

Ульвие АБЛАЕВА

ШАПКИ ФЕСКИ ШАЛИ



*Светлой памяти
выдающегося человека
Рефата Куртиева*

Ulvie ABLAEVA



CAPS FEZS SHAWLS

THE TRADITIONAL HEADDRESSES
AND HEAD DECORATIONS
OF CRIMEAN TATARS.
EVOLUTION OF COMPLEX
IN THE 17th – EARLY 21th C.

SAMARKAND – 2022

Ульвие АБЛАЕВА

ШАПКИ ФЕСКИ ШАЛИ

ТРАДИЦИОННЫЕ ГОЛОВНЫЕ
УБОРЫ И ГОЛОВНЫЕ
УКРАШЕНИЯ КРЫМСКИХ ТАТАР.
ЭВОЛЮЦИЯ КОМПЛЕКСА
с XVII до нач. XXI вв.



УДК 391(=521.145)(477.75) “16/20”
ББК 63.5(2Рос-6 Крм)
А 154

Аблаева У.О.

Шапки, фески, шали. Головные уборы и головные украшения крымских татар. Эволюция комплекса с XVII до нач. XXI вв. – Самарканд: МИЦАИ, 2022. – 246 с., илл.

Рецензенты:

Яценко С.А., *д-р ист. наук, проф.*
Гюль Э.Ф., *д-р искусствоведения, проф.*

**Международный институт
центральноазиатских исследований**

В монографии впервые изучен основной этнокультурный визуальный маркер крымских татар: комплекс традиционных головных уборов и украшений головы (в том числе косметика и татуировки) в динамике многовековых трансформаций. Особое внимание уделено классификации элементов головного комплекса и уточнению терминологии. Основа исследования – этнографические собрания музеев Крыма, Киева и Берлина, а также частные собрания крымских коллекционеров. Используются полевые материалы по диаспорам Узбекистана и Румынии. Книга предназначена для историков, искусствоведов, культурологов и всех интересующихся традиционным крымскотатарским костюмом.



International Institute
for Central Asian Studies (IICAS)
by the UNESCO Silk Road Programme

ISBN 978-9943-357-67-9

© Аблаева У.О., 2022
© МИЦАИ, 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
 ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	
1.1. Теоретические аспекты и понятийный аппарат	13
1.2. Методические основы исследования	24
 ГЛАВА 2. ИСТОРИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ	
2.1. Историография	29
2.2. Анализ источников	45
 ГЛАВА 3. ЭВОЛЮЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ И ПРИЧЕСОК	
3.1. Мужские уборы.....	67
3.2. Женские уборы	99
3.3. Детские уборы.....	138
3.4. Мужские прически.....	144
3.5. Женские прически, визаж и татуаж	147
 ГЛАВА 4. ТЕКСТИЛЬНЫЙ И ЮВЕЛИРНЫЙ ДЕКОР ТРАДИЦИОННЫХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ	
4.1. Оформление мужских уборов.....	157
4.2. Односторонний декор женских уборов.....	162
4.3. Двустороннее декорирование женских уборов	189
4.4. Ювелирные украшения фесок.....	196
4.5. Головные украшения и амулеты	201
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	207
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	213
СОКРАЩЕНИЯ	230
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ	231
РЕЗЮМЕ	238
ПРИЛОЖЕНИЯ	240

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга посвящена эволюции, классификации и символике традиционных мужских, женских, детских головных уборов, детерминированных половозрастными, этнографическими признаками и особенностями художественного воплощения.

Она представляет собой первое специальное этнологическое исследование крымскотатарских головных уборов, причесок обеих гендерных и всех возрастных групп в диахронии. В ней впервые проанализированы виды и подвиды текстильного и ювелирного декоров; в научный оборот введены важные исторические данные XVIII — XIX вв. (Т. Мундт, Р. Лайелл, Д. Шлаттер, А. Вамбери и др.), введен значительный объем нового полевого материала, собранного в Крыму и в крымскотатарских диаспорах Узбекистана, Румынии. Нами также составлен понятийный алфавитный словарь национальных терминов, номинирующий головные уборы, украшения, прически.

Крым и материальная культура крымскотатарского народа сыграли немалую роль в ареале Восточной Европы и даже вне ее. При этом история и культура крымских татар во многих аспектах является *Terra incognita* не только для научного сообщества, но и для многих представителей самого народа, лишенного знаний в продолжение последних столетий. Одной из важнейших задач современного крымско- и татароведения является изучение всего спектра национального костюма и, в первую очередь, традиционных головных уборов (далее — ГУ), как наиболее знакового и выразительного его компонента. Однако среди научных изданий данной тематики имеется лишь один опубликованный труд по национальной одежде¹ и ни одной академической работы по головным уборам. При этом благодаря синкретизму утилитарной и символической функций национальных головных уборов, они на всем протяжении XVII — нач. XX вв. играли роль основных этнических и конфессиональных маркеров. Это качество национальных ГУ все более актуализируется в социальных и политических реалиях современного крымского общества.

Народная одежда крымских татар развивалась и совершенствовалась на протяжении многих веков, пройдя этапы становления, трансформации и модификации, сформировавшись к сер. XIX ст. в единый национальный костюм. Вместе с тем именно

1 Лидия Рославцева, *Одежда крымских татар конца XVIII – нач. XX вв.: Историко-этнографическое исследование* (Москва: Наука, 2000): 104.

эволюция комплекса традиционных ГУ наиболее ярко демонстрирует расцвет и упадок национальной культуры, метафорически переданные эпитетами «Алтын девир» и «Къара заман», что с крымскотатарского языка (далее — крымтат.) переводится как «золотой период» и «черное время».

Необходимость глубокого и всестороннего изучения традиционных ГУ обусловлена их особым, почетным статусом, которым они обладали в прошлом в этнокультурной, духовной и материальной сферах крымскотатарского народа. Также необходимо отметить некие сакральные смыслы, характерные традиционным уборам, а именно — символическое выражение мировоззренческих, нравственных установок народа.

Материальную культуру, в которой были сконцентрированы наиболее характерные виды крымскотатарского декоративно-прикладного искусства (узорная вышивка, орнаментальное ткачество, ажурная многослойная филигрань), ярко репрезентируют женские ГУ. Однако комплекс традиционных уборов, как целостная система народной эстетики и отображения национального мировоззрения, до настоящего времени практически неизученное направление крымоведения, татароведения, современной этнологии.

Фрагментарные сведения по теме исследования с той или иной степенью детализации можно найти в этнографической литературе XVII — перв. трети XX в. (Э. Челеби, Ш. Пейссонель, Н. Клееман, В. Зуев, И. Тунманн, Д. Шлаттер, П. Паллас, А. Радде, Ф. Домбровский, Х. Монастырлы, М. Холдернесс, Т. Пассек, В. Кондараки, А. Вамбери, Б. Куфтин, Г. Бонч-Осмоловский, У. Боданинский и др.) и изобразительных источников синхронного, а также более раннего времени (Кр. Гейслер, К. Кюгельхен, О. Раффе, В. Кизеветтер, К. Боссоли, Н. Жаба и др.). Предметом специального изучения в начале XX в. (П. Чепурина, А. Спасская) был только национальный декорированный текстиль, в большом объеме представленный на женских головных шаях и фесках.

После более чем полувекового перерыва после первых коротких исследований, национальные мужские и женские головные уборы, как составные элементы традиционного костюма, были кратко рассмотрены в трех диссертационных работах, из которых опубликован лишь труд Лидии Рославцевой «Одежда крымских татар конца XVIII — начала XX вв.». Авторами неопубликованных исследований стали Лилия Аблямитова² и Виктория Грушецкая³. Отдельные вопросы, имеющие прямое или опосредованное отношение к ГУ крымских татар, освещались в научных статьях (Х. Акпинарлы, Ф. Басаран, Н. Акчурина-Муфтиева, О. Желтухина, Л. Петренко, С. Абдураманова, Л. Чубукчиева и др.) и публицистике (Р. Куртиев, Э. Озенбашлы) и др. В специальном исследовании Е. Соболевой о свадебной обрядности крымских татар, рассмотрены национальные женские платки и шали, как одного из элементов традиционной культуры. В публикациях турецких авторов З. Оздем, Н. Кавак,

2 Лилия Аблямитова, «Традиционный костюм крымских татар середины XIX – нач. XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности» (Дис. канд. ист. наук, НАНУ, ИМФЕ, 2011).

3 Вікторія Грушецька, «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII – початку XX ст.» (Дис. канд. іст. наук, ОНУ ім. Мечникова, 2016).

посвященных социально-экономической жизни отдельных локусов Крымского ханства XVII – нач. XVIII вв., имеется краткая информация об отдельных предметах этнического наряда, во фрагментарном виде также о ГУ. Семантику орнаментальных мотивов с оригинальным толкованием / дешифровкой традиционных мотивов на предметах традиционного текстиля изучает крымский исследователь М. Чурлу.

Разносторонних исследований требует сложившаяся тревожная ситуация в крымскотатарском обществе, что вызвано неосведомленностью в вопросах собственной истории и традиционной культуры. Они крайне важны в аспекте политического настоящего и будущего народа, когда в очередной раз предельно актуализировались вопросы самосохранения и самоидентификации крымских татар. Углубленный и всесторонний анализ традиционного комплекса мужских, женских, детских уборов поможет заполнить информационную лакуну одного из сегментов национальной культуры. Названные факторы объясняют объективную необходимость и актуальность данного исследования.

Целью исследования является историко-этнографическая реконструкция и разносторонняя научная характеристика комплекса традиционных ГУ, представленных в мужском, женском, детском костюмах крымских татар в хронологических рамках XVII — нач. XXI вв. Реализация поставленной цели предполагает решение ряда научных задач, среди которых:

- изучение теоретических аспектов, формирование научно-понятийного аппарата монографии, обоснование теоретико-методологических основ исследования;
- анализ научной разработанности темы, выделение приоритетных направлений дальнейших исследований;
- определение типологии традиционных мужских, женских, детских ГУ, исследование процесса эволюции в диахронии и синхронии;
- анализ изученных материалов по половозрастным, сословным, локально-этнографическим категориям; по особенностям пластического и художественного воплощения;
- реконструкция традиционных причесок по половозрастным признакам, характеристика женского макияжа;
- классификация видов декора мужских шапок, женских фесок, вышитых и тканых шалей, а также ювелирного декора;
- выявление специфики и общих тенденций бытования ГУ в современных условиях;
- унификация национальной костюмной терминологии, создание словаря специальной лексики.

Итак, читатель имеет возможность познакомиться с многокомпонентным комплексом традиционных ГУ крымских татар, с эволюцией мужских, женских, детских ГУ в ансамбле национального костюма на протяжении четырех веков, детерминированных половозрастными, сословными, этнографическими признаками и особенностями художественного воплощения.

Географические рамки работы охватывают Крымский полуостров и Северное Причерноморье (в пределах исторической территории Крымского Ханства). Однако кросс-анализ исследования обусловил необходимость расширения географических границ и изучения элементов традиционного костюма народов циркумпонтийского

региона, Центральной Азии и Поволжья, которые имели длительные исторические, культурные связи с Крымом.

Хронологические рамки исследования включают в себя период с XVII по нач. XXI вв. Выбор нижней границы обусловлен наличием синхронных письменных и изобразительных источников. Переломные события национальной истории, депортация и этноцид 1944 г., которые привели к окончательной деструкции традиционного костюма, казалось бы, ограничивают рамки исследования сер. XX в. Однако активный процесс возрождения национального костюма (с момента возвращения крымских татар на Родину в кон. 1980-х — нач. 1990-х гг.) позволяет проследить новые черты стилизации традиционных ГУ и расширить хронологические рамки монографии до современности.

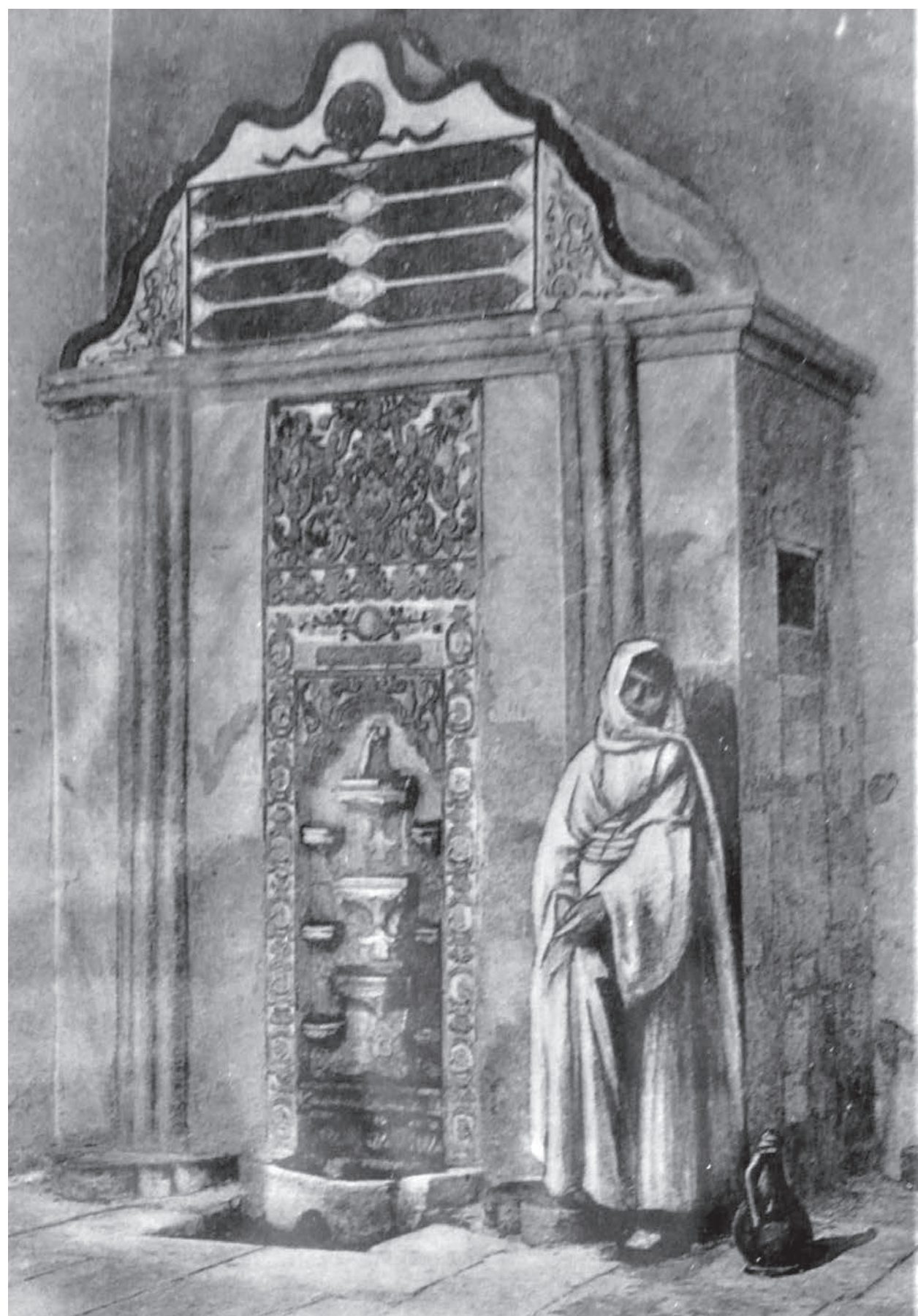
Работа базируется на общенаучных принципах, согласно которым факты и явления традиционной материально-бытовой культуры, а именно мультикомпонентный комплекс ГУ крымских татар, исследовались системно, объективно, во взаимосвязи и взаимообусловленности в каждый конкретный период. Основными подходами к изучению стали сравнительно-исторический, междисциплинарный и структурно-функциональный анализ. В условиях полевых экспедиций основными методами исследования были опросы, анкетирование и описательная фиксация. В дополнение к известным методам автор применил собственные наработки. Суть первого из них в авторских зарисовках респондентских сведений по костюму, которые на месте демонстрировались информантам для уточнения. Как показал опыт, этот способ позволяет собрать более корректную информацию, т.к. дает возможность внести необходимые правки в процессе полевых исследований. Второй способ получения достоверной информации заключается в демонстрации документальных материалов (фотоснимков, копий гравюр и т.д.), благодаря которым информанты, люди преклонного возраста, легче ориентировались в фактах прошлой жизни и, как показала практика, всегда вносили коррективы в собственные сведения.

В предлагаемой вашему вниманию книге *впервые*:

- осуществлен комплексный исторический анализ национальных ГУ, как самостоятельных элементов традиционного крымскотатарского костюма;
- определены этапы эволюции традиционных мужских, женских, детских ГУ в период с XVII по XXI вв.;
- реконструированы традиционные уборы XVII — XVIII вв.;
- изучены нарративный и предметный материалы по детским уборам;
- в научный оборот введены новые этнографические материалы;
- доказано бытование женских фесок в национальной культуре с нач. XVII в. и уникальность традиционного комплекса ГУ;
- исследованы традиционные прически по половозрастным признакам;
- с новых позиций рассмотрены проблемы этногенеза крымских татар;
- составлен словарь национальных терминов по теме исследования.

Результаты работы дают комплексное представление о многокомпонентном ансамбле традиционных ГУ крымских татар. Собранный и систематизированный эмпирический материал, теоретические положения, обобщения и выводы могут быть использованы при исследовании других участков материальной культуры и этнической истории крымских татар.

Фактический материал может быть использован при написании работ по истории Крыма, крымскотатарской историографии, краеведческих изданий, энциклопедической и справочной литературы; при подготовке лекционных курсов по материально-бытовой культуре крымскотатарского народа с XVII по XX вв.; в обобщающих исследованиях по традиционной культуре указанного периода, а также в качестве подсобного материала в работе мастеров национального декоративно-прикладного искусства.



Глава 1.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Теоретические аспекты и понятийный аппарат

Впервые изучаемая тема традиционных крымскотатарских ГУ обуславливает необходимость создания теоретической и исторической преамбулы в освещения различных аспектов, имеющих прямое или опосредованное отношение к предмету исследования. В частности, необходимость рассмотрения этнонима «крымские татары», чтобы различать имя народа и связанные с ним культурные явления от истории его формирования⁴. Главная часть этнонима — «татары» характеризуется длительной историей разнопланового использования и смысловых трансформаций, в результате которых имя завоевателей стало именем завоеванных народов. Л.Н. Гумилев по этому поводу высказывается более откровенно: «Модификация... этнонима "татар" является примером прямого камуфляжа»⁵.

Это понимание важно для корректного анализа историографических материалов по нашей теме. В средневековых восточных источниках этноним «татар» первоначально было именем одного из самых могущественных тюркских племен⁶. В середине XIII в. европейские миссионеры П. Карпини и В. Рубрук этноним «турки (тюрки)» противопоставляли понятию «монголы» и «татары». Последние два в их понимании были практически тождественны. Однако, по мнению В. Бушакова, в Золотой Орде это наименование, по всей видимости, не имело определенного этнического значения, став впоследствии синонимом имени «тюрк»⁷.

В европейских источниках этого периода мусульман крымского полуострова называют «Tartare / татары / перекопские татары / таврические татары» и другими именами. Поэтому необходимо иметь в виду, что любой из перечисленных этнонимов имеет отношение к истории, культуре исследуемого этноса только в том случае, если географическое описание в источнике соотносится с Крымским полуостровом и / или Северным Причерноморьем. Например, у И. Шилътбергера эта параллель выражена в форме «(золотые) татары — страна Кипчак со столицей Солкат», у М. Литвина «перекопские татары — Перекоп / Таврика», у Ж. де-Люка «перекопские татары — полуостров Крым», у Г.Л. де Боплана «крымские татары — Тартария / Перекопская Тартария / Таврическая Скифия (Scythie Taurique)», у Д.

4 Александр Якубовский, *К вопросу об этногенезе узбекского народа* (Ташкент: УзФАН, 1941); Саул Абрамзон, *Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи* (Фрунзе, 1990) 31; Валерий Бушаков, *Етнім татар у часі і просторі*, (Київ; Львів, 1996), 108-16.

5 Лев Гумилев, *Этногенез и биосфера земли* (Ленинград, 1989), 76.

6 Рашид ад-Дин, *Сборник летописей* (Москва-Ленинград, 1952), 101-3.

7 Валерий Бушаков, *Етнім татар у часі і просторі*, 108-16.

Э. ди Асколи «— Сарматская (Sarmata) / Крымская (Crimea) / Перекопская (Praescopensis) Татария», у Н.Э. Клеемана «татары — Крымская Татария, Малая Татария, Татария Нагайская (Северное Причерноморье)». В этом контексте характерно определение М. Броневского, который четко отразил суть проблемы: «Таврические или Херсонеские татары, которые теперь называются Перекопскими или Крымскими...».

Для адекватного восприятия источников и понимания уровня объективности авторов, учтем крайне негативную коннотацию данного этнонима у западных авторов в форме «Tartare». Это название стало аллюзией на преисподнюю — «Тартар»⁸ и отражало мифологизированное сознание средневековых европейцев. Эта контаминация обусловлена названием огромной территории от Каспийского моря до Тихого океана — «Тартария / Большая, Малая Тартария», а проживавшие там многочисленные тюркские племена и народы назывались соответственно «тартарами» / «татарами». На продолжительность употребления этнонима до нач. XX в. повлияло «тюрки» — «lingua franca» Евразии, что в понимании иноязычного окружения было тождественно татарскому языку⁹.

Для верификации этого факта можно привести средневековое сочинение «Codex Cumanicus / Кодекс Куманикус» (XIII в.) с его устоявшимся определением, как памятника «кыпчакско – половецкого» языка. Однако, проф. А. Меметов обращает внимание, что в тексте этого средневекового документа изучаемый язык называется именно «татарским», который в тот период использовался в качестве языка международного общения¹⁰, собственно для чего и был составлен данный словарь.

Традиция официального наименования разных по происхождению тюркоязычных народов «татарами» на территории Российской империи продолжалась до первой четверти XX в.¹¹ При этом в самом Крыму термин «крымские татары» в этот период, нередко и в годы существования Крымской АССР, активно не использовался, т.к. татары и Крым всегда воспринимались как единое целое¹².

В настоящее время этноним «татары» сохранился только у тюркоязычных крымцев и мусульман Республики Татарстан. В Турции и сейчас крымских татар называют «Kırım türkleri», т.е. крымские турки.

Итак, этноним «татары» с географической локализацией — «крымские» обозначал тюрков – мусульман и тюркизированное мусульманское население Крымского полуострова. То есть главными признаками крымских татар в контексте рассматриваемых проблем были исламское вероисповедание и единый язык, которые объединили различные этнические массивы крымцев, локусы проживания которых относились к трем различным географическим зонам полуострова. Название жителей прибрежной полосы закрепилось в форме *ялыбойлю*, жителей горных сел – *тат*, жителей степей (не только бывших кочевников)

8 Макс Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*. Под ред. Б. А. Ларина. Изд. 2-ое. Т. I–IV., (Москва: Прогресс, 1986), 701.

9 Илья Зайцев, «Дешт-и-Кипчак и Крымское ханство в цивилизационном взаимодействии в Евразии». Межд. научно-практическая конф. «Евразийство: от диалога к взаимодействию», (Москва, 2014); Светлана Плетнева, *Половцы*, под ред. Бориса Рыбакова (Москва, 1990), 187.

10 Айдер Меметов. и др. *Развитие востоковедения в Крыму (X – нач. XX вв.)*, (Симферополь, 2019)], 30.

11 Например, азербайджанцы – «закавказские татары»; балкарцы, кумыки, карачаевцы, ногайцы – «кавказские / дагестанские татары», хакасы, шорцы – «кузнецкие татары» и пр.

