

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ
«БАХЧИСАРАЙСКИЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ
«КРЫМСКИЙ ИНЖЕНЕРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»



КАТАЛОГ

КРЫМСКОТАТАРСКОЕ ЖЕНСКОЕ ГОЛОВНОЕ ПОКРЫВАЛО

В КОЛЛЕКЦИИ БАХЧИСАРАЙСКОГО
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Каталог

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ
БАХЧИСАРАЙСКОГО МУЗЕЯ



БАХЧИСАРАЙСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Симферополь
ООО «Издательство «Доля»»
2015



УДК 745.52

ББК 85.12

А 13

Издаётся по решению Научно-методического совета

ГБУ РК «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник»

Рекомендовано к печати Учёным советом ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»

Рецензент: Селивачёв М. Р., доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой института художественного моделирования и дизайна им. С. Дали;

Удрис И. Н., кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры изобразительного искусства Криворожского педагогического института ДВНЗ «Криворожский национальный университет»;

Миннигулова Ф. М., кандидат искусствоведения, заместитель директора по науке Екатеринбургского музейного центра народного творчества «Гамаюн».

Абдураманова С. Н., Акчурина-Муфтиева Н. М.

А 13 Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника. Каталог / под ред. Акчуриной-Муфтиевой Н. М. — Симферополь: ООО «Издательство “Доля”», 2015. — 96 с., 122 илл.

ISBN 978-5-9907516-8-2

УДК 745.52

ББК 85.12

В каталоге представлена коллекция традиционных крымскотатарских женских головных покрывал XIX — н. XX вв. из 45 образцов. Отражена история формирования коллекции в музее, техника исполнения, декор, бытование и пр. Издание предназначено для специалистов, студентов и широкого круга читателей.

Фотограф: Шеметас А. Использованы негативы и фотографии из фондов ГБУ РК БИКАМЗ

© ГБУ РК «БИКАМЗ», 2015

© Абдураманова С. Н., текст, 2015

© Акчурина-Муфтиева Н. М., текст, 2015

© ООО «Издательство “Доля”», 2015

ISBN 978-5-9907516-8-2

К СТОЛЕТИЮ ОСНОВАНИЯ БАХЧИСАРАЙСКОГО МУЗЕЯ

*Усеину Боданинскому
посвящается*



Боданинский Усейн Абдурефиевич (1877– 1938) — художник, искусствовед, этнограф и историк, подвижник музейного дела в Крыму. Основатель и директор (1917– 1934) первого Национального музея крымских татар в Бахчисарае (с 1922 — Государственный Дворец и музей тюрко-татарской культуры). Родился 1 декабря в семье преподавателя Симферопольского народного татарского училища Абдурефи Эсадулла оглы Боданинского. В 1888 г. окончил начальную школу — мектеп, затем в 1888– 1896 гг. — учащийся татарской учительской школы в Симферополе. С 1896 по 1905 г. — студент Московского Строгановского художественно-промышленного училища, специальность — художник-декоратор.

Преподаватель рисования (1905– 1907) Симферопольского коммерческого училища. В 1907 г. возвратился в Москву, руководил художественно-промышленной школой филиала Строгановского училища, преподавал рисование (1909– 1911), заведовал учебной мастерской. В этот же период выезжал за границу для продолжения художественного образования (Стамбул, Париж, Мюнхен, Дрезден). В 1911– 1916 гг. работал художником-декоратором у известного архитектора И. Фомина

в Петербурге, выполнял роспись и отделку интерьера в ряде общественных зданий и частных особняков (здание Торгового банка М. Вавельберга, «Доходный дом» Я. В. Ратькова-Рожнова, «Дом Половцева» в Царском Селе, интерьер дома князя С. С. Абамелек-Лазарева и др.) В 1913 г. посетил Италию (Венеция, Сиена, Рим, Флоренция) с целью изучения живописи итальянского Возрождения.

В 1916 г. У. Боданинский вернулся в Крым, возглавил Бахчисарайский отдел Петроградского Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины. Основал Художественно-исторический музей при Бахчисарайском дворце. С 1917 по 1934 гг. — заведующий (директор) Бахчисарайским дворцом-музеем. Один из основателей Художественно-промышленной школы в Бахчисарае (1917, с 1924 — Художественно-промышленный техникум народов Востока). С начала 1920-х гг. возглавлял Бахчисарайский ОХРИС. Под руководством У. Боданинского Бахчисарайский дворец-музей стал крупнейшим в Крыму (включал музей И. Гаспринского, Коккозкий дворец, «пещерные города» Чуфут-Кале, Мангун-Кале, Эски-Кермен и др.). Фонды музея составляли самое крупное собрание по истории и культуре крымских татар. У. Боданинский — один из организаторов, руководителей и активнейших

участников археологических и этнографических экспедиций (1924—1926) в Кырк-Азизлер, Эски-Юрт, Старый Крым, Чуфут-Кале и др. Внёс большой вклад в развитие краеведческого движения в Крыму — директор Государственного Дворца-музея татарской культуры, член Центрального бюро краеведения, Областного бюро краеведения, руководитель Бахчисарайского отделения РОПИК, Бахчисарайского краеведческого кружка. Художник-консультант первых художественных и документальных фильмов из жизни крымских татар — «Алим», «Ешиль-Ада» (1925—1926). Опубликовано более 20 его работ по проблемам истории, археологии и этнографии крымских татар, краеведения и охране памятников. Ряд его научных работ остаются неопубликованными.

В 1934 г. У. Боданинского отстранили от заведования Бахчисарайским музеем. В 1935—37 гг. он выполнял различные декоративные работы на стройках в Москве и Тбилиси, где его арестовали по надуманному обвинению в национализме. Приговорён к высшей мере наказания. Расстрелян 17 апреля 1938 г. в Симферополе. Место захоронения неизвестно. Сведений о реабилитации нет.

Эминов Р. Р.

Как известно, начальные главы истории искусства связаны со Средиземноморьем. Отсюда происходят не только древнейшие артефакты, но и самые ранние о них словесные свидетельства. Прежде всего, это Библия на востоке Средиземноморья, а на его условном западе — древнегреческий эпос. Оба памятника составлялись в одно и то же время (2 тыс. до н. э.). В обоих — множество сведений о керамике, обработке дерева, камня, металлов, однако, прежде всего — о художественном текстиле. Он был и остаётся если не важнейшим из искусств, то самым распространённым уже в силу всеобщей ежедневной в нём потребности.

Наиболее ранние художественные ткани создавались на Востоке. Восточный текстиль всегда был образцом для прочих регионов ойкумены вплоть до наших дней. Классический европейский костюм именно благодаря восточным заимствованиям приобрёл свою роль законодателя мировой моды. Творчество восточных народов, хранящее реликты древних культур, остаётся важным источником инспираций для модельеров одежды ведущих стран Запада, формирующих актуальные современные тренды и бренды.

Сказанное полной мерой относится к объекту данного издания — женским головным покрывалам крымских татар. Трудно назвать иную составляющую традиционной одежды, которая, кроме своего прямого назначения, служит украшением интерьера, сочетая пользу с красотой и глубоким символическим подтекстом. И не будем забывать, что восточные головные уборы в виде разнообразных платков и шалей оставались долгое время типичными также для западных регионов средиземноморского культурного пространства, да и не только средиземноморского...

Исторически сложилось так, что народная одежда гораздо больше занимала этнографов, чем искусствоведов. У нас её стали коллекционировать на переломе XIX и XX веков, когда она начала исчезать из обихода. Увлечённость учёных историей орнаментного искусства (достаточно назвать изыскания в этой области В. В. Стасова, в частности, на материале крымских собраний, или же Ф. К. Волкова) странным образом сочеталась если не с пренебрежительным, то снисходительным отношением к орнаменту со стороны современных им художников. Упомянем в этой связи нашумевшее публицистическое эссе «Орнамент и преступление» венского архитектора Адольфа Лооса (1908). Ещё ранее стала крылатой хлёсткая

фраза И. Е. Репина: «предоставим вышивание узоров благовоспитанным барышням». С его «лёгкой руки» представление о якобы второстепенности декоративного искусства по отношению к станковому, с его фабульной основой, слишком долго довлело над общественным сознанием. И только в середине XX века, когда разные виды фольклора, в том числе и визуальные, стали рассматриваться исследователями как текст, оказались очевидными глубокий символический подтекст орнамента, специфика его художественной выразительности.

Жанр лежащего перед читателем труда Н. М. Акчуриной-Муфтиевой и С. Н. Абдурамановой обозначен как каталог одного музейного собрания. Действительно, в нём есть исчерпывающие для данного объёма книги научные описания тканых, вышитых и набойчатых покрывал, ёмкая вступительная статья, необходимые комментарии, примечания, таблица прорисей швов, библиография, привлекательный визуальный ряд, условные сокращения, терминологический глоссарий и прочее. Но в данном случае книга гораздо содержательней, чем только каталог. Авторам удалось на материале, казалось бы, узкой темы — раскрыть широкий спектр этно-эстетических и духовных идеалов крымских татар, показать особенности не просто быта — народного бытия. Важно, что читательское восприятие представленных произведений восполняется архивными фотограfi-

ями мастериц — истинных или гипотетических исполнителей представленных в каталоге вещей, и мы видим, как эти головные покрывала носили в повседневной жизни, прежде чем они попали в музейные витрины и под объектив фотохудожника.

К сожалению, нынешний исследователь обречён использовать материалы почти исключительно своих предшественников. Он уже лишен возможности непосредственного общения с мастерами народного искусства в среде их естественного традиционного обитания, не может насладиться их увлекательными рассказами о тонкостях своей работы, оценить их собственное понимание композиции, колорита, ритма, фактуры, технических и технологических возможностей ремесла. Волей истории эта утрата едва ли восполнима. Народные мастера (сужу по своему опыту) преимущественно выделяются из сельского окружения не только в эстетическом, но и в интеллектуальном плане. Они, как правило, равно интересны как художники, носители фольклора, незаурядные личности с оригинальным образным мышлением и такой же яркой выразительной речью. Меня всегда поражала их неисчерпаемо богатая терминологическая лексика. Часто слова и выражения, записанные в экспедициях, отсутствовали в словарях. Нередко приходилось прослеживать, казалось бы, случайное, но на самом деле глубоко мотивированное рожде-

ние нового для данной местности названия орнаментного мотива, когда красота работы давала импульс поэзии словотворения.

Предлагаемый читателю труд убедительно показывает, что крымскотатарские народные названия традиционных изделий, техник, орнаментов, цветовых сочетаний и т.п. во многом раскрывают их отличительный характер. Авторы-составители позволяют нам проследить разноэтничное происхождение тех или иных татарских реалий, их аналогичное или специфичное бытование у соседних и более отдаленных народов. Немаловажно, что на материале искусства выявляются тюркские корни многих славянских слов, таких, например, как *борозна*, *ревень*, *чабан*, *изум*, *тахта*, *тель*, *череп* (черепок), и многие другие. Русскоязычному читателю становится ближе и понятнее мелодика крымскотатарской речи, поэзия образов, составляющая живую и яркую плоть систематизированных Н. М. Акчуриной-Муфтиевой «вкусных» народных названий. Более того, мы можем уверенно говорить об определенном явлении в искусстве лишь после того, как это явление осмыслено самими его творцами и/или потребителями, получив от них свое наименование. Очень убедительно, хоть и достаточно тонко, писал об этом А. Ф. Лосев в «Философии имени» (М., 1990, с. 26, 79, 185 и др.).

Анализ изложенного и прояснённого в этой книге лексико-графического материала позволяет делать выводы (пусть и предварительные) о закономерностях обозначения в искусстве Крыма конкретных реалий и отвлеченных идей. Очерчивается круг орнаментных мотивов (назовем их доминантными), бытующих по всему Крыму в аналогичных формах и под схожими названиями, а также специфические локальные варианты. Сравнение глоссария, составленного Н. М. Акчуриной-Муфтиевой, с аналогичными сводами терминологической лексики других народов поможет выявить общность и отличия в словесной осмысленности графически (порой и стилистически) тождественных орнаментов. А ведь это один из путей уточнения национальной специфики внешне весьма схожих явлений изобразительного искусства. Мы не оговорились, относя к изобразительному традиционное искусство крымских татар, хотя в нем практически отсутствуют живопись и скульптура. Дело в том, что понятие «декоративное искусство» выдвинулось из «изобразительного» в послеренессансной Западной Европе — после выделения станковых видов. Таким образом, истинной альтернативой «декоративному» является «станковое», а говорить о первобытном, античном, средневековом восточном декоративном искусстве или дизайне на самом деле можно лишь условно. Иначе мы уклоняемся в грех модернизма, хотя в те времена, бесспорно, изго-

товляли художественную посуду, мебель, одежду и прочие бытовые предметы, средства передвижения, инструменты, развивалось и то, что сегодня называют проективной культурой. Но во всех этих видах деятельности присутствовала изобразительность, образное начало, независимо от того, что среди «образов» различали как собственно «ейкон», так и «эйдос». Впрочем, здесь не место углубляться в проблемы, о которых много говорили Платон, Аристотель, уже упоминавшийся Лосев.

Данная работа весьма важна не только в аспекте изучения традиционного искусства Крыма, но представляет собой особо ценный вклад в углубление наших знаний о культуре целого ряда народов (эллинов, тюрков, романцев, славян), развивавшихся на протяжении нескольких столетий в сфере влияния Византийской империи и сменившего её на средиземноморском пространстве Османского султаната. Об этом свидетельствуют общий во многих случаях орнаментальный фонд,

сходные технические средства художественного выражения, сближенные стилистические особенности, наконец, народная терминологическая лексика, несущая следы длительного межэтнического взаимодействия. А если принять во внимание, что авторами подготовлен первый из академических каталогов коллекций, хранящихся в Бахчисарайском заповеднике, то следует говорить и о настоящем прорыве, поскольку без подобных каталогов музейные собрания остаются, образно говоря, немymi, а искусствоведческая литература обречена быть более популярной, чем научной. Только на основе фундаментальных фактологических трудов, подобных выполненному Н. М. Акчуриной-Муфтиевой и С. Н. Абдурамановой, становится возможным углублённое постижение национального искусства, в сравнении с аналогами соседних и более отдалённых регионов.

М. Р. Селивачёв,
профессор, доктор искусствоведения

ИЗ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ КРЫМСКОТАТАРСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ БАХЧИСАРАЙСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Особенной чертой крымскотатарского декоративно-прикладного искусства является богатый орнамент, имеющий древние корни и выработанный на протяжении нескольких веков. Представленный каталог — это начало большой творческой работы по систематизации и каталогизации обширной этнографической коллекции Бахчисарайского музея-заповедника.

* * *

В начале XX века начинается подъём музейного дела в Крыму. Осенью 1917 г. официально открылся первый национальный музей крымских татар в помещениях Ханского дворца в Бахчисарае. Первыми экспонатами стали предметы из имущества дворца: ковры, стенные подушки, шёлковые и бархатные диванные покрывала турецкой работы XVIII в., расшитые позолоченным серебром, затканые серебром и золотом ткани, одежда. Среди предметов интерьера сохранились деревянные столики, инкрустированные перламутром, костью и черепашиным панцирем, люстры и медные подсвечники, зеркала в дорогих оправках.

Коллекция нового музея начала быстро пополняться предметами декоративно-прикладного искусства крымских татар и предметами мусульманского Востока за счет пожертвованной местного населения и благодаря усилиям коллекционеров.

