

АРХІТЕКТУРНА ТА МІСТОБУДІВНА СПАДЩИНА

УДК 72+7И+

О.М. КУШЛИК

Художні ансамблі Стамбульського і Бахчисарайського палаців: досвід порівняльного аналізу

Під час складання Проекту комплексної реставрації Головного корпусу Бахчисарайського ханського палацу спеціалістами Проектно-реставраційного підприємства «Оберіг» (м. Київ) було проведено порівняльний аналіз художнього оздоблення Бахчисарайського ханського і Стамбульського султанського палаців. Певна частина висновків, отриманих за результатами цього аналізу, знайшла відображення в даній статті.

Ключові слова: порівняльний аналіз, декоративна система, султанський палац, керамічні кахлі, орнаментальний мотив, палацовий, поліхромний рельєф, кримськотатарське мистецтво, фонтан, реставрація

Упродовж 2009–2012 років фахівцями київського Проектно-реставраційного підприємства «Оберіг» здійснений комплекс наукових досліджень південної споруди Головного корпусу Бахчисарайського ханського палацу. Їх основна мета має прикладний характер – створення науково-обґрунтованої цілісної концепції довготривалої реставрації Ханського палацу.

У процесі роботи над проектом виконані детальні натурні дослідження, які включають визначення фізичного стану пам'ятки, стратиграфічні дані зондажних пошарових розкриттів фарбового шару, спеціальні лабораторні мікрохімічні дослідження штукатурних і фарбових шарів з відібраних проб, а також радіовуглецевий аналіз зразків деревини.

Результати цих досліджень стали широкою базою для аналітичної частини. Зібраний матеріал натурних робіт, доповнений відомостями з архівних і бібліографічних джерел, дозволив висвітлити перелік теоретичних проблем, пов'язаних з еволюцією інтер'єрних комплексів, визначити характерні ознаки інтер'єрів

Розділ II



останніх років існування Кримського ханства, коли «культура ісламського Крима оказалась в тесной взаимосвязи с западноевропейской культурой и испытала на себе наиболее благоприятные влияния, которые шли в ту пору из Франции, Англии, с немецких и австрийских земель» [1].

Як писав у 1912 р. В. Гернгросс, «дворец – единственный памятник татарского пластического искусства» [2]. За 230 років з моменту, коли він припинив своє існування у якості головної резиденції правителя Кримського ханства, було проведено близько двох десятків капітальних і косметичних ремонтів і реставрацій, які відобразилися не тільки на загальному архітектурному вигляді, але й, насамперед, на художній цілісності системи декорування. Це дало привід вже наприкінці XIX ст. поставити питання щодо автентичності (оригінальності) оздоблення, тобто наявності притаманних часу спорудження або історичного буття приміщень деталей, які складають художньо-просторове середовище інтер'єрів. Ці суперечки не стихають і донині.

Існують дві протилежні думки стосовно походження оздоблення палацу. Прихильники однієї думки посилаються на тотальні переробки палацу російськими майстрами у XIX ст. у дусі псевдосхідної екзотики, далекої від істинної кримськотатарської естетичної константи.

Мастєря на увазі той «новейший арабско-персидский стиль», про який писав В. Гернгросс, розуміючи при цьому розписи Золотої кімнати, «Кофейної» кімнати і Посольської зали, виконані у період ремонту 1858–1866 років [3]. Набутий у той період вигляд даних приміщень зберігається до сьогодні.

Інша думка схиляється до міркувань, висловлених мандрівниками на початку XIX ст., а пізніше сформульованих професором М. Кондаковим про те, що первісно палац був зменшеною копією Стамбульського Сералю [4]. Якраз останнє висловлювання і дало поштовх до компаративного аналізу Хансарая і Стамбульського султанського палацу, іменованого з XIX ст. Топкапи – «Гарматні ворота» (первісна його назва «Сара-і-Джедіде-і-Аміра»).

Аналіз торкнувся як містобудівного замислу, планувальної системи, так і декоративних принципів побудови інтер'єрів, малих архітектурних форм і опорядження фасадів. Дана стаття наводить основні висновки, які стосуються тільки останнього зі згаданих аспектів.