12 Эльдар Сеитбекиров, “ О самоназвании крымских татар. Самоидентификация коренного народа Крыма на страницах газеты «Голос татар”», Голос Крыма, Ноябрь 4, 2015, 4.

– *ногай*. Хотя последний эпоним по отношению к населению северной части полуострова достаточно дискуссионный.

Следующей проблемой является выяснение факта диффузий в национальном костюме, что обусловило необходимость изучения отдельных демографических проблем. Здесь среди значимых событий: массовое выселение крымских христиан («греков» и армян-монофизитов) в приазовские степи (1778 г.) и заселение районов Балаклавы и Керчи архипелажскими греками¹³.

В этом контексте наиболее деструктивное значение имели массовая эмиграция татар после российской аннексии 1783 г.¹⁴ и колонизация полуострова переселенцами из центральных губерний России, Украины, Белоруссии, Молдавии. Опустевшие степные села, кроме восточно-европейских колонистов, занимали также немецкие, швейцарские, польские, болгарские, эстонские, чешские переселенцы¹⁵. В итоге к 1897 г. коренной народ на своей родине составлял только 35,5% от общей численности жителей полуострова, по переписи 1917 г. — 28,7%¹⁶, по всесоюзной переписи 1939 г. — 19,4%¹⁷.

Однако, согласно результатам исследования, численно превосходящее полиэтничное славянско-европейское окружение не оказало существенного влияния на комплекс традиционных ГУ, кроме зафиксированного нами одного единственного факта инокультурных интерференций, не вызвавшего каких-либо диффузионных процессов.

Потеря собственной государственности и трагедия 1783 г. привели к колоссальным утратам в народонаселении и в традиционной культуре крымских татар¹⁸. В результате нескольких волн массовой эмиграции, продолжавшихся с перерывами до нач. XX ст., в степной части полуострова осталось минимальное количество автохтонов. Часть из сотен тысяч людей, бежавших в единоверную Турцию, осталась в Добрудже¹⁹. Исследование крымских артефактов сер. XIX – нач. XX ст. в музеях и частных коллекциях Турции, Румынии свидетельствует о достаточно значительных диффузионных процессах в диаспоральной культуре крымских татар. Иной характер имеют материалы, собранные в

13 Маргарита Араджиони, *Основные занятия и ремесленная специализация греков-горожан Крыма в конце XIX – первой трети XX вв.*, в *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: Материалы и исследования*, под ред. Маргарита Араджиони, Юрий Лаптев (Симферополь, 2012): 162-80; Владимир Санжаровец, «О национальном составе населения Керчи в 1771–1856 гг.», *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*, 211-7.

14 Амет Озенбашлы, «Роль царского правительства в эмиграции крымских татар», Забвению не подлежит: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма, Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское книжное изд-во, 1992), 69-73; Юрий Осипов, ред., *БРЭ* в 30 т., Т. «Россия» (Москва, 2004), 319.

15 Светлана Волкова, «Чехи Крыма в 20–30-е гг. XX в.», *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*, 187-94; Оксана Косміна, *Традиційне вбрання у країнів*, т.1. (Київ: Балтія Друк, 2008), 118; Людмила Кравцова, «Немецкие колонии Крыма в этнографических исследованиях Государственного института истории искусств: 1927–1929 гг.», *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*, 121-4; *Очерки истории и культуры крымских татар* (Симферополь, 2005), 169; Владимир Романцов, *Українці на одвічних землях (XVII – початок XXI ст.)*, (Київ: Видавництво ім. О.Теліги, 2004), 122.

16 Остальные этнические группы: россияне – 41, 2 %, украинцы – 8,6 %, евреи, в т.ч. караимы и крымчаки – 6,4 %, немцы – 4,9 %, греки – 2,9 %.

17 Ярослав Водарский, *Население Крыма в конце XVIII – конце XX вв.* Электронный каталог библиотеки «Мемориала» (Москва, ИРИ РАН, 2003), <http://lib.memo.ru/book/3947>; Елена Бойцова, «Политика российской государственной власти по отношению к нехристианским конфессиям на территории Таврической губернии на рубеже XIX – XX веков» (Мат-лы VIII Междунаро. науч. конф. «Лазаревские чтения», Симферополь, 2011); Наталья Киселева, А. Петроградская, «Динамика расселения крымских татар по данным всеобщих переписей населения XIX–XXI вв.», *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*, 195-200.

18 Гольденберг, Крым и крымские татары, Вестник Европы, Т.VI, 11-я книга (1883): 68-74.

19 Osman Bavbek, *Kirim'dan Anadolu'ya Gocler Hakkinda Yazili ve Sozlu Belgeler* (Kirim, 1993), 7-8.

диаспоре Узбекистана, где большая часть крымскотатарского народа оказалась вследствие тотальной депортации (1944 г.) с Родины. В большей степени это нарративные материалы, в меньшей — предметы, созданные на рубеже XIX – XX вв. и в нач. XX в. Вопросы крымско – узбекских культурных интерференций требуют отдельных исследований.

Слабую изученность крымскотатарской культуры, о которой говорилось во «Введении», необходимо рассматривать в политическом контексте каждого отдельного периода национальной истории. Первое системное этнографическое изучение крымских татар, не считая разрозненных исследований до 1917 г., укладывается в неполное десятилетие с 1923 до начала 1930-х гг., когда в СССР проводились национальные политико-культурные кампании, т.н. «коренизации». В Крымской Автономной республике данная кампания получила название «татаризации»²⁰. Но еще до нее огромное значение имела организация (формально — в 1917 г., фактически — в 1920 г.)²¹. Бахчисарайского дворца-музея тюрко-татарской культуры (sic!), как центра крымоведческих исследований.

Непреходящее значение имеет организованная художником и этнографом У. Боданинским и его соратниками (О. Акчокраклы, Б. Засыпкин, Н. Эрнст и др.) научная экспедиция (25.06 – 16.10.1925 г.), благодаря которой были собраны уникальные этнографические материалы. Однако уже в нач. 1930-х гг., с принятием доктрины по борьбе с «буржуазным национализмом в СССР», все исследования были свернуты²². Боданинскому отказали в издании экспедиционных материалов. В духе царивших идеологических тезисов был опубликован лишь краткий этнографический очерк по крымским татарам²³.

В это время были закрыты / ликвидированы многие культурные, просветительские, научные организации. Однако настоящей катастрофой второй половины 1930-х гг. стало уничтожение национальной интеллигенции и гибель почти половины народа вследствие его повальной депортации с Родины 18 мая 1944 г. Относительно «благополучные» 1960 — 1975-е гг. ознаменовались вывозом множества ценнейших национальных артефактов из музеев Крыма за пределы полуострова.

Вследствие системного табуирования, как самого народа, так и крымскотатарской культуры, никаких этнологических исследований до кон. 1990-х гг. не проводилось. Изучение крымскотатарской культуры началось только после возвращения народа из мест ссылки на Родину (нач. 1990-х). При этом немногочисленные этнологические исследования проводятся бессистемно, с малой репрезентативностью материалов. Отсутствие национальной исторической школы, малый объем объективной историографии являются одними из факторов продолжающихся инсинуаций и подпитки негативного образа крымских татар. Относительно исследуемой темы это выразилось, например, в убеждении отдельных специалистов о прямых заимствованиях практически всех элементов национального костюма из комплекса турецкой одежды.²⁴ В определенной степени подобные тезисы

20 Григорий Кондратюк, «Народознавчі дослідження в Кримський АРСР у 1920-х роках», *Матеріали до української етнології* 6(2007):74-7.

21 Руستم Эминов, «Первый национальный музей крымских татар», в *Восточный архив* № 2 (24), 2011. С.48-64.

22 Григорий Кондратюк, «Народознавчі дослідження в Кримський АРСР ...», *Матеріали до української етнології* 6(2007):74-7.

23 Усеин Боданинский, *Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму: Реконструкция народного хозяйства в Крыму* (Симферополь, 1930), 31.

24 Рославцева, *Одежда крымских татар*, 23, 24, 32-4; Грушецька, «Традиційний костюм тюркського», 73-5, 77, 81, 118.

повлияли на приоритеты в выборе исследовательских подходов, принципов и методики работы, благодаря которым были изучены различные костюмные элементы народов циркумпонтийского культурного ареала²⁵.

Выбор нашей темы обусловлен наибольшей значимостью ГУ в структуре этнического костюма крымских татар. Известно, что ГУ в большинстве традиционных обществ играли главную роль через сакрализацию представлений о верхней части тела человека и, кроме утилитарной, выполняли также функции этнического, социального и конфессионального маркеров. Покрывание головы, обязательное / строго желательное в религиозной практике ислама, в крымскотатарском социуме воплощалось в постоянном ношении ГУ представителями всех половозрастных и гендерных групп, о чем свидетельствуют письменные и изобразительные источники, по меньшей мере, с сере. XVI до перв. трети XX в. В основном только репрезентативная функция ГУ в костюме тюркоязычных мусульман в полиэтническом и поликонфессиональном социуме Крымского полуострова однозначно выделяла их как «крымских татар».

Наиболее характерной чертой национального декоративно-прикладного искусства и одним из его высших достижений, своеобразным символом были женские ГУ, декорирование которых представляло собой многовековую национальную традицию и было обязательным²⁶. О высоком уровне декорированного текстиля свидетельствуют признание их уникальными музейными экспонатами²⁷ и отдельные коллекции в музеях России, Украины, Румынии, Германии²⁸.

Комплекс национальных женских ГУ состоял из многочисленных шалей, различных платков с орнаментальным (вышитым, тканым) декором, и плоскодонных шапочек *фес*, украшенных вышивкой и басонными элементами. Поэтому практически равный объем в исследовании составляет изучение различных видов декора и декорированных изделий, входивших в комплекс ГУ.

Высокий художественный уровень национального текстиля неоднократно привлекал внимание известных искусствоведов. Так, по мнению М. Гинзбурга: «...наибольшей красоты, разнообразия и богатства рисунка, нежнейшей гаммы окраски достигает татарская художественная промышленность в ткацком и вышивальном производствах и разнообразии тканей, удивительно красочных костюмах, чадрах и марама, расшитых с неповторимым мастерством»²⁹. Директор Музея восточных культур в Москве профессор Б.П. Денике высказывался о крымскотатарской вышивке, как в высшей степени интересном памятнике народного искусства³⁰. По мнению М. Волошина,

25 Ульвие Аблаева, «Традиционные мужские кавказский и крымскотатарский костюмы: Сравнительно - исторический анализ», *Культура народов Причерноморья* 239 (2012): 11-4.

26 Глеб Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена, (Симферополь: Доля, 2005): 340-1; Ульвие Аблаева, «Традиционная крымскотатарская вышивка» (Материалы 17-й межд. науч. конф., Санкт-Петербург, 2014), 340-5.

27 Полина Чепурина, «О бытовом искусстве крымских татар», *Социалистическая экономика и культура Крыма* 5(1935): 83-5.

28 Элина Торчинская, Елена Кочетова, сост. *Крымские татары: Каталог коллекций* (Ленинград: ГМЭ, 1989), 40; Maria Magiru, *Dobrodgea Studio Etnografic, Turcii și Tatarii* (Constanța: Muzeul de artă populară, 2008), 202; Ульвие Аблаева, Исмет Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», *Крымское Историческое обозрение* 1(2017): 159-68;

29 Моисей Гинзбург, «Декоративное творчество», в *Забвению не подлежит: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, (Казань: Татарское кн. изд., 1992): 223.

30 Ulviye Ablayeva, “Qırım incelerinden biri”. *Nenkecan* 12 (2014): 18-21.

в крымскотатарских вышивках нашли отражение византийские мозаики и итальянские орнаменты³¹.

Анализ письменных источников свидетельствует о традициях разнообразного декорирования местного текстиля, по меньшей мере, с нач. XVI ст. Украшение ГУ различными драгоценными элементами было более характерно для костюма аристократии, но принципы декорирования ГУ распространялись на уборы всех социальных слоев, и простонародья в частности.

Многовековую историю имеют ткачество, шитье, изготовление различных басонных изделий и аксессуаров. В средневековых источниках сохранились сведения об изготовлении в Бахчисарае «шелковой, сверху вниз шитой золотом одежде», которой одаривали послов, прибывавших к крымским ханам³².

Высокохудожественные вышитые и тканые изделия производились как на дому, так и профессиональными ремесленниками. Высокий уровень производства был обусловлен объединением ремесленников в корпорации *еснаф*, которые состояли из различных цехов с обязательными критериями качества продукции и моральными кодексами³³.

Полина Чепурина, автор первого специального исследования крымскотатарского художественного текстиля, выделяет ткачество и шитье среди всех видов национального декоративно-прикладного искусства³⁴. Она особо отмечает высокий уровень мастеров цеха *безаз* периода Крымского Ханства (далее — КХ), привилегированных ремесленников-ткачей. Ведущее место среди профессиональных объединений занимал также цех вышивальщиков *казаз*, выполнявший заказы местной аристократии на вышитые палатки, попоны, одежду и отдельные костюмные элементы³⁵. Одним из последних цеховых объединений, выполнявших заказы до 1914 г., были мастера по изготовлению басонных изделий (золотных галунов; пуговиц, вывязанных из золотных нитей и т.п.)³⁶.

Преимущественно сельский характер традиционной культуры крымских татар выражался в том, что декорированный текстиль и, в частности, женские ГУ до кон. XIX, а местами и до нач. XX в., изготавливались на дому. Нередко это был законченный цикл домашнего производства, включавший выращивание и переработку льна, ткачество полотна и его художественную отделку. Практически в каждом доме имелись ткацкий станок *тезъях* и пяльцы для двусторонних вышивок *кергеф*. Односторонние вышивки в технике *мыхлама* и *букме* выполнялись на небольшом станке *джильде*, для изготовления фесок применялось специальное приспособление *кыргъач*³⁷. Наряду с покупными платками и фабричными

31 Максимилиан Волошин, «Культура, искусство, памятники Крыма», *Забвению не подлежит*, 55-69.

32 Мартин Броневский, «Описание Крыма (Tartariae Descriptio)», ЗООИД, Т.6 (1867): 333-67.

33 Эльмира Черкезова. *Джоулган аэнклик ве уйгунлык изинден. В поисках утраченной гармонии*. (Акьмесджит: Тарпан, 2009), 84-5.

34 Полина Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*. (Москва, Ленинград. Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1938).

35 Нурия Акчурина-Муфтиева, *Терминологический словарь крымскотатарского декоративно-прикладного искусства* (Симферополь: Крымучпедгиз, 2007), 39; Усеин Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму», *Реконструкция народного хозяйства в Крыму*, Выпуск II (1930):31; Полина Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма* (Москва –Ленинград: Всесоюзное кооп. объединенное изд-во, 1938), 69.

36 Оксана Желтухина, «Традиційний одяг кримських татар наприкінці XVIII – на початку XX століття (за матеріалами, зібраними У. Боданінським)», *Етнічна історія народів Європи* 19 (2005), 100-3.

37 Оксана Желтухина, *Крымские татары в XIX – начале XX вв. Путеводитель по этнографическому отделу БГИКЗ* (Симферополь: Домино, 2003), 52.

тканями (муслин, кисея), на которых позже также выполнялись вышивки, предпочтение отдавалось домотканому полотну³⁸.

Владение крайне сложными техниками орнаментальной вышивки и узорного ткачества в национальной культуре до нач. XX в. было обязательным. Этот феномен обуславливался «строгой желательностью» собственноручного изготовления девушкой-невестой текстильной части приданого, в котором декорированных головных шалей и платков должно было быть не менее двух сотен³⁹. Традиция требовала обучения девочек ремеслам с раннего возраста, поскольку по выполненным изделиям оценивались трудолюбие, терпение и художественный вкус невесты. Многолетняя работа увенчивалась своеобразной выставкой, когда выполненные невестой изделия вывешивались в комнате молодоженов и украшали ее до рождения первого ребенка.

Несмотря на принципиальную важность декорированного текстиля в национальной культуре, профессиональных исследований по этой теме крайне мало. Первые исследовательницы, А. Петрова и П. Чепурина, изучавшие в нач. XX в. оригинальные объекты в естественной среде и встречавшиеся с непосредственными исполнительницами и / или хранителями, солидарны во мнении, что наиболее совершенные вышитые, вытканые изделия относятся к ханскому периоду⁴⁰. До настоящего времени актуальны материалы П. Чепуриной по «орнаментальной вышивке и орнаментному ткачеству» (sic!).

Характеризуя национальное прикладное искусство, исследовательница относит его расцвет к XVI — XVIII вв., приводя в пример прекрасный экземпляр двусторонней вышивки *эсап ишлеме*, выполненный в районе южного побережья Крыма в начале XVIII в.⁴¹.

Наиболее сложными проблемами в исследовании декорированного текстиля являются точные локализация и датировка артефактов. Решение этих вопросов могло бы прояснить кроме определения локальных центров, возможно, и культурную эволюцию субэтнических групп крымскотатарского народа.

Один из вариантов решения вопросов по датировке изделий предложила П. Чепурина. По ее мнению, основным индикатором является специальный шов, выполненный определенными цветами и / или цветовыми сочетаниями. Исследовательница утверждает, что в вышивках XVII — XVIII и нач. XIX вв. все отдельные узоры орнамента, выполненные в двух разных техниках двусторонней вышивки (*татар ишлеме* и *эсап ишлеме*) имели обязательную окантовку в виде одиночного шва *таарлеме*. Данный шов выполнялся нитями иного цвета по отношению к основному мотиву, а именно из следующих изысканных тонов: «золотистого, коричневого, бледно-зеленого, светло-алого, и только в XIX веке обводный шов «таарлеме» делался черным цветом»⁴². К сожалению, автор не уточнила границы,

38 Хатидже Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях Дереккой, Ай- Василь, Аутка Ялтинского района», в *Забвению не подлежит: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, (Казань: Татарское кн. изд., 1992): 230.

39 Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 124; Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения...», 230; Reşad Ekrem Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü* (Istanbul: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969), 169 – здесь написано про марама; Сафие Абдураманова, «Жіноче покривало для голови — важливий компонент традиційної кримськотатарської культури: За матеріалами фондів КРУ БІКЗ», *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки; Мистецькі обрії-2012* 4(14-5): 121-6.

40 Елена Спасская, «Татарские вышивки Старо-Крымского района по материалам А.М. Петровой», *Известия восточного факультета Азербайджанского Государственного Университета* 1 (1926), 27; Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 47.

41 Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 55.

42 Там же, 12.

с какого времени названный шов стал выполняться резко контрастирующими нитями черного цвета: со второй четверти / с середины / с конца XIX в.(?). Согласно П. Чепуриной, другим индикатором типичных цветовых сочетаний вышивок нач. XVIII в. были «мягкие растительные краски, цвета — желто-розовые (кораллово-розовые), желто-зеленые тона листьев, небольшая примесь сиреневых тонов»⁴³.

В контексте данной проблемы также важно замечание А. Петровой (она исследовала вышивки только восточного региона полуострова) об использовании золотных нитей в двусторонних вышивках, как позднем явлении, возможно, возникшем в начале — середине XIX в. Следует ли из этого вывод о первоначальном использовании золотных нитей исключительно в вышивках на плотных тканях в технике впrikреп? Верно ли это замечание только для локальных вышивок или для всех регионов полуострова? Данная гипотеза требует дополнительных исследований.

Исследовательница Е. Спасская, работавшая с эскизной коллекцией А. Петровой, предлагала решение «хронологической» проблемы через комплексный анализ орнаментации и качество использованных материалов. По ее мнению, для вышивок периода Крымского Ханства характерны массивность основных линий узора, стройность композиции, тщательность исполнения; для более поздних — путаная композиция с тонкими зигзагообразными линиями, использование металлизированных нитей с осыпавшимся золотом⁴⁴. Низкое качество поступавших из России золотных нитей, сменивших качественный восточный импорт, отмечала также П. Чепурина.

Возможно «мода» на соединительные элементы в виде тонких зигзагообразных линий, которые П. Чепурина называет «ломаными», возникла в самом нач. XX ст. в восточном регионе Крыма, т.к. последняя исследовательница зафиксировала точное место и время создания одного из экземпляров с использованием данного приема. Это головная шаль *шербенти*, выполненная в 1912 г. в селе Отуз Судакского района [261, 55]⁴⁵.

До настоящего времени стройной, научно обоснованной методики по атрибуции крымскотатарского декорированного текстиля нет, как в силу вышеизложенных причин, так и необходимости накопления статистического материала, проведения дополнительных исследований по множеству параметров.

Корректные предварительные датировки национальных декорированных изделий возможны преимущественно со втор. пол. — кон. XIX в. Основными индикаторами здесь являются внешний и внутренний факторы, где к первому относятся использованные материалы:

1. анилиновые красители для окраски нитей, неустойчивые «кричащие» цвета которых и грязные разводы (после стирки) резко контрастируют со стойкими благородными тонами вышивок раннего периода;

2. низкокачественные золотные нити.

К внутренним факторам можно отнести:

1. замену плавных, но при этом массивных элементов, выполнявших функцию каркаса композиции, на тонкие, неуверенные соединительные линии и / или их минимальное присутствие / полное отсутствие;

2. невыразительные формы крупных элементов: цветов, листьев, плодов и т.п. Однако, несмотря на определенную деградацию, высочайшее мастерство исполнения, многообразие технических приемов традиционных вышивок все также сохранялось.

⁴³ Там же, 50.

⁴⁴ Спасская, «Татарские вышивки Старо-Крымского района», 21- 47.

⁴⁵ Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 55.

Если вопрос с датированием изделий в достаточно широких границах все же может быть решен, то определение локальных различий является крайне сложной проблемой. Тезис о региональной атрибуции, согласно которому для степных вышивок характерно горизонтальное членение композиций, для прибрежных – диагональное, а для горных – вертикальное, кажется чересчур упрощенным взглядом на проблему.

В данном контексте одним из атрибутирующих признаков по П. Чепуриной, является использование жителями предгорных, южнобережных и двух сел восточного Крыма (Коз, Отуз) исключительно технического приема *эсап ишлеме* и поздний переход к способу вышивки *татар ишлеме*.

Сравнительный анализ многочисленного материала свидетельствует, что декор (преимущественно) женских ГУ отчетливо разделяется на текстильный и ювелирный виды. Этим обусловлена необходимость выделения их в отдельные классификации. В свою очередь, главным признаком декорированного текстиля и одновременно национальной спецификой является его односторонность и двусторонность с использованием разнообразной текстильной фурнитуры.

Свидетельством давних исторических традиций, кроме наличия разнообразных ремесленных принадлежностей, является множество технологических приемов с характерной национальной терминологией⁴⁶. Это семьдесят пять видов счетных швов, из которых двусторонняя глухая гладь *татар ишлеме* (крымтат. «татарская вышивка») насчитывает пятьдесят пять различных видов. В сквозной решетчатой вышивке *эсап ишлеме* (крымтат. «счетная вышивка») или *османлы ишлеме* (крымтат. «османская вышивка») — семь различных швов. В названных видах двусторонней вышивки декор, который был абсолютно идентичен с лицевой и изнаночной стороны изделий, выполнялся на легких прозрачных и полупрозрачных тканях, преимущественно на домотканых полотнах из льна, хлопка, крапивы, смешанных волокон, а также на легких фабричных материях. Выполненные в этой технике изделия использовались преимущественно в женском гардеробе, но также для украшения интерьеров в виде своеобразных панно. Исключением является только один объект из комплекса мужского костюма — свадебный пояс, выполнявшийся в технике двусторонней вышивки. К типу двустороннего декора принадлежит также шитье плоскими золотыми / позолоченными / серебряными проволочками *телли* (с крымтат. *тель* – проволочка) тринадцатью разными способами.

