконечности времени, а также воды. Плещущаяся ветвь винограда – наиболее распространенной сельскохозяйственной культуры – не случайно встречается и в декоре христианских храмов (особенно армянских), а также в караимском и крымчакском образно-пластическом ряду, в крымскотатарской пластике [Там же, 203-206].

Интерпретация образа Древа в караимской и крымчакской культурах несколько отличается от крымскотатарской, главным образом вследствие иного религиозного мировоззрения и преобладания Торы в качестве основного источника, предписывающего законы жизни

общины и толкование различных аспектов, а у крымчаков таким источником был еще и Талмуд (притчи мудрецов). Главным в культуре декоративно-прикладного искусства караимских и крымчакских мастеров, например, являлось не только прикладное (магическое, оберегающее) назначение предмета и его декора, но и обязательное обладание эстетическими качествами в соответствии с заповедью Торы «хиддур мицва» – предписанием украшать синагогу и предметы, использовавшиеся в обрядах и традиционной жизни.

Повествования Талмуда, почитаемого крымчаками, включают в себя упоминания устойчивой художественной традиции, перечисляя в едином контексте различные типы объектов, на которых появляются типичные изображения, что подтверждает наличие непрерывной традиции, развивавшейся столетиями. Образцами для иудейского традиционного искусства были мотивы средневековой миниатюры с орнаментальными композициями, символическими изображениями животных и растений, а также западноевропейские гравюры с орнаментами, широко использовавшиеся народными мастерами. Основой этих декоративных мотивов были арабески, пришедшие в Европу из Малой Азии и Ближнего Востока еще во время крестовых походов и представлявшие собой плетеные орнаменты, включавшие узоры из листьев, подвешенные на шнурах плоды, букеты, изображения птиц, драконов, затейливые рамки – картуши, изрезанные завитками, впоследствии вошедшие в основу европейского барокко [Kokenaj, 1934].

В иудейском декоративном искусстве, в том числе и в Крыму, стиль барокко получил мощное самостоятельное развитие, которое стало восприниматься как проявление национального духа. Богатство барочных форм во многом обуславливалось и органично соединялось со стилистическим принципом ковровой декорации, характерным для восточной традиции и именуемым «*hoqog vacii*» – «боязнь пустоты», в соответствии с которым произведение полностью декорировалось [Ibidem]. В караимском и крымчакском искусстве принцип «восточной барочности» берет начало из древнетюркской традиции орнаментики, распространившейся среди народов Крыма [Акчурина-Муфтиева, 2008, 233]. Таким образом, в традиционных изображениях иудейского декоративно-прикладного искусства Крыма можно проследить своеобразный круговорот восточных мотивов, имеющих единую территорию происхождения: с одной стороны, привнесенных сельджуками непосредственно в Крым из Малой Азии, а с другой – прошедших путь из Малой Азии в Европу и обратно в Крым.

Одной из визуализаций символа Древа жизни, использующейся как в караимской, так и в крымчакской традиции, является изображение меноры (семисвечника). Согласно Торе, описание меноры и предписание о ее изготовлении были даны Моисею Богом на горе Синай одновременно с заповедями. В буквальном переводе «менора» (ивр.) – «светильник», однако понятие традиционно применяется по отношению к семисвечнику, все ветви которого развернуты в одной плоскости. При всем разнообразии менор, независимо от территории и периода их создания, все они имеют сходство с цветущим деревом, которое может быть символически уподоблено Древу жизни.

С образом дерева связан и общий для караимов и крымчаков древнетюркский обряд поклонения богу Тенгри (Танъры) у Священных дубов на кладбище Балта Тиймэз («топор не коснется»). Это кладбище находится в дубовой роще в Иосафатовой долине (у подножия Чуфут-Кале) и является главной караимской святыней. Место погребения наделяется сакральным смыслом в культурах практически всех народов. Могила предка, праведника или мудреца, считалась местом, сообщающим последующим поколениям мудрость, ответы на сложные вопросы, как житейские, так и духовного характера. Название кладбища «Балта-Тиймэз» связано с доисламским культом природы тюрков, в котором почитался бог неба Тэнгри, а также священное дерево – дуб. Считалось, что караим должен раз в год поклониться священному дубу на Балта Тиймэз. Особо почетным для любого караима было погребение на этом кладбище. С этой особенностью связано наличие большого количества кенотафов – безмогильных памятников, ставящихся на кладбище караимам, умершим на чужбине. Надгробия Балта Тиймэз насчитывают от 5000 до 10 000 памятников (включая кенотафы). Большинство надгробий датированы XVI-XVII веками [Кизилов, 2011, 207-219].

