УДК 738.1:391.3(477.75)

СААНИ – КРИМСЬКОТАТАРСЬКИЙ РІЗНОВИД ТАЖИНІВ

Олексій ВЛАСОВ – здобувач ІІІ освітньо-наукового ступеня кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ
https://orcid.org/0009-0003-6763-8025
http://doi.org/10.35619/ucpmk.50.961
o.vlasov.asp@kubg.edu.ua

Стаття присвячена дослідженню кримськотатарських саанів як локального різновиду тажинів у системі матеріальної культури Криму. Розглянуто виникнення та трансформацію цієї форми посуду під впливом міжкультурних контактів, зокрема інтеграції Кримського ханства до османського культурного простору у XVI–XVIII ст. Обґрунтовано, що саани не є запозиченням тажинів, а втілюють самобутнє переосмислення ісламських побутових і художніх традицій у кримськотатарському середовищі. Висвітлено конструктивні особливості історичних саанів: використання лудженої міді, поєднання широкої основи з високою накривкою, що забезпечувало оптимальні умови для зберігання їжі. Акцентовано увагу на орнаментальних принципах оформлення виробів: геометричних композиціях, рослинних мотивах, каліграфічних елементах, що відповідали ісламським канонам краси і ритуальної чистоти. Виявлено процес занепаду традиції саанів у XX ст., спричинений депортацією кримських татар і руйнуванням традиційного побуту. Продемонстровано, що у новітній час завдяки зусиллям художників-керамістів саани відроджені в кераміці як мистецькі об'єкти, що поєднують архетипові форми з осучасненою орнаментикою.

Ключові слова: саан, тажин, кримськотатарська кераміка, металевий посуд, декоративне мистецтво, ісламська орнаментика, кримськотатарське мистецтво, гончарство, реконструкція традицій, художня культура.

Постановка проблеми. Матеріальна культура є ключовим чинником збереження ідентичності будь-якого народу, особливо в умовах примусових міграцій, історичних катастроф і руйнування традиційних укладів життя. Кримськотатарська культура, сформована на перетині ісламської, тюркської, візантійської, османської та місцевих автохтонних традицій, має розвинену систему декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема у сфері гончарства. Проте низка важливих форм традиційного посуду досі залишається недостатньо вивченою.

До таких форм належать саани – кримський різновид тажинів, що сформувався під впливом ісламських побутових практик, адаптованих до локального середовища. Відомо, що тажини, як форма посуду, мають глибоке коріння в північноафриканських і близькосхідних культурах, однак їх в умовах Криму, художня адаптація та подальший розвиток залишаються майже не дослідженими.

Проблему ускладнює історичний контекст XX століття – депортація кримськотатарського народу 1944 року, втрата ремісничих центрів і занепад побутових традицій. Саани, як і багато інших елементів культурної та мистецької спадщини, вийшли з повсякденного ужитку, а їх функціональні й естетичні особливості майже не зафіксовані у наукових описах.

Нове зацікавлення саанами виникло наприкінці XX – початку XXI століття внаслідок активізації процесів повернення народу та культурного відродження технік, технологій, виробництва. Завдяки ініціативам сучасних митців форма саану знову постала у мистецькому полі як знак втраченої традиції та акту вшанування культурної пам'яті кримських татар, так, сучасні керамічні реконструкції відображають не лише історичну форму, а й концептуальне осмислення її символіки.

Таким чином, актуальність проблеми полягає у потребі всебічного дослідження кримськотатарських саанів як унікального явища трансформації арабо-ісламської побутової традиції у кримському мистецькому середовищі. Необхідно систематизувати знання про їхню ґенезу, функціональне призначення, художню мову, технології виготовлення та сучасне інтерпретування в умовах постгеноцидного відродження культури кримськотатарського народу.