В 1924–1925 гг. из Центрального музея Тавриды (ЦМТ) были переданы в Бахчисарайский дворец-музей (БДМ) экспонаты, среди которых две накидки из кисеи с вышитым растительным орнаментом. В 1925 г. Крымская АССР была приглашена принять участие в Международной кустарно-промышленной выставке в Париже. Директор дворца У. Боданинский разработал план и организовал работу ремесленников: ювелиров, вышивальщиц, медников, кожевников, войлочников, ткачей. Лучшие изделия были отобраны для участия в выставке. После завершения Кустарно-промышленной выставки Главвыставкомом в БДМ было передано более 300 экспонатов, в том числе образцы золотного шитья XVIII — н. XX вв., женские атласные и бархатные платья, сафьяновая обувь, мужские свадебные кисеты, футляры для часов, женские головные покрывала.

С 1926 г. Бахчисарайским музеем периодически проводилась закупка экспонатов. В 1957 г. директором (1944–1960)

М. Г. Кустовой были привезены из Эрмитажа бронзовые курильницы, подсвечники и прочие предметы, среди которых подарочные платки *едек-явлык* турецкой работы XIX в.

В 2009 г. Венский этнографический музей возвратил в Бахчисарай часть этнографической коллекции, вывезенной фашистами из Крыма во время оккупации в 1944 г. Из 281 предмета домой возвратилось 68, в т. ч. три головные накладки крымской работы к. XIX — н. XX вв.

В этом же году представители крымскотатарской диаспоры Румынии подарили коллекцию под названием «Докъузлык» (традиционный свадебный набор подарков жениху, выполняемый невестой), в которой также есть женские головные покрывала. Последние поступления в дар музею от жителей Бахчисарая — головные покрывала *марама*, выполненные в 20-е гг. XX в. в Крыму и в первые годы депортации в Средней Азии.

К сожалению, некоторые экспонаты не имеют точных данных о поступлении в музей, но в соответствии с аналогичными предметами не выходят за временные рамки к. XIX — н. XX вв.

В разделе «Головное покрывало как символический атрибут традиционного костюма крымских татарок» разработана ти-

пология головных покрывал по технике изготовления и орнаментации, бытование в разных регионах полуострова, значение головного убора для крымской татарки-мусульманки и его использование в зависимости от возраста и семейного статуса.

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ РАЗДЕЛ КАТАЛОГА УСЛОВНО ДЕЛИТСЯ НА ДВЕ ЧАСТИ:

1. Головные покрывала в технике декоративного ткачества (18 ед.)
2. Головные покрывала с художественным шитьём и набойкой (27 ед.).

Описание предмета содержит следующие сведения:

название, место и время изготовления, материал, технику изготовления, размеры в сантиметрах, способ поступления в музейное собрание, учетные номера.

Для лучшего понимания терминологии и значения некоторых орнаментальных мотивов в каталоге помещены глоссарий и таблица швов двусторонней крымскотатарской глади.

Абдураманова С. Н.



Н. Жабба. «Две татарки»
Фонды ГБУ РК БИКАМЗ.
КП 10195 / Г 1392

ПРОМОЛВИ ЖЁНАМ ПРАВОВЕРНЫМ,
ОТ НИХ ВЕЛЕНЬЯ НЕ ТАИ:
ДА БЕРЕГУТ СТЫДЛИВО СКРОМНОСТЬ
И ЧАСТИ ТАЙНЫЕ СВОИ,
ЧУЖОМУ ОКУ ДА НЕ ЯВЯТ
ЗАПРЕТНЫХ ПРЕЛЕСТЕЙ СВОИХ
И ДА ПОКАЖУТ УКРАШЕНЬЯ ОДНИ НАРУЖНЫЕ НА НИХ.
И ПУСТЬ НАДЁЖНО ПОКРЫВАЛА
НА ГРУДИ НЕЖНЫЕ ПАДУТ,
И НА ГЛАЗА МУЖЬЯМ
ДРУГИЕ ПУСТЬ УКРАШЕНЬЯ ПОПАДУТ,
ЕЩЁ — ОТЦАМ, СЫНАМ И СВЁКРАМ,
ЕЩЁ — НАСЛЕДНИКАМ МУЖЕЙ,
ПОТОМ — ПЛЕМЯННИКАМ И БРАТЬЯМ —
СЫНАМ ОТЕЧЕСКИХ СЕМЕЙ.
ТЕ УКРАШЕНЬЯ МОЖНО ВИДЕТЬ
РАБЫНЯМ, СЛУГАМ ИЗ МУЖЧИН,
КОГДА СРЕДЬ НИХ ЖЕЛАНЬЕМ ПЛОТСКИМ
НЕ ОБЛАДАЕТ НИ ОДИН,
НЕВИННЫМ ДЕТЯМ,
ШАЛОВЛИВОЙ НАДЕЖДЕ ДОМА СВОЕГО —
ТЕ В НАГОТЕ ПРЕКРАСНЫХ ЖЕНЩИН
НЕ ПОНИМАЮТ НИЧЕГО.
И ДА НЕ БЬЮТ НОГАМИ ЖЕНЫ,
МУЖЬЯМ ДАВАЯ ЗНАТЬ ЧУЖИМ,
КАКИЕ НОСЯТ УКРАШЕНЬЯ ПОД ОДЕЯНИЕМ СВОИМ.
К МИРОВ СОЗДАТЕЛЮ, ВЫ — К БОГУ,
ЦАРЮ ТВОРЕНЬЯ И ЩЕДРОТ
ВСЕ ОБРАТИТЕСЬ ТЕ, КТО ВЕРИТ —
БЫТЬ МОЖЕТ, СЧАСТЬЕ К ВАМ ПРИДЁТ!

Коран, 24:31. Поэтический перевод Т. А. Шумовского [1].

ГОЛОВНОЕ ПОКРЫВАЛО КАК СИМВОЛИЧЕСКИЙ АТРИБУТ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА КРЫМСКИХ ТАТАРОК

Предметы декоративного ткачества и художественного шитья представляют интерес не только с точки зрения материальной ценности, но и отражают духовный мир, являются значительной частью культурного наследия народа. Искусство художественной вышивки и декоративного ткачества зародилось в незапамятные времена и занимало важное место в жизни крымских татар, а головная накидка стала неотъемлемой составляющей мусульманской материальной культуры.



С древности обязательным головным убором жителей Аравийского полуострова были головные покрывала, ношение которых было обусловлено местными климатическими условиями. Украшение тела и головы большим количеством тканей и накидок — традиция их кочевого и полукочевого прошлого. С приходом ислама покрытие головы становится обязательным для женщин и, в некоторых случаях, для мужчин. Кроме того, Коран закрепляет эту традицию, и ношение головного покрывала становится настоятельной рекомендацией:

«Скажи верующим женщинам, чтобы они опускали долу глаза и оберегали свое целомудрие. Пусть не выставляют напоказ своих прикрас, за исключением тех, которые видны; пусть они прикрывают [головными] покрывалами вырез на груди и не показывают своей красоты [мужчинам], кроме своих мужей, или своих отцов, или своих свёкров, или своих сыновей, или сыновей своих мужей, или своих братьев, или сыновей своих братьев, или сыновей своих сестер, или своим женщинам, или своим невольникам, или слугам из мужчин, у которых

«Вышивальщица. Фото Я. Байбуртлы».

1930 г. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4046 / ФН 640 (1265/2604)

нет вожделения, или детям, которые не ведают о женской нагоде; пусть они не выставляют свои ноги, чтобы стали видны скрываемые красоты. Обратитесь, все верующие, к Аллаху с мольбой о прощении, — быть может, вы будете счастливы» [2, 24:31].

«О, Пророк! Скажи твоим жёнам, твоим дочерям и женщинам верующих мужчин, чтобы они опускали на себя (или сближали на себе) свои покрывала. Так их будут легче узнавать (отличать от рабынь и блудниц) и не подвергнут оскорблениям. Аллах — Прощающий, Милосердный» [3, 33:59].

Однако в Коране оговорено, в каких случаях женщина может не покрываться: «На них (жёнах Пророка) не будет греха, если они будут без покрывала перед их отцами, их сыновьями, их братьями, сыновьями их братьев, сыновьями их сестер, своими женщинами и невольниками, которыми овладели их десницы. Бойтесь Аллаха, ведь Аллах — Свидетель всякой вещи» [3, 33:55].

Головной убор в народном costume крымских татар являлся органичной составляющей, выполняя не только эстетические, но и определенные знаковые и церемониальные функции, а покрывало стало одним из главных атрибутов женского повседневного и выходного костюма, являлось украшением, а также дополняло и выгодно подчёркивало костюм.

Гардероб головных уборов крымских татарок в XIX в. содержал головные покрывала *баш ортюси* в виде широких шарфов *марама*, *шербенти*, *фырланта*, *буркенчик*; разнообразных



«Кустарное производство. Сматывание ниток».

На фото инструктор артели «Ильк адым» ткачиха Уркуш Гафарова.
Нач. XX в. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4042 / ФН 636

«Этнографическая экспедиция по Крыму. Дер. Кулчара (Чонгар).
Молодые татарки из зажиточной семьи».

1925 г. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4408 / ФН 1002 (334/381)



узорчатых платков *баш явлыкь*, *хане*, *къаим*, *халты*, *чембер*; накидок *фередже марама*, *бурумчыкь*, *дастар*; одни непосредственно покрывали голову, а другие накидывались на шапочки *фес*. Каждый головной убор имел своё назначение.

Обычным домашним головным убором был *баш явлыкь* — цветной узорчатый платок [9, с. 317]. *Баш явлыкь* являлся, по сути, платком квадратной формы, имел разные размеры, способы ношения и, в зависимости от этого, названия. Так, например, в степных районах Крыма платки *баш явлык* одевались друг на друга и составляли комплекс головного убора: нижний платок — *хане* — завязывался на затылке; второй нижний платок — *къаим* — с набивным узором завязывался поверх *хане*, образуя узел надо лбом; поверх двух нижних платков набрасывался вышитый платок больших размеров *чембер*, который завязывался таким образом, что все концы и угол спускались по спине [15, с. 39].

Фередже марама (накидка-шарф) — традиционное головное покрывало крымскотатарской женщины в горном Крыму. Покрывало имело большие размеры, сложно драпировалось, накидывалось на голову поверх нижних платков либо феса, закрывало волосы, лоб, фигуру, оставляя открытыми только глаза. Такое покрывало известно в Турции под названием *чар-шаф* [15, с. 32]. Белое покрывало *фередже марама* входило в число подарков жениха невесте и надевалось ею в дни свадьбы [6, с. 228]. В степной зоне Крыма аналогичные покрывала назвались *дастар*.



«Карасу-базар. Мулла с жёнами и сыновьями. Фото Павлова».
Нач. XX в. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4430 / ФН 1024 (299/366)

Необыкновенно красивыми и нарядными выглядят головные покрывала для праздников и ритуальных обрядов, украшенные богатым орнаментом в технике вышивки и узорного ткачества, выполненные девушкой ещё до замужества. Во время свадьбы в доме жениха сопровождающие невесты растягивали под потолком нити и развешивали вышитые и вытканые невестой изделия.

Свидетельством важности женского головного убора является тот факт, что приданое невесты заключалось в «200–250 тканых чадрах, 3–4 больших шелковых шалях (...), 50–60 шту-



«Молодые татарки».

Нач. XX в. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4409 / ФН 1003

«Вышивальщица д. Узенбаш».

Нач. XX в. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 3685 / ФН 607



ках шелковых головных платков «фырланта» <...> В приданом бедной невесты допускалось 70–80 чадр и 20–30 фырланта» [10, с. 230–231]. Перед свадьбой происходил обмен подарками, а невеста должна была подарить будущей свекрови собственноручно сотканное головное покрывало *топрак басды марама*, которое отличалось от обычного более богатой орнаментацией, размером и качеством исполнения.

Среди южнобережных крымских татарок были распространены тончайшие, выполненные в технике декоративного ткачества, прямоугольные покрывала *марама* особенно больших размеров. *Марама* носили женщины с первого дня замужества во время праздников и ритуальных обрядов: чтения Корана, во время траура.

По способу и количеству орнаментации тканых покрывал выделяют *енгиль марама* (лёгкая, облегчённая), *толу марама* (заполненная, полная), *агъыр марама* (тяжёлая, торжественная).

Тканые *марама* изготавливались в браной технике, называемой у крымских татар *тахталы*. В этой технике зев для прокладки толстых узорных нитей разделяли дощечкой *тахта*, при этом получался объёмный, рельефный орнамент.

Для орнаментального ткачества мастера использовали хлопчатобумажные, льняные, шёлковые нити, привезенные из Закавказья, Средней Азии, Анатолии и Стамбула [17, с. 75]. Основу натягивали из тонкой крученой нити *бурма*, а для орнамента цветную мягкую и объёмную, слабо крученую *дамбра*. По коротким краям располагали широкую кайму с делением

орнамента на три или четыре равные части. Традиционно это были квадраты с ритмично повторяющимся мотивом.

Чаще всего *марама* ткали из белых либо кремовых нитей, а орнамент выполняли в красно-чёрных либо красно-оранжевых тонах. В предгорье и на южном берегу популярным было использование чёрно-белых тонов и серебряных пластин. Выбор такой цветовой гаммы объяснялся распространением в этом ареале бывшего греческого населения, принявшего мусульманство [19, с. 106]. В середине XIX в. чёрный цвет постепенно вытесняется синим.

Нити окрашивали натуральными красителями, которые добывали из местных крымских растений. *«Желтую краску добывали из бараньей желчи и корня барбариса; различные оттенки коричневых тонов — из зеленой оболочки волошского ореха; черный цвет — из красильных орешков, привозимых с Востока. Каким путем получался глубокий, интенсивный синий цвет — не установлено; здесь употреблялось, видимо, индиго в комбинации с неизвестным нам элементом. В процессе окраски шерсти большое значение имел «сач кыбрыз» — купорос (Кыбырыз — остров Кипр)»* [9, с. 327–328]. Красная

**«Деревня Кучук-Узенбаш.
Крестьянка Афизе Джемал за ткацким станком ткет «марама» —
головное покрывало. Фото А. Н. Боданинской».**
1929 г. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 11707 / Ф 601





«Молодая татарка».

Нач. XX в. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4432 / ФН 1026

и синяя краски были завозными с Анатолийского и Кавказского побережья. Оттуда же привозили цветные (турецкая голубая и розовая) глины, которые давали очень мягкие, нежные цвета. Индиго привозили из Индии.

Для закрепления красителей применялся не только купорос, но и алюмокалиевые и алюмоаммонийные квасцы *шап*, которые в природе встречаются в виде полупрозрачных кристаллов. В качестве протравы использовали как квасцы, так и обычную соль и уксус, древесную золу. Именно поэтому старинные крымскотатарские тканые и вышитые изделия отличаются мягкими оригинальными оттенками.

Лёгкие тонкие девичьи накидки *шербенти*, *бурумчыкъ*, *фырланта* изготавливали из домотканого хлопкового, льняного либо смесового полотна *атма* обычно натурального кремового цвета, либо из редкого *дульбента* (редина), обязательно украшались искусной вышивкой. В предгорье были распространены покрывала, вышитые золотной нитью и шёлком.