Завдання складалося з визначення ступеню автономності художнього мислення зодчих і декораторів палацу від «турецького зазеркалья», в которое, впрочем, всегда смотрелся татарской Крым, ловя свое ускользающее отражение по другую сторону Черного моря» [5].

Для порівняння панно двох палаців було підібрано близько двох десятків об'єктів, доступних для візуальної оцінки на території музейного комплексу Топкапи й історично пов'язаних із ним об'єктів Стамбулу. У міру просування

дослідницької роботи виникла потреба дещо розширити коло об'єктів і залучити низку пам'яток не тільки столиці Османської імперії, але і її провінцій.

Найперше і найважче з чим у роботі стикається дослідник – це необхідність вичленування в інтер'єрах пам'яток автентичних елементів одного історичного періоду.

Тут необхідно враховувати, що художня творчість передбачає усталеність естетичних принципів, а тому можливі розбіжності її етапів з загально історичними.

Зазначимо, що обидва палаци (Ханський і Топкапи) пережили не тільки декілька століть у якості резиденцій правителів, але й численні реставрації опісля. Життя Хансараю замгло в 1783 р., стамбульський побратим пережив його на 70 років, під час яких європеїзація його образу досягла невиданого розмаху.

Турецькі реставратори 1980–1990-х років, реалізуючи поставлене завдання повернути інтер'єрам Топкапи вигляд ранніх періодів, демонтували велику кількість декоративних елементів і розписів XVIII ст. Ця обставина суттєво ускладнила нашу дослідницьку роботу тим, що збережені інтер'єри Хансараю датуються у більшості своїй не раніше, ніж серединою XVIII ст.

Ще одна складність полягала у відмінностях архітектурно-конструктивних рішень, які застосовувалися під час будівництва кожного з палаців. Більшість споруд султанського палацу – кам'яні, мають склепінчасті перекриття різного типу, тоді як зі збережених донині тільки дві споруди Ханського палацу збудовано з каменю (Зала Дивану і Мала палацова мечеть). Усі інші споруди – фахверкові. Склепінчасті перекриття в Хансараї мають тільки вищезгадана мечеть і відома за архівними світлинами, але зруйнована на початку XX ст. частина старого Зимового палацу – альтанка Селямет Гірея (1753).

Оздоблювальні матеріали, використані в обох палацах, мають як низку схожих позицій (дерево, мармур, імітація мармуру по штукатурці), так і відмінності. Оздоблення Топкапи до XVIII ст. базувалося на використанні «полив'яної орнаментики» (термін введений відомим дослідником архітектури Огюстом Шуазі). Це передбачає масове використання декоративних можливостей полив'яних керамічних кахлів (переважно ізніського виробництва) як для облицювання споруди ззовні, так і зсередини. Прикладом можуть слугувати Багдадський павільйон (XVII ст.), Кахлевий павільйон (найстаріша споруда султанського палацу, датована XV ст.), а також «клітка», або павільйон Принців – місце примусового утримання претендентів на престол, а також внутрішній дворик чорних євнухів на території Гарему.

І хоча у XVIII ст. через згорання керамічного виробництва в Ізніці новостворені приміщення Топкапи кахлями вже не декорували, однак у старих приміщеннях, під час пристосування до європейської стилістики а la рококо

кахлі не демонтували, а зберігали, додаючи в оздоблення приміщень ті елементи, котрі відповідали новим смакам.

З літератури (насамперед з описів ад'ютанта Мініха – капітана Манштейна) відомо про існування такого обличкування стін у приміщеннях і в Хансараї до пожежі 1736р. [6]. Однак до нашого часу дійшов єдиний зразок такого інтер'єру – приміщення № 1 Ханської ложі мечеті Біюк Хан-Джамі, що в XVIII ст. була межею палацової території.

Виходячи з вищевикладеного, компаративний аналіз був направлений не на порівняння однакових за функціональним значенням приміщень, а ставив задачу виявити загальну концепцію оздоблення, а також визначити наявність схожих орнаментальних мотивів, переваг кольору або деталей.