Односторонние вышивки, которые выполнялись на плотных и / или тяжелых тканях (атлас, бархат, шерсть, сукно и т.п.), — это изделия с декором только на лицевой стороне. Для сокрытия непрезентабельной обратной стороны они имели обязательный подклад. Односторонний декор насчитывает пять самостоятельных видов и три вида дополнительной отделки: аппликация, шитье блестками *пул*, шитье жемчугом и драгоценными / искусственными камнями.

В целом две основные группы традиционного текстильного декора составляли восемьдесят два художественных / технологических приема (способа шитья), которыми пользовались для украшения различных элементов женских, детских, мужских костюмов и многочисленных предметов домашнего обихода⁴⁷.

На основе фактического материала была разработана авторская классификация объектов с односторонним (фески, шапки, тюрбаны) и двусторонним (головные шали и

46 Полина Чепурина, «Татарская вышивка», *Искусство* 2 (1935); Ульявие Аблаева, «Традиционная крымскотатарская вышивка», 340-5.

47 Чепурина, Орнаментное шитье Крыма, 69.

платки) декором, которые в тексте монографии и приложениях рассматриваются отдельно. В классификации они расположены по принципу распространенности / употребительности изделий по нисходящей линии, поскольку корректные данные по генезису декора женских ГУ и локусам их бытования сегодня немногочисленны или отсутствуют. Однако на разных этапах эволюции декорированные объекты из комплекса женских ГУ имели характерные признаки, присущие только тому или иному историческому периоду.

В традиционной культуре были очень популярны и широко распространены ювелирные украшения, более характерные для комплекса женских ГУ. На многовековую традицию самобытного ювелирного искусства указывают многочисленные археологические материалы, типологически сходные с образцами XIX – нач. XX вв., а также существование ремесленных объединений ювелиров и филигранщиков *кююмджи-ве-алтунджи* вплоть до 1930-х гг.⁴⁸. Однако, несмотря на наличие уникальных артефактов в крупнейших музеях мира, высоких образцов национального ювелирного искусства в Крыму сохранилось незначительное количество, в том числе из-за хищений, мародерства во время оккупации Крыма 1941 – 1944 гг.⁴⁹.

Исследованные ювелирные объекты из музейных коллекций Крыма (БИКАМЗ, КМКИС, КЕМ), России (РЭМ, ГМВ), Украины (МИДУ), Германии (МЕК), Румынии (МНИА), материалов нарративных, визуальных источников и семейных реликвий были систематизированы по принципу локализации на фигуре. Согласно этому критерию выделены головные, шейно-нагрудные, поясные и наручные группы национальных ювелирных украшений⁵⁰. Перечисленные группы были составной частью традиционного женского костюма, а две последние разновидности существовали также в мужском комплексе. Кроме основных признаков, анализируются вид отделки и / или дополнительные аксессуары, используемые материалы и / или основа изделия, способ изготовления и / или технические приемы, общая композиция и композиции отдельных элементов с фиксацией терминов, если они известны.

Отсутствие литературной нормы и неоднородность этнографического материала с большим количеством параллельных (этнографических / синонимических) диалектных лексем обусловили уделить специальное внимание национальным терминам. Особо проблемная ситуация сложилась с наименованиями женских уборов. В этнографических материалах нередки ситуации, когда определенный вид женских ГУ представлен несколькими вариантами названий или, наоборот, одним термином в разных регионах Крыма обозначаются разные предметы.

Если рассматривать проблему в историческом контексте, то на протяжении семи столетий (до 1928 г.) крымскотатарский язык пользовался арабским письмом, с 1928 г. использовалась латинская графика, а начиная с 1938 г. — кириллица. Процесс формирования современного литературного языка, который начался в 1930-х гг., до настоящего времени нельзя назвать завершенным. Данная ситуация делает необходимой унификацию национальной терминологии по исследуемой теме. В контексте изучаемой темы можно привести в пример неоднократно цитируемую здесь исследовательницу перв. пол. XX в. П.

48 Нурия Акчурина-Муфтиева, Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв. (Симферополь: СГТ, 2008), 156-7.

49 Сафие Абдураманова, «К вопросу о возврате культурных ценностей Бахчисарайскому историко-культурному заповеднику Венским этнографическим музеем», в Этнография Крыма XIX–XXI вв., 4-11.

50 Ульвие Аблаева, «Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий» (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь вік», Київ, 18-20.11.2013):285-96.

Чепурину, которая внесла огромный вклад в изучение декорированного текстиля крымских татар. Однако она, не владея крымскотатарским языком, зафиксировала национальные термины «на слух» с многочисленными искажениями, что привело к неверным трактовкам культурных явлений уже современными исследователями. Поэтому в исследовании представлены все известные лексемы, из которых, как нормативное словоупотребление, отобраны наиболее распространенные и корректные термины, графически оформленные кириллическим и латинским письмом.

Необходимо также уточнить ряд ключевых понятий монографии согласно тематической специфике исследуемой сферы этнокультуры в авторской интерпретации.

Крымские татары — коренной тюркоязычный народ, сформировавшийся на территории Крымского полуострова и Северного Причерноморья. Этническое ядро народа сложилось в IV – XV вв. в результате консолидации нетюркских (тавроскифы, готаланы и др.) и тюркских племен и народов (тюркобулгары, печенег, кипчаки и др.)⁵¹, которые изначально проживали в Крыму и на сопредельных территориях задолго до прихода новой кочевой общности «монголо-татар»⁵². Постепенный процесс принятия ислама тюрками и тюркизированными жителями Крымского полуострова закрепился в форме политонима «крымские татары».

Субэтнические группы крымских татар — исторически сложившиеся структурные элементы крымскотатарского народа, которые отличались отдельными антропологическими признаками, определенной изолированностью, языковым и / или диалектным своеобразием. Также каждая группа отличалась собственной историей формирования на основе различных субстратов и генетических процессов. В упрощенном виде данная дифференциация (до депортации 1944 г.) выражалась преимущественно локально: на Южном берегу компактно проживали *ялыбойлю*, в горах и предгорьях – *таты*. В обеих названных группах эндо- и экзоэтнонимы совпадают. В степной части полуострова проживали *ногъай*; эндоэтнонимами которых являются: *татар*, *нугъай*, *мангыт*; экзоэтноним – *ногайцы*. Тезис о разделении народа на три субэтнические группы в настоящее время потерял актуальность вследствие активной внутренней ассимиляции.

Традиционная культура — материальная культура крымских татар, которая бытовала вплоть до первой четверти XX вв. Здесь это понятие включает костюм, интерьер, тип хозяйствования. Традиционная культура изучаемого этноса отличается синкретическим характером, на который повлияли географический фактор и особый тип поликонфессионального, полиэтнического сообщества крымцев с высоким уровнем эмпатии.

Традиционные головные уборы — комплексы мужских и женских уборов, выполнявших более символическую и эстетическую, чем утилитарную функции в структуре национального костюма. Для последнего периода традиционного общества (нач. XIX — нач. XX вв.) это были смушковая шапка цилиндрической формы преимущественно черного цвета, иногда в комплекте с нижней шапочкой в виде тюбетейки (у мужчин) и комплект из декорированных фески и накинутой поверх нее головной шали (у женщин).

51 Рефат Куртиев, *Крымские татары: этническая история и традиционная культура*, (Симферополь, 1998), 13; Э.Н. Наджип, *Исследования по истории тюркских языков XI – XIV вв.* (Москва: Наука, 1989), 284.

52 Леонтий Войтович, *Формування кримськотатарського народу: вступ до етногенезу* (Біла Церква: Вид. О.В. Пшонківський, 2009), 3.

Традиционное декорирование — разнообразные виды художественной отделки, выполненные преимущественно в техниках орнаментального ткачества и узорной вышивки большей частью в изделиях из комплекса ГУ, а также в интерьерных панно.

Национальная вышивка — один из самых совершенных видов декоративно-прикладного искусства крымских татар, реализованный преимущественно в женских ГУ: шальях и фесках. «Классические» образцы выполнены в виде двустороннего шитья на тонких домотканых льняных тканях шелковыми / шерстяными и / или металлизированными (золотными, серебряными) нитями в счетных техниках глухой глади и прозрачной вышивки.

1.2. Методические основы исследования

Для решения поставленных задач монографии, объектом исследования которой является многокомпонентный ансамбль традиционных ГУ, были применены комплексный, исторический, системный, антропологический и междисциплинарный подходы на основе принципов объективности и историзма. Целью работы с источниками являлось изучение и реконструкция исторической действительности⁵³.

Необходимость изучения генезиса национальных ГУ обусловила длительный поиск нижней границы исследования. Достаточно большой объем изобразительных материалов XV– XVI вв., однако при отсутствии синхронных письменных свидетельств, не позволил опустить предельную границу до указанных веков из-за нерелевантности доказательной базы. В контексте поставленной задачи по созданию первичной периодизации традиционных ГУ, был изучен характер изменений с XVII по XXI вв. при помощи динамического анализа и системного подхода. Исследование длительного исторического процесса продемонстрировало существенные различия в периодах эволюции мужских и женских уборов.

Одним из важных результатов применения комплексного подхода стала атрибуция национальных мужских шапок: *бьорк*, *бархи бьорк*, *шепертма*, которые бытовали в XVII – XIX вв., и установления генезиса традиционного ГУ *татар кьалпакъ* в начале XIX в. В первом случае использовались письменные (Жан де Люк, 1625 г.; Э. Челеби, 1666-1667 гг.; Н. Клееман, 1768 г.; И. Тунманн, 1777 г., П. Паллас, 1793 г.; Ф. Брун, 1867 г.; исследование Н. Кавак) и изобразительные источники (Hans Sloan's Album, 1620 г.; гравюры Кр. Гейслера, 1793 г., А. Корнеева, 1802 г.; иллюстрации из произведения Д. Шлаттера, 1822 г. и др.); во втором — визуальные материалы (гравюры А. Раффе 1837 г.) и нарративные источники (Ф. Домбровский, 1848 г.; Г. Радде, 1856 г.).

В процессе сравнительного анализа изобразительных источников был выделено ряд европейских гравюр, авторство которых установить не удалось. Несмотря на то, что все изображенные персонажи подписаны «крымскими татарами / татарами», данный материал не включен в исследование, т.к. семиотический анализ культурного контекста свидетельствует о возможной некорректности этих изображений. Примером может служить ГУ в виде европейского «атура» (геннина / эннина / эннена) периода «бургундской моды» XV в. на гравюре с изображением жительницы Малой Татари («Die Einwohner der Kleinen Tartarey», 1686), в то время как крымские татарки в конце XVII в. носили обязательные головные покрывала. Очевидно, в XV – XVIII вв. европейские художники выполняли определенные социальные заказы на востребованную и популярную крымскую тему

⁵³ Александр Лаппо-Данилевский, *Методология истории* (Москва: Территория будущего, 2006), 49.

Исследование женских ГУ, а именно головных покрывал и шалей, в соответствии с принципом системности и примененному методу интерпретации, позволило трактовать их с совершенно новых позиций. Выяснилось, что в семантике шали *марама* преобладали сакральные свойства, т.к. в традиционном обществе ее можно было носить только после выполнения определенных ритуалов, а уличная одежда, к которой относятся покрывала *фередже* и *чаршаф*, являются абсолютно разными типами женских нарядов. Вследствие разрыва культурных традиций семантика названных объектов в настоящее время искажена, а их верное понимание далеко от реальности.

При изучении многочисленных видов декорирования традиционных ГУ наряду с историко-генетическим использовался нарративный метод, т.к. «в любой науке описание феномена предшествует его измерению и интерпретации»⁵⁴. На основе первичного структурного описания были обобщены данные и проведен предварительный анализ. Интерпретация описанных фактов (здесь — видов декорирования женских ГУ) проводилась преимущественно на базе вещественных источников, подчиняясь логике причинно-следственных связей.

Применение комплексного подхода помогло выявить бытование одного из старинных обрядов под названием *докъузлыкъ* (крымтат. *дохуз* – девять). Упоминание об этом явлении встречается еще в средневековых источниках нач. — сер. XV в. авторства испанца Р. Г. де Клавихо⁵⁵ и венецианца И. Барбаро⁵⁶. Последний очевидец описал местную практику преподнесения даров, названную автором «новенной» (с итальянского «пове» – девять), что является прямой калькой с тюркских языков. В ходе исследований румынской диаспоры (г. Констанца, Румыния) — потомков переселенцев середины XIX в. из степной части Крымского полуострова, выяснилось, что местные татары более чем полтора столетия практикуют многие свадебные обряды, среди которых и подношения молодой своему жениху подарочного комплекта из девяти предметов. При этом семантика, назначение и названия отдельных элементов в румынской диаспоре оказались утеряны. В Крыму этот обряд практиковался, как минимум, до первой четверти XX в., но, вследствие оборванных межпоколенных связей в период депортации, вышел из активной практики.

Одним из неожиданных результатов сравнительно-исторического анализа источников стало уточнение некоторых аспектов этногенеза крымских татар. Так, сравнение гравюр Кр. Гейслера конца 1790-х гг. с иллюстрациями из сочинения Д. Шлаттера (1820-е гг.) на фоне широкого круга письменных источников (в первую очередь, труд В. Смирнова) и полевых исследований, выявило иную дифференциацию субэтнических групп, нежели в принятой сегодня теории. Анализ текста и цветных иллюстраций из Д. Шлаттера, одни персонажи которых подписаны «татары» («Tatarischer Edelmann», «Tatarische Frau», «Tataren»), другие — «ногайские татары» («Nogayen – Tataren», «Nogay tatarische Mädchen» и др.) дает право локализовать первую группу лиц в центральной, равнинной части полуострова, а вторую, о которой собственно идет речь в источнике, в степи Северного Причерноморья. Верификацией гипотезы служит гравюра Кр. Гейслера «Tataren» / «Татары» с изображением двух всадников, где правый подписан «Krimischer» / «Крымец», левый — «Nogaischer» /

54 Лев Гумилев, «Этнология и историческая география: Ландшафт и этнос», *Вестник Ленинградского ун-та*, т. 18, 3(1972):70-80.

55 Измаил Срезневский, *Рюи Гонзалес де Клавихо. Дневникъ путешествія ко двору Тимура въ Самаркандъ въ 1403-1406 гг.*, (Санкт-Петербург, 1881): 277.

56 Иосафато Барбаро, «Путешествие в Тану» в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Часть первая*, редакторы-составители: М.Араджиони, А.Герцен (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004):56.

«Ногаец». К тому же последний персонаж изображен с антропологическими признаками небольшой «монголоидности».

Гейслер (известный созданием множества этнических типажей, не оставил ни одного изображения жителей побережья) первый этноним применил для обозначения жителя внутренней части полуострова, второй — для насельника степей за пределами Крыма.

Очевидец местных реалий перв. трети XVII в. Ж. де Люк татар северной части полуострова также называет «перекопскими татарами», а под ногайскими татарами имеет в виду живших в Северном Причерноморье представителей племенного объединения «ногай». Однако более века жителей степного / равнинного региона полуострова некорректно обозначают как «ногайцев». Возможно, это обусловлено уходом большей части ногайцев с территории Северного Причерноморья и Буджакской степи в Османскую империю, в то время как меньшая их часть переселилась во внутренние районы северной части полуострова.

Возвращаясь к анализу костюмов и ГУ субэтнических групп «крымских» и «ногайских» татар, необходимо отметить имеющиеся различия (примерно до 1830-х гг.), например, в виде меховых околышей на мужских ГУ татар «крымцев», другого комплекса женских ГУ. Одновременно с этим мужские ГУ равнинных татар были тождественны основным видам шапок горной субэтнической группы «тат».

Таким образом, основной внешний маркер в виде ГУ свидетельствует о другой субдифференциации крымских татар, чем в существующей теории. Исследуемый этнос к середине XIX в. состоял из следующих субэтнических групп: прибрежных «ялыбойлю», горных «тат», равнинных «крымских татар» (локация преимущественно вокруг г. Бахчисарай) и степных «ногайцев» (преимущественно в степях Северного Причерноморья). Верификацией гипотезы могут служить сведения наших респондентов из центральных районов полуострова, родившихся до 1925 г., которые указывали на свою «особенность», как не горных, не степных, а именно равнинных жителей.

Одним из результатов Крымской войны (1853 – 1856 гг.) стала следующая значительная волна эмиграции татар из степей полуострова и Северного Причерноморья, следствием которой стало формирование единого для всех субэтнических групп ансамбля национальной одежды и ГУ. Основным мужским ГУ стала черная смушковая шапка цилиндрической формы и только у служителей культа остался белый тюрбан. В комплекс женских ГУ входили белые декорированные шали, платки, уличные наряды; в костюме девочек были одинаковые красные фески и маленькие круглые шапочки у мальчиков.

Итак, отсутствие специальных исследований по комплексу традиционных ГУ и головных украшений, а также непосредственно тематика монографии обусловили дуальную стратегию исследования, потому, что «исследования нельзя свести к единой формуле, а конкретные процедуры анализа варьируют в зависимости от характера источника»⁵⁷. В результате, настоящая работа представляет собой описательную и аналитическую модели исследования. Первоначальными задачами были предварительная фиксация накопленного материала и создание фактографической картины прошлого, т.е. воссоздание наиболее полной материальной культуры региона на основе письменных, визуальных, вещественных источников. Затем фактографический и статистический материалы были систематизированы в соответствии со структурой теоретических конструкций.

⁵⁷ Джон Тош, *Стремление к истине: Как овладеть мастерством историка*. (Москва: Весь мир, 2000), 102.

Эволюция национальных ГУ, рассмотренная в диахронии и синхронии, была исследована по принципу фасетной классификации. В качестве критериев были отобраны половозрастные признаки, регионально-субэтническая и сословная дифференциации, форма, цвет, декор и использованные материалы. Под регионально-субэтнической дифференциацией имеются в виду субэтнические группы крымскотатарского народа, проживавшие до 1944 г. в южнобережной, горно-предгорной и степной зонах. В отдельных случаях названные критерии классифицированы более подробно: по разновидностям декора, способам декорирования, манере ношения и т.д. Приведенный перечень критериев исследования соответствует хронологическому принципу синхронности использованных источников.

Таким образом, рассмотренные в данном разделе теоретические проблемы и определение дефиниций, выработка методологии работы являются необходимыми инструментами в решении поставленных задач исследования.

دوم بامداد شامه واردی سید
دو عسکر قبال یمه ده سندو



Глава 2.

ИСТОРИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

2.1. Историография

Крымский полуостров долгий период своей истории являлся своеобразным перекрестком мировых культур с естественно активными, в силу своего расположения, процессами распространения элементов разных культур. Этот факт обусловил необходимость поиска неких «пра-элементов» традиционных ГУ, украшений. В этом контексте особенно интересны женские ГУ, как наиболее репрезентативные элементы костюма. Условной точкой отсчета поисков в настоящем исследовании является X-XII вв., время активного расселения тюркоязычных племен на рассматриваемой территории.

Первой проблемой в плане этнической корреляции являются ГУ кипчаков (половцев / куманов / кунов). Хотя, по словам С. Плетневой, их этническое имя исчезло со страниц рукописей, «скрывшись» под общим именем «татары»⁵⁸, на полуострове вплоть до сер. XIX в. существовало немало топонимов с частицей «Кипчак» (позже тысячи исторических названий были переименованы вследствие депортации крымских татар из Крыма)⁵⁹. Родовое объединение «Кипчак» историк В. Смирнов включал в число четырех «карачи» — наиболее привилегированных крымских родов, гордых своей древностью и происхождением⁶⁰. Наиболее заселенным кипчаками районом полуострова были степи восточного Крыма, где главным пунктом была Сутдея (Судак), которая арабским историком Ибн-аль-Асиром характеризуется, как «город кипчаков, из которого они получают свои товары, потому что он [лежит] на берегу Хазарского моря и к нему пристают корабли с одеждами...»⁶¹.

Детали кипчакских мужского и женского костюмов хорошо различимы на каменных антропоморфных изваяниях из региона бывшего Дешт-и-Кипчака (Кипчакской / Половецкой степи). Форма ГУ на мужских статуях, с подстриженными усами и косами по спине, представляет собой небольшие круглые / конусообразные уборы. Женские статуи отличаются большим разнообразием с несколькими типами ГУ. Один из наиболее сложных по конструкции уборов имел своеобразные «рога», «сделанные из серебряных выпуклых

58 Светлана Плетнева, *Кочевники южнорусских степей в эпоху средневековья (IV-XIII вв.)*, (Воронеж: изд. Воронежского университета, 2003).

59 Валерий Возгрин, *Исторические судьбы крымских татар* (Москва: Мысль, 1992): 113.

60 Василий Смирнов, *Крымское Ханство подъ верховенствомъ Оттоманской Порты до нач. XVIII в.*, (Санкт-Петербург, 1887).

61 Владимир Тизенгаузен, *Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Извлечения из персидских сочинений*, (Москва-Ленинград, 1941) Том 1.

штампованных полуколец, нашитых на войлочные валики»⁶². Однако, по утверждению Плетневой, подобные женские уборы в крымских городах не были известны (также, как в Византии и Руси)⁶³.

Достигшая апогея ко втор. пол. XII в. культурно-этническая общность тюркоязычных номадов, после поглощения их монгольскими завоевателями, вошла в мощное степное государство — Золотую Орду. Его составной частью был и Крымский улус. Благодаря чингисидской глобализации Крым и Причерноморье были прочно связаны с восточными евразийскими культурами и средиземноморскими цивилизациями через Солхат (совр. г. Старый Крым) — столицу золотоордынского Крыма в XIII — перв. пол. XV вв. Новый административный, ремесленный центр не только контролировал караваны и собирал налоги, но также содействовал перемещению новых идей и культурных веяний в costume. Процессы были разновекторными, имевшие вид то мирных инспираций, то культурной экспансии. Яркий пример этому есть в византийском источнике о завоеваниях эмира Ногай (втор. пол. XIII в.): «он (Ногай – У.А.) напал на племена, обитавшие к северу от Эвксинского Понта <...> взял те племена и поработил. <...> С течением времени соседние, обитавшие в тех странах племена, каковы аланы, зикхи, готфы, руссы и многие другие, изучив их язык и вместе с языком, по обычаю, приняв их нравы и одежду (выделено – У.А.), сделались союзниками их на войне»⁶⁴.

Данные аргументы обусловили необходимость рассмотрения местного костюма также в ареале золотоордынской, отчасти «имперской», культуры (исключая крымское Южнобережье), что является второй проблемой в изучении этнической преемственности национальных ГУ.

Наиболее известным женским ГУ номадов XIII — XIV вв. практически на всей территории Золотой Орды был уникальный сложносоставной убор на берестяном каркасе *бокка*. Его происхождение, четкая типологизация и семантическое наполнение до настоящего времени являются предметом неутихающих дискуссий⁶⁵. Часть авторов подчеркивают его высокий социальный статус⁶⁶ и даже более высокую роль в качестве имперского символа с XIV в.⁶⁷, что вызывает закономерный интерес, учитывая значение Солхата на полуострове.

Описания названного убора содержатся в сообщениях европейских монахов середины XIII века: итальянца Дж. П. Карпини (годы путешествия: 1248 — 1252 гг.)⁶⁸ и фламандца В. Рубрука (1253 — 1255 гг.)⁶⁹. Большинство исследователей придерживается мнения, что этот

62 Светлана Плетнева, «Половцы у себя дома», *Татарская археология* 6-7 (2000): 132-67.

63 Плетнева, «Половцы у себя дома», 140.

64 Георгий Пахимер, *История о Михаиле и Андронике Палеологах: Византийские историки, переведенные с греческого при Петербургской Духовной академии*, (Санкт-Петербург, 1862): 316-7.