Для изготовления праздничных накидок использовали тонкое не только местное домотканое, но и турецкое креповое полотно из шёлка-сырца *бурумчыкъ* (паутина, муслин). Так стала называться и головная накидка крымскотатарской невесты, расшитая по всему полю блестками — *пуллу бурумчыкъ* (муслин с блестками).

В н. XX в. в горно-прибрежной зоне накидка *бурумчыкъ* либо *буркенчыкъ* получила второе название *фырланта* [15, с. 33]. Упоминание женского покрывала «бурунжук» встречается

в тюркском словаре «Диван Лугат ат-Турк», составленном М. Кашгари в XI в. [14, с. 470].

Вышитые головные покрывала отличались разнообразием орнамента, который традиционно располагался только по коротким концам. Наиболее распространенные орнаментальные мотивы *гуль марама* и *эгри дал*, содержащие изображения розы *гуль*, тюльпана *лале*, миндаля *бадем*, гвоздики *къаран-филь*, лилии *занбакъ*. Кроме того, в орнаментацию покрывал, связанных с определёнными обрядами, могли быть включены вышитые изречения из Корана, пожелания счастливой семейной жизни и пр., архитектурные мотивы в виде гробницы Мухаммеда, минареты, ханский дворец. Характерной особенностью крымскотатарского орнамента является его символический контекст, раскрывающий слово и мысль мастерицы, исполнившей его.

Существовали определённые региональные различия в орнаменте. Так, в вышивке степных районов Крыма преобладали растительные мотивы, цветовая гамма перекликалась с красками степного ландшафта. Вышивка горных и южнобережных татар отличалась обилием стилизованной водной и садовой растительности, содержала геометрические и архитектурные мотивы.

Выбор цвета был также важен: подавляющее большинство сохранившихся до наших дней головных покрывал — белого либо натурального кремового цвета. В Крыму покрывала *фередже* были популярны в трёх «весенних» цветах: белом,



«Деревня Буюк-Узенбаш. Портрет ткачихи и вышивальщицы Фатиме Джеляловой, 60 лет. Фото А. Боданинской». 1929 г. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 11706 / Ф 600

розовом и зелёном [6, с. 116]. Незамужние девушки носили розовое либо красное покрывало, которое после замужества сменялось на белое [9, с. 317]. Именно белый цвет символизировал непорочность, духовную чистоту, веру в благословение Аллаха на протяжении всей жизни. Белый саван сопровождал мусульманина в последний путь. Белое покрывало невесты символизировало духовное перерождение, вступление в новую жизнь в другом качестве. Пожеланием «Акъёл!» — «Чистого (белого) пути!» провожали путника в далёкий путь, а дочь — в новую семью.

Богатейшее орнаментальное и цветовое разнообразие наиболее полно выразилось именно в ткачестве и вышивке, а изделия крымскотатарских мастериц признавались экспортными ещё в 30-е гг. XX в. Образцы тканья и шитья, отправленные в 1928 г. в торговое представительство в Париж, получили высокую оценку и были признаны уникальными музейными экспонатами [16, с. 83].

Однако в 20–30-е гг. XX в. наблюдается кризис кустарного производства, исчезают ремесленные мастерские, забываются технологические приемы, выработанные веками. С приходом Советской власти домотканое полотно полностью вытесняется фабричным, а традиционные женские рукоделия становятся не востребованными. *«Теперь же, под влиянием советизации быта, татарская свадьба происходит без всяких декоративных частей и без строгого соблюдения традиционных обычаев, просто в ЗАГСе. Современной девице-татарке не нужно дорогостоящее приданое, да и нет средств его приобретать»*

«Бахчисарай. Молодые татарки».

Нач. XX в. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4434 / 1028



[9, с. 321]. В силу исторически сложившихся обстоятельств, а именно — депортации народа, крымскотатарское искусство и вовсе прекратило свое развитие в 1940-х гг.

Таким образом, обусловленные древними традициями народа, исламскими канонами и развивавшиеся на протяжении нескольких веков традиции изготовления и ношения головных покрывал у крымских татар, были утрачены и практически забыты в течение нескольких десятилетий.

Возрождаются вековые традиции и обычаи. Возрастает потребность в восстановлении этнической памяти. В этой связи этнографические музеи, сохраняющие сегодня столь ценные для исследователей экспонаты, являются связующим звеном между поколениями, прошлым и настоящим, передавая культурную и этническую память народа, копившуюся веками.

Абдураманова С. Н.

«Деревня Буюк-Узенбаш. Портрет ткачихи Айше Велижах, 45 лет. Ее изделиями, вытканными 15-20 лет назад, убрана свадебная комната в доме Ахтем Мухтерем. Фото А. Н. Боданинской». 1929 г. Фонды ГБУ РК БИКАМЗ. КП 11708 / Ф 602

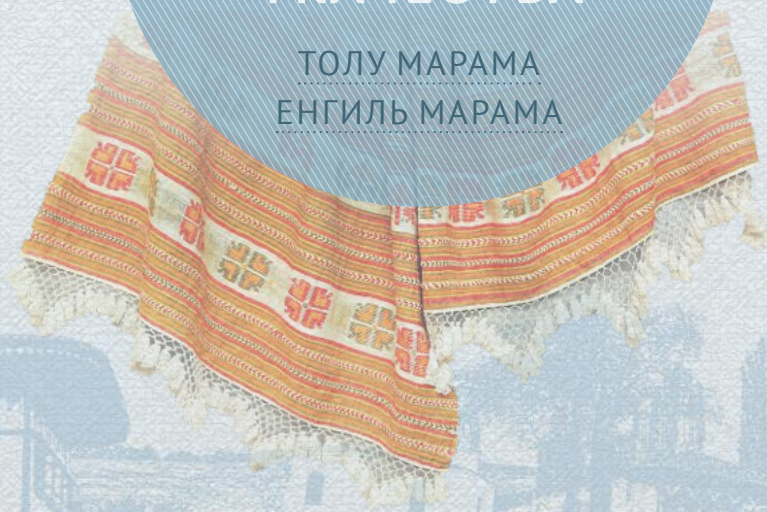




КАТАЛОГ

I ГОЛОВНЫЕ ПОКРЫВАЛА В ТЕХНИКЕ ДЕКОРАТИВНОГО ТКАЧЕСТВА

ТОЛУ МАРАМА
ЕНГИЛЬ МАРАМА





1. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево
60×172

Поступление: 1940 г., приобретено в г. Бахчисарае

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы*.

Орнамент на концах: трижды повторяющийся раппорт стилизованного древа жизни, вписанного в квадрат, состоящего из 9-ти стилизованных 12-ти лепестковых цветков.

Орнамент по долевой: михраблы.

Ручная подрубка, ручное игольное кружево.

КП 625 /
ИНВ. Т513





2. Толу-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево, кисти
60×265

Поступление: 1999 г., приобретено у Сеитмететова Р. М.
в г. Бахчисарае

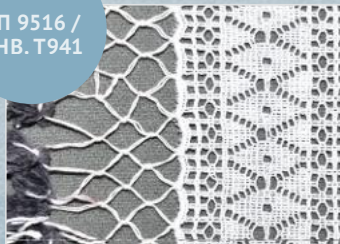
Покрывало принадлежало Анифе Темиркая (1883–1970)
и было подарено ко дню свадьбы её матерью

Ткачество. Центральная часть полотна — техника *атма ёлак* — ритмично чередующиеся цветные полосы.

Орнаментальная полоса в технике *селме*: два ряда ритмично расположенных мотивов ромба *кобек* с обозначенным центром, расположенных между тремя широкими полосами.

Фабричное хлопчатобумажное кружево с ромбовидным рисунком. Плетёная сетка, кисти ручной работы.

КП 9516 /
ИНВ. Т941





3. Толу-марама.

Крым, н. XX в.

Хлопок, шёлк, дмотканое полотно, кружево
70×178

Поступление: 1990 г., приобретено у Исламовой Х. М.
в г. Бахчисарае

Ткачество. Центральная часть полотна — техника *кереке-кенар атма* с разбросанными в шахматном порядке лепестками в технике *тёпели*, выполненными белым шелком *йилек*.

Орнаментальная полоса в технике *тёпели*: мотив волнообразного побега с цветком полурастущей гвоздики *кьяранфиль* в профиль.

Фабричное хлопчатобумажное кружево.

КП 8621 /
ИНВ. Т890





4. Толу-марама.

Крым, к. XIX — н. XX в.

Хлопок, дмотканое полотно, кружево

48×170

Поступление: 1990 г., приобретено у Исламовой Х. М.
в г. Бахчисарае

Ткачество. Центральная часть полотна — техника *кереке-кенар атма* с разбросанными в шахматном порядке мелкими ромбами кремового цвета в технике *тёпели*.

Орнаментальная полоса в технике *тёпели*: ритмично чередующийся мотив полураспустившейся гвоздики *кьаранфиль*.

Фабричное хлопчатобумажное кружево.

КП 8629 /
ИНВ. Т897





5. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX — н. XX в.

Хлопок, шёлк, домотканое полотно, кружево

50×224

Поступление: 2006 г., приобретено у Усеиновой А. А.
в г. Бахчисарае

Ткачество. Центральная часть полотна — техника *сантырач атма*.

Орнаментальная полоса в технике *тахталы*: ленточный зигзагообразный мотив с изображением полураспустившейся гвоздики *кьаранфиль*. Орнамент заключен в двойные полосы мережки. Между мережками орнаментальная полоса из шнура. Каждый элемент орнамента ограничивают полосы, выполненные шёлковыми нитями.

Фабричное тюлевое кружево.

КП 10529 /
ИНВ. Т972





6. Толу-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево, кисти
63×229

Поступление: 2006 г., приобретено у Усеиновой А. А.
в г. Бахчисарае

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы* толстыми нитями.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся раппорт стилизованного древа жизни, вписанного в квадрат, состоящего из чередующихся мотивов распустившейся гвоздики *кьяранфиль* и тюльпана *ляле*.

Орнамент по долевой: *михраблы*.

В центральной части полотна: стилизованный мотив мотылька, разбросанный в шахматном порядке.

Хлопчатобумажное игольное кружево, кисти ручного плетения из шерстяных нитей ярких цветов. Предположительно, кисти были пришиты к покрывалу значительно позже.

КП 10530 /
ИНВ. Т973

7. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, дмотканое полотно, кружево

57×194

Поступление: 2006 г., приобретено у Усеиновой А. А.
в г. Бахчисарае

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы* утолщёнными нитями.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся раппорт стилизованного древа жизни, вписанного в квадрат, состоящего из чередующихся по цвету веток со стилизованными мотивами тюльпана *ляле*.

Под основной орнаментальной композицией — узкая полоса с восьмилучевыми звёздами.

Орнамент по долевым: *михраблы*.

Хлопчатобумажное фабричное кружево.

КП 10531/
ИНВ. Т974





8. Енгиль-марама.

Крым, н. XX в., д. Тиберти Бахчисарайского района

Хлопок, шёлк, домотканое полотно, кружево
55×196

Поступление: 2007 г., приобретено у Керимовой Л.
в г. Бахчисарае

Ткачество в технике *атма сантырач*.

Орнамент выполнен в технике *тахталы* с включением шёлка: четырежды повторяющийся мотив дерева в середине клеток основного полотна, состоящий из треугольника *учкоше* в основании, мотива распустившейся гвоздики *къранфиль* — в центре и мотива тюльпана *ляле* — на вершине. Мотив дерева по контуру оформлен забоем медной посеребрённой пластины *тель*. Способ забоя пластин — южнобережный [18, с. 37]. По сторонам орнамента — узкая мережка.

Ручное игольное кружево с мелкими зубчиками по краю.

КП 10324/
ИНВ. Т962





9. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево

61×222

Поступление: 2010 г., приобретено у Эмирусеиновой Н.
в г. Бахчисарае

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы* утолщёнными нитями.

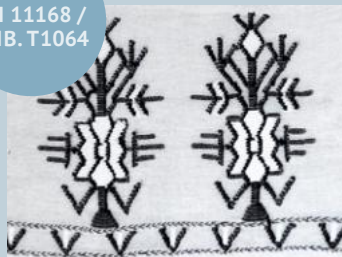
Орнаментальная полоса: пятикратно повторяющийся стилизованный антропоморфный мотив фигуры женщины — богини Умай (*Умай-ана*) [5, с. 18-19].

Под основной орнаментальной композицией — полоса *чек су* с элементами трилистника и две полосы из шёлковой нити.

Орнамент по долевой: *михраблы*.

Хлопчатобумажное игольное кружево с глубокими зубчиками по краю.

КП 11168 /
ИНВ. Т1064





10. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, домотканое полотно

58×214

Поступление: 2009 г., передано Венским музеем этнографии

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы* утолщёнными нитями.

Орнаментальная полоса: семь чередующихся по цвету стилизованных антропоморфных мотивов фигуры женщины — богини Умай (*Умай-ана*). Основной мотив по контуру оформлен забоем медной посеребренной пластины *тель*. Способ забоя пластин — южнобережный [18, с. 37].

Под основной орнаментальной композицией — полоса *чек су*: зигзагообразный орнамент в полосе, чередующийся по цвету, с мотивом трилистника на вершинах.

Орнамент по долевой: *михраблы*. Край обработан машинной строчкой.

КП 11060 /
ИНВ. Т1005





11. Енгиль-марама.

Крым, н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно

50×146

Поступление: 2007 г., приобретено в г. Бахчисарае

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы* утолщёнными нитями.

Орнаментальная полоса: чередующиеся по цвету сильно стилизованные антропоморфные мотивы фигуры женщины — богини Умай (*Умай-ана*) [5, с. 18–19], над которыми расположена полоса чередующихся по цвету мелких элементов. Под основной орнаментальной композицией — полоса *чек су*.

Орнамент по долевой: *михраблы*

Подрубка простым закаточным швом *эмеру*.

КП 10607/
ИНВ. Т977





12.Енгиль-марама.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, дмотканое полотно, кружево
55×228

Поступление: 2009 г., дар сотрудника музея
Абдурамановой С. Н.

Покрывало было изготовлено прабабушкой Сюндуз
Мукуковой (1905–1970, п. Симеиз Ялтинского района)

Ткачество в технике ёлакъ: ритмично чередующиеся полосы из белых тонких и более плотных нитей. Орнамент выполнен в технике *тахталы* утолщёнными нитями.

Орнаментальная полоса: пятикратное повторение стилизованного изображения птицы с раскрытыми крыльями, вероятно, изображения богини-птицы Умай (*Хумаюн*) [12, с. 111]. Орнамент заключён в двойные ряды решётчатой мережки. Между мережками полосы из шёлковой нити.

Хлопчатобумажное фабричное кружево с волнистым краем.

КП 11024/
ИНВ. Т995





13. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX — н. XXв.

Хлопок, домотканое полотно, кружево
58×200

Поступление: 2009 г., дар сотрудника музея
Абдурамановой С. Н.

Покрывало было изготовлено прабабушкой Сюндуз
Мукуковой (1905—1970, п. Симеиз Ялтинского района)

Ткачество в технике *ёлакъ*: ритмично чередующиеся полосы из тонких и более плотных нитей. Орнамент выполнен в технике *тах-талы* утолщёнными нитями.

Орнаментальная полоса: пятикратное повторение изображения ромба *кобек*. Под основной орнаментальной композицией — полоса решётчатой мережки.