Аналіз останніх досліджень. Вивченння тажинів, як явища світової матеріальної культури, зосереджуються переважно на північноафриканському та близькосхідному контекстах. У новітніх енциклопедичних оглядах тажин трактується як традиційний посуд для повільного приготування їжі, що поєднує ужиткову функцію з ритуальною символікою [9, 10].

У кримськотатарському науковому дискурсі саани згадуються лише побіжно. У працях А. Ібрагімової [4] і І. Заатова [3] у контексті розвитку декоративно-прикладного мистецтва кримських татар основна увага приділяється дослідженню декоративно-прикладного мистецтва загалом, не виокремлюються у зазначених авторів як предмет спеціального аналізу.

Важливим джерелом із вивчення кримськотатарської орнаментики є роботи Н. Акчуріної-Муфтієвої [1]. Хоча її дослідження фокусуються на ювелірному, кам'яному та текстильному декорі.

© Власов О., 2025 р.

Систематичного аналізу форми саана в існуючих роботах не подано, що вказує на прогалину в історії побутової кераміки Криму.

Новий поштовх до осмислення цієї форми дало відродження саанів у творчості сучасних митців. Насамперед, ідеться про Рустема Скибіна, Абдюля Сеїт-Аметова, Айдера Абібулаєва й Ельдара Гусенова. У цьому контексті заслуговують на увагу дослідження, присвячені гончарним практикам Криму XX–XXI століть для вивчення локальних традицій у формуванні нової мистецької мови, де реконструкція саанів виступає не лише естетичним жестом, а й актом культурного спротиву.

Таким чином, попри наявність окремих дотичних згадок, питання саанів як локального різновиду тажинів залишається науково не опрацьованим. Це визначає необхідність комплексного міждисциплінарного дослідження, яке дозволить виявити ґенезу, функції, матеріально-технологічні параметри та художню еволюцію цієї форми в історичному й сучасному контекстах.

Мета статті – визначити художні особливості формотворення та декорування кримськотатарських саанів як локального різновиду тажинів у контексті матеріальної культури Криму.

1. Ґенеза тажинів у культурах Північної Африки та Близького Сходу

Тажин – одна з найвідоміших форм кухонного посуду Північної Африки, що трансформувалась із функціонального знаряддя в символ культурної ідентичності. Його походження пов'язане з Магрибом – регіоном сучасних Марокко, Тунісу та Алжиру, де тажин є не лише посудом, а й стравою, приготовленою за методом повільного тушкування [10; 12].

Дослідники вважають, що тажини виникли у середовищі берберських народів (амазигів) – корінного населення Північної Африки, яке вело кочовий спосіб життя. Конструкція цього різновиду посуду відповідала потребам мобільного побуту: автономності, можливість готування на відкритому вогні. Згадки про подібні посудини знаходимо вже в IX столітті у «Тисячі й одній ночі», що свідчить про глибоку історичну тяглість форми [9].

Тажин складається з двох частин: широкої плоскої основи та конічної або куполоподібної покришки з отвором угорі. Така конструкція забезпечує ефект «замкнутого циклу» готування: пара конденсується на внутрішніх стінках накривки й повертається до страви, дозволяючи економити воду – життєво важливо в умовах посушливого клімату [10].

Завдяки своїй функціональності тажин здобув широку популярність у Магрибі. Його використовували над відкритим вогнем, у глиняних печах або з використанням спеціального вугілля, що забезпечувало рівномірне готування без підгоряння. Згодом тажини стали виготовляти з різних матеріалів: неглазурованої і глазурованої глини, чавуну, алюмінію та навіть порцеляни – останню, щоправда, використовували здебільшого для подачі страв [7].

Із поширенням ісламу тажин проник у регіони Близького Сходу: Сирію, Ірак, Єгипет, Аравійський півострів. Там зберігалася базова конструкція, проте з'являлися варіації у виборі матеріалів і декоруванні. Особливою популярністю користувалися металеві тажини з лудженої міді або латуні, які відповідали міському способу життя та потребам тривалого зберігання їжі.