65 Звездана Доде, «К вопросу о боктаг», *Российская археология* 4 (2008): 52-63; Алексей Тишкин, Сергей Пилипенко, «О возможности реконструкции женских головных уборов монгольского времени: По материалам берестяных находок на памятнике Телеутский Взвоз-1 в Верхнем Приобье», *Вестник ТГУ, История* 43(2016): 20-4; Ольга Орфинская и др., «Бокка из захоронения № 51 могильника Маячный Бугор-П: Астраханская область», *Батыр* 4-5 (2012): 122-6; Михаил Горелик, «Введение в раннюю историю монгольского костюма: X–XIV вв., по изобразительным источникам», *Батыр* 1(2010): 16-41; Людмила Макласова, «Конструкция монгольского головного убора «гу-гу» в династии Юань», *Археология евразийских степей* 4 (2018): 120-7 и др.

66 Регина Ямилова, «Головные уборы кочевников Золотой Орды», *ИРГПУ им. А. Герцена* 89 (2009): 118-24.

67 Доде, «К вопросу о боктаг», 52-63.

68 Александр Малейн, пер., *Путешествия в восточные страны Плано Карпини и Рубрука*, (Москва: Географгиз, 1957): 27.

69 Малейн, пер., *Путешествия в восточные страны*, 100.

своеобразный убор имел в виду также арабский путешественник Ибн Баттута (посетил Крымский полуостров в 1332 г.), по его терминологии — *бугтак*, описанный им как «что-то вроде маленькой короны, украшенной драгоценными камнями, с павлиньими перьями наверху»⁷⁰.

В дневнике испанского дипломата Р.Г. де Клавихо (1403-06 гг.) также описан богато украшенный женский убор, схожий по отдельным признакам с *боккой* / *бугтаком*, однако неназванный автором⁷¹. Кроме оригинальных и довольно детализированных авторских описаний интересны комментарии переводчика И. Срезневского к дневнику Клавихо. Восприятие и передача чужих реалий всегда обусловлена знакомыми образами и находится в границах культурных символов, хорошо известных наблюдателю. Поэтому Клавихо характеризует поразивший его своей роскошью женский убор, как украшенный драгоценностями «высокий шлем», Рубрук применяет иную метафору — «капитель колонны».

Итак, общими признаками *боки*, ГУ исключительно замужних женщин, согласно описаниям очевидцев на протяжении полутора столетий, были: основа / каркас из прутьев, коры / бересты (Карпини, Рубрук), значительная высота (длиной в локоть и выше, что отметили все авторы, за исключением Баттуты), плотно прилегающая к голове нижняя часть в виде шапочки и обтянутая дорогой тканью верхняя полая часть (красного цвета по Клавихо), над которым возвышался золотой / серебряный пруттик, перо (Карпини) / павлиньи перья (Рубрук, Ибн Баттута) / белый султан из перьев, достигающий лица (Клавихо). Убор также мог быть украшен драгоценными камнями, жемчугом (Рубрук, Ибн Баттута, Клавихо), сзади иметь отлетную деталь (Карпини, Клавихо) и золотую вышивку на ней (Клавихо). Еще Клавихо зафиксировал очень красивый венок из золота и «точно маленькую беседку с тремя рубинами» (филигранное ажурное украшение?) на верху убора. Безусловно, Клавихо описал убор первой дамы мощного государства должного выделяться особой роскошью, но судя по контексту, аналогичные ГУ носили все местные аристократки. Срезневский в комментариях по поводу «шлема» пишет: «такой высокий головной убор страшно тяжёлый носили монгольские и тюркские замужние женщины не только знатного происхождения, но и простые, если позволял достаток, по-монгольски назывался он богтак по-киргизски называется саукеле»⁷².

В целом коррелирует с приведенными выше основными характеристиками описание женского убора *гу-гу* в записках китайского посла Чжао Хуна при посещении им монгольской ставки в 1211 г.⁷³. Письменные сведения о *бокке* подтверждают археологические материалы с разной степенью сохранности⁷⁴. В нарративных источниках верх убора сравнивается с «гусем или уткой», а современные исследователи характеризуют его своеобразную конструкцию, как «сапожок» или «клюв».

70 Роман Храпачевский, сост., *Из описания путешествий Ибн Баттуты: Золотая Орда в источниках, Т. I: Арабские и персидские сочинения* (Москва: ЦИВОИ, 2003): 125-49.

71 Срезневский, *Рюи Гонзалес де Клавихо. Дневникъ путешествія ко двору Тимура въ Самаркандъ въ 1403-1406 гг.*, 293-4.

72 Срезневский, *Рюи Гонзалес де Клавихо*, 418.

73 Н. Мункуев, пер. с кит. *Мэн -да бэй-лу: Полное описание монголо-татар* (Москва: Наука, 1975): 286.

74 Евгений Мысков, «О некоторых типах головных уборов населения Золотой Орды», *Российская археология* 2 (1995): 36-7; Регина Каримова, «Элементы убранства и аксессуары костюма кочевников Золотой Орды: Типология и социокультурная интерпретация», *Археология евразийских степей* 16 (2013): 27; Людмила Макласова, «Проблемы интерпретации некоторых деталей берестяной конструкции бокки на примере женского головного убора из курганного могильника Телеутский взвоз-1», *Ученые записки КФУ им. В.Вернадского, «Исторические науки»* 69 (2017): 30-5.

Средневековая иконография убора, наряду с общими типологическими признаками, имеет определенные различия, обусловленные региональными, социальными особенностями и / или наблюдательностью художника. Различия могли быть / были обусловлены и политическими процессами, т.к. «странно было бы полагать, что предметы одежды с легкостью могли быть заимствованы друг у друга враждующими сторонами. Особенно в ситуации, когда именно одежда показывает положение человека в том или ином обществе»⁷⁵. По мнению З. Доде, *боктаг* состоял из шапочки двух видов и навершия в виде высокого цилиндра, с овальным, прямоугольным или квадратным расширением в верхней части, в семантике которого превалировало не этническое, а политическое содержание⁷⁶. Утверждение о семантике отчасти верно, т.к. восточные авторы повествуют о том, что «монголами» становились все, кто обрел свое место в новой империи. Так, Рашид-ад-дин (нач. XIV в.) пишет, что тюркские племена именуют себя монголами «хотя в древности они не признавали этого имени» и далее: «Ныне дошло до того, что монголами называют народы Хитая и Джурджэ, нангасов, уйгуров, **кипчаков** (выделено – У.А.), туркмен, карлуков, калачей, всех пленных и таджикские народности, которые выросли в среде монголов. И эта совокупность народов для своего величия и достоинства признает полезным называть себя монголами»⁷⁷.

Появление *бокки* в восточноевропейской степной зоне Г. Федоров-Давыдов относит к периоду не ранее сер. XIII в., что связано с монгольским продвижением⁷⁸ и является признаком их влияния на материальную культуру кочевников евразийских степей. Согласно альтернативной точке зрения, убор, основой которого является трубчатый каркас из прутьев и бересты, мог быть копией более древнего ГУ в среде кимако-кыпчакского объединения⁷⁹. М. Крамаровский высказывает предположение, что наиболее ранний прототип (или вариант?) *бокки* нач. X в. можно видеть на шелковом китайском свитке с изображениями киданей. Но автор гипотезы, как и солидарный с ним по этому вопросу М. Горелик, идентифицирует изображенных как монголоков на службе у киданей⁸⁰.

Подытоживая тему *бокки* можно утверждать, что единой формы данного ГУ в ареале «имперской» культуры не существовало. При этом существовала «мода» на *бокку* и общие принципы ее создания (высота в границах 25 – 40 см; каркасный цилиндр из бересты; покрытие из яркой ткани; украшения из камней, жемчуга, металлических накладок, перьев), которые должны были подчеркивать определенный социальный статус замужней женщины. Возвращаясь в пределы изучаемой территории, необходимо ответить на вопрос: сохранились ли какие-либо конструктивные, декоративные или любые иные элементы рассмотренного убора в местном женском костюме раннего периода? Современные исследования, основанные на археологических материалах, свидетельствуют о бытовании

75 Николай Хрипунов, «Монгольская одежда знати Золотой Орды в 1266–1312 гг.», *Золотоордынская цивилизация* 6 (2013): 233-72.

76 Доде, «К вопросу о боктаг», 52.

77 Л. Хетагуров, пер. Рашид-ад-дин, *Сборник летописей: Джамии ат-таварих*, (Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1952): 102-3.

78 Герман Федоров-Давыдов, *Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов: Археологические памятники* (Москва: изд-во Московского ун-та, 1966): 274.

79 Владимир Иванов, Владимир Кригер, *Курганы кыпчакского времени на Южном Урале XII-XIV в.* (Москва: Наука.1988): 18.

80 Марк Крамаровский, *Золотая Орда и Причерноморье: Уроки Чингисидской империи*, Каталог выставки. Научное издание (Государственный Эрмитаж, 2019): 32.

аналогичного убора на территории Крыма. В частности, это отдельные детали *бокки* (четыре пластинки) в составе знаменитого Симферопольского клада⁸¹. Но совокупность знаний в настоящее время является недостаточной, чтобы утверждать что-либо конкретное по этому вопросу, также как и реконструировать «крымский» вариант *бокки*. В этом контексте является интересным высказывание И. Срезневского (в конце XIX в.), что эволюцией *бокки* является казахский женский убор «саукеле».

Наряду с рассмотренным женским ГУ нельзя оставить без внимания мужские уборы в культурном пространстве Золотой Орды. Одним из наиболее известных и в то же время спорных объектов, в смысле корреляции нарративных источников, иконографии и семантики термина, является распространенная со втор. пол. XIII — XIV вв. шапка «орбелге». Условный *орбелге* представлял собою невысокую шапку с завязками, коротким передним и длинным задним козырьками и, по словам М. Крамаровского, должен был иметь украшение из перьев⁸². По мнению Н. Хрипунова, данный убор, один из основных для знати улуса Джучи, эволюционировал от мягкого капора к *орбелге*, превратившись затем в колпак с отворотами⁸³. Ответ на вопрос о гипотетической преемственности рассмотренного *орбелге* и его вариантов с поздними крымскотатарскими уборами будет скорее отрицательным.

Одним из наиболее значительных источников исследуемой темы являются «кадиаскерские сакка» (ист. крымтат. – «судейские книги») — средневековые (юридические) записи судов шариата на территории КХ. Наряду с самим источником большой интерес представляют обстоятельные и детальные комментарии к нескольким отрывкам за 1608/9 — 1613 гг. первого переводчика этих уникальных документов Мурат-бея Биарсланова. Данные материалы, опубликованные в 8 томе Известий Таврической ученой архивной комиссии за 1889 г., по замечанию самого Биарсланова, «представляют богатый материал для знакомства с татарской культурой»⁸⁴. Огромное количество этих бесценных документов, достоверной летописи жизнедеятельности КХ, было уничтожено. Небольшая оставшаяся часть (121 том) в настоящее время хранится в библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (г. Санкт-Петербург, РФ). Надеемся, будущее «прочтение, перевод и издание всех томов судебного реестра Крымского Ханства»⁸⁵ не только расширит научные горизонты в изучении разнообразных аспектов хозяйственной и социальной жизни средневекового Крыма, но в контексте изучаемой темы также значительно дополнит, а возможно, внесет коррективы в отдельные выводы.

Возвращаясь к переводу Биарсланова, необходимо подчеркнуть, что некоторые реалии автору в конце XIX в. уже были неизвестны, и он не смог пояснить значение нескольких лексем, как например: «черешкяр; аркие» из I отрывка, «керкедан (по контексту – название драгоценного камня?), незкеб с жемчугами (драгоценное украшение для ГУ / женский ГУ?), керди (женская верхняя одежда?), коклик» из V отрывка. В контексте изучаемого материала

81 Сергей Пилипенко и др., «Серебряное перекрестье бокки из собрания Астраханского музея-заповедника» (Мат. межд. конференции «Сары Арка и Алтын Орда: время и пространство», Караганда, 23-25.10.2019).

82 Марк Крамаровский, *Золото Чингисидов: культурное наследие Золотой Орды*, (СПб., 2002): 31.

83 Хрипунов, «Монгольская одежда знати Золотой Орды в 1266–1312 гг.», 259-60.

84 Муратъ Бей Биярсланов, «Выписи из кадиаскерскаго сакка (книги) 1017 — 1022 г. хиджры (1608/9 — 1613 христ., лет.), хранящегося въ архиве Таврическаго Губернскаго правленія», в *Известія Таврической Ученой Архивной Комиссии* 8, подъ ред. Ф.Лашкова (Симферополь, Типография газеты «Крымъ», 1889): 41-7.

85 Олег Рустемов, «Словесные портреты и описания людей в крымских судебных книгах XVII–XVIII вв.», *Золотоордынское обозрение* 2 (2015): 150-62.

важно знакомство автора исторического объекта «стефан с драгоценными камнями», которое он поясняет как «корону — головной убор». Данный факт свидетельствует о его недавнем бытовании в национальном женском костюме. Однако «незкеб» (в документе он перечисляется в ряду украшений) остался без комментариев, а в точном значении «дайре» автор сомневается, поясняя его, как «круг, бубен; розетка для головы». Однозначна здесь форма – круглая, а слово «даре» в современном языке также означает – бубен. Возможно, в XVII — XVIII вв. лексемой «дайре» называли также украшение в виде наверхшия женского ГУ, название которого позже трансформировалось в «тёпелик» и сейчас известно только в этой форме⁸⁶.

Среди известных и названных Биарслановым женских ГУ: «махрама, ченбер», а контекстно мужской объект «фес-веленсе» для комментатора остался под знаком вопроса, вероятно, из-за неведомого «веленсе» (что такое *фес* Биарсланов, безусловно, знал).

Употребленный в документе нач. XVII в. термин «фес» длительный период был названием самого распространенного национального (как мужского, так и женского) убора, в данное время — только женского.

Следующим известным источником является сочинение профессора И.Э. Тунманна «Крымское Ханство», изданное в 1784 г. через несколько лет после написания текста в 1774 г. / 1777 г. (?). Здесь автор подчеркнул роль мужских ГУ в качестве этномаркеров и охарактеризовал мужской костюм, как более удобный и привлекательный, чем турецкая одежда⁸⁷. Впрочем, эта характеристика, как и многие сведения Тунманна, основаны на сведениях побывавшего ранее в КХ Клеемана. В отличие от предыдущего автора адъюнкт российской Академии наук В.Ф. Зуев местные реалии наблюдал лично (весна / лето 1782 г.). Он кратко описал женский уличный костюм, женские / девичьи прически, отметил роль мужских ГУ, как половозрастных маркеров. Наиболее значимой информацией Зуева являются сведения об уникальном мужском уборе в виде «кругло-четырёхугольной с черным нешироким мерлушчатым околышем шапки», которая надевалась на нижнюю красную шапочку из сукна⁸⁸.

Базовым источником по историографии национального костюма кон. XVIII в. является сочинение Петера Симона Палласа «Общие замечания о полуострове Крыме», которое отличается довольно большим объемом сведений по мужскому, женскому костюмам, прическам, визажу и даже технологии приготовления отдельных косметических средств. Характеризуя женский костюм, автор отмечает роскошь одежды, ни в чем не уступающей европейской и специальные одеяния для выхода из дому⁸⁹.

Пространные сведения по всем «татарским» народам Российской империи содержатся в этнографической энциклопедии Иоганна Готлиба Георги, но костюму «таврических татар» посвящены только два предложения. Однако эта информация крайне ценна как

86 Ульвие Аблаева, «Кадияскерские сакка – источник изучения материальной культуры крымтатар», *Qasevet* 36 (2010):11-2.

87 Тунманн, *Крымское ханство* (Симферополь: Таврия, 1990), 22.

88 Василий Зуев, «Выписка из путешественных записок В.Зуева, касающихся до полуострова Крыма 1782 г.», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджони, Александр Герцен (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004), 170.

89 Петр Симон Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Ч. 1 Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост.: Маргарита Араджони, Александр Герцен (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004):173-6.

этнодифференцирующий признак: «<...> от турков и персиян отличаются они только зелеными чалмами»⁹⁰.

Через век эту информацию вновь подтвердит краевед Харлампий Монастырлы в очерке «Одежда крымских татар» (1880 г.). По его словам, представители высшего духовенства были обязаны носить шапочку *кау* и одежду зеленого цвета. Аналогичного цвета был костюм верховного судьи, но без золотой обшивки на воротнике, а рядовые судьи выделялись костюмными элементами малиново-красного цвета (*кау* и шарф на плечах)⁹¹.

Весьма значимы сведения по костюму и прическам степного субэтнуса, собранные краеведом, сотрудником «Таврических губернских ведомостей» Францем Домбровским. Автор зафиксировал принципиально новый вид мужских ГУ, плоскодонную шапку «из черных или серых смушек у зажиточных»⁹², взамен вышедших из употребления суконных уборов с меховыми околышами. Хотя работа Домбровского и посвящена «степным татарам», сам автор замечает, что их костюм ничем не отличается «от одежды татар-горожан и горцев»⁹³.

Будущий академик Густав Радде (на момент приезда в Крым – молодой человек двадцати одного года) оставил одно из первых этнографических описаний крымских татар. Автор дифференцирует народ на три субэтнические группы по антропологическим признакам. Мужские, женские, девичьи костюмы, прически, украшения он лаконично характеризует в соответствии с субэтническими и возрастными критериями.⁹⁴ Радде первым фиксирует декор на мужских меховых ГУ. Аналогичную информацию по декорированным мужским шапкам позже приведет Монастырлы⁹⁵. При достаточно корректной передаче многих этнографических реалий, описание похоронной обрядности у Радде выглядит фантастически, т.к. крымские татары — мусульмане не могли и не хоронили своих покойников в «ермолке с белой кистью» на голове, в чулках и туфлях⁹⁶.

Неоднозначную гипотезу высказал один из авторитетных крымских краеведов Василий Кондараки о вероятном заимствовании местного женского костюма от древних обитателей Тавриды (он не поясняет, кого имеет в виду под древними обитателями). По его словам, основанием для такого утверждения является резкое отличие местного костюма от одежд тюркского и монгольского происхождения⁹⁷. Аналогичное мнение позже выскажет и этнограф Б. Куфтин.

90 Иоганн Готлиб Георги, *Описание всѣхъ обитающихъ въ Россійскомъ государствѣ народовъ: Ихъ житейскихъ обрядовъ, обыкновений, одеждъ, жилищъ, упражненій, забавъ, въроисповѣданій и другихъ достопамятностей. Часть вторая о народахъ татарскаго племени* (Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1799), 36.

91 Христофор Монастырлы, *Одежда крымских татар. Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии: Симферополь и его окрестности* (Симферополь, 1890), 212-4.

92 Франц Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Часть первая*, ред.-сост.: Маргарита Араджиони, Александр Герцен (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004): 401.

93 Там же.

94 Густав Радде, «Крымские татары», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Часть первая*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004): 232, 255-8.

95 Монастырлы, *Одежда крымских татар*, 212-4.

96 Радде, «Крымские татары», 255-8.

97 Кондараки, «Крымские татары», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 504-5.

Одним из наиболее объективных и детализированных источников является работа востоковеда и путешественника Арминия Вамбери. В объемном труде по этнографии тюркских народов автором приведены сведения по уборам, прическам, женской косметике крымских татар. Во вступлении ученый дал определение этнониму «крымские татары» как политическому, а не этническому термину с того времени, как первый хан Хаджи Гирей образовал независимое государство, а Менгли Гирей получил инвеституру от турецкого султана. Наиболее ценной в работе Вамбери, наряду с остальными достоинствами, является адекватно зафиксированная национальная терминология по костюму⁹⁸.

Большое количество наименований традиционных мужских и женских ГУ с краткими характеристиками, описание женских причесок и татуажа содержатся также в российской энциклопедии «Полное географическое описание <...> под редакцией Вениамина Семенова – Тян-Шанского»⁹⁹.

В отличие от энциклопедии В. Семенова – Тян-Шанского с взвешенной подачей этнографического материала, компиляция о крымских татарах из серии «Народы России» в отдельных местах является образцом алогичного текста (например, об антично-правильных лицах татар и татарок, которыми невозможно не восхищаться, <...> на самом же деле большинство татарок прегрубого и некрасивого типа лица). Подавляющая часть сведений является перифразами очевидцев, в том числе, о *фередже* — «суконная накидка розового или зеленого цвета», женских *фесках* — «по середине плоского донышка пришивается металлическая пуговица, к которой приделывается кисть из золотых ниток или шнурков», мужских *фесках* — «вязанные, без швов, с цельным не пришитым донышком», *марама* — «длинное белое холщовое покрывало»¹⁰⁰. Данное сочинение упомянуто в качестве одного из многочисленных образцов некорректного исторического материала, в котором известные сведения иногда теряют смысл.

В кон. XIX — нач. XX ст. к изучению крымских народов приступили музеи и высшие учебные заведения Российской империи. Первая этнографическая экспедиция Московского университета (рук. В.Ф. Миллер) в 1886 г. исследовала Юго-Восточный Крым¹⁰¹. В первой четверти XX в. сбор и описание мужских, женских, детских ГУ и украшений крымских татар продолжили сотрудники ГМЭ. Экспедиции Г. Бонч-Осмоловского и Ф. Фиельструпа работали в Крыму в 1923 — 1925 гг., С. Труслова и Л. Макарова в 1925 – 1928 гг. Однако данные экспедиционные материалы не вошли в исследование, так как ознакомиться с ними не было возможности.

Первыми исследовательницами крымскотатарского художественного шитья в начале XX в. были сотрудник, позже директор краеведческого музея г. Евпатории Полина Чепурина и библиотекарь из Феодосии Александра Петрова. В своих многочисленных экспедициях (1910 — 1915 гг.) Чепурина собрала уникальные образцы декорированных изделий, представленных большей частью на женских головных шаях. Позже исследовательница опубликовала несколько разведок по традиционному текстилю с подробным изложением технических приемов и схем вышивки. До настоящего времени актуальны ее работы

98 Hermann Vambery, *Das Türkenvolk in seinen ethnologischen und ethnographischen Beziehungen* (Leipzig: 1885), 527-43.

99 Вениамин Семёнов–Тян-Шанский, ред. *Россия: Полное географическое описание нашего отечества* (Санкт-Петербург, 1910), 219-22.

100 *Народы России: Крымские татары* (С.-Петербург, Тип. товарищества «Общественная польза», 1879): 10-5.

101 Андрей Непомнящий, «Початок наукового вивчення Криму», *Краєзнавство* 1–4 (2003): 50–7.

«Орнаментное тканье крымских татар» и «Орнаментное шитье Крыма»¹⁰². Последний труд является «настойной книгой» для всех мастериц, возрождающих в настоящее время традиционную национальную вышивку.

Локальные вышивки Старо-Крымского района, которые длительное время изучала и зарисовывала Петрова у местных жителей и в собраниях местных коллекционеров (1904 — 1919 гг.), по завещанию последней были классифицированы молодой исследовательницей Еленой Спасской¹⁰³. Однако колоссальный по объему материал для Спасской, едва знакомой с культурными реалиями крымскотатарского народа и в экстремальной социально-политической обстановке становления большевистского государства, оказался слишком сложным в успешном решении поставленных задач. Главная ошибка заключалась в выборе методики исследования «по аналогии» с позиций украинской вышивки, имеющей иной арсенал технических приемов и даже иную «философию», что априори не могло привести автора к позитивным результатам¹⁰⁴.

Большую работу по популяризации крымоведческих знаний в первой четверти XX ст. проводило Российское общество по изучению Крыма (РОПИК), членами которого были местные краеведы, местные и столичные ученые¹⁰⁵. В материале члена РОПИК Хатидже Каралезли «Старинный обычай...» содержатся описания свадебных торжеств, в которых значительное место занимало множество предметов из комплекса традиционных женских ГУ. Исследовательница Каралезли со слов респондента Урхуш Гафаровой зафиксировала оригинальные термины и крайне важные сведения по количеству и качеству приданого невесты. По информации Гафаровой, в приданом богатой невесты, кроме белья, скатертей, салфеток и прочих текстильных изделий из домотканого полотна, было 200 – 250 декорированных шалей, а у бедной, при том же ассортименте, всего «семьдесят-восемьдесят чадр»¹⁰⁶. Исследовательница в тексте использовала некорректный термин «чадра» согласно принятой в российской среде традиции именовать все восточные головные шали, платки «чадрами», но это абсолютно не верно, т.к. в национальном культурном поле данное название не использовалось.