Своеобразную параллель с образом Древа жизни как по композиции и семантике элементов, так и по стилистике изображения представляет собой изображение процветшего креста на армянских хачкарах. Хачкар («хач» (армян.) – «крест») является традиционной для армянской декоративной пластики каменной стелой с изображением креста, украшенной и обрамленной резными узорами. Этимология хачкаров восходит к древним вишатам – декорированным рисунками и клинописью каменным стелам, считавшимся олицетворением тотема рода и устанавливаемым по обочинам дорог и у истоков рек для указания границ принадлежавшей роду земли. В эпоху Урарту на вертикальных стелах располагались история завоеваний и законы. С принятием христианства установилась традиция изображения на стелах креста с целью засвидетельствовать христианскую веру, а также с охранной (обереговой) целью. Также стелы с изображением креста являлись частью погребальной традиции. На территории Крыма закрепился стационарный тип небольших по размеру хачкаров, в качестве элемента декора вмурованных в стены храмов или высеченных на их поверхности. Своеобразие декора крымских хачкаров позволяет говорить о создании определенного стиля их декорирования, связанного с традициями как сельджукской, так и непосредственно армянской декоративной пластики. Использование привнесенных армянами в Крым элементов сельджукской орнаментики (традиционных «цепочек», а также звездчатых мотивов, «решеток» – традиционных мотивов малоазийского орнамента) впоследствии широко распространилось в декоративно-прикладном искусстве Крыма и стало своеобразным признаком «крымского стиля» [Айбабина, 2001; Акчурина-Муфтиева, 2008, 9].

Традиционная композиция хачкаров, сложившаяся в Армении и существующая в Крыму с XIV века, представляла собой стелу, визуально разделенную на две части, в одной из которых располагался крест в сопровождении более мелких крестов, остальное поле было заполнено растительной орнаментикой. В центре креста, а иногда и в верхней части стелы

размещались розетки, украшенные декоративным орнаментом, олицетворявшим Солнце как знак вечности, – традиция, пришедшая в армянскую культуру из Передней Азии. Все изображение обрамлялось стилизованной аркой с капителями (колоннами) по двум сторонам. Некоторые исследователи полагают, что генезис «процветшего» подножия креста восходит к трансформированному в армянской (а также и грузинской) традиции сасанидскому мотиву «священных крыльев» [Молчанова, 2015]. Вместе с тем можно провести очевидные параллели между иконографией элементов армянского процветшего креста и изображениями Древа жизни в традиционном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков.

Солярный символ (розетка), помещавшийся в верхней части армянского хачкара, олицетворяет Солнце в качестве небесного божества. В образе Древа жизни у крымских татар, караимов и крымчаков небо символизирует пространство над кроной дерева. Сам по себе процветший крест имеет очевидное сходство с деревом, состоящим, как и Древо жизни, из трех основных элементов: корней (подножия), ствола (вертикальной планки) и ветвей (трех ответвлений). Подножие креста хачкаров изображается, как и у тюркских народов, в виде треугольника, однако, в отличие от тюркского символа богини Умай и предков (корней) рода, означает Голгофу. Вместе с тем Голгофа является основанием (корнями) христианства, причем не только в символическом, но и в буквальном смысле конкретного места. Таким образом, налицо параллельное звучание концепта «корни-истоки» как в значении семьи, рода, родного края, Родины (у тюрков), так и в значении начала и места возникновения религии (у армян). Ствол Древа жизни как стержень рода у тюрков и вертикальная ось креста как стержень веры у армян имеет одинаковый характер, олицетворяя стойкость, незыблемость, крепость рода (веры). Крона у Древа жизни символизирует постоянное приумножение потомков рода, подобно ежегодному возрождению кроны в природе; ответвления процветшего креста также символизируют множественность последователей Христа. Парадигма креста как мертвого дерева, ожившего и распустившегося, символизирует победу Христа над силами тьмы и смертью. Второе значение Древа – райское дерево, ветхозаветное Древо познания добра и зла (в данном контексте – через Христа). Изображения, помещавшиеся в поле вокруг креста, часто перекликаются с символикой, характерной для Древа жизни у крымских татар, караимов и крымчаков: это виноградные грозди и лоза (символ Христа – живая лоза), пальметты, цветы, символизирующие райский сад. Культурный код «Мировое древо» (связь верхнего и нижнего миров, рая и ада) также воплощается в символе процветшего креста, основанием которого является Голгофа – символ смерти, а живые ветви считаются символом воскресения и бессмертия.