Культ накривання їжі в ісламському побуті, – рекомендація накривати посуд для захисту від скверни [Sahih Muslim, 2012 a], – сприяв укоріненню тажина як ємності для сервірування та збереження страв.

У XVI–XVII ст., у період культурних зв'язків з Османською імперією, тажини поширюються в Східній Європі, включно з Кримом. Тут вони набули металевої форми й адаптувалися до місцевого середовища. Кримські саани зберегли базову конструкцію тажина, проте відзначалися специфічним декоративним оформленням, яке вирізняло їх серед марокканських і османських аналогів [2; 6].

Таким чином, тажин виник як утилітарна форма в умовах рефлексій берберської культури, однак завдяки універсальності та відповідності ісламським нормам побуту здобув широке поширення в арабо-ісламському світі, адаптувавшись до локальних традицій, зокрема і в Криму.

2. Тажини в Криму: від металу до кераміки

Кримськотатарський саан – це історично металевий посуд або сучасний керамічний посуд, призначений виключно для сервірування, рідше – приготування страв, на відміну від традиційного Північноафриканського тажина, який слугує, насамперед, для приготування та споживання їжі. Відсутність археологічних чи письмових свідчень щодо використання саану в кулінарному процесі свідчить про його функціональну спеціалізацію. Ймовірно, така традиція формувалася під впливом особливостей кримськотатарської кулінарної культури, орієнтованої на чіткий розподіл між приготуванням та подачею їжі. Саан є важливим елементом традиційного побуту, що репрезентує естетику подачі, культуру споживання й етикет кримськотатарської кухні.

Поява тажинів у Криму, імовірно, бере початок в XII–XIII століттях як наслідок активних

міжкультурних контактів у межах ширшого мусульманського світу, до якого півострів поступово інтегрований задовго до офіційного входження до османської сфери впливу. Завдяки розвиненим торговельним шляхам, паломництвам до святих місць Ісламу та мобільності ремісників, у Крим проникали нові побутові форми, зокрема посуд магрибського типу, особливо від XVI століття, коли Туніс увійшов до складу Османської імперії. Згодом ці впливи трансформувалися в локальні варіанти, такі як металеві саани, що поєднували загальноісламські традиції з місцевим художнім досвідом [6; 8].

У кримськотатарській традиції саани використовували під час великих трапез і святкових обідів. Завдяки щільній накривці посудина довго зберігала тепло страви та захищала її від забруднення, комах, а також черствіння та засихання (особливо виробів з тіста: янтиків, чебуреків та ін), що відповідало ісламським вимогам гігієни і ритуальної чистоти [11].

Існувало два основні типи саанів: великі – для родинних або громадських застіль, і менші – для індивідуального або парного користування. Як свідчить А. Ібрагімова, саани виготовляли переважно з лудженої міді, рідше – з латуні або сплавів. Їхня форма включала пласку основу з вертикальним бортиком і високу конічну накривку, оснащену декоративною ручкою у вигляді кільця або вузла [4].

Декор саанів був витонченим: використовували техніки дифування (вибивання), гравіювання. Поширеними мотивами були виноградна лоза, кипариси, зірки, півмісяці, пейзажні композиції, а також написи арабською в'яззю з побажаннями добробуту. Орнаментальні мотиви поєднували стриманість форми із багатством декору, зберігаючи баланс між функціональністю й естетикою [2; 3].

Кримські саани вирізнялися локальними особливостями: точковими клеймами, мікрорельєфними смугами, що розділяли поверхню на сектори. Ці ознаки наближали їх до загальної традиції кримськотатарського мистецтва металу, яке також проявлялося у виробах штибу гугюм (різновид цебери).

На межі XIX–XX століть використання металевих саанів поступово скоротилося через зміну побутових звичок, занепад ханських традицій і поширення фабричних емальованих виробів. Саан втратив утилітарне значення, але залишився у культурній пам'яті кримськотатарського народу як символ минулого. Саме ця пам'ять стала основою для його нового життя у керамічному мистецтві XX – початку XXI ст.