Фабричное хлопчатобумажное сетчатое кружево.

КП 11025 /
ИНВ. Т996





14. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX — н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево

60×180

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Ткачество в технике *атма*. Орнамент выполнен в технике *тахталы*.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся раппорт стилизованного древа жизни, вписанного в квадрат, состоящего из диагонально расположенных, чередующихся по форме и цвету мотивов тюльпана *ляле* и веточки пальмы *пальма далы*.

Под основной орнаментальной композицией — полоса *чек су*: зигзагообразный орнамент, чередующийся по цвету.

Орнамент по долевым: *михраблы*

Ручное игольное кружево *ойя*.

КП 626 /
ИНВ. Т514





15. Енгиль-марама.

Крым, н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево

51×228

Поступление: 1992 г., источник неизвестен

Ткачество в технике ёлакь: ритмично повторяющиеся через промежутков три широкие полосы из белых тонких шёлковых и более плотных нитей.

По узкому краю две полосы простой мережки.

Хлопчатобумажное фабричное сетчатое кружево с волнистым краем.

КП 8917 /
ИНВ. Т913





16. Толу-марам.

Крым, к. XIX — н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево

65×162

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Ткачество в смешанной технике: *атма ёлак* сочетается
с техникой *селме* и *албаш атма*.

Центральная часть полотна: чередование цветных полос и орна-
ментальной полосы с мотивом вазона *гуль череп*.

Орнаментальная полоса на концах изделия: семь чередующихся
по цвету цветков распутившей гвоздики *къаранфиль* в широком
бордюре цветных полосок, чередующихся в технике *атма ёлак*
и *албаш атма*.

Белая волнообразная сетка ручной работы, густые кисти.

КП 627 /
ИНВ. Т515





17. Енгиль-марама.

Крым, к. XIX — н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно, кисти
44×186

Поступление: 2009 г.,
дар семьи Праховых, г. Киев

Ткачество в технике *атма* в сочетании с техникой *тёпели*.

Центральная часть полотна: три полосы в технике *тёпели* с четырьмя чередующимися по цвету мотивами вил *сенекли*, расположенные на равном расстоянии друг от друга.

По узким краям изделия кайма из двойной орнаментальной полосы *сенекли*, в бордюре из трёх сплошных тонких полос.

Кисти образованы из нитей основы.

КП 10993 /
ИНВ. Т989





18. Енгиль-марама.

Крым, XIX в.

Хлопок, домотканое полотно, кружево

59×198

Поступление: 2006 г., куплено у Абдуллаевой Г. Б.

в г. Бахчисарее

Ткачество в технике *атма ёлакь*.

Центральная часть полотна: чередование узких и широких полос чёрного и светло-коричневого цветов.

По узким краям изделия две полосы мережки.

Хлопчатобумажное фабричное кружево.

КП 10532 /
ИНВ. Т975





«Бахчисарай. Тип татарки-ткачихи».
Нач. XX в. ГБУ РК БИКАМЗ. КП 4401 /ФН 995



КАТАЛОГ

II ГОЛОВНЫЕ ПОКРЫВАЛА, УКРАШЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ШИТЬЕМ И НАБОЙКОЙ

ШЕРБЕНТИ



1. Шербенти.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, гарус, кружево
64×155

Поступление: 1924 г., передано из Центрального музея Тавриды

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеми*.

Орнамент. Орнаментальный мотив *туташ гуль* образует полосу из семи крупных шестилепестковых цветов розы *гуль*, соединенных между собой волнистой веткой с двумя лепестками. Дополняют орнамент тонкие длинные веточки и трилистники.

Крупные элементы орнамента *гуль* вышиты золотной нитью швами *диван кьаш*, *пексимет*, *сыра шашырма*. Мелкие элементы чередуются между собой по цвету с использованием швов *йылан багьыр* и *юзюмчик*. Полосу подчёркивает чередующаяся по цвету зигзагообразная кайма *су*.

Хлопчатобумажное фабричное кружево.

КП 469 /
ИНВ. Т360





2. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, мулине, кружево

78×184

**Поступление: 2006 г., приобретено у Абдуллаевой Г. Б.
в г. Бахчисарае**

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой крестиком.

Орнамент: волнообразный мотив ветки с чередующимися крупными цветами розы гуль.

Хлопчатобумажное фабричное кружево.

Вышивка крестиком не характерна традициям крымских татар. Она находит применение лишь с 1920-х гг.

КП 10495 /
ИНВ. Т970





3. Шербенти.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, гарус
76×152

Поступление: 1925 г., передано из Центрального музея Тавриды

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнамент: трижды повторяющийся мотив *эгри дал-гуль* — от центрального крупного восьмилепесткового цветка в обе стороны расходятся противоположно направленные S-образно изогнутые ветки с узкими мелкими лепестками и плодами шиповника, образуя сложную симметрию типа знака «инь-янь».

Крупные элементы орнамента вышиты золотом групповыми швами *пексимет* и *бакълава*.

Веточки выполнены цветным шёлком простыми швами *юзюмчик* и *сычан тиш*.

Ручная подрубка закаточным швом *эмеру*.

КП 452 /
ИНВ. Т343





4. Шербенти.

Крым, к. XIX — н. XX вв.

Хлопок, домотканое полотно, вышивка, золотная нить, шёлк 51×154

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом Парижской выставки

Основa покрывала: полотно в технике *атма*, украшенное по узким сторонам вышивкой в техниках *эсап ишлеме* и *татар ишлеме*.

Орнамент: трижды повторяющийся мотив *эгри дал су* — изогнутая ветка со спиральным началом и отходящими от неё двумя ведущими формами со множеством мелких элементов. Мотивы чередуются по цвету и направлены в одну сторону. В сложенном виде изделия движение мотивов обращено навстречу друг к другу.

Крупные цветы гвоздики *къаранфиль*, а также завершающие элементы веток вышиты золотной нитью групповым швом *диван къаш*. Остальные элементы — швами *юзюмчик*, *сарма*, *йылан багъыр* и *кокклеме*. Полосу подчеркивает кайма *су*.

Ручная подрубка закаточным швом *эмеру*.

КП 473 /
ИНВ. Т364





5. Шербенти.

Крым, к. XIX — н. XX вв.

Хлопок, вышивка, золотая нить, шёлк
75×155

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнамент: семь крупных восьмилепестковых цветов розы *гуль*, соединённых между собой волнообразными ветками с мелкими элементами.

Крупные элементы орнамента вышиты золотой нитью, мелкие — цветным шёлком. Групповой шов определить невозможно ввиду плохой сохранности. Веточки выполнены швом *сычан тиш*, чередуются между собой по цвету. Название орнамента при поступлении определено как *туташ гуль* [8, с. 169]. Полосу подчёркивает кайма су в одну нить шёлком в виде ступенчатого зигзага.

Края обработаны машинной строчкой, первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.

КП 454 /
ИНВ. Т345



КП 476 /
ИНВ. Т367



6. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк

54×198

Поступление: 1925 г., хранилось в частной коллекции Каишева Э. А. и было приобретено для Парижской выставки. Передано Главвыставкомом Парижской выставки

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам широкой полосой вышивки в технике *татар ишлеме*. Оборвано по длинному краю с утратой в орнаменте двух крупных элементов.

Орнаментальная полоса: ведущий волнообразный мотив *туташ гуль*, от которого в стороны расходятся большое количество веток с ягодами и листьями, завершающихся мотивом *кьяранфиль* и *йылдыз*. По центру с двух сторон орнаментальной полосы размещён мотив *ай ве йылдыз*. Над орнаментом золотной нитью на одной стороне покрывала вышита фраза «Вышивали въ Маю», на второй половине карандашом дописано «Память 1907 года». Основные элементы вышиты золотом соответствующими швами: розы — *шекер паре*; шов сочетающий швы *борозна* и *йип шашырма*; гвоздики — *диван кьаш*, *диван кьаш кобекли* (повёрнутый на 900), *деньиз далгъа* (со смещением рядов), *йип шашырма*, *арпачыкълы сыра*, *аналы-кьызлы диван кьаш*, *бакълава*, *диван кьаш* (повёрнутый на 900), *пексимет арпачыкълы*, *сыра шашырма*; груши — *тек бурчакъ*; *сыра шашырма*; ягоды и полумесяц — *сыра шашырма*; остальные элементы — *юзюмчик*, *бурма*, *сарма*.

Полосу подчеркивает кайма су: волнообразный мотив веточек с шестилепестковыми цветами.

Края обработаны машинной строчкой, первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.



7. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк, кружево
75×165

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Основа покрывала: фабричное хлопчатобумажное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: шесть мотивов веточек лилии *занбакъ чичек* [16, с. 179]. Основные элементы вышиты металлизированной нитью плохой сохранности, групповыми швами *диван къаш пексимет*, *бакъ-лава*, *тек бурчакъ*, *арпачыкълы сыра*, *сыра шашырма*, *денъиз далгъа* (со смещением рядов), *аналы-къызлы сыра шашырма*, и одиночными швами — *йылан багъыр*, *сарма*. Контур листьев, веточки, кайма — швом *къаснакъ*.

Полосу подчеркивает кайма *бурма су*.

Фабричное хлопчатобумажное зубчатое кружево.

КП 463 /
ИНВ. Т354





8. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить

63×154

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Основы покрывала: фабричное хлопчатобумажное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *дживанкъаш* [8, с. 171] — крупные шестилепестковые розетки *гуль* расположены в дугах волнообразных лепестков.

Полосу подчеркивает кайма *бурма су*, выполненная швом *къаснакъ*.

Основные элементы вышиты металлизированной нитью.

Использованы групповые швы: дуги — *сыра шашырма*, цветы — *йип шашырма*. Простой шов — *сычан тиш*.

Края обработаны машинной строчкой, первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.

КП 460 /
ИНВ. Т351





9. Шербенти.

Крым, к. XIX — н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно, вышивка, посеребренная нить, шёлк, кружево

68×178

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом Парижской выставки

Основа покрывала: домотканое полотно в технике *атма*, окрашенное в домашних условиях в зелёный цвет, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *туташ гуль* [8, с. 178] — крупные восьмилепестковые розетки *гуль*, вышитые серебром групповыми швами *деньиз далгъа* (повернутый на 90°), *бакълава*, *къасыр тикиш* (в центре с элементом *кобек*); *диван къаш* (разной величины), *ядес*. Мелкие элементы выполнены швами *сарма*, *юзюмчик*, *сычан тиш*.

Полосу подчёркивает кайма *су*, чередующаяся по цвету.

Фабричное хлопчатобумажное кружево.

КП 448 /
ИНВ. Т339





10. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк
87×184

Поступление: 1990 г., приобретено у Исламовой Х. М.
в г. Бахчисарае

Основы покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *туташ гуль* — крупные восьмилепестковые розетки, окружённые лепестками и веточками, выполненные групповыми швами: *аналы-кызылы сыра шашырма*, *бакълава*, *таван тѣпеси*, *лям элиф*, *арпачыкълы сыра*, *ядес*, *пексимет*, *йип шашырма*, *чобан ыргъагы*, *шекер паре*. Одиночные швы: *сарма*, *сычан тиш*, *коклем*.

Края обработаны машинной строчкой; первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.

КП 8622 /
ИНВ. Т891





11. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк
78×140

Поступление: 1941 г.

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное с одной стороны вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *туташ гуль* — крупные восьмилепестковые розетки, окружённые сердечками и веточками, выполненными шёлком групповыми швами: *таван тёпеси*, *арпачыклы сыра*, *борозна*, *ядес* (из центра в четырёх направлениях), *олнутерсли ядес*, *сыра шашырма*. Одиночные швы: *сарма*, *сычан тиш*. Предположительно, орнаментальная полоса с другого края утрачена.

Края обработаны машинной строчкой; первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.

Приобретено музеем с частичной сохранностью (часть покрывала с вышитой кромкой отсутствует).

КП 475 /
ИНВ. Т366





12. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк
78×188

Поступление: 1990 г., приобретено в г. Бахчисарае

Основы покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *туташ гуль йылдыз* — чередование восьмиконечной звезды и восьмилепесткового цветка, выполненные золотом групповыми швами *арпачыклы пексимет*, *лям элиф*, *таван тѣпеси*, *шекер паре*, *аналы-кызылы ядес*, *борозна*, *арпачыклы сыра*. На тонких изогнутых веточках, соединяющих ведущие мотивы — мелкие цветочки и лепестки, выполненные золотом и цветным шёлком одиночными швами: *сарма*, *йылан багъыр*, *къавун ашикъ*.

Края обработаны машинной строчкой; первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.

КП 8628 /
ИНВ. Т896





13. Шербенти.

Крым, к. XIX в. (?)

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк
77×167

Поступление: 2007 г., приобретено у Нурадинова Г. З.
(с. Плотинное Бахчисарайского района)

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся S-образный симметричный мотив *эгри дал* с двумя ведущими крупными восьмипестковыми элементами *гуль* на концах и шестью бутонами, вышитыми золотом, групповыми швами *диван къаш*, *пексимет*, *йип шашырма*, *аналы-къызлы къасыр тикиш*, *йип сыра шашырма*, *сыра шашырма*.

Мелкие элементы выполнены шёлком одиночными швами *сарма*, *коклеме*, *сычан тиш*.

Полосу подчёркивает зигзагообразная шёлковая кайма *су*.

Фабричное хлопчатобумажное кружево.

КП 9600 /
ИНВ. Т945





14. Шербенти.

Крым, XIX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк
83×188

Поступление: 2001 г., приобретено у Ислямовой М. Э.
в г. Бахчисарае

Основa покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся мотив *эгри дал* со спиральным началом, отходящими от него двумя ведущими формами и множеством мелких элементов. В сложенном виде изделия движение мотивов направлено в одну сторону. Крупные элементы выполнены групповым швом *йип шашырма*. Второстепенные элементы — одиночными швами: *сарма*, *юзюмчик*, *сычан тиш*.

Полосу подчеркивает кайма *бурма су*, выполненная шёлком простым швом. Ручная подрубка закаточным швом *эмеру*.

КП 9593 /
ИНВ. Т949





15. Шербенти.

Крым, к. XIX — н. XX вв.

Хлопок, золотая нить, шёлк
67×161

Поступление: источник неизвестен

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *туташ гуль*, образованный пятью шестилепестковыми цветами *гуль*.

Крупные элементы вышиты золотом по прокрашенному рисунку (по макету) групповыми швами: *диван къаш*, *шекер паре*, *арпачыкълы сыра*. В качестве деликатного дополнения использован цветной шёлк. Остальные элементы — швами *сарма*, *коклем*.

Полосу подчеркивает кайма с мотивом дубовых листочков, выполненная швом *къаснакъ*.

Ручная подрубка закаточным швом *эмеру*.

КП 8811 /
ИНВ. Т902





16. Шербенти.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, дмотканое полотно, вышивка, посеребрённая пластина, шёлк.

44×154

Поступление: источник неизвестен

Основы покрывала: полотно в технике *атма*, украшенное по узким сторонам и центру долевой кромки орнаментом в техниках *эсаб ишлиме* и *телли*. В орнаментальной полосе забой пластин — степной. На центральном орнаменте — южнобережный [18, с. 37].

Орнаментальная полоса: пять вписанных в квадрат, условно трактуемых мотивов древа. Орнамент на долевой кромке представляет схематичный мотив короны *тадж* в технике *тель*. В центре «короны» арабской вязью выполнена надпись «Машалла».