Локальные элементы традиционной одежды и украшений (гг. Судак, Бахчисарай, Джанкой; Байдарская долина, 1923 — 1925 гг.) описал Глеб Бонч-Осмоловский. Ученый зафиксировал в целом нетипичные, недавно вошедшие в моду, фески черного цвета, «украшенные спереди золотыми монетами, а сверху серебряной филигранной или чеканной бляхой (“тёпелик”»)» Далее Бонч-Осмоловский высказывает неоднозначное утверждение о том, что крымские татарки «в деревнях никогда не закрывали лица», а переняли этот обычай у городского населения Турции¹⁰⁷. В другой работе ученого содержится столь же

102 Полина Чепурина, «Орнаментное тканье крымских татар», *ИТОИАЭ*, Т. III, 60(1929), 72-7. Полина Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 69.

103 Елена Спасская, «Татарские вышивки Старо-Крымского района по материалам А.М. Петровой», *Известия восточного факультета Азербайджанского Государственного Университета* 1 (1926):21-47. Елена Спасская, «Старо-Крымские узоры», *Известия общества обследования и изучения Азербайджана*, 1926.

104 Ульвие Аблаева, «Орнаментированный текстиль крымских татар: история и перспективы исследований» (III-IV Конгрес сходозгпвців, Київ, Грудень 23-24, 2020).

105 Олександр Севастьянов, «Десять років на службі краєзнавству : Російське товариство з вивчення Криму (1922–1932 рр.)», *Краєзнавство* 3–4 (2009): 96–102.

106 Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях Дереккой, Ай-Василь, Аутка Ялтинского района», *Крым* 2 (1926): 132-42.

107 Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 50-71.

дискуссионное мнение по поводу отличия вышивок предгорной зоны от степной¹⁰⁸. Согласно его выводам в вышитых работах степнячек показательно отсутствуют архитектурные и **растительные** (выделено – У.А.) орнаменты, с чем категорически нельзя согласиться, т.к. фитоморфные композиции превалировали во всех крымскотатарских вышивках, в том числе из степного региона.

Синхронно с экспедицией Бонч-Осмоловского в Крыму работал член правления РОПИК и сотрудник Антропологического НИИ МГУ Борис Куфтин. В результате полевых исследований ученый пришел к выводу, что одежда южнобережных татар не имеет ничего общего с костюмом кочевых и оседлых народов Средней Азии, за исключением, может быть, очень широких штанов. Куфтин описал также женские прически, обрядовое окрашивание волос, татуаж, но особо выделил широкое распространение женской шапочки *фес* и мужской меховой шапки *халпах*¹⁰⁹.

В дневнике первого директора Бахчисарайского дворца-музея, художника и этнографа Усеина Боданинского сохранился эскиз локального женского костюма (с Керченского полуострова) с двуязычными пояснениями возрастных маркеров на ГУ и прическах (запись от 26.01.1926 г.). Автором зарисован необычный ГУ (небольшая шапочка с коническим верхом), аналогов которому нет в иных письменных и визуальных источниках¹¹⁰. В изданном через несколько лет кратком этнографическом очерке (в период гонений и репрессий) Боданинский характеризует традиционный мужской убор, как «неудобную, вредную летом и дорогую черную барашковую шапку...»¹¹¹.

Огромной лакуной в этнографических исследованиях крымских татар является более полувековой период XX ст. Процесс научного игнорирования начался в 1930-х гг., когда была уничтожена национальная интеллигенция, затем последовал этноцид 1944 г., после чего само имя народа в СССР было табуировано до конца 1990-х гг. Вследствие перечисленных политических мотивов объективных научных исследований за этот промежуток времени нет.

С началом массового самовозвращения крымских татар на родину (начало 1990-х гг.) попытки комплексного изучения материально-бытовой культуры народа предпринимались только силами энтузиастов. Так, в первый сборник работ по этнографии крымских татар журналиста, краеведа Энвера Озенбашлы вошли и краткие описания традиционных ГУ¹¹².

Традиционный декорированный текстиль крымских татар только с первого взгляда не имеет прямого отношения к теме монографии. Однако многочисленность и разнообразие вышитых и тканых женских головных шалей и шапочек, представленных в комплексе национальных ГУ, обязывают уделить этой теме в исследовании самое пристальное внимание. Разведки по декорированному текстилю в конце прошлого века предпринимали Севиль Изидинова, Мамут Чурлу, Оксана Желтухина и др. К нач. XXI в. относятся исследования Людмилы Петренко, Хатидже Акпинарлы, Фериде Башаран, Сафие Абдурамановой и др.,

108 Бонч-Осмоловский, «Крымская экспедиция: Этнографические экспедиции Государственного Русского музея 1924 и 1925 гг.», (Ленинград, 1926): 54–60.

109 Борис Куфтин, «Южнобережные татары Крыма», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 520-1.

110 Усеин Боданинский, *Дневник: Экспедиция июнь-август 1925 г.*, (Бахчисарай, БИКАМЗ, фонды: Н/В 11763), 60 стр.

111 Усеин Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму», *Сборник Крымплана*, Выпуск II (Симферополь. 1930): 17.

112 Энвер Озенбашлы, *Крымцы: Сборник работ по истории, этнографии, фольклору и языку*, (Симферополь: Доля, 2006): 23.

которые изучали головные шали с позиций технического исполнения, орнаменталистики и др. проблем.

В настоящее время в национальных СМИ периодически публикуются авторские материалы, снимаются мини-ролики по различным аспектам традиционного костюма. Результатами журналистской работы зачастую являются превратное понимание и поверхностное раскрытие большинства тем, посвященных национальному костюму. Данное явление, к сожалению, неизбежно в отсутствии национальной исторической школы.

Первый специальный труд по крымскотатарскому костюму в виде диссертационного исследования принадлежит сотруднику Государственного Музея Востока (ГМВ, г. Москва) Лидии Рославцевой «Одежда крымских татар XIX — начала XX вв.» (1999 г.). Через год на ее основе была издана монография «Одежда крымских татар конца XVIII – нач. XX вв.», с добавленной главой по производствам, связанным с костюмом¹¹³.

Впервые в истории национальной культуры был изучен крымскотатарский костюм и коррелирующие с темой исследования проблемы обрядовой одежды, орнаментики, цветовой символики. Мужским и женским ГУ, отдельно по двум субэтносам крымских татар (в авторской классификации), посвящено пять из ста страниц монографии¹¹⁴. Согласно основному тезису работы, подавляющее большинство элементов национального костюма, включая ГУ, были заимствованы. К сожалению, интерпретация большинства национальных костюмных терминов ошибочна, а их перевод с турецкого, а не с крымскотатарского языка оставлен автором без пояснений. Кроме несомненной заслуги автора, как ученого – первопроходца в исследовании обширной и сложной темы (к тому же с негативным историческим шлейфом) к достоинствам монографии можно отнести обширный иллюстративный материал в виде цветных и черно-белых фотографий экспонатов и отдельных деталей традиционного костюма из фондов Российского Этнографического Музея (РЭМ, г. С-Петербург, РФ) и Государственного музея искусств народов Востока (ГМВ, г. Москва, РФ). В самом начале XXI ст. работа Рославцевой означ. настоящий прорыв в замалчивании уникальной культуры коренного народа Крыма. К названной монографии до настоящего времени многие читатели и исследователи относятся как к основному источнику по теме крымскотатарского костюма. Последние, к сожалению, без достаточного осмысления и необходимого методологического инструментария.

Второе диссертационное исследование — «Традиционный костюм крымских татар середины XIX – нач. XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности» принадлежит крымской исследовательнице Лилие Аблямитовой. В работе среди прочих элементов анализируются и национальные ГУ¹¹⁵. Достойным вкладом автора в национальную этнографию является большой массив полевых исследований по степному субэтносу крымских татар. Однако не критичный подход и следование логике отдельных ошибочных тезисов первого исследователя привели автора к аналогичным выводам. По авторской типологии ГУ национальные уборы делятся на нижние и верхние. Однако основной национальный женский убор – феска, надеваемая непосредственно на голову, не отнесена ни к одному из двух предложенных типов. Исследуя национальный костюмный комплекс, Л. Рославцева и Л. Аблямитова не рассматривали бытование детской одежды, соответственно, и детских ГУ. Женские прически в научных работах указанных авторов ограничиваются констатацией фактов, а мужские не упоминаются. Позитивным

113 Рославцева, *Одежда крымских татар* (Москва: Наука, 2000): 104.

114 Рославцева, *Одежда крымских татар*, 23-4, 33-5.

115 Аблямитова, «Традиционный костюм крымских татар...», 85-96.

результатом обеих исследовательниц является изучение символики цвета и орнаментальных композиций в комплексе традиционной одежды¹¹⁶.

Внушительная база данных по национальному декоративно-прикладному искусству представлена в монографии Нурии Акчуриной-Муфтиевой «Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV — первой половины XX вв.» (2008 г.). Элементы традиционной одежды в исследовании специально не рассматриваются, но в приложении помещен общий «Словарь крымскотатарской терминологии», в котором перечислены практически все мужские и женские уборы и множество украшений¹¹⁷. Данный материал был включен в монографию с изданного годом ранее авторского терминологического словаря [28]¹¹⁸. В контексте изучаемой темы можно отметить устоявшуюся проблему в крымтатароведении некритичного отношения к узкому кругу ранних малочисленных исследований, откуда были перенесены отдельные ошибочные этимологические трактовки в терминологический словарь Н. Акчуриной-Муфтиевой.

Диссертация «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII — початку XX ст.» Виктории Грушецкой является следующим научным исследованием по данной теме. В работе рассмотрены костюмные комплексы тюркских народов: крымских татар, крымских караимов, крымчаков и тюркоязычных народов: крымских татар, крымских караимов, крымчаков, крымских цыган. Одежные комплексы названных этносов были практически идентичны, кроме последних, у которых национального костюма как такового нет. Отдельные параграфы диссертации посвящены ГУ и ювелирным украшениям крымцев. В целом, основой для всего исследования явился предметный материал крымскотатарского костюма¹¹⁹. К достоинствам исследования надо отнести обширный список библиографии, детальное описание технологии изготовления ювелирных изделий, сведения по материалам изготовления традиционных ГУ (в том числе по биогенному и небиогенному сырью для украшений женских уборов).

Считаем нужным обратить внимание на ранние работы последнего автора, которые имеют непосредственное отношение к исследуемой теме. В работе по детскому костюму автор опирается на ошибочные тезисы из монографии Л. Рославцевой, к тому же посвященные не детскому, а взрослым (мужскому и женскому) костюмам¹²⁰. В статье «Верхние покрывала типа фередже...»¹²¹ не корректны: 1 — использованные термины по отношению к двум разным видам уличной одежды, хотя и имеющим сходные функции; 2 — кодификация исследуемых объектов в виде «наплечных накидок (покрывал)» и «наголовных покрывал (накидок)»; 3 — выводы исследования. Автор использовала термины в качестве квазисинонимов, но в данном контексте это не совсем верно, т.к. «фередже» — не покрывало (это бифункциональный вид одежды с рукавами, которое могло как накидываться на голову, так и одеваться в рукава), а «наголовным покрывалом» является «чаршаф». Следуя

116 Рославцева, *Одежда крымских татар*, 62-71; Аблямитова, «Традиционный костюм крымских татар», 140-67.

117 Акчурина-Муфтиева, *Декоративно-прикладное искусство крымских татар*, 392.

118 Нурия Акчурина-Муфтиева, *Терминологический словарь крымскотатарского декоративно – прикладного искусства*, (Симферополь: Крымучпедгиз, 2007): 120.

119 Грушецкая, «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного ...», 118-42; 152-73.

120 Виктория Бухтоярова, «Детский костюм крымских татар по изобразительным источникам первой половины XIX в.», *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии* 17 (2011): 714-41.

121 Виктория Грушецкая, «Верхние покрывала типа «фередже» в традиционном уличном женском костюме крымских татар, караимов и крымчаков конца XVIII – нач. XX вв.», *Наукові праці історичного факультету ЗНУ* 40 (2014): 331–44.

авторской логике, необходимо было отнести *фередже* исключительно к накидкам, а *чаршаф* – только к покрывалам. Однако, на наш взгляд, большей проблемой исследования является не путаница с терминами и кодификацией, а неосознание автором того факта, что рассматриваемые костюмные элементы подчинялись предписаниям главного регулятора исламского социума — шариату. В соответствии с ним девушка с пубертатного возраста уже обязана скрывать фигуру от чужих мужчин за специальным одеянием, будь то покрывало / накидка / большая шаль и т.д. И проблема здесь гораздо глубже и интересней, учитывая религиозные и конфессиональные отличия исследуемых этносов. Несмотря на то, что крымские татары — мусульмане; караимы — иудеи, приверженцы Танаха; а крымчаки — иудеи талмудисты, все три коренных народа Крыма использовали функционально единый тип уличной одежды. Данная проблема — аккультурации / ассимиляции / генетического единства (?) достойна отдельного монографического исследования без механического подведения «под общий знаменатель», которым для автора стали покрывало с накидкой.

Означенную тему (в границах одного этноса) успешно раскрыла Сафие Абдураманова в материале о крымскотатарских женских покрывалах из фондов Бахчисарайского историко-культурного и археологического музея-заповедника (БИКАМЗ). Автор ввела в научный оборот множество уникальных объектов, однако непонятно, почему в этой работе женские шапочки названы *такые* (которым обозначают мужские уборы), а традиционная феска – турецкой шапочкой¹²².

Опосредованно тема ГУ затрагивается в диссертационном исследовании Ирины Бавбековой «Вышивка татар Крыма XVIII — XX ст.» [44]¹²³. С сожалением приходится в очередной раз констатировать не критическое отношение к материалу первого исследования, на которое ссылается автор и данной научной работы.

Знаковая роль головных платков и шалей в свадебной обрядности изучена в монографии Елены Соболевой «Весілля кримських татар...». Большой массив полевого материала с прямым цитированием и уникальные сведения о ГУ невесты, как основного маркера смены социального статуса, являются весомым вкладом в крымскотатарскую этнографию¹²⁴.

Большое значение в исследовании национальной уличной одежды имели материалы Ольги Сухаревой, Галины Пугаченковой, Анны Морозовой, Нины Лобачевой по вопросам восточного женского костюма¹²⁵. Сравнительный анализ крымскотатарских и украинских ГУ состоялся благодаря монографиям Галины Стельмашук, Тамары Косминой и Зинаиды Васиной, Оксаны Косминой¹²⁶.

122 Абдураманова, «Жіноче покривало для голови — важливий компонент традиційної кримськотатарської культури...», 121-6.

123 Ирина Бавбекова, «Вышивка татар Крыма XVIII –XX ст. (История, типология, художественно-стилистические особенности)» (Дис. канд. иск., ЛНАИ, 2014).

124 Елена Соболева, *Весілля кримських татар: традиційні форми та трансформації*, (Біла Церква: Видавн.О. В. Пшонківський, 2015): 170-2, 180, 185, 244.

125 Ольга Сухарева, «К истории костюма населения Самарканда», *Бюллетень АН УзССР* 11 – 12 (1945): 38-40; Ольга Сухарева, *История среднеазиатского костюма* (Москва: Наука, 1982); Галина Пугаченкова, «К истории «паранджи», *Советская этнография* 3 (1952): 191-5; Анна Морозова, «Головные уборы туркмен», *Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркм. ССР* Т.VII (1963): 98-113; Нина Лобачева, «К истории среднеазиатского костюма: Женские головные накидки-халаты», *Советская этнография* 6 (1976): 34-49.

126 Галина Стельмашук, *Традиційні головні убори українців* (Київ: Наук. думка, 1993), 240; Тамара Косміна, Зінаїда, Васіна. *Українське весільне вбрання. Етнографічні реконструкції* (Київ: Мистецтво, 1989); Оксана Косміна, *Традиційне вбрання українців: Лісостеп та степ* (Київ: Балтія Друк, 2008), 157.

Изучением художественных и технологических аспектов традиционных женских головных покрывал, а также проблемами их бытования занимаются несколько крымских исследователей. Исследования Людмилы Петренко посвящены национальной символике и техническим приемам традиционной вышивки на женских головных покрывалах и, что особенно ценно, на конкретных материалах из фондов Ялтинского историко-литературного музея (ЯИЛМ). Автор также проанализировала семиотику орнаментальных мотивов на традиционной шали *марама*¹²⁷. В синхронное время и также музейным сотрудником Зерой Мамут был опубликован материал о крымскотатарской традиционной праздничной одежде. Наряду с кратким историческим экскурсом по проблеме исследования, автор приводит основные элементы традиционных костюмов обеих гендерных групп и аксессуары к ним. Особую ценность материалу придают отсылки на довоенную документацию — инвентарные книги Бахчисарайского дворца-музея¹²⁸, которые помогли в уточнении глоссария данного исследования.

Заслуженный художник Украины, автор проекта «Крымский стиль», популяризатор национальной культуры Мамут Чурлу, наряду с многолетней практической работой по возрождению традиционных ремесел (окрашивание нитей природными красителями, ткачество килимов, сбор и изучение традиционных орнаментальных мотивов и др.), небезуспешно разрабатывает многие темы народного декоративно-прикладного искусства¹²⁹. Однако нельзя согласиться с отдельными трактовками символов национальной орнаментики, которые популяризует М. Чурлу¹³⁰. Далекие от национального мировоззрения трактовки в определенном смысле являются естественным итогом, обусловленным разорванными межпоколенными связями и деформированным смысловым полем национальной культуры, к тому же усугубленные мировыми глобализационными тенденциями.

В этом контексте интересна работа румынской исследовательницы Марии Магиру, посвященная этнографическому изучению переселенцев из Крыма, которые начали покидать родину после российской аннексии (1783 г.) и исход которых продолжался до нач. XX ст. Крупные диаспоры крымских татар в Турции и Румынии оставались довольно монолитными до середины XX в. Материальная культура крымских татар Добруджи, сохранивших традиции материнского локуса на протяжении более полутора веков, нашла отражение в III-м томе научного сборника «Этнографические студии Добруджи», посвященного туркам и татарам. В работе, наряду с общей культурологической характеристикой диаспоры, имеется обширный иллюстративный материал хорошего качества. Обобщенные данные свидетельствуют, что все виды национальных ГУ из комплекса традиционного костюма использовались переселенцами вплоть до середины XX в. Анализ приведенной М. Магиру этнической терминологии (предметы традиционного костюма, интерьерные вышивки, орудия производства и т.п.) подтверждает исторические данные, что основной массив выходцев составляли преимущественно представители степного субэтнуса крымских

127 Людмила Петренко, «Удивительный богатый наряд (о марама – головном покрывале крымскотатарских женщин)», *Qasevet* 29 (2002): 30–2; Людмила Петренко, «Этнографическая коллекция Ялтинского историко-литературного музея: комплектование, изучение, региональные особенности», *Этнография Крыма XIX – XXI вв.*, 2 (2012): 103–6.

128 Зера Мамут, «Крымскотатарская традиционная праздничная одежда: материал к выставке в Бахчисарайском Ханском дворце», *Qasevet* 40 (2012): 53–9.

129 Мамут Чурлу, «Символ рая», *Пятые крымские искусствоведческие чтения* (2000): 31–2; Чурлу, «Язык крымскотатарского декоративного искусства», *Qasevet* 33 (2003): 56–61.

130 Ульвие Аблаева, «Декорированный текстиль крымских татар: к проблеме семантики», *Питання мастацтвазнаўства этналогіі і фалькларыстыкі* 24 (Минск, 2018): 364–70.

татар¹³¹. Компаративный метод исследования, отсутствие вольных интерпретаций и необоснованных гипотез позволили автору воспроизвести качественный этнографический срез крымскотатарской диаспоры Румынии.

Развернутое исследование социально-экономической жизни КХ конца XVII — середины XVIII вв. на примере г. Карасубазар (ныне г. Белогорск) провела турецкая исследовательница Зейнеб Оздем (Zeynep Özdem). Автор на основе упомянутых ранее судебных реестров КХ приводит сведения о местном производстве, экспортно-импортных отношениях, перечисляет состав мужского и женского национальных костюмов с использованием исторической терминологии. Согласно воспроизведенному З. Оздем списку ремесленников в г. Карасубазар существовали отдельные цеха производителей / продавцов (?) хлопчатобумажных (bezzaz) и шелковых тканей (kazzaz). При описании женского костюма автор поясняет, что в него обычно входили вышитые *марама* (nakışlı makrama), *ченбер* (çenber) / *емени* (yemeni) и *ферадже* (ferace) для выхода на улицу, а девочки / девушки носили украшенные кистями и бахромой платки (*başörtüleri*). Распространенной цветовой гаммой женской одежды, по приведенной Оздем информации, были красный, синий, оливковый, зеленый, зеленовато-кофейный, кофейный и черный оттенки, но приоритетным именно для мусульманок был фиолетовый цвет. Мужским ГУ крымских татар, по выражению Оздем был «неизменный *къалпакъ*»¹³². К сожалению, данных о внешнем виде шапки *къалпакъ* нет.

Отсутствие в монографии Оздем сведений по фескам не должно вызывать вопросов, т.к. исследовательница работала только с той информацией, которая наличествует в привлеченном нарративном источнике.

Высокий уровень исполнения привлек внимание к традиционной головной шали *марама* ученых из Турции Хатидже Арпинарлы и Фериде Басаран (Hatice Arpinarli, Feride Basaran). В содержательной статье на примере обширного визуального материала различных шалей подробно рассмотрены разновидности технических приемов традиционного декоративного ткачества крымских татар¹³³. Изучавший свадебную обрядность татар Анатолии, Добруджи, Крыма и Татарстана турецкий исследователь Эргюн Верен (Ergün Veren) также кратко проанализировал роль женских ГУ в этом многогранном явлении традиционной культуры¹³⁴. Корректная атрибуция и верная интерпретация многих видов национальных ГУ и украшений состоялась благодаря «костюмной» энциклопедии также турецкого автора Решата Кочу (Reşat Koçu)¹³⁵. К сожалению, крымскотатарская этнография не располагает аналогичным национальным изданием, в котором были бы зафиксированы культурные реалии раннего (доурбанистического) периода.

Традиционное ювелирное искусство крымских татар занимает столь же значительное место в материальной культуре народа, как и декорированный текстиль, и также имеет непосредственное отношение к исследуемой теме ГУ. Первые разведки по ювелирным украшениям представлены в монографиях Л. Рославцевой¹³⁶, Н. Акчуриной-Муфтиевой¹³⁷,

131 Maria Magiru, *Dobrodegea Studio Etnografic: Turcii și Tatarii*, III, (Constanța: Muzeul de artă populară, 2008), 49-70.

132 Zeynep Özdem, *Kırım Karasubazar 'da sosyo-ekonomik hayat: 17. Yüzyıl sonlarından 18. Yüzyıl ortalarına kadar*, (Kırıkkale, 2006): 132-3.

133 Hatice Arpinarli, Feride Basaran, «Kırım kültüründe maramalar », *Milli Folklor* 24 (2012): 94, 162-72.

134 Ergün Veren, «Tatarların evlenme adetlerinde kız bakma-görme pratiği», *Nenkecan* 11(2013):12-5.

135 Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü.*, 256.

136 Рославцева, *Одежда крымских татар ...*, 40-1.