Таким чином, кримськотатарський саан, сформований на перетині впливів мусульманського світу та місцевих культурних практик, є унікальним зразком побутового посуду, що втілює принципи естетики, гігієни та обрядовості. Від самого початку він виконував функцію сервірування, відображаючи у своїй формі й декорі загальноісламські уявлення про красу, чистоту та порядок.

3. Кримськотатарські саани у XX–XXI ст.: відродження форми.

У першій пол. XX століття традиційні кримськотатарські саани поступово вийшли з ужитку. Цьому сприяли промислова стандартизація побуту, зміни соціальних практик, а найбільш драматичним чинником стала депортація кримськотатарського народу 1944 р. Унаслідок депортаці зруйновано живу ремісничу традицію: саани, як і багато інших елементів побуту, зникли з активного використання, а більшість зразків не збереглися ні в етнографічних колекціях, ні музейних зібраннях.

Хоча історично саан слугував лише для подачі їжі, сучасні майстри відроджують його, зберігаючи традиційну форму та декор. Більше того, з урахуванням сучасних кулінарних тенденцій, кримські татари почали використовувати саани і для приготування їжі, поєднуючи традиції з новими кулінарними практиками.

Відродження культурної спадщини розпочалося наприкінці 1980-х років після повернення кримських татар до Криму. Одним із викликів цього процесу стало відродження втрачених ремісничих традицій. Особливо важливу роль відіграло гончарство – галузь, що дозволила відтворити елементи традиційного побуту й естетичних кодів народу.

Пошук нових форм вираження і водночас збереження автентики привів до того, що саани стали об'єктом мистецької реконструкції. Першим серед сучасних майстрів, хто звернувся до цієї форми, був Рустем Скибін. У його творчості саан перестає бути лише побутовим предметом і трансформується у символічний об'єкт, що репрезентує культурну пам'ять кримських татар [5].

Указаний майстер зберіг основні конструктивні ознаки кримського саана: широку основу й високу покришку. Водночас, особливого значення набуває декоративне оформлення: складні геометричні візерунки, мотиви з традиційної вишивки (*ойма*, *нагиш*), а також образи птахів, винограду, кипарису, тюльпану. Для розпису використовуються яскраві контрастні кольори – кобальтовий, бірюзовий, фіолетовий, смарагдовий, білий, кораловий, вохристий, що перегукуються із

палітрою традиційної кримськотатарської вишивки. Саан у творчості Р. Скибіна постає як «контейнер пам'яті» – не лише предмет із минулого, а активний учасник процесу культурної реінтеграції. Його інтерпретації підкреслюють ідею захисту, збереження ідентичності та духовної спадщини [2-3, 5].

Із-поміж інших майстра наслідує Айдер Абібулаєв – учень і продовжувач мистецької школи Р. Скибіна, який активно розвиває традиції кримськотатарської кераміки. У своїй творчості він поєднує орнаментальні мотиви спадщини з авторським баченням, зокрема зосереджує увагу на декоративному оздобленні саанів та переосмисленні традиційних орнаментальних мотивів [5].

Паралельно з творчістю Р. Скибіна формується інше художнє коло, пов'язане з іменем Абдюля Сеїт-Аметова – одного з перших сучасних майстрів, що звернулися до теми саанів. У своїй практиці він надає перевагу природним матеріалам, таким як шамот і нефарбована глина, підкреслюючи органічність форми. Його учень, Ельдар Гусенов розвиває тему саана в концептуальному ключі: у його творах трансформується не стільки форма, скільки орнаментика – традиційні образи переосмислюються й набувають нового змісту. Такий підхід надає виробам глибшого символічного звучання, виводить їх за межі утилітарного предмета в простір культурної рефлексії.