Орнаментальную полосу подчёркивает кайма *су* по типу *мадохиль*, выполненная пластиной *тель* и счётной вышивкой *эсаб ишлиме*.

Края обработаны машинной строчкой; первоначальная обработка — ручная подрубка швом *эмеру*.

КП 628 /
ИНВ. Т516





17. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк, кружево

84×188

Поступление: 2009 г., передано Венским музеем этнографии

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: волнообразный мотив *сармашыкъ* с чередующимися крупными восьмилепестковыми розетками *гуль* и пятилепестковыми остролистыми цветами. Основной мотив заключён в бордю-кайму *су* – в виде волнообразного мотива типа *мадохиль* из цветов лилии *занбакъ*.

Основная часть орнамента вышита золотом, в качестве деликатного дополнения использован шёлк. Крупные элементы выполнены групповыми швами: *диван къаш пексимет*, *пексимет*, *сыра шашырма*, *тек арпачыкъ*, *аналы-къызлы сыра шашырма*. Цветы лилии *занбакъ* в бордюре – швом *дживанкъаш*. Мелкие элементы – простыми швами *юзюмчик*, *тавуькъотъ*, *сарма*, *йылан багъыр*, *сычан тиш*.

Фабричное капроновое зубчатое кружево.

КП 11086 /
ИНВ. Т1030





18. Шербенти.

Крым, к. XIX — н. XX вв.

Хлопок, вышивка, золотная нить, шёлк, кружево

74×189

Поступление: источник неизвестен

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: мотив *туташ гуль*, образованный пятью девятилепестковыми цветами *гуль*. Основная часть орнамента вышита золотом, в качестве деликатного дополнения использован цветной шёлк. Крупные элементы выполнены групповыми швами: *борозна*, *шекер паре*, *бакълава*, *пексимет*. Остальные элементы — швами *юзюмчик*, *бурма*, *коклем*.

Полосу подчеркивает узкая кайма *бурма* су.

Фабричное хлопчатобумажное кружево.

КП 8812 /
ИНВ. Т903



19. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, вышивка, посеребрённая нить, шёлк, кружево
68×182,5

Поступление: 2009 г., передано Венским музеем этнографии

Основна покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*.

Орнаментальная полоса: зигзагообразный мотив ветки с листьями. Крупные зубчатые лепестки цветов, чередующихся по цвету, в центре вышиты серебром. Использованы швы *юзюмчик* и *сарма*.

Хлопчатобумажное фабричное кружево.

КП 11065 /
ИНВ. T1010





20. Шербенти.

Румыния, н. XX в.

Хлопок, вышивка, золотая нить, шёлк

69×128

Поступление: подарено представителями крымскотатарской диаспоры в Румынии Джелялом Наджи и Болатом Онол (округ Аджиджа, г. Констанца) 19 мая 2009 г. на I Конгрессе крымских татар в г. Бахчисарае

Покрывало является частью ритуального подарочного набора *докъузлама* невесты жениху.

Основа покрывала: фабричная кисея, украшенная по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме*, с использованием шва *йылан багыр*.

Орнаментальная полоса: пятикратное повторение мотива *кок къушагъы* [6, с. 253], представляющего собой две дуги, вписанные одна в другую. На дугах, выполненных золотом, вышиты трилистники в традиционных для радуги трёх цветах спектра.

Полосу подчеркивает узкая кайма *су* в виде ряда мотивов гусиных лапок *къазаякъ*.

Ручная подрубка закаточным швом *эмеру*.

КП 10989 /
ИНВ. Т986



21. Шербенти.

Румыния, н. XX в.

Хлопок, вышивка, мулине

77×114

Поступление: подарено представителями крымскотатарской диаспоры в Румынии Джелалом Наджи и Болатом Онол (округ Аджиджа, г. Констанца) 19 мая 2009 г. на I Конгрессе крымских татар в г. Бахчисарае

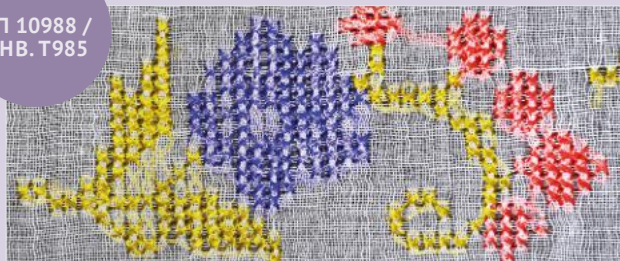
Покрывало является частью ритуального подарочного набора *докъулама* невесты жениху.

Основа покрывала: фабричное полотно, вышитое крестиком.

Основной орнамент расположен на одной из долевых кромок: трижды зеркально повёрнутый по горизонтальной оси повторяющийся мотив *эгри дал*.

Орнамент подчёркивает узкая кайма *су*, представленная двухцветным зигзагом. Края обработаны машинной строчкой.

КП 10988 /
ИНВ. Т985





22. Шербенти.

Узбекистан, сер. XX в.

Хлопок, набойка, кружево

76×191

Поступление: 2011 г., дар музею жительницы Бахчисаря Куртмететовой З. Покрывало принадлежало матери дарителя Земине Чагар Арифметет-кызы (1923—2005)

Основa покрывала: фабричное марлевое полотно. На концах полотна вручную введены полосы из одиночных разноцветных нитей. Орнамент выполнен в технике набойки.

Орнаментальная полоса: два крупных букета роз в углах и два мелких букета в центре. По всему периметру — фестончатая цветочная кайма.

Покрывало выполнено в Узбекистане в крымскотатарской семье в период депортации. Изготовление подобных изделий было вызвано естественной необходимостью сохранения традиций и использования во время религиозных обрядов.

Хлопчатобумажное фабричное тюлевое кружево.

КП 11742 /
ИНВ. Т1077





23. Шербенти.

Крым, 1920-е гг. XX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, мулине, кружево
60×163

Поступление: 2011 г., дар музею жительницы Бахчисарая
Куртмететовой З. Покрывало принадлежало матери дарителя
Земине Чагар Арифметет-кызы (1923–2005)

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеми*, с применением группового шва *йип шашырма* и простых швов *сарма*, *юзюмчик*.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся мотив *эгри дал* — изогнутая ветка со спиральным началом, отходящими от неё двумя ведущими формами мотива груши *армут* и множеством мелких элементов. Направление движения всех мотивов в одну сторону. В сложенном виде изделия движение мотивов обращено навстречу друг к другу. Цветовая гамма мотивов чередуется. Крупные элементы вышиты золотом.

Полосу подчёркивает кайма в виде растительной ветки с отходящими в стороны трилистниками. Узкое фабричное кружево.

КП 11743 /
ИНВ. Т1078





24. Шербенти.

Узбекистан, сер. XX в.

Хлопок, вышивка, мулине, кружево
55×182

Поступление: 2011 г., дар музею жительницы Бахчисарая Куртметметовой З. Покрывало принадлежало матери дарителя Земине Чагар Арифметмет-кызы (1923–2005)

Основa покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишле* и швом «игла вперед». Вышивка расположена на одной из долевых кромок и концах изделия.

Орнаментальная полоса: фестончатый линейный орнамент с пятилепестковыми цветами по центру волн. По долевой кромке два ряда аналогичных мелких цветочков, прерывающихся по центру цветочной композиции, состоящей из крупного шестилепесткового цветка с тремя веточками.

Покрывало по периметру обработано машинным швом и узким фабричным капроновым кружевом с цветной нитью. Изделие было выполнено в крымскотатарской семье в период депортации.

КП 11744 /
ИНВ. Т1079





25. Шербенти.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, вышивка, золотная нить, мулине

69×153

Поступление: выявлено во время фондовой сверки в 2011 г.

Основа покрывала: фабричное полотно, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме* швом *сарма*. Крупные элементы редко вышиты золотом по прокрашенному рисунку (по макету).

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся мотив *эгри дал* — от центра в обе стороны расходятся противоположно направленные S-образно изогнутые ветки с узкими мелкими лепестками и плодами шиповника, образуя сложную симметрию типа знака «инь-янь». Центр составляют два крупных раскрытых цветка гвоздики *кьаранфиль*.

Основные элементы вышиты золотом, дополнительные — чередующимся по цвету шёлком. Полосу подчеркивает зигзагообразная кайма су.

Края обработаны машинной строчкой.

КП 11755 /
ИНВ. Т1080





26. Шербенти.

Крым, к. XIX в.

Хлопок, домотканое полотно, вышивка, золотая нить, мулине
48×168

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Основa покрывала: домотканое полотно *атма*, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеме* швами *сыра шаширма*, *юзюмчик*, *сычан тиш*, *таарлеме*.

Орнаментальная полоса: трижды повторяющийся мотив *эгри дал* — изогнутая ветка со спиральным началом и отходящими от неё двумя ведущими формами мотива миндаля *бадем* и множеством мелких элементов. Мотивы чередуются по цвету и направлены в одну сторону. В сложенном виде изделия движение мотивов обращено навстречу друг к другу.

Полосу завершает зигзагообразная ступенчатая кайма *су*.

Ручная подрубка закаточным швом *эмеру*.

КП 629 /
ИНВ. Т517



27. Шербенти.

Крым, н. XX в.

Хлопок, домотканое полотно, вышивка, золотная нить, шёлк
75×158

Поступление: 1925 г., передано Главвыставкомом
Парижской выставки

Основа покрывала: домотканое полотно *атма*, украшенное по узким сторонам вышивкой в технике *татар ишлеми* швами: крупные цветки — *арпачыкылы пексимет*, *балык пулы (солак)*, *сыра шашырма*; мелкие элементы — *таарлеме*, *юзюмчик*, *сарма*.

Орнаментальная полоса: волнообразный мотив с чередующимися пятью крупными цветками розы *гуль*. По обе стороны от цветков и волны расходятся веточки с мелкими лепестками, чередующиеся между собой по цвету.

Полосу завершает кайма *су* синего цвета, состоящая из линии, по обе стороны которой расположены по типу *мадохиль* треугольнички.

По краю узкое фабричное хлопчатобумажное кружево.

КП 468 /
ИНВ. Т359



Атма (*атмакъ* — бросать, перебрасывать). Домотканая ткань с простым гродетуровым переплетением, выполненная на ручном ткацком станке из льняных или хлопчатобумажных нитей. Являлась основой для других видов тканья. *Атма* имела вид мягкого и тонкого крепдешина отбеленного или кремового оттенка. Была прочна в носке и легко стиралась. В некоторых регионах Крыма ткань (относительно редко) называли *токъума*, *без*, *кетен*.

Простейший вид тканья *атма* имел ряд вариаций, которым соответствовали свои названия:

- **Албаш атма** (*ал* — розовый, *баш* — исток, начало). Разновидность домотканой *атмы* с толстыми цветными нитями.
- **Кереке кенар атма** (*кереке* — решетка, *кенар* — край, кромка, торец). Разновидность домотканого полотна *атма* с плотными по краям полосами (кромками), выполненная на ручном ткацком станке из льняных или хлопчатобумажных нитей.
- **Кереке атма** (*кереке* — полоса). Разновидность домотканого полотна *атма* сплошь полосатая по вертикали.

— **Сантырач атма** (*сантырач* — шахматный, клетчатый). Разновидность домотканой *атмы* в клетку. Клетчатый узор получался за счет того, что толстые нити утка пропускались не во всю ширину полотнища, а на определенном отрезке, и каждая нить занимала несколько горизонтальных рядов.

— **Асма сантырач атма** (*асма* — висячий, подвешенный, иногда в значении: виноградная лоза на решетчатых шпалерах). Разновидность домотканой *атмы* в клетку с двойными, тройными, параллельными полосами.

— **Атма сув, атма ёлак** (*сув* — вода, *ёлак* — полоса). Разновидность домотканой ткани (*атмы*) в горизонтальную полосу или совершенно без полос, выполненная на ручном ткацком станке из льняных или хлопчатобумажных нитей. Служила основой для изготовления полотенец, простыней, головных покрывал *марама*.

Баш ортюси (*баш* — голова, *ортю* — накидка, покрывало). Общее название головных покрывал: покрывала в виде широких шарфов; разнообразные узорчатые платки; накидки. Часть головных покрывал непосредственно покрывали голову, а часть накидывалась на шапочки *фес*.

Баш явлыкъ, баш явлукъ (*явлыкъ* — платок). Цветной узорчатый платок квадратной формы для ношения на голове. В зависимости от размеров и способа ношения имел различное название:

- *Хане* — платок, который носили дома, повязывая на затылке.
- *Къаим* — второй нижний платок с набивным узором, повязывали поверх *хане*, образуя узел надо лбом.
- *Чембер* — 1. в конце XVIII в. — большой расшитый золотом и шёлком платок, надеваемый на два нижних платка. Его повязывали на затылке так, чтобы концы и угол спускались на спину; — 2. головная повязка.
- *Киик, халты* (*халты* — ошейник) — платок, который повязывали поверх нижнего платка, обводя вокруг шеи. Он всегда был большего размера, чем нижний платок. В начале XX в. такой платок пожилые женщины надевали поверх фески.
- *Язма явлыкъ* (*язма* — писать, рисовать) — платок с набивным рисунком, надеваемый под или поверх фески. Такой платок был широко распространен в Турции, где его носят и по сей день. В Крыму, в горно-прибрежной зоне он бытовал в среде девушек и молодых женщин.

Богъча, бохча (узел). Специальные куски ткани в виде квадратного платка для завертывания и ношения в узле (узелке)

различных вещей. Выполнялись гладкими, цветными, с вышивкой.

Боямыш (крашенная; *боя* — краска). Толстая цветная нить, применявшаяся в ткачестве для создания узоров в технике *тахталы*.

Бурма (крученая, закрученная). Прочная тонкая, тугая, равномерной крутки стамбульская хлопчатобумажная нить. Использовалась для тканья гладких сплошных, в основном, праздничных тканей. При использовании *бурмы* в качестве основы, а шелковой нити — в качестве уточной получали полушелковую ткань.

Дастар. Головное покрывало женщины-мусульманки степной зоны Крыма в виде большой шали, обычно красного цвета (у пожилых женщин — белого). Складывалась по диагонали, образуя треугольник. Набрасывалась на голову, не драпируясь спускалась до пят.

Йипек, йипек (шёлк). Шёлковые нити, применявшиеся в ткачестве.

Йипекли бурма, йипек сыра бурма (*йип* — нити, *сыра бурма* — крученая нить с рядами шёлка). Шёлковая крученая нить, применявшаяся в ткачестве головных покрывал.

— **Бозма йипек** (*бозма* — шёлк «полукровка») — полушёлковая ткань, основу которой составляли хлопчатобумажные крученые нити *бурма*, а уточные — шёлковые *йипек*.

Кергеф. Стационарные пальцы для вышивки в виде прямоугольной рамы на ножках, позволяющие мастерице работать двумя руками одновременно.

Кисея (муслин). Очень лёгкая, прозрачная хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения, у которой нити основы попарно обвивают нити утка, взаимно перекрещиваясь между собой, тогда как уточные лежат отдельно и совершенно прямо. Применялась главным образом для изготовления женских головных покрывал.

— **Бурмчыкь пуллу** (в районе Бахчисарая — *буркенчыкь*). Разновидность кисеи. Муслиновая ткань, расшитая по всему полю блестками, применявшаяся для головных покрывал.