## Заключение

Армяне – древний этнос, представители которого создают общины в Крыму с XI века. Крымские татары, караимы и крымчаки – этносы Крыма, сформировавшиеся на территории полуострова в эпоху Средневековья. Вследствие компактного проживания народов на тер-

ритории полуострова и их активного взаимодействия друг с другом произошло образование единого культурного ландшафта Крыма, что не привело к нивелированию самоидентичности каждого этноса в отдельности.

На примере изучения элементов традиционного орнамента – образа Древа жизни у крымских татар, караимов и крымчаков и процветшего креста армянских хачкаров – были выявлены многочисленные сходные черты в коннотациях символики в декоративно-прикладном искусстве, в частности в концепте Древа жизни. Таким образом, можно говорить о единстве семиосферы, при котором одни и те же символы с некоторыми нюансами отличий используются в изобразительной практике каждого этноса.

У крымских татар, караимов и крымчаков налицо прослеживаются параллели экзегетики единого сакрального первоисточника – Пятикнижия, а также наличие в культурном коде религий этих народов еще более древних, языческих древнетюркских верований. В свою очередь, в семантике процветшего креста изначально просматриваются отголоски переднеазиатской духовной концепции – мотива «Священных крыльев», а позднее – отображение христианских постулатов. Концепт «Древо» у всех обозначенных народов одновременно является образом связи предков и потомков (рода и веры), верхнего мира (рая) и нижнего (ада), олицетворяет цикличность жизни и в тоже время служит напоминанием об Эдеме. В образах Древа жизни и процветшего креста просматриваются очевидные смысловые параллели, выраженные через визуальную типологию и стилистику изображения, что связано с тесным взаимовлиянием искусства этносов Крыма. Это позволяет говорить о едином культурном континууме составляющих крымской семиосферы.

Это можно сказать не только о семиотике и семантике, но и о выработавшейся веками единой стилистике произведений декоративно-прикладного искусства, обусловленной взаимопроникновением художественных традиций названных этносов, а также их взаимодействием с другими культурами – турецкой, греческой, византийской и пр. Исходя из семантических особенностей, можно сделать вывод, что единый стиль на территории Крыма сформировался на основе малоазийского орнамента и символики, привнесенной в Крым сельджукской волной.

Вместе с тем важным выводом является наличие в художественной культуре каждого из народов Крыма признаков уникальности, связанных в основном с различиями в религиозной практике, что позволяет говорить о крымском декоративно-прикладном искусстве как об историко-культурном феномене, в котором единство не означает нивелирование идентичности.

## Библиография

1. Айбабина Е.А. Декоративная каменная резьба Каффы XIV-XVIII вв. Симферополь: Сонат, 2001. 280 с.