137 Акчурина-Муфтиева, *Декоративно-прикладное искусство ...*, 155-73.

в обзорных статьях О. Желтухиной¹³⁸, Е. Старченко¹³⁹, Е. Таратухиной¹⁴⁰. Классификацию традиционных украшений вместе с глоссарием ювелирных изделий впервые выполнила автор настоящего исследования. Позже аналогичная работа была проведена по декору женской фески¹⁴¹.

К последним публикациям исследуемой темы принадлежат каталоги, выполненные научными сотрудниками БИКАМЗ по традиционным головным покрывалам¹⁴² и ювелирному искусству крымских татар¹⁴³. Научно-популярные издания отличает грамотная атрибуция экспонатов, а качественные фотографии предоставляют возможность знакомства и опосредованного исследования данных элементов из фондов музея.

Итак, историографический обзор источников базировался в основном на академических трудах ученых кон. XVIII — кон. XIX вв. (В. Зуев, П. Паллас, Г. Радде, А. Вамбери и др.), советских исследователей XX — нач. XXI вв. (Г. Бонч-Осмоловский, Б. Куфтин, П. Чепурина, Е. Спасская, Л. Рославцева и др.), украинских ученых (Г. Стельмащук, Т. Кара-Васильева, О. Космина, Е. Соболева и др.), авторов из Турции (Р. Кочу, З. Оздем, Х. Акпинарлы, Ф. Басаран, Э. Верен и др.) и Крыма (У. Боданинский, Н. Акчурина-Муфтиева, Л. Аблямитова, Р. Эминов, В. Грушецкая, С. Абдураманова, Л. Чубукчиева и др.).

Обзор специальной литературы, несмотря на заявленные границы XVII — начало XXI вв., охватывает гораздо больший временной промежуток, по отдельным аспектам опускаясь ниже сер. XIII столетия. Углубление нижней границы обусловлено необходимостью поиска исторической преемственности национальных женских и мужских ГУ. Рассмотренные материалы свидетельствуют о необходимости дальнейших исследований и накоплению статистического материала для корректных заключений.

Одним из выводов анализа историографических материалов является факт бытования фесок в крымскотатарском костюме, по меньшей мере, с нач. XVII в., что опровергает тезис Л. Рославцевой (и транслируемый ее последователями) про их появление у крымских татар в перв. пол. XIX в. Следующим результатом является установление исторического названия национальной шапки, бытовавшей в мужском костюме не менее одного столетия.

Единственный опубликованный труд по теме крымскотатарского костюма обусловил многократное обращение к его материалам. Однако, вызывает обеспокоенность не критичное отношение остальных авторов, исследующих тему традиционного костюма, которые тиражируют отдельные ошибочные тезисы премьерной монографии.

138 Оксана Желтухина, «Исчезающее искусство филиграни: Ювелирные украшения у крымских татар: изготовление, ношение, функциональное значение», <http://turkolog.narod.ru/>

139 Елена Старченко, «Орнаментальные мотивы на изделиях крымскотатарских мастеров-ювелиров» (Матеріали наук. конф. «Ювеліrne мистецтво...», Київ, Грудня 11-13, 2006): 172-7.

140 Елена Таратухина, «Коллекция ювелирных изделий в фондах КЭМ», *Этнография Крыма XIX–XXI вв.* 2 (2012): 27-33.

141 Ульвие Аблаева, «Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий» (Мат. наук. конф. «Ювеліrne мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 2014): 285-97; Ульвие Аблаева, «Украшения крымскотатарского головного убора фес» (Мат. наук. конф. «Ювеліrne мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 2015): 221-33.

142 Сафие Абдураманова, под ред. Нурия Акчурина-Муфтиева, *Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника: Каталог* (Симферополь: Доля, 2015): 22-69;

143 Лена Чубукчиева, *Ювелирное искусство крымских татар в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника: Каталог* (Симферополь: Доля, 2015): 14-27.

2.2. Анализ источников

Массив материалов, использованных в данном исследовании в качестве исторических источников, состоит из нескольких основных групп и подгрупп, среди которых: вещественные источники (за исключением нумизматики и предметов археологии), письменные памятники, изобразительные источники, экспедиционные материалы автора. В качестве дополнительных материалов использовались данные песенного фольклора и поведенческие источники (народные обычаи, ритуалы).

Фундаментальной базой исследования являются вещественные источники, среди которых традиционные ГУ и женские головные украшения кон. XVIII — нач. XX вв. из крымских музеев: Крымскотатарский музей культурно-исторического наследия (КМКИН, г. Симферополь), «Ханский дворец» (БИКАМЗ, г. Бахчисарай), Ялтинский историко-литературный музей (ЯИЛМ, г. Ялта), Крымский этнографический музей (КЭМ, г. Симферополь), Центральный музей Тавриды (ЦМТ, г. Симферополь). Основу коллекции традиционного декоративно-прикладного искусства КМКИН составили приватные собрания (например, коллекция А. Умерова и Х. Добра), дары крымскотатарских диаспор из Румынии и Турции, отдельные артефакты, переданные в музей возвратившимися из депортации соотечественниками¹⁴⁴. Многие музейные экспонаты КМКИН являются уникальными семейными реликвиями, которые повторили судьбу своих хозяев, побывав в ссылке и вернувшись снова на родину.

Наиболее ценные крымскотатарские артефакты из собрания «Ханского дворца» появились там благодаря исследовательской работе, начатой первым директором музея У. Боданинским еще в середине первой четверти XX в.. В остальных музеях сбор предметов материальной и духовной культуры крымских татар начался преимущественно после 20-х гг. XX в. Инвентарные книги отдельных крымских музеев (например, ЯИЛМ) свидетельствуют, что в их фондах хранятся разнообразные личные вещи, собранные, в том числе, со «складов спецпереселенцев» после депортации крымскотатарского народа с родины.

Наряду с государственными музеями определенное количество традиционных женских ГУ и головных украшений входят в состав частных коллекций¹⁴⁵. Единичные образцы семейных реликвий имеются у частных лиц, с которыми автор имел возможность ознакомиться. Блиц-исследования с фотосъемкой и записью легенд особо примечательных артефактов проводились автором также на традиционных народных праздниках «Хыдырлез» и «Дервиза»¹⁴⁶. До 2014 г. «Хыдырлез» ежегодно проводился в долине между гг. Симферополь и Бахчисарай, куда со всего Крыма съезжалось множество представителей старшего поколения с различными семейными, родовыми реликвиями.

Кроме перечисленных крымских собраний, аутентичными предметами крымскотатарской материальной культуры располагают российские и зарубежные музеи. Наиболее крупная и разнообразная коллекция хранится в фондах Российского этнографического музея (РЭМ, г. Санкт-Петербург, РФ). Менее значительными по объему, но не исторической ценности, располагают собрания Музея Востока (ГМВ, г. Москва, РФ), Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва, РФ), Государственного Исторического музея (ГИМ, г. Москва, РФ), Музея

¹⁴⁴ Коллекция музея стала формироваться после возвращения крымских татар на родину (1990-е гг.).

¹⁴⁵ Абдуль Вахаб Сейтхалилов, *Бахчисарай: путь к истокам*, (Москва, 2021).

¹⁴⁶ Соответственно, «Праздник нач. полевых работ» и «Праздник урожая».

антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ, г. Санкт-Петербург, РФ), Музея исторических драгоценностей Украины (МИДУ, г. Киев, Украина), Национального музея украинского народного декоративного искусства (НМУНДИ, г. Киев, Украина), Музея европейских культур (Museum Europäischer Kulturen / МЕК, г. Берлин, ФРГ), Музея национальной истории и археологии (Museum of National History and Archeology / МНИА, г. Констанца, Румыния). В большинстве перечисленных музеев крымскотатарские артефакты не экспонируются / выставлен минимум, иногда с неверной этнической атрибуцией.

Предметный круг национальной культуры всегда непосредственно связан с судьбой народа. Фонду национальной материальной культуры и декоративно-прикладного искусства, кроме событий кон. XVIII — XIX вв., был нанесен невосполнимый урон в ходе искусственного голода 1921—1922 гг., «раскулачивания» и специальной операции «Торгсин»¹⁴⁷ с массовым изъятием семейных ценностей. В ходе фашистской оккупации Крыма (ноябрь 1941 — апрель 1944 гг.), последующей депортации народа (май 1944 г.) были безвозвратно утеряны большое количество предметов ювелирного искусства, традиционные головные шали с золотной вышивкой и др. Ювелирная коллекция Ялтинского музея погибла при морской эвакуации 1941 г.¹⁴⁸ Сильно пострадали от хищений коллекции ювелирных и вышитых изделий из музея «Ханский дворец».

Традиционные ювелирные украшения большой художественной и исторической ценности хранятся в Особой кладовой РЭМ и более двух тысяч национальных артефактов в закрытых фондах этого музея. Среди этого количества несколько сотен изделий составляют группу тканых образцов¹⁴⁹. Благодаря изданному в 1989 г. каталогу РЭМ известно, что среди экспонатов музея есть до настоящего времени не введенные в научный оборот и популярную публицистику неведомые объекты, например, «колбаши»¹⁵⁰. К сожалению, нет сводного музейного каталога по крымскотатарским артефактам из фондов ГМВ. Однако известно, что там хранятся предметы национального костюма и драгоценные наверхия с традиционных фесок, вывезенные летом 1944 г. из Крыма сотрудницей музея Г. Л. Чепелевецкой¹⁵¹. Большинство из 88 текстильных изделий были получены Чепелевецкой со склада «спецпереселенцев» из с. Ускут, также с аналогичных складов из сел Корбек, Алушка, Ай-Василь (перечисленные локации принадлежали субэтнической группе *ялыбойлю*).

Вместе с тем, вышеупомянутый первый опубликованный труд по крымскотатарскому костюму вышел в свет благодаря сотруднице этого музея Л. Рославцевой. Названному автору принадлежат также отдельные каталоги по крымским вышитым и тканым

147 Советская организация «Всесоюзное объединение по торговле с иностранцами» торговала продовольственными и непродовольственными товарами только в обмен на золото/серебро/изделия из них.

148 Игорь Елков, Илья Изотов. «На дне Черного моря нашли затопленный в 1941 году теплоход "Армения"». Российская газета. Апрель 27, 2020. <https://rg.ru/2020/04/27/reg-ufu/specialisty-mo-rf-nashli-na-glubine-15-km-zatonuvshee-v-1941-godu-sudno.html> ; По информации н.с. ЯИЛМ Л.В. Петренко, в затонувшем у берегов Ялты в ноябре 1941 г. судне находились музейные (ювелирные) объекты.

149 Рославцева Лидия. *Узорное ткачество народов Крыма в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции*, (Москва: ГМВ, 2013): 9.

150 Элина Торчинская, Елена Кочетова, сост., *Крымские татары: Каталог коллекций*, (Ленинград: Государственный музей этнографии народов СССР, 1989): 6.

151 Петренко, «Этнографическая коллекция Ялтинского историко-литературного музея...», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*, 104; Лиля Юнусова, «Чужое добро не впрок». Карта мира: Крым. 27.04.2013. http://kartamirakrym.blogspot.com/2013/04/blog-post_27.html

изделиям из фондов ГМВ¹⁵². В последней работе автор подвергает сомнению этническую принадлежность множества орнаментированных текстильных предметов традиционной крымскотатарской культуры, невзирая на установленное авторство исполнителей¹⁵³ и / или точную локацию¹⁵⁴.

У Музея декоративно-прикладного и народного искусства также нет каталога коллекции, хотя, по словам Л. Рославцевой, он располагает наиболее интересными и разнообразными артефактами с широким временным охватом (XVIII – начало XX в.)¹⁵⁵. В Государственном Историческом музее хранятся ранние и ценные образцы национального декорированного текстиля из бывшей коллекции П.И. Щукина¹⁵⁶.

Национальные ГУ до нач. XX в. воплощали в себе лучшие образцы декоративно-прикладного искусства крымских татар в виде разнообразных тканых, вышитых шалей и ювелирных украшений на фески. Отдельные высокохудожественные образцы головных украшений хранятся в Музее исторических драгоценностей Украины, среди которых несколько женских фесок с прикрепленными наверху, отдельные наверху без шапочек, височные украшения, разнообразные амулеты¹⁵⁷, а также крайне редкие образцы изделий крымскотатарских ювелиров 1930-х гг. с советской символикой.

Двадцать крымскотатарских вышивок XIX ст. хранится в НМУНДИ, среди которых четыре головных шали и два платка¹⁵⁸. Отдельные артефакты являются уникальными образцами народной культуры. Это редкий экземпляр вышивки, декорированный одновременно золотой и серебряной пластинками «бить» (№ В-2401) и шаль с каллиграфическим посланием и именем юной вышивальщицы (№ В-2403).

Как уже упоминалось, вследствие массовых эмиграций крымских татар в XIX ст., часть из сотен тысяч людей осталась в Добрудже. Свыше 1200 предметов культурной и художественной ценности, вывезенных эмигрантами, в настоящее время хранятся в Историко-археологическом музее г. Констанцы (МНИА). Определенное количество артефактов (даже приблизительно — неизвестно) находится в культурных центрах крымскотатарских диаспор Турции (гг. Стамбул, Эскишехир и др.) и в частных коллекциях этой страны. Однако объектов национального культурного наследия высокой исторической ценности в Турции нами не обнаружено. Надеемся, целенаправленная поисковая работа крымскотатарских артефактов с участием турецких специалистов и волонтеров будет осуществлена в ближайшей перспективе.

152 Лидия Рославцева, «Крымские вышивки в собрании ГМВ: Опыт историко-этнографического исследования» в *Памятники культуры: Новые открытия* (Москва .Наука. 1997): 437-46; Лидия Рославцева, *Узорное ткачество народов Крыма в собрании Государственного музея Востока: каталог коллекции*, (Москва .ГМВ. 2013).

153 Рославцева, *Узорное ткачество народов Крыма ...*, 145.

154 Там же, 134-7,

155 Там же, 9.

156 Там же, 10.

157 Наталія Малюк, Юрій Полідович, Тетяна Савченко, «Пам'ятки ювелірного мистецтва мусульманських народів у колекції Музею історичних коштовностей України» (Матер. наук. семінару «Мистецтво ісламу в музеях України», Квітень 25-6, 2016): 84-5.

158 Людмила Білоус, «Кримськотатарська вишивка XIX століття в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва» (Матер. наук. семінару «Мистецтво ісламу в музеях України», Квітень 25-6, 2016): 106-10.

При этом, отдельные семейные реликвии из Турции в Крым передаются¹⁵⁹. Например, коллекция с различными видами головных платков, оформленных изысканным игольным кружевом из десятков миниатюрных мотивов. Выполненные вне национальной культурной среды, но в национальных традициях, они интересны с этнографической точки зрения, как сохранившиеся образцы народного прикладного искусства. В этом контексте необходимо заметить, что в Крыму практически не сохранилось артефактов с такой художественной отделкой, хотя образцы кружев на стеклянных негативах имеются в фондах БИКАМЗ, что верифицирует бытование этого вида прикладного искусства в культуре крымских татар.

В продолжение темы культурного наследия необходимо упомянуть практику советского времени, когда ценные предметы национальной культуры в 1960 – 1970 гг. передавались из крымских музеев в украинские. В частном общении выяснилось, что много объектов с некорректной атрибуцией лежат в музейных фондах неизученными из-за отсутствия специалистов необходимой квалификации. Но есть и положительный пример, к сожалению, пока единственный. В 2009 г. Венским музеем по программе реституции была возвращена небольшая часть национальных артефактов (68 предметов этнографического характера), вывезенных с отходящими нацистскими войсками из Крыма в конце Второй мировой войны¹⁶⁰.

Несколько экземпляров женских и детских шапочек и головных покрывал, более двадцати шалей с вышивкой из разноцветного шелка и мужские ГУ составляют небольшую часть из более чем шести сотен крымскотатарских объектов в коллекции МЕК. Согласно музейным данным, большая часть предметов была закуплена немецкими этнографами в 1920-х гг. преимущественно в Бахчисарае. Отдельные предметы коллекции (феска и двухцветная шапочка с украшениями из золота, шаль с золотными кружевами и др.) являются абсолютно уникальными предметами традиционной культуры, аналогов которым нет в крымских музеях¹⁶¹.

В заключение следует отметить современный вид получения информации, как онлайн исследования, к которым иногда приходится прибегать в отсутствии других возможностей и, которые, безусловно, не могут заменить полноценной работы с экспонатами «вживую». На сайтах известных музеев появляется все больше оцифрованных изображений с кратким описанием. Иногда это бывает единственной возможностью познакомиться с артефактами из закрытых музейных фондов, с которыми исследователь не может работать по независящим от него причинам (плохая сохранность объекта, его реставрация / необходимость его реставрации, ремонт помещений, перемещение фондовой коллекции и т.д.). Например, при минимальном количестве выставленных национальных артефактов на сайте Исторического музея (ГИМ) один из них является уникальным¹⁶². Там же опубликован материал сотрудника

159 В «Ларिशесе» открылась выставка «Из Крыма – в Крым» | QHA Агентство Крымские Новости <http://old.qha.com.ua/ru/kultura-iskusstvo/v-larishese-otkrilas-vistavka-iz-krima-v-krim/132760/>

160 Абдураманова, «К вопросу о возврате культурных ценностей...», 4-11.

161 Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского ...», 159-68.

162 Экспонаты Государственного Исторического музея, «Шарф декоративный». <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2590456?query=%D0%BA%D1%80%D1%8B%D0%BC%20%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8E%D0%BC&index=3>

отдела тканей и костюма Г. Ковеневой о «ценнейшей коллекции рисунков с узорами крымскотатарской вышивки»¹⁶³.

Письменные источники составляют следующую группу документальных данных. Несмотря на немногочисленность и фрагментарность, подчас они содержат редкие сведения, которые могут помочь в разрешении многих проблем, в том числе в установлении эволюционных этапов становления национального комплекса ГУ. Различные отчеты, записки европейских путешественников, миссионеров, дипломатов, резидентов составляют корпус сведений по материальной культуре народа.

В список наиболее достоверных документов входят упомянутые выше нотариальные книги КХ с конкретной фиксацией реалий крымскотатарской культуры. В нескольких средневековых протоколах, переведенных в конце XIX в., содержатся эксклюзивные сведения по многочисленным видам женских ГУ и украшений. Однако, с утратой предметов материальной культуры были забыты и обозначающие их термины, но две лексемы употребляются в живом языке до настоящего времени. Среди утраченных и неизвестных сейчас украшений одно гипотетически можно идентифицировать как наверхие традиционной фески¹⁶⁴.

Краткое описание местного костюма есть в сочинении участника литовского посольства в КХ Михалона Литвина (1543 г.). Дипломат особо выделяет приверженность татар традициям в отношении своих одежд, а также отмечает высокие белые остроконечные войлочные шапки¹⁶⁵. Синхронные сведения о мужских шапках крымскотатарской знати, обложенных куньим / лисьим мехом, имеются в сочинениях середины XVII в.: монаха Доминиканского ордена итальянца Жан де Люка и француза Гийома Левасер де Боплана. Важным в работе Жан де Люка является фиксация названий мужских шапок — «*бархи* (Barchi) или *бурк* (Burk)». К сожалению, оригинала его мемуаров нет, как и точной датировки источника (1625 г.? / 1633 г.?)¹⁶⁶. Военный инженер Боплан отметил местные шапки из овчины, которые в зависимости от погодных условий можно было носить как верхом наружу, так и внутрь¹⁶⁷.

Турецкий путешественник Эвлия Челеби отмечает существование в сер. XVII в. отдельного цеха изготовителей тюбетеек в г. Бахчисарае, из чего можно сделать вывод о большом потреблении легких шапочек. В ряду мужских ГУ Челеби также называет белые чалмы, а благодаря приведенному автором термину, установлено название шапки знати *шепертма*. Подробности о женских ГУ отсутствуют, но по контексту травелога понятно, что местные мусульманки ходили полностью покрытыми¹⁶⁸.

163 Г. Ковенева. «Коллекция рисунков образцов крымскотатарской вышивки А.М. Петровой». Блог Исторического музея. 27.04.2020. <https://blog.mediashm.ru/?p=3025>

164 Ульвие Аблаева, «Къадыаскер дефтерлери – амелий медениетни огренюв менбасы», *Yildiz* 6 (2009): 11-3.

165 Михалон Литвин, «Трактат Михалона Литвина о нравах татар, литовцев и москвитян», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильского населения Крыма: Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.- сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен. – (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004): 79, 83.

166 Жан де Люк, «Описание Перекопских и Ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин», в *Хрестоматия по этнической истории*, 105-12.

167 Гийом Левасер де Боплан, «Опис України, кількох провінцій королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і веденням воєн», в *Хрестоматия по этнической истории*, 120.

168 Эвлия Челеби, *Книга путешествий: 1666-1667 гг.*, пер. и ком. Е.В. Бахревский, (Симферополь: ДАР. 1999): 50, 52.

Одно из первых (первое?) свидетельств ношения женских уборов с монетным декором (в тексте — «алая шапочка») содержится в дипломатическом отчете немецкого резидента Теодора Мундта в сер. XVIII в.¹⁶⁹

В трактате французского консула Шарля де Пейссонеля (в Бахчисарае с 1753 г.) о черноморской торговле «*Traité sur le commerce de la mer Noir*» есть раздел об импортируемых в Крым товарах. В нем представляют интерес несколько предметов из комплекса женских ГУ, шелковые нитки и «нитки фальшивого золота и частью из настоящего» для вышивания, также белила и румяна, которые, по словам автора, употребляются только мусульманскими женщинами¹⁷⁰. Пейссонель достаточно корректно передал костюмные термины: *тарпуш*, *чембер*, *каим*, *къане* (соответственно в авторской транслитерации: *tarpoches*, *tchemberts*, *kaim*, *hane*). Согласно автору, *тарпуш* — это декорированный кисейным платком «колпак» из сукна, а последние три слова обозначают разного размера платки. Пейссонель отмечает, что импортируемые из Стамбула эти ГУ продавались далее в Тамань и Черкессию.

Австрийский купец и путешественник Николаус Эрнст Клееман (время путешествия 1768 — 1770 гг.) является автором довольно содержательного сочинения с множеством любопытных этнографических зарисовок¹⁷¹. А также многократно цитированной характеристики местного мужского костюма: «Сие одеяние, похожее более на платье польское нравилось мне лучше турецкого, ибо оно придает приятность стану и сидит весьма хорошо». Клееман оставил также уникальное свидетельство о ГУ личной охраны хана в виде больших колпаков, украшенных позолоченными гербами с изображениями ханского оружия. Описание женского костюма практически во всех источниках раннего периода, как и у Клеемана, укладывается в формулу «(все женщины) под покрывалами», которое со временем превратилось в штамп. Павел Сумароков в своих путевых записках также обращает внимание на белые головные покрывала местных женщин и их закрытые лица, где оставлено «только место для глаз»¹⁷².

Автор мемуаров «Путешествия по России, Крыму...» перв. четв. XIX в. англичанин Роберт Лайелл оставил краткие сведения исключительно по мужским ГУ. По словам очевидца, у всех посетителей кофейни в Ак-Мечети (ныне г. Симферополь) были маленькие шапочки, кроме паломников, белые тюрбаны которых «возвышались на головах, как знаки почета»¹⁷³.

К синхронному времени относится уникальная информация Михаила Дмитриевского, описавшего мужские и женские ГУ, прически и визаж. Автор «Картины Крыма или краткое описание татар...» особо выделил феску, в авторской терминологии «скуфья / скуфейка», которую носили девушки, мужчины, старики. Уличное головное покрывало Дмитриевский называет «длинной белой фатой», которая надевается

169 Теодор Мундт, *Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго. Прологъ столкновений между Россіей и Турціей*, пер. В. Остерман, ИТУАК 43(1909): 57-61.