Кутова М. Г. (1903–1990) С 1944 по 1960 гг. директор Бахчисарайского музея, внесшая огромный вклад в защиту и сохранение этнографических коллекций и пополнение фондов музея. В 1951 и 1957 гг. М. Г. Кутовой были привезены из Эрмитажа, Артиллерийского и Этнографического Музеев г. Ленинграда образцы старинного оружия, посуда известных фарфоровых заводов, восточные ткани, вышивки, салфетки.

Къаснакъ (деревянный обруч, пальцы). Тамбурная вышивка, выполнявшаяся на Ближнем Востоке на круглых пальцах (фр. *tambour* — барабан), а с конца XIX в. на специальных машинах. До появления во второй половине XIX в. специального крючка *къаснакъ* вышивали иглой. Густота шва значительно варьирова-

ла в зависимости от величины петель и толщины употребляемых нитей.

Марама. Женское покрывало на голову в виде длинного широкого шарфа (ширина — 65–90 см, длина — 150–200 см). Мода на *мараму* пришла в конце XVIII в. из Турции. Это покрывало обычно носили женщины после замужества, а в районе Бахчисарая — после 40 лет [15, с. 32] набрасывали на волосы во время чтения молитвы и в трауре. Покрывало сложно драпировалось, покрывая голову и фигуру. Выполнялось из тонкого полотна или кисеи с тканым орнаментом. Разновидности:

— **Енгиль марама** (*енгиль* — лёгкая, облегчённая). *Марама*, у которой орнаментированы только края: длинные — узкой полоской, а узкие — с обеих сторон широкой богато декорированной полосой. Традиционно долевые кромки украшал стилизованный орнамент сталактитовой михрабной ниши — *топ-чевре* либо *михраблы*, иногда выполнялась сложная вышивка в центре одного из длинных краев на том участке, который должен помещаться непосредственно на голову (феску) женщины. Концы узких краёв украшались бахромой или вязаной крючком сеточкой в виде зубчиков, на которых прикреплялись цветные кисточки или помпончики.

— **Толу марама** (*толу* — заполненная, полная). *Марама*, в которой орнамент выполнялся не только по краям изделия, но и заполнял центральное поле мелкими элементами.

— **Агъыр марама** (*агъыр* — тяжёлая, торжественная). Отличалась от *толу марама* особой торжественностью, нарядностью, дополнительными украшениями, высоким качеством сырья и выделки. В качестве дополнительного украшения использовали вышивку *телли* (битью — тонкой посеребрённой плёнкой) и широкое плетёное или вязаное кружево. Мелкие вкрапления металлических пластин с особыми типами забоя придавали покрывалу нарядность, имели мягкий блеск и подчёркивали красоту и рельефность тканого орнамента.

— **Фередже марама** (накидка-шарф). Головное покрывало у женщины-мусульманки в горном Крыму. Обычно белого цвета, больших размеров, сложно драпировалось, покрывая голову и фигуру, оставляя открытыми только глаза. Покрывало бытовало в Турции под названием *чаршаф* и было распространено среди широких слоёв населения. Самые ранние сведения о *фередже* в Крыму относятся к середине XVII в.

— **Топракъ басды марама** (*топракъ* — земля, басмакъ — наступать — вступление на землю). Название покрывала, которым накрывали голову свекрови, когда та впервые посещала дом будущей невестки. Покрывало изготавливалось невестой и было богато украшено.

Орьнеги сепме атма (*орьнек* — узор, орнамент, рисунок, *сепме, сачма, сечме* — сыпать, рассыпать, разбрасывать; у караимов и крымчаков — *сечме, шечме*).

Орнаментальный вид крымскотатарского тканья. Узорная ткань с рисунком по всему полю *орьнеги сепме* выполнялась из домотканого полотна *атма* и предназначалась для поясов, шарфов, полотенец, покрывал, накидок, занавесок. Рисунок выполнялся цветной плотной уточной нитью по счёту. Перевод нити от ряда к ряду производился с изнанки. При двуремизном ткачестве в основном выполнялся орнамент из полос, очень распространённый в степной части. Сложные узоры, всегда двусторонние, получались при многоремизном ткачестве и применялись чаще в горных и югобережных районах Крыма. Рисунки имели в основном геометрический характер.

Пул (*пул* — блёстки, золоченые монетки, рыба чешуя). Вид шитья малыми, различной конфигурации, металлическими, серебряными или золотыми пластинками, которые нашивались на головные покрывала, шапочки, обшлаги рукавов, кисеты и др. Шитьё *пул* служило дополнением к основной вышивке.

Татар ишлеме (*ишлеме* — работа). Татарская гладь — основной вид крымскотатарской вышивки. Двусторонняя глухая гладь без предварительного настила.

Тахталы атма (*тахта* — доска). Орнаментальный вид крымскотатарского тканья. Фон создавался полотняным переплетением. Зев для прокладки толстых узорных нитей разделяли дощечкой *тахта*. Техника *тахталы* была распространена

в горной и югобережной части Крыма, в районах Карасу-базара, Бахчисарая, Ялты, Судака, Феодосии. Внешне она очень напоминает вышивку, и это впечатление создаётся за счёт рельефности узора, выполненного толстыми уточными нитями, вплетающимися в тонкое полотно основы, придавая выразительную декоративность изделию. Такую технику ткачества использовали в изготовлении головных покрывал, свадебных мужских поясов, передников, скатертей, полотенец, занавесей и т. п. Орнаментальный вид *тахталы* широко использовался до конца XIX в.

В степной части Крыма этот вид ткачества носил название *котерильген тахталы атма* (*котермек* — поднимать, переносить).

Тезья (станок). Ручной ткацкий станок — обязательный атрибут в каждой крымскотатарской семье, размещавшийся в сених. На станках женщины ткали домотканое полотно для различных полотенец, головных покрывал, одежды.

Тель (проволока). Посеребрённые или позолоченные металлические пластинки (шириной 3–4 мм), составляющие основу шитья *телли* (битью). С конца XIX в. применялись пластины из более дешёвых металлов, которые со временем темнели и теряли блеск.

Телли (из проволоки). Орнаментное шитье «на проём» плоской узкой медной посеребрённой или позолоченной пластинкой

тель, получившее наибольшее распространение в югобережных районах Крыма. В русской терминологии — шитьё «битью» (площенькой). В степной части Крыма чаще встречался трёхлепестковый, а в югобережной — крестообразный забой. Шитьё пластинками, как правило, сочеталось со счётной вышивкой и реже — с двусторонней гладью. Часто применялось в качестве дополнения при узорном ткачестве декоративных полотенец, головных покрывал и др.

Тёпели (*mēne* — верх). Орнаментальный вид крымскотатарского тканья. Орнамент, выполненный в технике *тёпели*, утонченный с использованием 3–4 цветных утков. Цветные нити тонкие, близко прилегают друг к другу и дают густой, насыщенный двусторонний узор. Узорные элементы орнамента *тёпели* разделены простыми нитками основы и утка. Вид тканья *тёпели* соединяет в себе в определённой степени приёмы *кыбырыз атма* и *тахталы*. Орнаментальные формы, основу которых составляют ромб, квадрат, треугольник, горизонтальные, вертикальные, ломаные линии, сближают вид *тёпели* с видом *кыбырыз атма*. Однако орнамент в технике *тёпели* выполняется не слитно, в отличие от техники *кыбырыз атма*, его элементы разделены простыми нитками основы и утка. Это делает его близким к техническому виду *тахталы*.

Умай (богиня монголо-тюркского мира Умай-ана) покровительница детей и матерей, в дохристианских культах —

богиня плодородия. Также Умай означает порождающие женские органы (матку, утробу) и одновременно сказочную птицу (*Хумаюн*), которая якобы гнездится в воздухе (Алтай, Средняя Азия, Казахстан). Зафиксированы (В. Г. Котов) две разновидности божества — Белая и Чёрная Умай, одна дает жизнь, а другая её отнимает [12]. Фольклорный облик Богини Умай сложился в виде красивой женщины в богатых одеждах, трёхрогом головном уборе и стрелой с трёхрогим наконечником (пантеон древних алтайцев); в виде красивой женщины с золотыми крыльями, спускающейся с неба, держа в руках небольшую чашечку, где в освященном молоке помещались души детей (тюрки Сибири) [5, с. 17–22].

Фес. Головной убор в виде круглой шапочки, прямой или слегка сужающейся кверху, высотой 8–10 см, чаще всего сделанной из красного сукна или бархата с плоским дном, который украшается кисточкой или серебряной розеткой в виде многоугольника, звезды и т. п., одевается по праздникам или на свадьбу. Название происходит от города Фес в Марокко, где производили фесы. Фес без головного покрывала носили девочки до 14 лет, а с головным покрывалом *шербенти* — девушки до замужества. Может быть гладким, расшитым золотом, украшенным галунами *шерт*, монетами и т. п. У бедных он не имел никаких украшений, за исключением простых позументов. У мужчин называется *къалпакъ*, *халпах*.

— **Мыхламалы фес** — невысокие, цилиндрической формы, расшитые золотом шапочки, широко распространённые в горно-прибрежной зоне после турецкой реформы 1826 г. Здесь они, как и в Турции, заменяли многие прежние варианты головных уборов. Мужские фесы имели жесткую форму в виде усеченного конуса, шились из сукна, чаще бордового, реже чёрного цвета. Из центра доньшка выпускалась шёлковая кисть чёрного или синего цвета. У подростков фесы (по типу стамбульских) шились из бордового сукна по форме головы и присборивались на макушке, откуда спускалась длинная кисточка. Этот вариант фесов был известен ранее усеченных фесов и сохранялся в costume детей и подростков (как мальчиков, так и девочек) до начала XX в.

— **Амедие** — вид феса.

— **Далфес** — колпак, высокий турецкий фес.

— **Фес веленсе** — накидка, одеваемая поверх феса.

Фырланта. Покрывало небольших размеров, из разноцветной тонкой муслиновой ткани *бурумчыкъ пуллы* (см. *кисея*), расшитой по всему полю блёстками. Во время свадьбы покрывало выполняло роль вуали в costume невесты. Обшивалось кружевом, плетёным из золотных нитей.

— **Черик фырланта** (*черик* — четверть) — головная девичья накидка размером в четверть *марамы*. Размеры: 50 x 70 см; 50 x 60 см; 50 x 65 см; 62 x 64 см; 84 x 85 см.

и др. Выполнялась из тонкой кисеи и вышивалась по узким краям цветочными мотивами.

Чадра (палатка).

1. Традиционное женское покрывало в мусульманских странах, в которое женщины заворачивались, выходя из дома. Среди исследователей крымскотатарской этнографии в к. XIX — н. XX вв. бытовал собирательный термин «чадра», обозначавший все крымскотатарские ткани. В Турции в сер. XIX — н. XX вв. такое покрывало бытовало под названием *чаршаф* (тур. — занавесь).
2. Сетка, сплетённая из конского волоса, с отверстием для глаз, закрывающая лицо женщины, когда она ходит по улице. В Турции ее называли *буркуа*.

Шербенти (*шер* — сокращённое от *шариат*; *бинти* — дочь). Покрывало дочери по закону. Девичье головное кисейное покрывало, обычно выполнявшееся из ткани *юфкья* (мягкая, тонкая) — тонкой бумажной кисеи, привозимой из Закавказья или Турции. Шириной примерно 55–75 см, длиной 130–150 см. Покрывало набрасывали обычно не на волосы, а поверх двух нижних платков или феса. Вышивка выполнялась по узкому краю двусторонней гладью *татар ишлеме*, металлизированными и шёлковыми нитями. Обычно орнамент состоял из трех (иногда четырех—пяти) мотивов, чередующихся по цвету. Узкие края просто подшивались или украшались тонким кружевом. В конце XIX — начале XX в. в качестве основы для *шербенти* ста-

ли применять тонкую хлопчатобумажную ткань с отделкой кружевом фабричного производства. *Шербенти* (сарбант) вышивались в семье невесты до 200 единицы (Г. Бонч-Осмоловский), предназначались в качестве подарка в день свадьбы родственникам жениха. *Шербенти*, вышитое невестой, передавалось при «заручении» родителями невесты матери жениха, отсутствие такого подарка считалось недопустимым.

Эсап ишлеме, османлы ишлеме (тур. *эсап* — счёт, подсчет, *османлы* — турецкая). Счётная вышивка (у специалистов — турецкая вышивка) — прозрачное двустороннее решётчатое шитьё, широко использовавшееся в южнобережных районах Крыма. Счётная вышивка насчитывает семь швов, в результате выполнения которых получаются разные типы сеток, заполняющих основные формы узора. Вышивки XVIII в. выполнялись на домотканой ткани с редким переплетением ниток или турецкой ткани *дюльбент*, с к. XIX — н. XX в. — на фабричном маркизете и редине. Основные орнаменты вышивки *эсап* — геометрические мотивы и архитектурные сюжеты, вышитые на различных полотенцах и головных покрывалах *марама*.

Явлыкь, явлукь (богатый, нарядный). Четырёхугольный богато украшенный (или цветной) платок.

— **Емен явлыкь** (*емен* — йеменский) — расшитый золотом белый платок, который во время свадьбы подвешивался, скругляя углы, в свадебной комнате. Такой платок служил

знаком девственности. На второй день после свадьбы на него гости выкладывали подарки.

— **Едек явлыкь, едеги** (*едигар* — памятный подарок) — платок розового цвета, расшитый золотом, использовался в свадебном обряде окрашивания рук жениха хной.

— **Ядер явлыкь** — платок, в который закутывали сосуд с хной для окрашивания пальцев жениха.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Армут (груша). Орнаментальный мотив в виде плода одноимённой реалии. Встречается во всех типах вышивки и росписи по дереву. Изображается с другими растениями или плодами на древе жизни, в букетной композиции или в вазе. Как и многие другие изображения плодов означает пожелание изобилия, плодородия, успеха, в духовном плане — символ мудрости.

Аят агъачы, Омюр агъачы, Дюнья агъачы (родовое древо; древо жизни). Условное фитоморфное изображение, являющееся основным орнаментальным мотивом в крымскотатарском искусстве. Изображение состоит из девяти элементов почти равных по массе, вписанных в прямоугольное или треугольное пространство. Центральная вертикаль мотива состоит из трех частей. В нижней части — треугольник. В центре — мужские знаки: дерево, зерно, луковица, бутон, тюльпан, восьмиугольная

звезда. Вверху — пальметта. Композиция древа бывает симметричной и асимметричной, свободного рисунка и геометризованная. Симметричная композиция существует трёх видов: 1 — от каждого основного элемента центрального ствола в стороны отходят ветки; 2 — боковые ветки, изящно изгибаясь от нижнего основного элемента, образуют лирообразную фигуру; 3 — боковые ветки от нижнего элемента поднимаются кверху параллельно центральному стволу или произрастают из земли на расстоянии от него. Асимметричная композиция древа выполняется только в тканых орнаментах головных покрывал *марама*, представляя собой основной вертикальный ствол, по одну сторону от которого диагонально расходятся ветки. Изображения древа обязательно присутствуют на полотенцах, украшающих углы гостиных комнат, покрывале для люльки, мужском поясе *учкьур*, головных покрывалах *марама*, подвязках для носков и т.д., а также росписях стен интерьеров. Присутствие родового древа на предметах мужского обихода из обязательного свадебного подарка *докъузлама* указывает на пожелание жениху физической, мужской силы, стабильности, достатка, мощи, продолжения рода.