Головний висновок, який випливає з порівняльного аналізу, полягає у тому, що не зважаючи на відмінності у просторово-декоративних композиціях приміщень палаців, їх характеризує загальна принципова відповідність традиційній схемі інтер'єрів цивільних споруд Османського регіону. В основу її покладена низка усталених ознак (незалежно від функціонального призначення приміщення).

Яскравим прикладом такого інтер'єру можуть слугувати приміщення будинку заможного містянина Сакир-ага у місті Бірджи (провінція Ізмір).

Цей багатокімнатний двоповерховий будинок зберігається як історична пам'ятка, має типові для XVII–XIX ст. елементи оздоблення житлових приміщень, які являють художню й етнографічну цінність. Композиція цього будинку і композиція його приміщень яскраво характеризують описаний у 1925 р. Б. Куфтіним один із чотирьох районних типів житла кримських татар – житло старого татарського міського центру Бахчисараю, в якому досить сильно відчувається турецько-османський вплив [7].

У палацових приміщеннях Бахчисараю і Топкапи всі перелічені нижче ознаки присутні у трансформованому вигляді. До числа обов'язкових відносяться наступні:

1. Поярусне членування стін дерев'яною полицкою-карнизом або декоративним керамічним фризом із квітковим, каліграфічним або комбінованим мотивом.
2. Керамічні панно або вже у XVIII ст. картуші з розписами – імітацією кольорового мармуру – у простінках між вікнами верхнього і нижнього ярусів.
3. Верхній фриз біля основи склепистої стелі або під карнизом – для рівних стель.
4. Верхні вікна – подвійні вітражі з арковим завершенням (до XVIII ст. стрілчастим, кілеподібним, напівциркульним, у XVIII ст. переважають ламані арки з високою дугою, викружкою та каблучком). З середини XVIII ст. вікна обох ярусів прикрашають вузькими плоскими пілястрами.



Фото 1. Інтер'єр будинку в містечку Бірджи провінції Із мир

5. Камін складається з циліндричного або гранчастого корпусу з арковим входом і наверхшям у вигляді конуса (монолітного або з перехватами-виступами). Ствол каміну ззовні (а інколи і всередині) розписаний; спирається на кам'яну плиту з боковинами. У XVIII ст. декоративне обрамлення площини стіни, прилеглої до каміну, змінюється. Обрамлення у вигляді плоского наличника (з керамічних бордюрів, різьблення) поступається місцем перспективно оформленій ніші, яка завершується аркою різних конфігурацій.

6. Розташування дверних прорізів на стінах – бокове. Дверні прорізи обрамлені порталами. Присутні вхідні тамбури. Дверні полотна до XVIII ст. – паркетажні, у XVIII ст. – фільончасті.

7. Стелі пишно декоруються. Склепіння розписують «килимовим» орнаментом (до XVIII ст., у XVIII ст. композиція розпису спрощується – виділяється орнаментом вершина і периметр основи склепіння). Рівні стелі у палацах у XVIII ст. підшиваються дошками і мають визначену схему розташування декоративних елементів:

- центральний плафон в окладі з 1–3 смуг орнаментованих дошок;
- основне поле, розділене вузькими декоративними рейками на сегменти, в основі яких зображений квадрат або його похідні;
- зовнішні дошки, які обрамлюють основне поле по периметру і прилегли до стін (від 1 до 3-х смуг), мають визначений ритм черговості орнаментів;
- стики між рядами дошок обрамлення плафону і основного поля досить часто маскують накладні різьблені золочені планки (переважно – з геометричним орнаментом зі сталактитоподібних і зигзагоподібних елементів).



Фото 2. Фасад споруди кварталу алебардщиків. Палац Топкапи в Стамбулі

8. Наявність вбудованих шаф (закритих, складених із декількох секцій) або неглибоких вертикальних вузьких ніш із полицками, обрамлених ґратами, схожими на портали.

У стислий формат статті неможливо вмістити всі виявлені приклади схожих орнаментальних мотивів і декоративних прийомів у інтер'єрах палаців, малих архітектурних формах і фасадах. Визначимо тільки низку тих, що найбільш точно характеризують даний історичний період.