2. Акчурина-Муфтиева Н.М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв. Симферополь: Симферопольська міська друкарня, 2008. 392 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Берестовская Д.С., Брыжак О.В. Диалогичность праздника (на примере культуры народов Крыма). Симферополь: Ариал, 2015. 148 с.
5. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1999. 592 с.
6. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Академический проект, 2007. 512 с.
7. Дорофеева А.А. Что скрывается в тайне метафоры? // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 4. С. 155-160.
8. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 2. 278 с.
9. Кизилев М.Б. Крымская Иудея: очерки истории евреев, хазар, караимов и крымчаков в Крыму с античных времен до наших дней. Симферополь: Доля, 2011. 336 с.
10. Козлов С.Я., Чиждова Л.В. (отв. ред.) Тюркские народы Крыма: караимы, крымские татары, крымчаки. М.: Наука, 2003. 459 с.
11. Лихачев Д.С. Избранное: мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский фонд культуры, 2006. 336 с.
12. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
13. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. М.: Академический проспект, 2002. 544 с.
14. Молчанова Г.Г. Синергия визуального и вербального в хроматике (живописи) как семиотический код коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 2. С. 7-19.
15. Орбели И.А. Проблема сельджукского искусства // Труды III Международного конгресса по иранскому искусству и археологии. М.: АН СССР, 1939. С. 150-152.
16. Полканов Ю.А., Полканова А.Ю., Алиев Ф.М. (сост.) Фольклор крымских караимов. Къарайларнынъ улус бильгиси. Симферополь: Доля, 2004. 128 с.
17. Радде Г. Крымские татары. К.: Стило, 2008. 112 с.
18. Рославцева Л.И. Одежда крымских татар конца XVIII – начала XX в. Историко-этнографическое исследование. М.: Наука, 2000. 149 с.
19. Храпунов И.Н., Герцен А.Г. (ред.) От киммерийцев до крымчаков. Народы Крыма с древнейших времен до конца XVIII в. Симферополь: Феникс, 2014. 286 с.
20. Шапшал С.М. Караимы СССР в отношении этническом. Караимы на службе у крымских ханов. Симферополь, 2004. 80 с.
21. Kokenaj V. Medžuma, karaj bitigi // Karaj Awazy. 1934. Z. 6. S. 14-17.

---

## The image of the Tree of Life in the arts and crafts of the Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks and Crimean Armenians

**Elena R. Kotlyar**

PhD in Art History,  
Associate Professor at the Department of decorative arts,  
Crimean Engineering and Pedagogical University,  
295015, 8 Uchebny ln., Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation;  
e-mail: allenkott@mail.ru

### Abstract

**Objective.** The article aims to carry out a culturological analysis of the image of the Tree of Life in the arts and crafts of the Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks and Crimean Armenians. **Methodology.** The author uses general and special methods of scientific cognition, including analysis, synthesis and comparison. **Results.** The article analyses the elements of the traditional ornament (the image of the Tree of Life of the Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks and crosses carved out in Armenian khachkars) and identifies numerous similarities in the connotations of symbols in arts and crafts, in particular in the concept of the Tree of Life. Thus, we can speak of the unity of the semiosphere, in which the same symbols are used in the decorative practice of each ethnic group with some differences. The close interaction between the arts of ethnic groups in Crimea demonstrates the cultural continuum of the components of the Crimean semiosphere. **Conclusion.** This style on the territory of Crimea was formed on the basis of the ornament from Asia Minor and symbols introduced into Crimea by the Seljuk wave. However, the artistic culture of each of the peoples of Crimea shows signs of uniqueness, associated mainly with differences in religious practice.

### For citation

Kotlyar E.R. (2017) Obraz Dreva zhizni v dekorativno-prikladnom iskusstve krymskikh tatar, karaimov, krymchakov i krymskikh armyan [The image of the Tree of Life in the arts and crafts of the Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks and Crimean Armenians]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1B), pp. 661-676.

### Keywords

Peoples of Crimea, arts and crafts, cultural continuum, Crimean semiosphere, historical analysis.