170 Пейссонель. *Исследование торговли на Черкесско-абхазском берегу Черного моря в 1750-1762 г.: Traité sur le commerce de la mer Noir* (Краснодар: Изд.общ-ва изучения Адыгейской авт-ой области, 1927): 11, 17.

171 Николаус Клееман, *Клееманово путешествие из Вены в Белград и новую Килию, такожъ въ земли Буджатскихъ и нагайскихъ татаръ и во весь Крымъ, съ возвратомъ въ Константинополь, Смирну и Триестъ въ Австрію въ 1768, 1769 и 1770 годахъ*, пер. Иван Одинцов (Санкт-Петербургъ, 1783), 250.

172 Павел Сумароков, *Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году: Предисл. и комм. Т. Фадеевой*, (Симферополь: Бизнес-Информ, 2012): 133.

173 Robert Lyall, *Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia*, Vol. 1. — XXI (London, 1825): 247.

при выходе за пределы дома. Важно его замечание о костюме духовенства, которое отличается от костюма мирян только широкой белой полотняной лентой вокруг тульи ГУ и национальной особенностью нигде и ни перед кем не снимать шапки. Название необычной «высокой четырехугольной шапки» Дмитриевский, к сожалению, не привел¹⁷⁴. Идентичное описание мужского убора, и также без названия, есть в более ранней работе В. Зуева.

Характеристики женских / девичьих костюмов, ГУ и причесок до сер. XIX в. крайне редки и принадлежат преимущественно женщинам. Интересны описания женских костюмов с точки зрения женщин иной культуры в мемуарах европейских миссионерок Мэри Холдернесс, миссис Нельсон, российских путешественниц Татьяны Пассек, княжны Елены Горчаковой. Холдернесс описала состав и манеру ношения ГУ замужними женщинами, Нельсон оставила уникальные сведения по декору фесок в разных возрастных группах¹⁷⁵, которые верифицируются синхронными гравюрами Раффе.

Мемуары Т. Пассек ценны информацией о локальном костюме г. Бахчисарая и личными впечатлениями о женской одежде, которую она ради эксперимента одевала. Автор перечисляет оригинальные местные ГУ: девичьи фески с монетками, золотыми кистями и бахромой; женские шелковые платки, отделанные золотыми шнурками / бахромками; повязывание нижней части лица «полотняными, миткалевыми» платками. Последний факт является единственным письменным свидетельством о лицевых платках в исторической ретроспективе¹⁷⁶.

Побывавшая в Бахчисарае приблизительно через полвека после Пассек княжна Е. Горчакова, оперирует устоявшимися штампами: «татарские жены, обернутые с головы до ног в белые чадры, татарские девушки в разукрашенных, блистающих золотыми монетами, ярких шапочках», но обычай закрывания лица уже не фиксирует. Из мужских ГУ княжна перечисляет белые чалмы, красные «ермолки», шапки из овчины и красные фески на бритых головах молодых франтов¹⁷⁷.

Автору первого крымского путеводителя (1834 г.) французу Шарлю Монтандону принадлежит лаконичная, но крайне важная характеристика национальной одежды¹⁷⁸. По словам Монтандона, у крымских татар существует огромное разнообразие костюмов, но все это разнообразие сводится лишь к множеству расцветок и форм мужских ГУ. Отсутствие деталей не мешает фиксации самого факта многообразия, и главное, символической роли мужских ГУ в культурном пространстве Крыма. Характеризуя женскую одежду, Монтандон пишет о постоянном ношении белого покрыва, вероятно имея в виду головное покрывало *чаршаф* (?), а феску причисляет в комплекс именно

174 Михаил Дмитриевский, «Картина Крыма или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, Автор.-сост. Маргарита Араджони, Александр Герцен. (Симферополь: ДОЛЯ, 2005): 217.

175 Mary Holderness, *Notes relating to the manners and customs of the Crim-Tatars, written during a four year's residence among this people*, (London, 1821): 204-7; Mrs. Andrew Nelson, *The Crimea: its towns, inhabitants, and social customs*, (London, 1855): 59.

176 Татьяна Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок» в *Очерки России*, Кн.3. (Москва, 1840): 197-220.

177 Елена Горчакова, *Воспоминания о Крыме, в 2 частях*. Т.1 (Москва: Общ-во распространения полезных книг, 1883): 23-41.

178 Шарль Анри Монтандон, *Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предверенный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым*, пер. с фр. с комментариями (Киев: Стилос, 2011).

женского костюма. Крайне важна информация автора о местном (г. Симферополь) производстве фесок, т.е. «шапочек (маленькие красные суконные тюбетейки, какие носят некоторые татарки и девушки этой национальности)», которые выделялись на маленькой фабрике «г-на Юранека»¹⁷⁹.

В популярном сочинении Евгения Маркова «Очерки Крыма...» содержатся ценные свидетельства по женской уличной одежде, ГУ чабанов, мужским и женским прическам. Интересными являются культурологические характеристики и этнические параллели автора в отношении крымских татар, украинцев и русских. Про обычай закрывания лица Марков пишет, что он характерен больше представительницам степного субэтнуса крымских татар¹⁸⁰. Однако профессор одесского университета Филипп Брун утверждал обратное, что местные «женщины не закрывают лицо вуалем». Если принять это утверждение за аксиому, то возникают вопросы о точной локации, типе культурно-хозяйственной деятельности этих «татарских женщин». Столь же интересны сообщаемые профессором сведения о воинском костюме местных аристократов, которые надевают «железные шлемы и такие же перчатки»¹⁸¹.

Сведения очевидца Федора Воропонова относятся большей частью к горному субэтносу *тат* втор. пол. XIX в. Согласно данным автора, местные мужчины носили «черные бараньи шапки или красные фески», у паломников *хаджи* были белые чалмы. Обычай постоянного ношения, даже в летнюю жару, мужских меховых шапок автор интерпретирует тем, что «солнце не так пропекает» и отмечает национальную черту: «Татарин не так приветствует, как русский мужик, а гораздо свободнее. Он не снимает шапки...». Женский уличный костюм характеризует, как «красную одежду»¹⁸². Возможно, под «красной одеждой» подразумевается традиционная накидка *фередже* (?). Если же автор зафиксировал не накидку, а покрывало красного цвета, то данная информация может указывать на локальную моду (?) и / или быть исключением в ряду преимущественно белых уличных одеяний в других регионах Крыма.

Отдельные материалы Государственного архива Республики Крым (ГАРК, г. Симферополь) коррелируют с темой исследования. Среди старинных документов выявлены списки бахчисарайских ювелиров за 1857, 1861, 1902 гг., названные «мастерами золотых и серебряных изделий»; сведения о кожевенных: сыромятных, сафьяновых и «мешинных» заводах (мешин – особый вид кожи) в гг. Бахчисарай и Карасубазар (н. Белогорск); документы о подготовке экспонатов традиционного декоративно-прикладного искусства для участия во всемирной выставке в Париже в 1925 г.; об организации съемок первого крымскотатарского художественного фильма «Алим» в 1925 — 1926 гг.; о подготовке специалистов в областной татарской художественно-промышленной школе и пр. Обнаружены также различные акты, один из которых непосредственно относится к теме исследования. Это «Акт № 2 от 18 мая 1944 г. О приеме скота, сельхозпродуктов и другого имущества гр. Демерджи Э.У., прож. по адресу: г. Алупка, Харабаирский спуск, д.1», в котором перечислены 15 «чадр», т.е. женских

179 Там же, 234

180 Евгений Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы* (Киев: Изд. дом «Стилос», 2006): 192, 194, 298.

181 Филипп Брун, «Нравы и обычаи крымских татар», в *Хрестоматия по этнической истории*, 158-60.

182 Федор Воропонов, «Среди крымских татар», в *Забвению не подлежит...: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, (Казань: Татарское кн. изд., 1992): 171.

головных декорированных шалей, которые также были изъяты при депортации семьи Демерджи¹⁸³.

Много ценной информации по традиционной культуре крымскотатарского народа публикуется на страницах национального литературно-художественного и научно-популярного журнала «Nenkesan»¹⁸⁴. Среди авторов отдельных уникальных сведений не только очевидцы, но участники событий, благодаря чему многие материалы являются корректными этнографическими источниками.

Изобразительные источники, являясь фундаментальной основой исследования, использовались при сравнительно-историческом анализе параллельно с синхронными письменными памятниками. Среди изобразительных источников: монохромные гравюры, рисунки, полихромные картины, раскрашенные гравюры, акватинты, литографии, фотографии. Очень информативными в этом ряду являются этнографические альбомы с монохромной графикой или полихромными миниатюрами (XVIII — сер. XIX вв.), по которым можно изучать как костюм, так и его манеру ношения¹⁸⁵. В целом подобные издания достоверны, т.к., многие художники – графики выполняли роль фотографов, в задачи которых входила максимально точная фиксация культурных реалий. Ценной информацией располагают каталоги и альбомы с различных выставок, которые, с момента возвращения крымских татар на родину стали довольно регулярно проводиться в Крыму¹⁸⁶. Однако данный вид источника, как и все остальные, при всех очевидных преимуществах имеет свои особенности, о которых необходимо помнить исследователю. Например, анализируя документальные до протокольности фотографии немецкого фотографа Г. Листа (1943 г.), можно прийти к выводу о глобальном сужении женского комплекса ГУ и утрате его многих компонентов. Хотя в целом данное умозаключение верно, но, принимая во внимание отсутствие в его работах праздничных сюжетов / сцен, где можно было запечатлеть нарядные костюмные элементы, они пока находятся в папке «Необходимы дополнительные исследования».

Возвращаясь к конкретным изобразительным объектам исследования, необходимо назвать одно из наиболее ранних датированных (до 1528 г.) изображений татар в европейском искусстве, автором которого предположительно является Альбрехт Дюрер. Персонаж эскиза в высокой конусовидной меховой шапке, на материал изготовления которой указывает необработанный край убора. (Таб.1, Илл.1) Аналогичной формы ГУ изображен на цветном рисунке неизвестного автора втор. пол. XVI в., принадлежащего школе Фредерико Зуккано. В отличие от первого изображения шапки с необработанным краем, у данного убора белого цвета (из сукна?) имеется околыш, а также изображено украшение в лобной части ГУ. (Таб.1, Илл.2)

В европейской графике XVI — XVII вв. изображались преимущественно мужские типы, как, например, в альбоме всадников различных народов А. де Брюин (Abraham

183 Государственный Архив АРК (Симферополь): Фонд Р. 489, оп.1, Д. 2814; Фонд Р. 26, Д. 6338, 107 стр.; Фонд Р. 652, Д. 839; Фонд Р. 460, Д. 1634; Фонд Р. 663, Д. 879. Фонд Р. 3287. Опись 1, Д. 2.

184 Журнал *Nenkesan* (гл. ред. З. Бекирова) издается в Крыму с 2011 г.

185 Надежда Гончарова, Е. М. Корнеев. *Из истории русской графики нач. 19 века* (Москва: Искусство, 1987); Елена Вишневецкая, автор.-сост., *Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли* (Киев: Мистецтво, 2003), 68 с.

186 Фатіме Асанова, Ісмет Заатов, автор.-укл., *Кримськотатарське декоративне мистецтво (XIX – XX ст.)* (Сімферополь: Санат, 2001), 120 с.; Абдураманова, Акчурина-Муфтиева, *Крымскотатарское женское головное покрывало...*; Чубукчиева, *Ювелирное искусство крымских татар...*

de Bruyn)¹⁸⁷, в котором три персонажа (татарин, литовец, поляк) из 52-х различной этнической принадлежности имеют однотипные уборы. (Таб.1, Илл.3) Аналогичный ГУ в виде суконной шапки с меховым околышем на гравюре М. Лорка (Melchior Lorck). Совершенно иной тип мужского убора представлен в альбоме миниатюр «The Habits of the Grand Signor...» (1620 г.). Здесь на голове татарина специфичная шапка красного цвета, сегментированная на своеобразные «дольки» с маленьким круглым навершием и темным меховым околышем. (Таб.1, Илл.4)

Анализ европейских изданий XVI — XVII вв. с портретами крымскотатарской аристократии в парадных и повседневных костюмах позволил выделить три типологически схожие группы ГУ:

1) тюрбан, навитый на высокий / невысокий нижний убор: «Газы II Герай» (Таб.1, Илл.5), «Ислам III Герай», «Портрет крымского хана», «Адиль Герай»;

2) высокая шапка с меховым околышем: «Посол Нурали Оглан Мурза» (Таб.1, Илл.6), «Татарин с москвитами»;

3) убор типа фески с эгретом: «Адиль Герай», «Калга-султан», «Сефергази-ага, великий визирь» (Таб.1, Илл.7).

Стойкая традиция постоянного ношения мужских ГУ существовала в национальной культуре вплоть до первой четверти XX в. Поэтому гравюра с портретами крымских послов (1650 г.), где только у одного из трех дипломатов на голове необычный меховой убор с необработанными краями (?), является исключением из общих правил. Исключительность, как в плане отступления от правил, так и вида убора. Однако скрупулезность в изображении деталей не позволяет сомневаться в достоверности изображенных персонажей.

Большое количество оттисков с изображениями крымских татар относится ко времени Крымской (Восточной) войны (1853 — 1856 гг.), когда театр военных действий переместился на крымский полуостров. Иллюстрированные английские и французские газеты публиковали этнографические зарисовки местного населения в национальных костюмах. Как правило, все мужчины и мальчики в меховых шапках, женщины в светлых головных покрывалах, девочки в фесках. (Таб.2, Илл.6)

Важным источником визуальной информации являются восточные средневековые миниатюры, локализованные в основном в турецких, персидских рукописях XVI — XVII вв. Крымские татары являются основными героями и / или персонажами второго плана самых известных манускриптов. Например, в знаменитой «Хюнер-наме» Сеида Локмана (Seyyid Lokman, «Hünername», 1588), где изображены крымский хан Менгли Герай и турецкий султан Баязид II. Крымская конница присутствует на миниатюрах батальных сцен султана Сулеймана Кануни¹⁸⁸ — «Зафар-наме» («Tarih-i Sultan Süleyman»), этническая принадлежность которых распознается преимущественно по ГУ (Таб.1, Илл.8). Турецкая знать изображена в белых тюрбанах, размеры которых дифференцируют социальный статус, воины-турки в характерных ГУ янычар «кечи», а маркером крымцев являются шапки с широким меховым околышем.

В шведском альбоме «Relambska dröktboken» сер. XVII в. с изображениями разноликих жителей и гостей Стамбула (121 персонаж) убор в виде сегментированной шапки красного цвета с темным меховым околышем зафиксирован у трех изображенных.

187 Abraham de Bruyn, *Omnium poene gentium imagines, ubi oris totiusque corporis & vestium habitus in ordinis cuiuscunque ac loci hominibus diligentissime exprimuntur*. 1575.

188 В европейской традиции – Сулейман Великолепный

(Таб.1, Илл.9) Дополнительный декор в виде эгрета из черных перьев указывает на «татарского хана», а простолюдины носили простой конусовидный колпак также красного цвета. Аналогичные шапки в источниках с изображениями крымских татар встречаются вплоть до кон. XIX в. Данный факт свидетельствует, что описанная шапка была национальным ГУ и этно-маркером крымских татар на протяжении более двух с половиной веков.

В атласе И.Г. Георги, который является одним из основных этнографических источников по тюркским народам кон. XVIII в., имеется подписанное изображение женщины в турбане («Ногайская татарка / Eine nogaische Tatarin»), из-под которого тянется расшитый накосник длиной ниже колен¹⁸⁹. По мнению автора атласа, наиболее характерными признаками представительницы степной этнической группы (северный регион полуострова / Северное Причерноморье?) являются форма ГУ и носовое украшение. Характерный костюм верифицируется более поздним сообщением Г. Радде (сер. XIX в.) о носовых кольцах у ногайских женщин¹⁹⁰. Однако В. Кондараки этот факт по прошествии двух десятилетий после него уже отрицает¹⁹¹. Практика ношения подобных украшений, как и бытование накосника, у южнобережного и горного субэтносов не зафиксированы. Но дальнейших исследований для проведения сравнительного анализа требует бытование накосников в костюме иных этноконфессиональных групп Крыма.

К базовым изобразительным источникам относятся типажно-костюмные и бытовые композиции Кристиана Гейслера, художника экспедиции П.С. Палласа (время пребывания в Крыму 1793 — 1794 гг.); видовые гравюры Карла фон Кюгельхена, художника российского двора (1804, 1806 гг.); «фотографические» сюжеты Огюста Раффе, художника экспедиции А. Демидова (более полугода в 1837 г.); полотна живописцев Карло Боссоли, Вильгельма Кизеветтера (живших в Крыму в сер. XIX в.) и акварельные миниатюры Нины Жаба (прожила в г. Бахчисарае с 1906 по 1924 гг.).

Представителей горного субэтнуса *тат* (локализация – регион г. Бахчисарая) рисовали Кр. Гейслер, К. Боссоли, В. Кизеветтер, Н. Жаба. В работах К. Кюгельхена представлены только южнобережцы *ялыбойлю*, а характерные типажи степного субэтнуса *ногай* запечатлели в своих работах Гейслер и Кизеветтер. Жители центральной, равнинной части полуострова и степей Северного Причерноморья изображены на гравюрах, иллюстрирующих мемуары миссионера Д. Шлаттера¹⁹².

Профессионально выполненные раскрашенные гравюры Гейслера и иллюстрации из сочинения Д. Шлаттера передают многообразие местных мужских и женских ГУ с характерными субэтнической и сословной дифференциациями.

Итак, наиболее полная и корректная фиксация ранних видов крымскотатарской одежды и ГУ (кон. XVIII в.) принадлежит Кр. Гейслеру (Christian-Gottfried-Heinrich Geissler, 1770 — 1844). Цветные жанровые работы художника вошли в книгу П. Палласа «Замечания к путешествию...» и отдельные альбомы «Иллюстрации и описания племен

189 Георги, *Описание всѣхъ обитающихъ въ Россійскомъ государствѣ народовъ*, Лист № 30.

190 Густав Радде, «Крымские татары», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004): 258.

191 Кондараки, «Степные татары», 494.

192 Daniel Schlatter, *Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogahyen-Tartaren am Asowschen Meere* (Huber, 1830) 496 s., ill.

и народов..», «Живописные описания обычаев...»¹⁹³. Среди мужских ГУ наиболее распространенным, судя по многочисленности запечатленных персонажей, была высокая шапка зеленого цвета с округлым верхом и темным меховым околышем (Таб.1, Илл.10 -13). С изображенным убором во всех деталях совпадает описание и приведенный термин местной собольей шапки, оставленные турецким путешественником в сер. XVII в. Данные факты помогли установить ее название, как шапки «шепертма».

В общей сложности в работах Кр. Гейслера нашли отражение следующие виды мужских ГУ: невысокая остроконечная шапка с широким меховым околышем (Таб.1, Илл.15); светлая меховая шапка с плоским (кожаным?) донцем; сегментированная на «дольки» шапка (Таб.1, Илл.10 – 12; 16); высокий белый колпак в форме конуса (Таб.1, Илл.13 – 14); папах и башлык (Таб.1, Илл.13); двусоставной убор в виде нижней красной шапочки и верхнего декорированного полотнища (Таб.1, Илл.14). а также тюрбан.

Заслуживает внимания факт абсолютно схожих сегментированных уборов красного цвета у ногайцев («Nogaischer Tatar») и кабардинцев («Kabardiner»). Аналогичные уборы белого и черного цвета, декорированные золотным галуном, носили также черкесы. Данный изобразительный источник со всей очевидностью подтверждает определенное культурное единство крымских татар и адыгских народов.

Благодаря работам Кр. Гейслера известен также состав женского комплекса ГУ крымских и ногайских татарок (sic). В него входили шапочки типа фесок красного цвета и белые шали с вышивкой по краям (Таб.1, Илл.11); белые шали (Таб.1, Илл.16); маленькие и большие декорированные платки и длинные темные покрывала (Таб. 2, Илл.1).

На монохромных гравюрах нач. XIX в. К. фон Кюгельхена (Karl von Kügelgen, 1772-1832) главное внимание художника сосредоточено на крымских (преимущественно, южнобережных) ландшафтах, поэтому анализировать мелкие детали с ГУ персонажей довольно сложно. Но очевидны пушистые (длинношерстная овчина?) темные шапки со светлым донцем и скромные тюрбаны у мужских персонажей. На женщинах заметны уборы в виде тюрбана с выпущенным концом, но нет изображений длинных головных покрывал. Однако делать выводы об отсутствии женской уличной одежды у южнобережного субэтнуса нельзя, т.к. все персонажи изображены исключительно в границах подворий.

На цветной литографии нач. XIX в. из европейского атласа костюмов тюркских народов¹⁹⁴ представитель крымской аристократии изображен в ГУ необычного кроя, который в иных изобразительных источниках больше не встречается (Таб.1, Илл.17). Единичные свидетельства об уникальной шапке позволяют предположить ее бытование в узких временных (чуть более четверти века?) и территориальных границах (северо-восток полуострова?).

Иллюстрации из сочинения Д. Шлаттера (автор был миссионером в ногайских селах в 1822 – 1828 гг.) с краткими описаниями можно назвать летописью исторического

193 Peter Simon Pallas, *Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthaltschaften des russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794*, (Leipzig: Bey Gottfried Martini, 1799); Hempel, Friedrich Ferdinand und Geissler. *Abbildung und Beschreibung der Voelkerstämme und Voelker unter des Russischen Kaisers Alexander*, (Leipzig, 1803); Christian Gottfried Heinrich Geißler; Friedrich Ferdinand Hempel; Johann Georg Richter, *Malerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und anderen Völkern im Russischen Reich*, (Leipzig: Baumgärtner, 1804).

194 *The Costume of Turkey, illustrated by a series of Engravings; with Descriptions in English and French* (London: printed for William Miller, old Bond Street, 1802): 31-2.

крымскотатарского костюма в его субэтническом варианте. Автор местных жителей различает как татар (с равнинной части полуострова) и ногайцев (из Северного Причерноморья). В большей части иллюстраций локальные татарские и ногайские костюмы зарисованы до мельчайших подробностей с авторской / реальной (?) дифференциацией, подтвержденной также в подписях (Таб.1, Илл.18 – 20 А, Б; Таб.2, Илл.2 А – Д). Практически идентичные мужские и женские, но не девичьи, уборы являются продолжением бытования сегментированных шапок, известных с нач. XVII в. (Таб.1, Илл.4, 9, 16, 18, 19; Таб.2, Илл.2 Д).

Типажи всех регионов, кроме степного субэтнуса, представлены в монохромных гравюрах французского графика О. Раффе (Denis-Auguste-Marie Raffet, 1804 — 1860). Сравнительный анализ работ Раффе и Гейслера демонстрирует произошедшие за полвека изменения. Отдельные ГУ к 1837 г. видоизменились, другие совершенно вышли из употребления. В первую очередь это относится к уборам знати. На гравюрах Раффе более не встречаются прежде широко распространенные сегментированные шапки, также нет конусообразных колпаков и только у отдельных членов религиозного братства (шейх?) заметны высокие темные (зеленые?) тюрбаны. У центрального героя гравюры «Интерьер татарского дома» (мулла?) тюрбан аналогичной формы, но белого цвета. Сложно предположить, чтобы он был муллой (их уборы – тюрбаны белого цвета), из-за наличия в руках курительной трубки. Кроме того, вызывает вопрос его нижний ГУ (с пышной кистью?), на который навит тюрбан. Остальные персонажи демонстрируют многообразие детских уборов по форме, оформлению и способам их ношения. (Таб.1, Илл.21)

Основным результатом анализа гравюр Раффе стала фиксация нового убора, который присутствует как в мужском, так и мальчишковом костюмах. Этот убор представляет собой шапку строго цилиндрической формы из коротковорсового меха с декором на донце из контрастного по фактуре и цвету диска (Таб.1, Илл.21 – 24). Изображенный художником декор подтверждают синхронные сведения Радде об украшении донца шапок кружками из кожи / сукна с узорной вышивкой¹⁹⁵.