До числа раних прийомів декорування фасадів XVII ст. належать розписи у вигляді членування на кам'яні блоки – «руст», що створюється смугами різного вигляду меандру. Розписи такого вигляду знайдені наприкінці XIX ст. під час вивчення Бахчисарайського палацу спеціальною комісією на південному фасаді Зали Дивану Хансараю. Аналогічні орнаменти присутні на фасаді споруди охорони – алебардників – розташованого поряд із Залом Дивана і Баштою Правосуддя Топкапи.

Малі архітектурні форми – фонтани, аркади внутрішніх двориків – є не тільки однією з яскравих частин художнього архітектурного образу палацово-паркових комплексів, але і хорошим матеріалом для датування.

У Топкапи, а також у місті Стамбулі в XVII ст. – на початку XVIII ст. фонтани часто мали поліхромний розпис, навіть якщо були виготовлені не з простого вапняку, а з цінних порід мармуру.

Прикладами слугують пристінний фонтан біля бібліотеки Ахмеда III (початок XVIII ст.), вбудовані у віконні ніші фонтанчики Кімнати Обрізання, бібліотеки Ахмеда I (початок XVII ст.), кабінету Мурада III (XVI ст.), вели-



Фото 3. Південний фасад Зали Дивана. Бахчисарайський палац
кий фонтан Ахмеда III павільйонного типу на площі перед головним входом у Топкапи. Кольори вводяться не тільки у площину «тач-капи» із закладним написом про замовника та дату побудови (зазвичай тло зелене або чорне).



Фото 5. Золотий фонтан. Бахчисарайський палац

Розфарбовуються елементи кам'яного різьблення у вигляді вазонів з фруктами або квітами, напіврозетки у вигляді хвоста павича, на півколонки, валики, канелюри, борозди, що окреслюють ніші. Золотяться тонкі меандри у вигляді ісліми видовжених закручених пагонів листя.



Фото 6. Західний фасад Ханської ложі. Бахчисарайський палац

Як відомо, до реставраційних робіт ХХ ст. лицьові фасади з мармуру Золотого і Фонтану Сліз Хансараю також були поліхромно розписані. Кількість фарбових шарів сягала шести, тобто розписи багаторазово поновлювалися.

Поліхромний розпис рельєфів був присутнім в оздобленні альтанки Селямет Гірея (1753) і зберігся до нашого часу в оформленні Золотої кімнати. Розписи кам'яних рельєфів ХVІІ–ХVІІІ ст. збереглися на надгробках Північного і Південного дюрбе Мезарлику до теперішнього часу.

Аркади XVIII ст. як в Топкапи, так і в Хансараї мають однаковий модуль арки – з високим підйомом дуги, викружкою та каблучком. Близькими є і орнаментальні мотиви, які прикрашають аркади палаців, наприклад: Ханської ложі Біюк Хан-Джамі і палацу Валіде Султан в Гаремі Топкапи.

Особливо багато аналогічних елементів можна віднайти у декоративному вирішенні вітражів – їх композиціях, мотивах рисунків.

У даний час у Хансараї як автентичні визначені всього чотири типи внутрішніх вітражів. Це вітраж східної стіни «Екатерининской комнаты», вітражі кімнати євнуха, Зали Дивану і Золотої кімнати. У Залі Дивану – це два центральних вітража. Їх композиційна побудова і дрібний рослинного характеру рисунок має багато спільного з вітражами кімнати Мехмеда IV (серерединна XVII ст.) на території Топкапи, вітражами знаменитої мечеті Султанахмет поблизу Топкапи (початок XVII ст.).

Вітражі Золотої кімнати Хансараю (всі автентичні), які слугували зразком для ремонтних вітражів «Кавової» кімнати, перебудованої до приїзду Катерини II, мають низку аналогів у Стамбулі – в т.ч. у перебудованій після землетрусу 1760 р. Стамбульській мечеті – Рустем-паші.