Таким чином, у XX – початку XXI століть саан з утилітарного побутового предмета трансформувався у потужний культурний символ. Його сучасні інтерпретації репрезентують багатоманітність мистецьких форм Криму у новітніх історичних умовах.

4. Матеріали, технології та декоративне оформлення саанів

На сьогодні кримськотатарські саани представлені двома основними типами – металевими та сучасними керамічними. Історичні саани виготовляли переважно з лудженої міді – найпоширенішого матеріалу для посуду в Османській імперії. Формування металевих саанів здійснювалося найчастіше за допомогою дифування (вибивання). Декорування при цьому відбувалось за допомогою технік гравіювання або насічки.

Із втратою традицій виготовлення металевих саанів у XX столітті почалося їхнє нове життя у кераміці. Керамічні саани створюють із глини з домішками шамоту або піску для забезпечення термостійкості й міцності. Особливу роль відіграє декоративне оформлення: поверхня таких предметів гравірується, ритується і покривається глазурями та емалями, авторський стиль Рустема Скибіна «Куру Ісар». Або застосовується техніка лощення, гравірування, ритування, вощення в роботах Абдюля Сеїт-Аметова, Айдера Абібулаєва та Ельдара Гусенова.

5. Саани у контексті кримськотатарського декоративного мистецтва

Кримськотатарські саани органічно вписуються у ширший контекст декоративно-ужиткового мистецтва Криму. Вони не лише продовжують традиції орнаментального оформлення побутових предметів, але й демонструють їхнє переосмислення та розвиток, поєднуючи утилітарну функціональність із художньою виразністю.

В орнаменті саанів домінують рослинні мотиви, притаманні ісламському мистецтву загалом і кримськотатарській орнаментиці зокрема. Серед найбільш поширених символів – виноградна лоза, кипарис, квіти граната, стилізовані гілки та пелюстки.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що кримськотатарські саани є унікальним прикладом трансформації ісламської побутової традиції в локальному культурному середовищі Криму. Сформований під впливом північноафриканських і близькосхідних форм, зокрема тажина, саан поступово набув місцевої самобутності. Його конструктивні та декоративні особливості – луджена мідь, висока накривка, орнаментальні композиції з каліграфічними й рослинними мотивами, – засвідчують поєднання утилітарної функціональності з естетичними нормами ісламського мистецтва.

Занепад традиції саанів у XX столітті внаслідок депортації кримських татар перервав тяглість ремісничого виробництва. Проте у новітній час відбулося їхнє символічне та матеріальне повернення в культурне поле – передусім завдяки ініціативам сучасних художників-керамістів, таких як Р. Скибін, А. Сеїт-Аметов, А. Абібулаєв та Е. Гусенов. В їхній творчості саан постає не лише як реконструйований побутовий предмет, а носій пам'яті, художнього коду й ідентичності кримськотатарського народу.

Таким чином, саан є не лише артефактом традиційного побуту, а й засобом відновлення культурної тяглості та символом постгеноцидного відродження. Його вивчення дозволяє не лише заповнити прогалини в історії кримськотатарського декоративного мистецтва, а й актуалізувати ширші питання про роль предметів мистецько-художньої спадщини.

Список використаної літератури

1. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Історіографія вивчення кримськотатарського народного декоративного мистецтва. *Східний світ.* 2007. № 1. С. 16–22.

2. Власов О. А. Кримськотатарські таджини «саани» в контексті формотворення посуду країн Близького Сходу і Магрибу. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України.* Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., Київський столичний університет ім. Б. Грінченка (Київ, 08 трав. 2024). Київ, 2024. С. 12–16.

3. Заатов І. А. Кримськотатарське образотворче і декоративно-прикладне мистецтво XX ст. (Генезис, еволюція, сучасний стан). Сімферополь : Доля, 2002. 280 с.

4. Ібрагімова А. М. Бахчисарайський Ханський палац XVI–XVIII ст. Ін-т археології НАН України. Сімферополь : Доля, 2013. 365 с.: іл.