## References

1. Aibabina E.A. (2001) *Dekorativnaya kamennaya rez'ba Kaffy XIV-XVIII vv.* [Decorative stone carving in Caffa from the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centuries]. Simferopol: Sonat Publ.
2. Akchurina-Muftieva N.M. (2008) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo krymskikh tatar* [The arts and crafts of the Crimean Tatars]. Simferopol: Simferopol's'ka mis'ka drukarnya.
3. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Berestovskaya D.S., Bryzhak O.V. (2015) *Dialogichnost' prazdnika (na primere kul'tury narodov Kryma)* [The dialogicity of holidays (a case study of the culture of the peoples of Crimea)]. Simferopol: Arial Publ.
5. Buber M. (1950) *Zwei Glaubensweisen*. Zürich. (Russ. ed.: Buber M. (1999) *Dva obraza very*. Moscow: Respublika Publ.)
6. Cassirer E. (1925) *Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 2: Das mythische Denken*. Berlin: Bruno Cassirer. (Russ. ed.: Cassirer E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form: v 3 t., Vol. 2*. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ.)
7. Dorofeeva A.A. (2014) Chto skryvaetsya v taine metafory? [What is hidden in the mystery of metaphor?] *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of Moscow University. Series 19: Linguistics and cross-cultural communication], 4, pp. 155-160.
8. Gachev G.D. (2007) *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos* [The national images of the world. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
9. Khrapunov I.N., Gertsen A.G. (eds.) (2014) *Ot kimmeriitsev do krymchakov. Narody Kryma s drevneishikh vremen do kontsa XVIII v.* [From the Cimmerians to the Krymchaks. The peoples of Crimea from ancient times to the late 18<sup>th</sup> century]. Simferopol: Feniks Publ.
10. Kizilov M.B. (2011) *Krymskaya Iudeya: ocherki istorii evreev, khazar, karaimov i krymchakov v Krymu s antichnykh vremen do nashikh dnei* [Crimean Judea: an outline of the history of the Jews, Khazars, Karaites and Krymchaks in Crimea from ancient times to the present day]. Simferopol: Dolya Publ.
11. Kokenaj B. (1934) Medžuma, karaj bitigi. *Karaj Awazy*, 6, pp. 14-17.
12. Kozlov S.Ya., Chizhova L.V. (eds.) (2003) *Tyurkskie narody Kryma: karaimy, krymskie tatary, krymchaki* [The Turkic peoples of Crimea: the Karaites, Crimean Tatars, Krymchaks]. Moscow: Nauka Publ.
13. Likhachev D.S. (2006) *Izbrannoe: mysli o zhizni, istorii, kul'ture* [Selected works: thoughts about life, history, culture]. Moscow: Russian Culture Foundation.
14. Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ.
15. Lotman Yu.M. (2002) *Stat'i po semiotike iskusstva* [Articles on the semiotics of art]. Moscow: Akademicheskii prospekt Publ.

16. Molchanova G.G. (2015) Sinergiya vizual'nogo i verbal'nogo v khromatike (zhivopisi) kak semioticheskii kod kommunikatsii [The synergy of the visual and the verbal in chromatics (pictorial art) as a semiotic code of communication]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of Moscow University. Series 19: Linguistics and cross-cultural communication], 2, pp. 7-19.
17. Orbeli I.A. (1939) Problema sel'dzhukского iskusstva [The problem of Seljuk art]. *Trudy III Mezhdunarodnogo kongressa po iranskomu iskusstvu i arkheologii* [Proc. 3<sup>rd</sup> Int. Congress on Iranian art and archaeology]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR, pp. 150-152.
18. Polkanov Yu.A., Polkanova A.Yu., Aliev F.M. (comp.) (2004) *Fol'klor krymskikh karaimov. K"arailarnyn" ulus bil'gisi* [The folklore of the Crimean Karaites]. Simferopol: Dolya Publ.
19. Radde G. (2008) *Krymskie tatary* [The Crimean Tatars]. Kyiv: Stilos Publ.
20. Roslavitseva L.I. (2000) *Odezhda krymskikh tatar kontsa XVIII – nachala XX v. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [The clothes of the Crimean Tatars from the late 18<sup>th</sup> to early 20<sup>th</sup> century. Historico-ethnographic research]. Moscow: Nauka Publ.
21. Shapshal S.M. (2004) *Karaimy SSSR v otnoshenii etnicheskom. Karaimy na sluzhbe u krymskikh khanov* [The Karaites of the SSSR in terms of ethnicity. The Karaites in the service of the Crimean khans]. Simferopol.