Вітражі Гаремного корпусу Бахчисарайського палацу повторюють композицію вітражів бібліотеки Ахмеда I.



Фото 7. Дворик Валіде Султан. Палац Топкапи в Стамбулі

Вітражі Гаремного корпусу Бахчисарайського палацу повторюють композицію вітражів бібліотеки Ахмеда I (початку XVII ст.) на території Селямліка в Топкапи.

Окремі впізнавані прийоми оформлення люнетів, панелей, аркад Топкапи у стилі рококо знайшли відображення у розписах панелей верхнього ярусу у Літній альтанці Хансараю (аналог у розписі бічного приділу Зали прийомів султана). Від другої половини XVIII ст. пейзаж активно проникає до інтер'єру не тільки європейських, але і східних будинків. Три пейзажні панно на західній стіні Літньої альтанки Хансараю стилістично схожі на розписи аркади Воріт Блаженства перед входом до Третього двору Топкапи (побудовані на початку XVI ст. ворота реставрувалися у 1774–1775 роках). Пейзажні мотиви широко представлені у розписах стінового павільйону Османа III (1754–1757) на території Гарему Топкапи. Цікаві приклади використання не тільки схожих орнаментальних мотивів, наприклад, травно-квіткових гірлянд (на панелях сховища Зали Дивану Хансараю і у верхньому фризі алькова апартаментів Валіде султан у Топкапи), але і стилістична близькість образотворчих прийомів їх виконавця.

Приклади геометризованого орнаменту (що нагадує тканин), характерно для декоративного оформлення предметів інтер'єру ранніх періодів XVII ст. може слугувати двоколірний орнамент на галтелях плафону Перехідної альтанки, кронштейнах Гарему у Хансараї та дерев'яних конструкціях (опорах і балках) галереї кварталу алебардників Топкапи, кронштейнах алькову галереї маєтку Хюнкар у новій мечеті в Стамбулі, який належав матері Мехмеда IV Валіде Турхан Султан (1660-ті роки), розташованого неподалік від Топкапи.

Особливо цікавим є приклад використання в Топкапи прийому розписів, які імітують облицювання полив'яними кахлями. Подібний розпис на стелі Кімнати Обрізання (середина XVII ст.) дає привід розглядати виявлене зондажами первісне опорядження нижніх дерев'яних панелей Золотої кімнати Хансараю також як спробу своєрідної живописної заміни ізнікських кахлів, що вже на той час вийшли з широкого використання.

Багато елементів декоративного оздоблення у приміщеннях Хансараю, атрибутовані як ремонтні XIX ст., несуть у собі очевидні ознаки традиційних мотивів стамбульського походження. Це плафони Посольської зали, «Кавової» кімнати, Ідальні, котрі композиційно повторюють плафони внутрішніх приміщень Воріт Привітання Топкапи (ворота вели до Другого двору, іменованого інколи Посольським).

Узагальнюючи результати порівняльного аналізу палаців, можна з упевненістю сказати, що татарське монументально-декораційне мистецтво широко використовувало тільки загальні схеми оформлення інтер'єрів, які застосовувалися у визначений історичний період у Османському світі. Однак, використання бага-