Бадем (миндаль). Фитоморфный мотив в форме косточки миндаля (в Украине и России эта форма известна под названием *турецкого* или *восточного огурца*). В крымскотатарских узорах встречается двойной и тройной *бадем*. Традиционно применялся в украшении женской одежды и означал молодую девушку.

Двойной миндаль означает пожелание найти пару. В Европе известен под названием *пейсли* (индийский огурец).

Гуль (роза). Распространённый орнаментальный мотив вышивки, резьбы по камню и дереву, реже — ткачества, ювелирного дела, росписи на досках. Условная трактовка мотива сводится к многолепестковым, многослойным розеткам в высоком шитье золотом, резьбе по камню, филиграни. Символизирует любовь.

- **Ярым гуль** — орнамент, состоящий из половины цветка.
- **Гультерек** — розовый куст.
- **Гуль гондже** — бутон розы.

Гуль череп (горшок с розой или цветком, вазон). Основной орнаментальный мотив, являющийся разновидностью древа жизни. Графически представляется в виде цветочных букетов, «произрастающих» из ваз, горшков, кувшинов. Вазоны наиболее распространены в вышивке: на полотенцах, кисетах и особенно мужских свадебных поясах.

Гуль марама (роза на головном покрывале *марама*). Мотив, в основе которого тонкая волнистая линия — символ воды, изменчивости, гибкости женского характера. Половину каждой волны ветки занимает шести- или восьмилепестковый мотив розы. Размещение его на головном покрывале *марама* символизирует любовь, красоту, изящество, совершенство, радость.

Дживанкъаш (брови красавицы). 1. Название группового (стельчатого) шва татарской глади (шитье золотом и серебром)

в Бахчисарайском районе; 2. Орнамент в вышивке, состоящий из розеток, расположенных сверху и снизу дуг, образующих мотив волнообразного побега по типу *мадохиль*.

Занбакъ чичек (цветок лилии). Фитоморфное изображение в виде цветка с четырьмя или пятью лепестками в вышивке. Изображается с другими цветочными элементами в букетных композициях и вазах. Лилия на Востоке идентична лотосу — символу вечно возрождающейся жизни; кораническое лotosовое дерево расположено на седьмом небе рядом с тронном Аллаха.

Йылдыз (звезда). Древнейший символ и орнаментальный мотив, используемый во всех видах декоративно-прикладного искусства, особенно в вышивке. Изображается трёхлучевой, четырёх-, пяти-, шести-, восьмиконечной и т. п. Символизирует вечность, высокое стремление, идеал (вечного, непреходящего).

Ай ве йылдыз (полумесяц со звездой). Орнаментальный мотив в вышивке, художественном металле, тамговых обозначениях. Полумесяц изображается обращённым рожками вверх, венчающим дюрбе или «обнимающим» звезду, представленную в виде точки, круга, пяти- или многолепесткового цветка. Пятиконечная звезда (обозначающая «человека»), изображённая в сочетании с луной, символизирует ислам. В вышивке мотив размещается на головных покрывалах *марама*, кисетах, диванных подушках, поясах *къолан*. В ювелирных изделиях —

на брошках, булавках, пряжках поясов. Самая распространённая форма украшений — серьги *ай купе* в виде луны.

Къазаякъ (гусиная лапка). Условное изображение элемента или самостоятельного узора в вышивке.

Кок къушагы (радуга). Символ счастья, радости, благополучного исхода. Форма радуги в орнаменте передаётся тремя или пятью концентрическими окружностями, вписанными одна в другую. Основные цвета — красный, жёлтый (золотой), синий. При изображении радуги из пяти колец их дополняют зелёный и фиолетовый.

Кобек (пуп, сердцевина (плода), центр, ромб). Орнаментальный мотив, распространённый во всех видах декоративно-прикладного искусства. Литературные названия ромба — *эшкенар*, *меин* — используются реже. Ромб также называют *локъум*, *бакълава* — сладкое печенье нарезанное, как правило, в виде ромба.

Къаранфиль (гвоздика). Цветочный мотив в вышивке. Изображается полураскрытым бутонем в профиль; из отдельных лепестков с тремя зубчиками в анфас; зубчатым массивом шарообразной формы. Число лепестков всегда нечётное: три, пять и более. Символизирует постоянство, верность, способность к самопожертвованию.

Ляле (тюльпан). Орнаментальный мотив, известный со времен Золотоордынского периода. Изображается стилизовано, в профиль с двумя, тремя и пятью лепестками, в анфас — с пятью

и восемью. По форме представлен вытянутым или округлым бутонем, часто в разрезе. Мотив используется в вышивке, активно выступая в виде главного или соподчинённого элемента. В крымскотатарской символике является олицетворением юноши, мужчины и поэтому чаще применялся в украшении мужских аксессуаров, элементов одежды. На языке цветов символизирует «объяснение в любви».

Михраблы (михрабный). Орнаментальный мотив из мелких элементов в виде сталактитов михрабной ниши в мечети. Часто выполнялся по длинному краю женского головного покрывала *марама*. Использование этого мотива как оберега на головных женских покрывалах может быть связано с именем Мерьем (Marjam), являющейся в мусульманской мифологии матерью пророка Исы. Завещанная Аллаху, Мерьем была отдана под присмотр Закарии, получившего право на опекунство по жребью, и была помещена в *михраб*.

Пальма далы (пальмовая ветвь). Орнаментальный мотив со стилизованным изображением ветки или дерева пальмы в вышивке, ткачестве, камнерезном искусстве. Является символом суфийского знания.

— *Ельпазе пичим пальма* — веерообразная пальма.

Сармашыкъ (вьюнок). Непрерывный растительный узор в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, известный со времен Золотой Орды. Графически выражается волно-

образной линией с закручивающимися отходящими отростками, изображающими вихревую дорожку, образующуюся за движущимся обтекаемым телом. Символизирует непрерывность жизни на Земле, включающую в себя хаотическое перемещение, затухание, гибель и рождение.

Сенекли (*сенек* — вилы; из вил). Орнаментальный мотив в виде трёх-, четырёх- или пятизубчатых вил, встречающийся в вышивке на головных покрывалах и декоративных полотенцах.

Сув, су (вода). S-образный мотив интегральной спирали в вышивке, ткачестве, и особенно орнаментации ювелирных изделий, обозначающий воду. Часто изображается знаком зигзага. Изображение воды у крымских татар соотносится с ее значением для ритуального акта омовения *абдест* перед молитвой, возвращающего человека к исходной чистоте. Вода — символ рождения, возрождения, плодородия. Соотносится с материнским лоном и чревом. Зигзаг в бордюре вышивки означает символ льющейся воды жизни, подвижности, изменчивости, динамичности, знак женского начала.

— **Бурма су** — вода с завихрением (то же: *сармашыкъ*).

— **Баш су** — исток воды.

— **Чек су** — завершение, граница. Начало и конец узких полос, размещающихся под основной орнаментальной композицией в вышивке и ткачестве.

Туташ орнек (всеобъемлющий узор). Орнаментальный мотив, состоящий из ведущего крупного элемента, окруженного большим количеством более мелких деталей.

— **Туташ йылдыз** — крупный орнаментальный мотив звезды, окруженный большим количеством drobных растительных элементов.

— **Туташ гуль** — крупный орнаментальный мотив цветка в виде розетки, окруженный большим количеством drobных растительных элементов.

— **Туташ гуль йылдыз** — волнообразный узор с чередующимися крупными орнаментальными мотивами розы и звезды, дополненный многочисленными мелкими элементами.

Тадж (корона). Орнаментальный мотив на свадебном головном покрывале, вышитый посеребрёнными или позолоченными нитями. Башнеобразное очертание короны воплощает обнесённое стенами священное место божества и часто служит атрибутом Великих Матерей. Корону с башней носят все Богини Матери на Ближнем Востоке. Некоторыми из основных значений короны являются: высокая защита, сила, надежность, богатство; достоинство, честь, слава, репутация; духовное просветление, святость, сверхъестественность личности и др.

Умай-ана (богиня Умай). Орнаментальный мотив в виде различной степени стилизации изображения женщины, имеющей некоторые из следующих характерных признаков: трехрогая

корона на голове (обязательный признак); трёхлучевая стрела за спиной; нижняя часть тулова в виде многолепесткового цветка, который может означать лоно (утробу) женщины, дающую начало новой жизни; небольшая чашечка, где в освященном молоке помещались души детей; крылья. Исполнение орнаментальных мотивов в двух цветах — черном и белом, может означать белую (дающую жизнь ребенку) и черную (отнимающую жизнь у ребенка) Умай. Очевидно, *марама* с изображением богини Умай могли надевать молодые женщины, каким либо образом связанные с младенцами (родившие, потерявшие, не имеющие детей).

— *Хумаюн — Богиня-птица Умай* — стилизованный орнаментальный мотив в виде человеческой фигуры с трехрогой короной и крыльями.

Эгри дал (изогнутая ветвь). Мотив основан на волнистой линии, но он не бесконечен, а имеет S-образную линию *сулюк* (пиявка) и ритмично повторяется по всему короткому краю изделия. Расположение ведущего и дополнительных мотивов относительно волнистой линии (движение в одну сторону и навстречу друг другу) в мотиве *эгри дал* могло варьироваться. Традиционно в *эгри дал* присутствует волнистая веточка, один, два либо четыре парных крупных ведущих цветочных мотива, а также мелкие дополнительные детали в виде веточек, листочков, бутонов и ягод.

— *Эгри дал су* — узкая орнаментальная полоса, состоящая из мотивов изогнутой ветки *эгри-дал*, размещённая под основной орнаментальной композицией в вышивке и ткачестве.

Акчурина-Муфтиева Н. М.

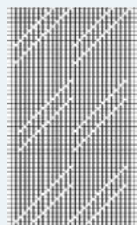
ТАБЛИЦА ШВОВ ДВУСТОРОННЕЙ

(ТАБЛИЦА РАЗРАБОТАНА НА ОСНОВЕ МЕТОДА СИСТЕМАТИЗАЦИИ ШВОВ, ОПИСАННЫХ У ЧЕПУРИНОЙ П. Я [18],
НЕ НАШЕДШИХ ОПИСАНИЯ У ВЫШЕУКАЗАННОГО

ЁЛ ЙИП ШАШЫРМА



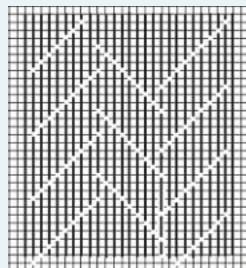
Аналы-кызылы йип шашырма



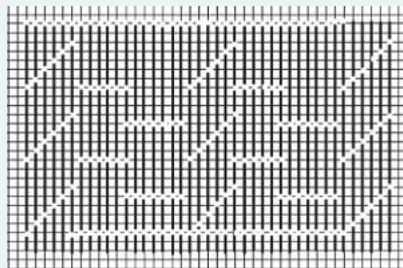
Йип шашырма



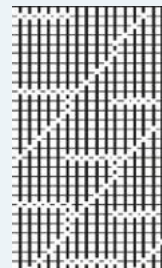
АРПАЧЫКЪЛЫ СЫРА



Арпачыкълы сыра йип шашырма



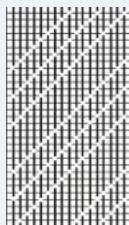
Арпачыкълы аналы-кызылы



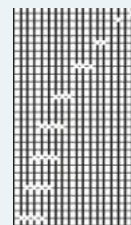
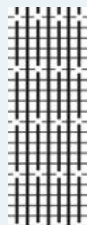
КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ГЛАДИ «ТАТАР ИШЛЕМЕ»

И ПРЕДНАЗНАЧЕНА ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ НАЗВАНИЙ ШВОВ, А ТАКЖЕ ШВОВ,
АВТОРА В ОБСЛЕДОВАННЫХ ВЫШИТЫХ ИЗДЕЛИЯХ)

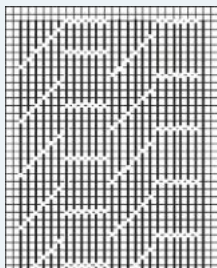
Шекли аналы-кызылы шашырма



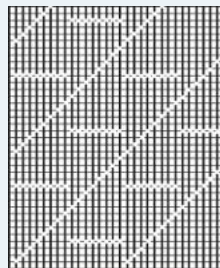
ТААРЛЕМЕ (по вертикали и остороконечной формы)



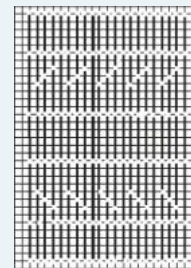
Арпачыкылы пексимет-1

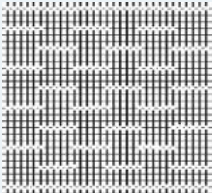
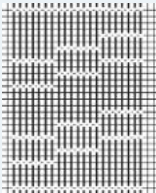
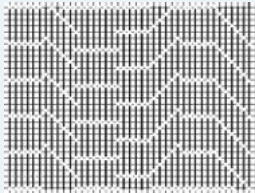
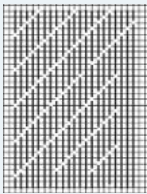
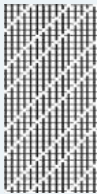
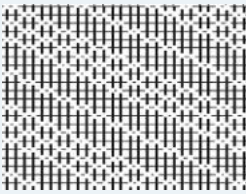
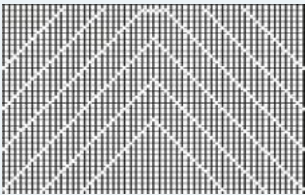
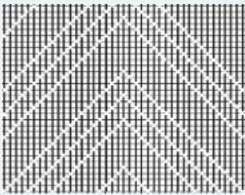
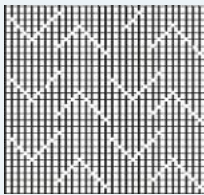


Арпачыкылы пексимет-2

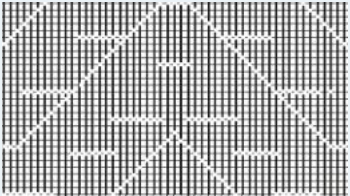
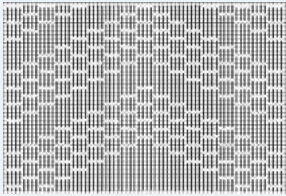
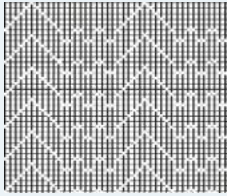
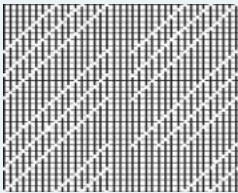
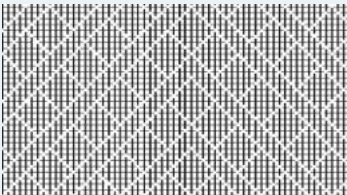