5. Скибін Р. В. Створення авторського стилю поліхромного розпису керамічних виробів, в традиційній культурі кримських татар. URL: https://rustemskybin.com/pages/about (дата звернення: 23.11.2023 р.).

6. Тесленко І. Б. Хронологія однієї групи кухонного посуду з пам'яток Криму XV ст. *Археологія,* 2011. № 4. С. 60–68.

7. Школьна О. В. Типологія та мотиви оздоблення групи східного тонкокерамічного посуду країн Кавказу та Середньої Азії в XX – початку XXI ст. *Сучасне мистецтво:* наук. зб. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2016. Вип. XII. С. 203–208.

8. Якубович М. М. Філософська думка Кримського ханства: монографія. Київ : Комора, 2016. 446 с.: кольор. іл.

9. Brett Michael. «Berber». *Encyclopedia Britannica*, 7 Mar. 2024, URL britannica.com/topic/Berber (дата звернення: 07.05.2024 р.).

10. Murtoff Jennifer. «Tagine». *Encyclopedia Britannica*, 26 Jul. 2023, URL: britannica.com/topic/tagine-cooking-vessel. (дата звернення: 07.05.2024 р.).

11. Sahih Muslim. 36. The Book of Drinks (12) Chapter: It is recommended to cover vessels. Reference: Sahih Muslim 2012 a. URL: https://sunnah.com/muslim:2012a (дата звернення: 03.05.2024 р.).

12. Shepard A. O. *Ceramics for the Archaeologist*. Carnegie Institution of Washington publication. Carnegie Institution of Washington, 1956. 414 p.

References

1. Akchurina-Muftiieva N. M. Istoriohrafiia vyvchennia krymskotatarskoho narodnoho dekoratyvnoho mystetstva [Historiography of the Study of Crimean Tatar Folk Decorative Art]. *Skhidnyi Svit* – The Oriental World. (2007). No. 1. P. 16–22 [in Ukrainian].

2. Vlasov O. A. Krymskotatarski tadzhyny «saany» v konteksti formotvorennia posudu krain Blyz′koho Skhodu i Mahrybu [Crimean Tatar Tajines «Saany» in the Context of Vessel Shaping in the Countries of the Middle East and the Maghreb]. In: *Etnokulturni tradytsii v obrazotvorchomu mystetstvi ta designi Ukrainy*. Materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. Kyivskyi stolychnyi universytet imeni Borysa Hrinchenka (Kyiv, 08 travnia 2024). Kyiv, (2024). P. 12–16 [in Ukrainian].

3. Zaatov I. A. Krymskotatarske obrazotvorche i dekoratyvno-prykladne mystetstvo XX st. (Henezys, evoliutsiia, suchasnyi stan) [Crimean Tatar Fine and Decorative Applied Art of the 20 th Century: Genesis, Evolution, Current State]. Simferopol : Dolia, 2002. 280 p [in Ukrainian].

4. Ibragimova A. M. Bakhchysaraiskyi Khanskyi palats XVI–XVIII st. [The Khan's Palace in Bakhchisarai (16 th–18 th c.)]. Instytut arkheolohii NAN Ukrainy. Simferopol : Dolia, 2013. 365 p.: ill. [in Ukrainian].

5. Skybin R. V. Stvorennia avtorskoho styliu polikhromnoho rozpysu keramichnykh vyrobiv v tradytsiinii kulturi krymskykh tatar [Creation of an Authorial Style of Polychrome Painting in Traditional Crimean Tatar Ceramics]. URL: https://rustemskybin.com/pages/about (accessed: 23.11.2023) [in Ukrainian].

6. Teslenko I. B. Khronolohiia odniiei hrupy kukhonnogo posudu z pam'iatok Krymu XV st. [Chronology of a Group of 15th Century Kitchenware from Crimean Sites*]. Arkheolohiia*, 2011. No. 4. P. 60–68 [in Ukrainian].