Фото 8. Плафон Воріт Привітання. Палац Топкапи в Стамбулі

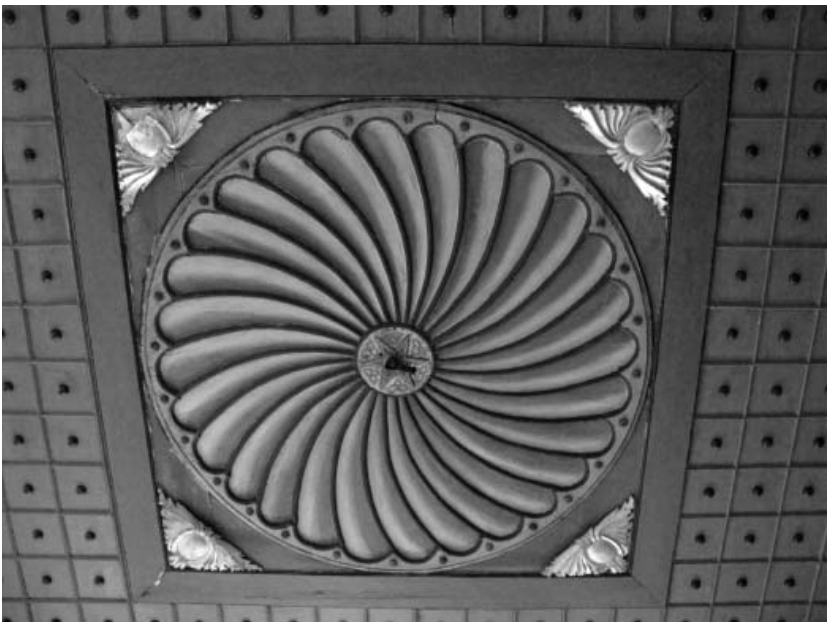


Фото 9. Плафон Посольської зали. Бахчисарайський палац

трьох «типових» елементів (наприклад, існувало сім видів «сталактитів», але їх різні поєднання давали велику кількість композицій) було вільним у своїх інтерпретаціях. За результатами досліджень у рамках розробки «Проекту реставрації Головного корпусу Бахчисарайського ханського палацу» встановлено наявність в інтер'єрах Хансараю особливих кольорових уподобань, таких, що не мають аналогів у Топкапи. До таких можна віднести розписи Ханської ложі і Першої Прохідної кімнати, що мають вигляд картушів «під зелений мармур» з яскравим червоним растровим обрамленням. Подібне поєднання найбільш тяжіє до давнього східного мистецтва. М'який сріблясто-голубий колорит Золотої кімнати в її автентичному вигляді (до ремонтів кінця XVIII ст. і 1860-х років) найближче передає особливості національного художньо-естетичного мистецтва.

Усе це свідчить про автономність монументально-декораційної школи, що існувала у придворному мистецтві періоду Кримського ханства.

Джерела та література

1. Червонная С. М. Искусство татарского Крыма. – М., 1994. – С. 162.
2. Гернгросс В. Ханский дворец в Бахчисарае. – СПб, 1912. – С. 5.
3. Там само. – С. 20.
4. Кондаков Н. О Бахчисарайском дворце и его реставрациях // Искусство. – 1899. – № 1. – С. 439.
5. Червонная С. М. Вказана праця. – С. 180–181.
6. Описание дворца хана Крымского и столичного его города Бахчисарая, учиненное по приказу графа Миниха капитаном Манштейном // Отечественные записки. – 1824. – Ч. 19. – № 31. – С. 351.
7. Куфтин Б.А. Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова (материалы и вопросы). – М., 1925. – С. 7.

Кушлик О.Н. Художественные ансамбли Стамбульского и Бахчисарайского дворцов: опыт сравнительного анализа

При составлении Проекта комплексной реставрации Главного корпуса Бахчисарайского ханского дворца специалистами Проектно-реставрационного предприятия «Оберіг» (г. Киев) был проведен сравнительный анализ художественной отделки Бахчисарайского ханского и Стамбульского дворцов. Некоторая часть выводов, полученных в результате этого анализа, нашла отражение в данной статье.

Ключевые слова: сравнительный анализ, декорационная система, султанский дворец, керамическая плитка, орнаментальный мотив, дворцовый, полихромный рельеф, крымскотатарское искусство, фонтан, реставрация.

Kuslyk O.M. Artistic ensembles of Istanbul and Bakhchisaray palaces: experience of comparative analyses

Comparative analysis of the ornamentation of the Bakhchisaray khan palace and the Istanbul sultan palace as known as Topkapı was made by the specialists of the project and restore enterprise «Oberih» Kyiv with the purpose of preoperating complex scientific restoration State Apartments of the Bakhchisaray palace. Some part of these conclusions which were obtained as a result of such analysis are presented in this article.

Key words: comparative analyses, tapestry system, the sultan palace, ceramic tile, ornamental motive, court, many-collared relief, Crimean Tatar art, fountain, restoration

Подано до друку: 17.09.2014 р.