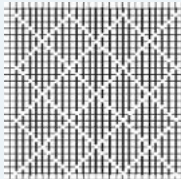
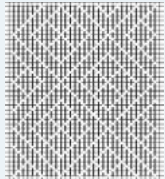
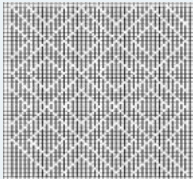
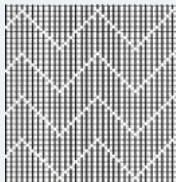
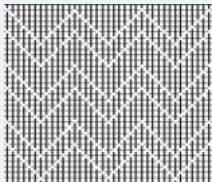
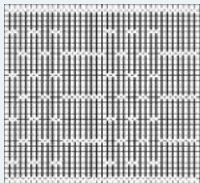
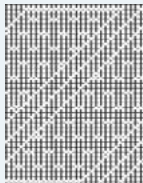
Шейтан ёлу арпачык



ПЕКСИМЕТ	Аналы кызылы пексимет	Пексимет арпачыкылы
		
СЫРА ШАШЫРМА	Аналы-кызылы сыра шашырма	Аналы-кызылы йип сыра шашырма
		
ЯДЕС	Аналы кызылы ядес	Олну терсли ядес
		

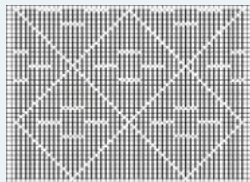
Продолжение таблицы. Начало на стр. 82

Пексиметли ядес	Пексиметли ядес йип сыра шашырма	Пексиметли ядес сыра шашырма
		
Шекли аналы-кызылы сыра шашырма		
		
Ядес кобекли		
		

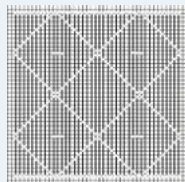
БАКЪЛАВА	Аналы-кызылы бакълава	Текие аналы-кызылы бакълава
		
ДЖИВАНКЪАШ (Диван къаш)	Аналы-кызылы диван къаш	
		
КЪАСЫР ТИКИШ	Аналы-кызылы къасыр тикиш ийп сыра шашырма	
		

Продолжение таблицы. Начало на стр. 82

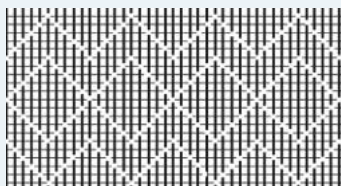
Бакълава дёрт юзюмчик



Биберчкили бакълава



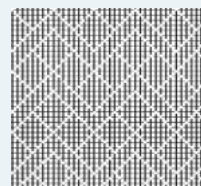
Диван къаш кобекли



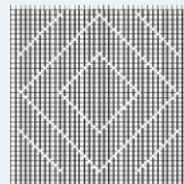
Диван къаш пексимет



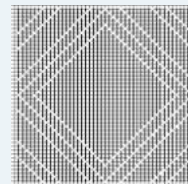
Шайтан ёлу диван къаш



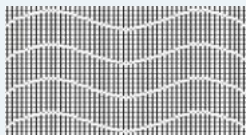
ТАВАН ТЁПЕСИ



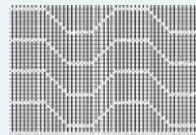
Аналы-кызылы таван тёпеси



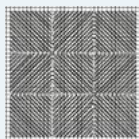
Денъиз далгъа



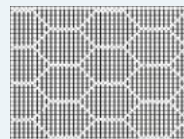
Денъиз далгъасы



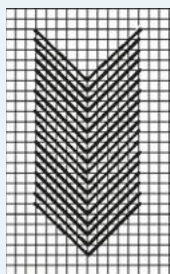
Шекер паре



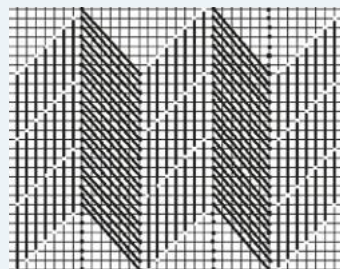
Пота козь (Балык пулы. Солак)



Борозна

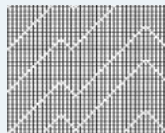


Арпачыкылы борозна

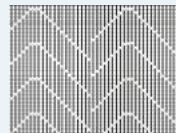


Окончание таблицы. Начало на стр. 82

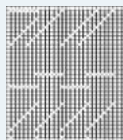
Лям Элиф



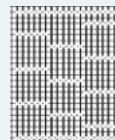
Чобан ыргъагы



Кеди баджагы

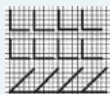


Тек бурчакъ

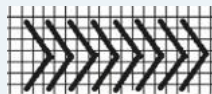


ОДИНОЧНЫЕ ШВЫ

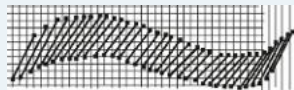
Сычан тиш



Йылан багъыр (по горизонтали, по изогнутой)



Сарма



Юзюмчик



Тавукъкотъ



НАЗВАНИЯ ШВОВ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ВЫШИВКИ

ГРУППОВЫЕ ШВЫ

Ёл йип шашырма — не теряй нитяную дорожку

Аналы-кызылы йип шашырма — не путай больших и малых нитей

Йип шашырма — не путай нитки

Шекли аналы-кызылы сыра шашырма — не путай малых и больших рядов

Таарлеме — обводной

Арпачыкълы сыра — луковые ряды

Арпачыкълы аналы-кызылы (*тек арпачыкъ*) — большие и малые зёрна лука (одно зерно)

Арпачыкълы сыра йип шашырма — не путай нитей луковых рядов

Арпачыкълы пексимет — луковые сухарики

Шейтан ёлу арпачыкъ — лук с чёртовой дорожки

Пексимет — сухарь

Аналы-кызылы пексимет — большие и малые сухари

Пексимет арпачыкълы (*пексиметли арпачыкълы сыра шашырма*) — не путай рядов сухарей с зёрнами лука, овса, ячменя

Пексиметли ядес — ключица курицы с сухариками

Пексиметли ядес йип сыра шашырма — не путай нитей рядов ключиц курицы с сухариками

Пексиметли ядес сыра шашырма — не путай рядов сухарей с ключицами курицы

Сыра шашырма — не путай рядов

Аналы-кызылы сыра шашырма — не путай больших с малыми рядами

Аналы-кызылы йип сыра шашырма — не путай малых и больших двойных рядов

Ядес — куриная ключица (дужка)

Аналы-кызылы ядес — большие и малые куриные ключицы

Олну терсли ядес — куриные ключицы вверх и вниз

Ядес кобекли — куриная ключица ромбами

Бакълава — печенье, пирожное, пахлава

Аналы-кызылы бакълава — малое и большое печенье

Текие аналы-кызылы бакълава — текие (полное) большого и малого печенья

Бакълава дёрт юзюмчик — пахлава (печенье) с четырьмя изюминками

Биберчкили бакълава — пахлава (печенье) с перчинкой

Дживанкъаш — брови молодой красавицы

Диванкъаш — карниз зала Дивана в Бахчисарайском дворце

Аналы-къызлы диван къаш — двойной карниз диванного зала

Шейтан ёлу диван къаш — карниз, край чёртовой дорожки

Диван къаш кобекли (*огюз сийдык кобекли*) — карниз ромбами (ромбовидный след быка)

Диван къаш пексимет — карниз сухариками

Къасыр тикиш — шов плетёной рогожи

Аналы-къызлы къасыр тикиш йип сыра шашырма — не путай больших и малых рядов нитей плетёной рогожи

Таван тёпеси — верх потолка, узор деревянного потолка

Аналы-къызлы таван тёпеси — двойной узор деревянного потолка

Деньиз далгъа — морской вал

Деньиз далгъасы — морские воды

Лям Элиф — буквы Л и А

Чобан ыргъагы — пастушья палка с крючком для ловли отставших овец

Шекер паре — колотый сахар (кусочки сахара)

Балыкъ пулы (солак, пота козь) — рыба чешуя (соты, глаз верблюжонка)

Кеди баджагы — кошачьи лапки

Тек бурчак — градинка

Борозна — борозда плуга

Арпачыкылы борозна (билезлик тикиш, реvent инеси) — борозды семян лука (браслетный шов, усики ревеня)

ОДИНОЧНЫЕ ШВЫ

Сычан тиш — мышинный зуб

Сарма — закрученный, завёрнутый

Йылан багыр — брюшко (грудь) змеи

Юзюмчик — виноградинка

Тавукъкоть — куриная попка (анус)

Акчурина-Муфтиева Н. М.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Бахчисарайское отделение РОПИК — Бахчисарайское отделение Российского общества по изучению Крыма.

БДМ — Бахчисарайский Дворец-музей.

ГБУ РК БИКАМЗ — Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник».

Главвыставком — Главный выставочный комитет.

Инв. — Инвентарный номер экспоната.

КП — Книга поступлений, первичный документ музея, учитывающий все поступления в музей по специальным параметрам.

Крымская АССР — Крымская автономная Советская социалистическая республика.

ОХРИС — Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины.

ЦМТ — Центральный музей Тавриды.

Фр. — с французского языка.



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Коран: Священная книга мусульман** / пер. с араб. Т. А. Шумовского. — СПб.: АСТ — Северо-Запад Пресс, 2004. — 269 с.
2. **Коран** / пер. М.-Н. Османова [Электронный ресурс] / СКМ: Сайт Крымской Молодежи. — Режим доступа: <http://crimean.org/islam/koran/osmanov> (28.10.2015).
3. **Коран** / пер. Э. Р. Кулиева [Электронный ресурс] / СКМ: Сайт Крымской Молодежи. — Режим доступа: <http://crimean.org/islam/koran/kuliev> (28.10.2015).
4. Абдураманова С. Н., **Жіноче покриття для голови — важливий компонент традиційної кримськотатарської культури** (За матеріалами фондів КРУ БІКЗ) / С. Н. Абдураманова // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії-2012 / Ін-т проблем сучас. Мистець. НАМ України ; наук. керівник теми і голов. наук. ред. І. Д. Безгін ; редкол. : А. В. Чебикін, І. Д. Безгін, Г. І. Веселовська та ін. — К.: Фенікс, 2012. — Вип. 4 (14—15). — С. 121—126.
5. Абдураманова С. Н., **Коллекция женских головных покрывал в фондах Бахчисарайского историко-культурного заповедника** / С. Н. Абдураманова, Н. М. Акчурина-Муфтиева // Материалы научно-практической конференции «Исмаил Гаспринский и мусульманский мир России»: (Бахчисарай, 23—25 сентября 2014 г.). Вып. 1. — Симферополь, 2014. — С. 17—22.
6. Акчурина-Муфтиева Н. М. **Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV — первой половины XX в.**: монография / Н. М. Акчурина-Муфтиева. — Симферополь: ОАО «СГТ», 2008. — 392 с., илл.
7. Акчурина-Муфтиева Н. М. **Терминологический словарь крымскотатарского декоративно-прикладного искусства** / Н. М. Акчурина-Муфтиева. — Симферополь: КРП «Издательство «Крымучпедгиз», 2007. — 120 с.
8. **Архив ГБУ РК БИКАМЗ**. Ф. 16, оп. 1, д. 4, л. 169.
9. Боданинский У. А. **Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму** / У. А. Боданинский // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть первая. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане / ред.-сост. М. А. Араджиони, А. Г. Герцен. — Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. — С. 309-333.
10. Каралезли Х. **Старинный обычай заручения и свадьбы в деревнях: Дереккой, Айвасиль и Аутка Ялтинского района** / Х. Каралезли // Забвению не подлежит... (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). Научно-популярные очерки. — Казань: Татарское кн. изд., 1992, — 255 с.
11. Керим И. А. **Эски эдибиятымызда къуллангъан базы сёзлернинъ изаатлары** / И. А. Керим. — Акъмесджит: Кырымдевокъувпеднешир, 1997. — 86 с.

12. Котов В. Г. Женское божество Умай / Хумай: сравнительная характеристика / В. Г. Котов // Известия Алтайского государственного университета. — № 4–2 (68). — Барнаул, 2010 г. — С. 111–114.

13. Крымскотатарско-русско-украинский словарь / сост. С. М. Усеинов. — Симферополь: Издательский дом «Тезис», 2008. — 836 с.

14. Махмуд ал-Кашгари. Диван Лугатат-Турк / перевод, предисловие и

комментарии З.-А. М. Ауэзовой, индексы составлены Р. Эрмерсом. — Алматы: Дайк-Пресс, 2005. — 1288 с. + 2 с. вкл.

15. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар конца XVIII — начала XX вв.: историко-этнографическое исследование / Л. И. Рославцева. — М.: Наука, 2000. — 104 с.

16. Чепурина П. Я. О бытовом искусстве крымских народов / П. Я. Чепурина // Социалистическая экономика и культура Крыма. — 1936. — № 5. — С. 83–85.

17. Чепурина П. Я. Орнаментные тканье крымских татар / П. Я. Чепурина // ИТО-ИАЭ. — 1929. — Т. 3(60). — С. 72–77.

18. Чепурина П. Я. Орнаментальное шитье Крыма / П. Я. Чепурина. — М.-Л.: Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1938. — 63 с.

19. Чепурина П. Я. Татарская вышивка / П. Ч. Чепурина // Искусство. — М.-Л. — 1935. — № 2. — С. 103–108.

К столетию со дня основания Бахчисарайского музея. Усеину Боданинскому посвящается. Эминов Р. Р.	3
Предисловие. Селивачёв М. Р.	5
Из истории формирования крымскотатарских коллекций Бахчисарайского музея-заповедника. Абдураманова С. Н.	9
Головное покрывало как символический атрибут традиционного костюма крымских татарок. Абдураманова С. Н.	12
Каталог	22
1 I. ГОЛОВНЫЕ ПОКРЫВАЛА В ТЕХНИКЕ ДЕКОРАТИВНОГО ТКАЧЕСТВА. Абдураманова С. Н., Акчурина-Муфтиева Н. М.	22
2 II. ГОЛОВНЫЕ ПОКРЫВАЛА С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ШИТЬЁМ И НАБОЙКОЙ. Абдураманова С. Н., Акчурина-Муфтиева Н. М.	42
Глоссарий. Акчурина-Муфтиева Н. М.	70
Таблица швов двусторонней крымскотатарской глади «татар ишлеме». Акчурина-Муфтиева Н. М.	82
Список сокращений	92
Список источников и литературы	93

Научное издание

АБДУРАМАНОВА С. Н., АКЧУРИНА-МУФТИЕВА Н. М.

КРЫМСКОТАТАРСКОЕ ЖЕНСКОЕ ГОЛОВНОЕ ПОКРЫВАЛО

В КОЛЛЕКЦИИ БАХЧИСАРАЙСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

КАТАЛОГ



Главный редактор — Акчурина-Муфтиева Н. М.
Корректурa — Басыров В. М.

Дизайн, передпечатная подготовка — Лемешко К. А.
Моб. тел.: +7 (978) 70 64 075

В книге использованы фотографии фотохудожника А. Р. Шеметаса, из фондов государственного бюджетного учреждения Республики Крым «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник»

Сдано в набор 10. 11. 2015 г. Подписано к печати 01. 12. 2015

Формат 90 x 60 ¹/₁₆. Бумага мелованная. Печать офсетная. Гарнитура PT Sans.
Зак. № 74_2. Усл. печ. л. 6,0. Тираж 300.

ООО «Издательство "Доля"»: Россия, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Виноградная, 22, 295022.
Тел: +7 (978) 050 85 15. E-mail: vbasyrov@mail.ru. Skype: basyrov1947

Отпечатано на полиграфическом оборудовании ООО «Эльиньо»