7. Shkolna O. V. Typolohiia ta motyvy ozdoblennia hrupy skhidnoho tonkokeramichnoho posudu krain Kavkazu ta Seredn′oi Azii v XX – na pochatku XXI st. [Typology and Decoration Motifs of Eastern Fine Ceramics of the Caucasus and Central Asia in the 20th – Early 21st Century]. *Suchasne Mystetstvo:* nauk. zbirnyk. Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Fenyks, 2016. Issue XII. P. 203–208 [in Ukrainian].

8. Yakubovych M. M. Filosofska dumka Krymskoho khanstva: monohrafiia [Philosophical Thought of the Crimean Khanate: Monograph]. Kyiv : Komora, (2016). 446 p.: col. ill. [in Ukrainian].

9. Brett Michael. «Berber». *Encyclopedia Britannica*, 7 Mar. (2024). URL: britannica.com/topic/Berber (accessed: 07.05.2024) [in English].

10. Murtoff, Jennifer. «Tagine». *Encyclopedia Britannica*, 26 Jul., 2023. URL: britannica.com/topic/tagine-cooking-vessel (accessed: 07.05.2024) [in English].

11. Sahih Muslim. 36. The Book of Drinks. (12) Chapter: It is recommended to cover vessels. Reference: Sahih Muslim 2012 a. URL: https:// sunnah.com/muslim:2012a (accessed: 03.05.2024) [in English].

12. Shepard A. O. *Ceramics for the Archaeologist*. Carnegie Institution of Washington publication. Carnegie Institution of Washington, 1956. 414 p. [in English].

UDC 738.1:391.3(477.75)

SAANS – CRIMEAN TATARS VARIANT OF TAGINES

Oleksiy VLASOV – PhD student, Department of Fine Arts,
Faculty of Fine Arts and Design,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv.

The aim of this study is to conduct a comprehensive analysis of the Crimean Tatar saan as a local variant of the tagine, within the broader system of Crimean material and artistic culture. The research focuses on the historical origins, functional purpose, ornamental features, and symbolic reinterpretation of saans in both past and contemporary contexts.

Research methodology. The study is based on interdisciplinary methods combining comparative art history, material culture studies, and field research. Particular attention is given to the transformation of North African and Middle Eastern ceramic traditions under the influence of Islamic domestic aesthetics and their adaptation in the Crimean context. Visual analysis of historical specimens and contemporary ceramic reconstructions plays a key role.

Results. The research establishes that saans, although inspired by the tagines of the Maghreb and the Middle East, represent a distinct development in Crimean Tatar material culture. Made traditionally from tinned copper with conical lids and engraved decoration, saans were used exclusively for food serving rather than cooking. Their ornamentation includes vegetal motifs, inscriptions in Arabic calligraphy, and geometric patterns aligned with Islamic concepts of ritual cleanliness and beauty. The loss of the saans tradition during the 20 th century was closely linked to the forced deportation of the Crimean Tatars in 1944. However, in the late 20 th and early 21st centuries, the form was revived by contemporary ceramic artists. Figures such as Rustem Skibin, Abdul Seit-Ametov, Aider Abibulaiev and Eldar Gusenov have reconstructed the saans as a symbol of cultural memory, post-genocide resilience, and national identity.

Novelty. This article presents the first focused scholarly study of saans as a phenomenon of cultural transformation, revealing their significance in preserving Islamic and Crimean Tatar artistic traditions.

Practical significance. The findings contribute to the understanding of traditional forms in modern ceramic practices, educational curricula in art history, and the development of museum and heritage preservation initiatives.

Key words: saan, tagine, Crimean Tatar ceramics, metalware, decorative art, Islamic ornamentation, Crimean Tatar art, pottery, tradition reconstruction, visual culture.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2025
Отримано після доопрацювання 28.04.2025
Прийнято до друку 3.05.2025