Новая, более скромная и строгая мужская шапка на гравюрах Раффе превалирует по частоте изображений над остальными разновидностями ГУ. Ее высота равняется длине лица без лобной части, что выглядит гармоничнее ранних видов, большой размер которых был призван демонстрировать сословное превосходство. Лишь в одной работе Раффе запечатлел высокие шапки типа папахи («Кейф в татарской кофейне», Таб.1, Илл. 25), что может свидетельствовать об их меньшей распространенности (были присущи жителям определенной территории?). Интересно, что эта форма ГУ встречается на документальной фотографии перв. четв. XX в. По традиции убором паломников является основной тип национальной шапки, обвитой белой повязкой, что также отобразил художник (Таб.1, Илл.24).

Данный источник со всей очевидностью демонстрирует неизменность тюбетеек во взрослом (в домашней обстановке) и детском (постоянно) костюмах, а также башлык. В головном комплексе женского костюма изменений практически не заметно. В нем также присутствуют нижние платки, вышитые шали и верхние белые покрывала *чаршаф*, которыми при необходимости можно прикрыть нижнюю часть лица или же повязать самостоятельный лицевой платок (Таб.2, Илл.3). Последний элемент хорошо заметен на

¹⁹⁵ Радде, «Крымские татары», 256.

практически синхронной иллюстрации из работы Свинына с горожанками Бахчисарая в белых одеяниях.

Приблизительно через десятилетие после Раффе крымскотатарский костюм запечатлел на своих полотнах берлинский художник Вильгельм Кизеветтер (Wilhelm Kieseewetter, 1811 — 1865 гг.). Женщин за пределами дома он также изобразил в белых одеяниях, полностью закрывающих фигуру. Однако, в отличие от гравюр Раффе, здесь не простое покрывало *чаршаф*, а многокомпонентный уличный костюм. Художник выделил отдельно головной и лицевой платки (первый повязан низко на лоб), поверх которых накинута белое покрывало. Но главное, на женщинах надеты халаты *фередже* (?) также белого цвета. (Таб.2, Илл.4 А) Вероятно, именно этот состав женского уличного костюма описал академик Паллас в кон. XVIII в. Сомневаться в истинности изображенного Кизеветтером костюма не приходится, т.к. художник не только жил в семьях крымских татар, но, благодаря личным качествам, был вхож на женскую половину дома своего бахчисарайского знакомого¹⁹⁶. Длительное проживание также на Южном берегу, в Симферополе и Керчи (1845 — 1847 гг.) подтверждает достоверность работ живописца, дополненных дневниковыми записями. В локальном (бахчисарайском) женском костюме он отобразил традиционные фески с монетным декором только у девочек. У молодых женщин шапочки без декора, на голове старухи повязан платок (Таб.2, Илл.4 Б). Мужские ГУ всех возрастных групп также традиционны и идентичны. Это черные меховые шапки с красным / зеленым суконным кружком на донце; маленькие красные шапочки типа тюбетейки в детском и взрослом костюмах, которые также служили основой под тюрбан (Таб.1, Илл.26; Таб. 2, Илл.4 А).

Одновременно с Кизеветтером крымскую действительность сер. XIX в. запечатлел один из основоположников «изобразительной журналистики», итальянский художник Карло Боссоли (Carlo Bossoli, 1815 — 1884 гг.). На одном из многофигурных полотен «Татарский праздник в Массандре» художник изобразил более шестидесяти мужских и женских фигур в традиционных ГУ. Название полотна указывает на представителей южнобережной субэтнической группы, где женщины в белых покрывалах с открытыми лицами, девочки в фесках без декора, мужчины уже в традиционных черных шапках цилиндрической формы и красных круглых уборах типа тюбетейки. Интересны запечатленные художником в работе «Татарская школа для детей» девичьи головные повязки и фески, декоративные кисти которых свешиваются не сбоку, а сзади убора. Аналогичной формы девичьи фески изображены на полотне Кизеветтера и иллюстрации под названием «Капсихор» в европейской газете периода Крымской войны. В последнем источнике детские уборы представляют собой сложившийся общекрымский головной комплекс (Таб.2, Илл.6).

Последним в ряду художников, чьи работы отличаются наибольшей корректностью в отображении крымскотатарских реалий, является выпускница петербургской Академии художеств Нина Жаба. Долгие годы прожившая в г. Бахчисарае (1906 — 1924 гг.), художница была хорошо знакома с культурой коренного народа. Ее большая наблюдательность и искренняя эмпатия способствовали созданию этнографически точных миниатюр, с которых в 1920-е гг. печатались пользовавшиеся большой популярностью почтовые открытки. По акварелям художницы можно изучать в деталях весь комплекс уличных и домашних женских и девичьих (Таб.2, Илл.7 А – Д), мужских

¹⁹⁶ Барбара Каульбах, Элизабет Титмайер, ред., *Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в Крыму* (Киев: Вік, 2005): 2, 16-8.

и мальчиковых ГУ (Таб.1, Илл.27 – 29). Нарядные девичьи фески и прически в целом идентичны визуальным образам с работ вышерассмотренных авторов, однако они более детализированы, потому что художница их не только видела, но и хорошо знала. Крайне интересны изображения свадебных торжеств с отражением разнообразных презентабельных нарядов. Например, украшения и амулеты, крепившиеся с тыльной стороны фесок и декорирование их цветами (живыми? / искусственными?)¹⁹⁷ (Таб.2, Илл.7 Д). По миниатюрам художницы можно датировать появление нового модного элемента в комплексе женских ГУ. Это большой узорный платок с длинными кистями, который накидывался поверх традиционных фесок (Таб.2, Илл.7 А).

На фотоснимках и фотографических открытках рубежа XIX — XX вв. появляются помимо студийных, документальные изображения представителей различных слоев крымскотатарского социума. Мужчины, парни позируют в европейских костюмах, но в неизменных каракулевых шапках, реже в фесках жесткой формы (Таб.1, Илл.31, 32). В повседневном подростковом костюме бытуют как мягкие фески, легкие тюбетейки, так и меховые уборы с декором на донце. И даже в нарядном мальчиговом костюме присутствуют аналогичные взрослым уборам детские *татар къалпакъ* и фесы (Таб.1, Илл. 33, 34).

Фотографии нач. XX в. с максимальной достоверностью отображают «девушек на выданье», молодых замужних женщин, женщин среднего и старшего возраста в традиционных одеждах, в стилизованных платьях и в костюмах по последней городской моде. Однако комплекс их ГУ по-прежнему отражает приверженность национальным традициям, безусловно, в корреляции с личными предпочтениями и финансовыми возможностями (Таб.2, Илл.8 – 12, 14, 15). Последнее обстоятельство обуславливало бытование богато декорированных фесок не только в нарядном, но и в будничном костюмах у девочек и девушек из зажиточных семей. Но кроме материального состояния существовали этические нормы, согласно которым имеющие подрастающих дочерей замужние женщины проявляли сдержанность в декорировании своих фесок. При этом женский уличный костюм, независимо было ли это традиционное покрывало или наголовный халат-накидка, всех нивелировал. В ряду аналогичных одеяний мусульманских женщин уличный костюм крымских татарок визуально резко выделялся благодаря наличию фески под покрывалом / накидкой (Таб.2, Илл.13).

К данному рубежному периоду относятся редкие фотодокументы, по которым можно изучать гардероб крымскотатарской аристократии. Относительно исследуемой темы здесь заметны многие разновидности модных европейских уборов, которые выписывались в Крым напрямую из Парижа. На дореволюционных фотографиях представительницы нескольких знаменитых родов позируют в светлых летних костюмах и широкополых шляпах, но также и в традиционных уборах, как этнических маркерах и символах национальной идентичности (Таб.2, Илл.17А, Б).

Всегда наиболее интересны и показательны изменения, происходящие в периоды социальных катаклизмов. Но проанализировать эволюцию национальных ГУ в период 1917 – 1922 гг. с революционными событиями, оккупациями и голодом очень сложно по причине отсутствия корректных материалов в плане точных хронологических и локальных маркеров. Однако предварительные выводы все же возможны. Это резкое уменьшение количества и / или художественного уровня всех видов декора традиционных фесок и головных шалей. Часто фески молодых девушек вообще без

¹⁹⁷ Сейтхалилов, Бахчисарай: путь к истокам, 148.

украшений, но носят в паре с платками, прозрачными шальями. Другим вариантом в бытовании девичьего комплекса ГУ было украшение фесок брошками разной формы, которые прикреплялись по центру тульи (Таб.2, Илл.8, 18).

Интересно время появления орнаментированных тюрбанов в мужском костюме, как на фото 100-летнего старца из Бахчисарая (МАЭ, Госкаталог № 21756917) и длительность бытования традиционной фески, как у «70-летней колхозницы в национальном татарском головном уборе за работой» (МАЭ, Госкаталог № 21757142). Фотоархив БИКАМЗ располагает уникальными снимками реальных и реконструированных элементов женского костюма, в том числе сделанными лично основателем музея У. Боданинским во время этнографических экспедиций под его руководством в 1924 — 1929 гг.¹⁹⁸. Документальные фото отражают продолжающиеся изменения национальной одежды, а реконструкции демонстрируют уже не актуальные белые покрывала, лицевые платки, архаичные головные украшения.

Традиционный костюм, как целостная система, остался в быту только у представителей старшего поколения, но на всех фотографиях с мужскими персонажами, последние предстают все также в традиционных ГУ (Таб.1, Илл.32). Женский фес безо всякого декора в паре с головной шалью или платками с различной манерой ношения, представлен в реальном костюме пожилых женщин бахчисарайского региона и других городских центров. Фески с монетным декором присутствуют только у девочек / девушек степного региона (фактическое отражение реалий?). При этом остальные костюмные элементы соответствуют стандартной городской одежде. Аналогичный, не декорированный фес, в паре с головной шалью в постановочной сцене (?), встречается на снимках вплоть до 1938 г. (МАЭ, Госкаталог № 21757075).

«Протокольные» фотографии Герберта Листа, сделанные им в оккупированном Крыму в 1943 г., входят в ряд наиболее достоверных изобразительных источников¹⁹⁹. Главным выводом анализа его работ является отсутствие фесок в девичьем, женском костюмах, но наличие традиционной шапки, а также фесов в комплексе мужских уборов. Женщины носят платки, высоко / низко повязанные на затылке или откиннутые за спину шаль, платок. Безусловно, отсутствие отдельных элементов женских ГУ на кадрах Г. Листа не является показателем их полного отсутствия в быту, но – свидетельством завершения их активного использования в девичьем и женском костюмах.

Довольно показательно наличие повязок поверх тюбетеек в костюме стариков, как традиционного маркера паломников, что согласуется с историческими данными о возвращении мечетей мусульманам и объявленной германскими властями свободе вероисповедания (Таб.1, Илл.35). Малые дети обоих полов преимущественно без ГУ, но мальчики-подростки носят кепки и орнаментированные тюбетейки, а девочки – повязанные на затылке платки или отсутствие любых ГУ, что еще два десятилетия назад было невозможно.

Традиционная обрядность крымскотатарского народа, в которой национальные ГУ принимали активное участие в качестве «вещи-знака», может явиться важным ключом в понимании исторической информации²⁰⁰. Необходимо отметить, что уникальные

198 Павел Сачек, Олекса Гайворонский, сост., *Крымские татары. Типаж, ландшафты, быт*, (Київ: Майстерня книги, 2009):34.

199 Работы Г.Листа с архива исторических фотографий Magnum Photos Pro, <https://pro.magnumphotos.com>

200 Лейля Бекирова, «Регулятивно-креативна функція традиції в етнокультурі: на матеріалі досвіду кримськотатарського народу» (Автореферат дис. канд. філ. наук, ТНУ ім. В.І. Вернадського, 2004).

обычаи крымских татар по отдельным параметрам отличаются от социокультурного опыта других тюркоязычных народов. Некоторые доисламские традиции сохранялись у них еще в перв. четв. XX в. Например, подарочный набор из девяти предметов *докъузлукъ* (крымтат. *докъуз* – девять), которым обменивались в досвадебной обрядности роды жениха и невесты²⁰¹. Строго определенное количество предметов коррелировало с древними верованиями тюрков, согласно которым «9» — сакральное число, семантика которого означает удачу²⁰². В состав подарочного набора входили, среди прочего, вышитые невестой роскошные шали для свекрови и близких родственниц жениха, т.н. «*топрак-басды маграмасы*» (sic!).

В свадебной обрядности активно участвовали различные элементы из комплекса ГУ, среди которых специальная шелковая шаль, которой накрывали шею и плечи жениха; шапка, как знак благословения, надеваемая на голову жениха его отцом; головное покрывало *дувакъ*, которое поднималось с лица невесты «палочками (свечами)»²⁰³.

Множество вышитых и узорно вытканых головных шалей было в числе основных даров, преподносимых новобрачной родственницам мужа при вступлении в дом (упомянутая выше «*топрак-басды маграмасы*»). Согласно традиции, стены и потолок свадебной комнаты молодоженов *джиез одасы* декорировались многочисленными изделиями, собственноручно вышитыми самой невестой, среди которых были обязательны ритуальная головная шаль *марама*, а также *шербенги*²⁰⁴.

Применение женских шалей и головных платков в оформлении традиционного интерьера было одной из характерных особенностей национальной культуры. Оно было обязательным с момента переезда невесты в дом жениха. Большое количество вытканного и вышитого новобрачной декорированного текстиля украшало потолок спальни молодых до рождения первого ребенка / один год после свадьбы (Таб.3, Илл.1).

Орнаментация вышитых, вытканых шалей фитоморфными композициями и / или каллиграфическими благопожеланиями имела апотропейно-декоративную функцию, т.к. семантика узоров с аллегорической репрезентацией «райского сада» в виде розовых кустов, прекрасных цветов и плодов означает надежду на божественную защиту и прямой призыв к праведному поведению²⁰⁵. Один из типичных образцов вышитой цветным шелком и золотными нитями шали XIX в. находится в коллекции РЭМ («Покрывало. Татары крымские», Госкаталог № 14600454; длина – 186 см, ширина – 58 см; Таб.3.2.3, Илл.7).

Разнообразные декорированные элементы из комплекса ГУ были общепринятыми памятными подарками на семейных и общественных праздниках, как свадьба, торжество в честь ритуального обрезания «сюннет-той» или народные праздники Наврез, Хыдырлез, Дервиза. Так, от имени невесты вышитыми платками или шальями награждались победители конных скачек, которые обычно устраивались в последний

201 Ульвие Аблаева, «*Agirliq ve dokuzliq*: «Калым и дохуз» в добрачных обрядах крымских татар», *Nenkecan* 2 (2011): 40-2.

202 Tuğ, Aclan ve Önemli, Ekim 14, 2014, <https://yenidenergenekon.com/811-tug-anlam-ve-onemi/>

203 Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения...», 227-39.

204 Соболева, *Весілля кримських татар*, 178.

205 Ульвие Аблаева, «Декорированный текстиль крымских татар: к проблеме семантики», *Питання мастацтвазнаўства этналогіі і фалькларыстыкі* 24 (Минск, 2018): 364-70.

день свадьбы. Ими также одаривались родственники / знакомые, помогавшие в организации торжеств²⁰⁶.

Специальная церемония посвящения в профессиональные мастера *реван* также сопровождалась дарственными платками *шал*. Символом претендентов *калфа*, которые после трех лет обучения получали право по решению совета мастеров открыть собственную лавку, были (специальные?) квадратные платки²⁰⁷.

В похоронной обрядности общепринятыми маркерами кладбищенских памятников были вырезанные из белого известняка стилизованные ГУ. Изголовье мужского надмогильного памятника имело вид тюрбана (Таб.1, Илл.36), а верх женской стелы увенчивала плоскодонная шапочка (Таб.2, Илл.20). Этот культурный феномен²⁰⁸ даже нашел отражение на российских почтовых открытках нач. XX в., например, «Татарское кладбище в Бахчисарае». Данная традиция оформления надгробий была распространена до нач. XX в. В более ранний период (до XVII в.?) на надгробной плите могли изображаться пальцы, как символ погребенной женщины, зафиксированные П. Кеппенем²⁰⁹ или распространенное «монетное» ожерелье.

Знаковые черты традиционного социума нашли отражение в национальном фольклоре, примером чего служат идиомы, названия некоторых обрядов. Важные социальные события не могли не найти отражения в символизме «костюмной» терминологии. Поэтапный переход девушки в очередную социальную группу номинировался особыми выражениями: *аллар киймиш* (крымтат. «надевшая алый наряд») — «засватанная»; *нокъта урдурулмуш* (крымтат. «(та, которой) поставили «точку» на лбу) — невеста» (?), *зильфи бурулгъан* (с крымтат. «(та, которой уже) завили локоны»), то есть — замужняя»²¹⁰.

Специальной идиомой передавался знаковый ритуал свадебной обрядности *хна геджеси*, имевший глубокие доисламские корни. Довольно многочисленный ряд составляют лексемы, передающие отдельные элементы национального костюма и манеру ношения, сведения о прическах и косметике²¹¹. Традиционно через символику одежды репрезентировались события, связанные с похоронной обрядностью.

Стереотипы идеальных образов в национальном фольклоре, кроме определенного набора физических характеристик, включали в себя обязательные ГУ. Девичий убор был представлен широким рядом, в котором присутствуют декорированная красная феска / вышитый платок и / или длинная прозрачная шаль. Образ «типичного татарина» немыслим без традиционной меховой шапки *татар къалпакъ*.

206 Глеб Бонч-Осмоловский, «Брачные обряды татар горного Крыма», в *Хрестоматия по этнической истории*, 358; Павел Сумароков, «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 г.» в *Хрестоматия по этнической истории*, 196; Мэри Холдернесс, «Замечания о крымских татарах», в *Хрестоматия по этнической истории*, 204-7; Ягъя Шерфединов, «Звучи, Хайтарма!», в *Хрестоматия по этнической истории*, 711.

207 Владимир Гордлевский, «Организация цехов у крымских татар: из поездки в Карасубазар», в *Хрестоматия по этнической истории*, 382.

208 Хрисанф Ящуржинский, «Погребальные обряды крымских татар», в *Хрестоматия по этнической истории*, 724; Радде, «Крымские татары», 239.

209 Петр Кеппен, *О древностях южного берега Крыма и гор Таврических* (С.-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, 1837): 25.

210 Ягъя Шерфединов, *Янърай къайтарма: Звучит кайтарма : музыкальное произведение, вокально-инструментальное*, ред. Л.Н. Лебединский (Ташкент: изд-во лит. и искусства, 1978): 86,143.

211 Шерфединов, *Янърай къайтарма*, 129.

Полевые материалы, которые собирались автором более пятнадцати лет в Узбекистане, Румынии и Крыму, также принадлежат к важнейшим источникам исследования. Сбор осуществлялся преимущественно от респондентов, рожденных до 1930 г., из различных регионов полуострова, а в Румынии — от потомков крымских переселенцев сер. — кон. XIX в. Анализ экспедиционного материала свидетельствует о большом разнообразии женских и относительно малом наборе мужских ГУ, что является обратной ситуацией по сравнению с XVII — XVIII вв. Повсеместное бытование фесок в женском костюме подтверждают все респонденты, рожденные в Крыму до 1925 г. Наиболее распространенным украшением фесок у всех субэтнотетов крымских татар был монетный декор на тулье шапочки. Узорная вышивка мелким жемчугом / бисером по всей поверхности фески была более характерна для западного региона (г. Кезлев, ныне Евпатория, и окрестные села). От респондентов из юго-восточного Крыма были зафиксированы нетипичный локальный декор, бытовавший в сер. 1930-х гг. в виде банта с длинными свисающими концами, который крепился на тыльной стороне фески²¹² и ценные сведения по технологии и вариантам изготовления мужских цилиндрических шапок.

Все респонденты девичьи прически описывают в виде множества мелких кос, также подтверждают традицию окрашивания волос и ладоней растительной краской хна, однако без связи со свадебной обрядностью, а объясняя нормой национального социума²¹³. Семантику и названия наносимых на руки орнаментов помнят только респонденты, рожденные до 1923 г.

О существовании строгих костюмных запретов рассказала С. Садла (1923 г.р., с. Корбек). На локальные отличия в манере ношения шалей указала первая крымскотатарская профессиональная художница Э. Смедляева (1919 г.р., г. Феодосия). Она также рассказала о разнообразных гигиенических ритуалах, связанных с подготовкой невесты к брачной ночи. Респонденты, представители степного субэтнотетоса, указывали на существенные отличия узбекской *паранджи* от крымскотатарского *фередже*.

Пожилые респондентки, представительницы всех субэтнотетических групп, оказали помощь в реконструкции манеры ношения головных шалей и платков, которые как верифицирует изобразительные источники, так и дополняют их (Таб.2, Илл.23 А – К).

Потребность в исполнении религиозных обрядов в ссылке (конец 1940-х — конец 1950-х гг., Средняя Азия) обусловила изготовление аналогов традиционной головной шали *марама*. На самом деле нечто похожее практиковалось с нач. XX в. (например, подобную шаль использовала поэтесса Леся Украинка в своем интерьере). Аналоги нач. и середины XX в. представляли собой микс из набойки и батика в виде фитоморфных композиций и каллиграфических надписей, наносимых на кисею при помощи отвара кожуры грецкого ореха, марены и др. натуральных красителей. Размеры кисейных аналогов соответствовали традиционным домотканым шалям *марама* и были им тождественны только функционально (Таб.3.2.3, Илл.6).

Итак, сравнительно-исторический анализ историографии и источников по теме исследования свидетельствуют о существовавшем до кон. XVIII — нач. XIX вв. богато декорированного, разнообразного и многочисленного ансамбля мужских ГУ. После

212 Ульвие Аблаева, «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації», *Народознавчі зошити* 124 (2015): 860-7.

213 Ульвие Аблаева, «Элементы крымскотатарской традиционной культуры: прически, макияж, татуаж» (Материал. конференції «Соціально-економічний розвиток», Київ, 18-19.01.2016).

указанного переломного периода в мужском гардеробе осталась единственная шапка, бытующая до настоящего времени. Результатом анализа синхронных письменных и визуальных источников стало определение формы и типов декора мужских уборов XVIII в., название одной из них («шепертма»), генезис шапки цилиндрической формы (до 1820-х гг.), а также абсолютная тождественность мужских и мальчиковых уборов, кроме тюрбанов духовенства.

Установлено, что название традиционного мужского ГУ «татар кьалпакъ» фактически является универсальным этно-индикатором различных по форме крымскотатарских шапок, по меньшей мере, с нач. XVII в. Комплексный анализ письменных, изобразительных, вещественных источников верифицировал крой, цвет и материал изготовления сегментированных мужских уборов и подтвердил достоверность рисунков Кр. Гейслера.

Сведения экспедиционных материалов по женской декорированной повязке 1930-х гг. нашли подтверждение на кадрах обнаруженного видеофильма 1937 г. Синхронный анализ разных групп изобразительных источников (картины, рисунки, фото) свидетельствует, что более нарядные фески были преимущественно принадлежностью девичьего, а не женского костюма. Этот факт верифицирует данные письменных источников. Компаративный анализ письменных, полевых материалов и традиционной обрядовой практики дал возможность раскрыть действительное значение символики вышитых шалей *марама*.

Дальнейших углубленных исследований требуют следующие проблемы:

- 1) генезис и региональные особенности узорной вышивки и орнаментального ткачества у всех субэтнических групп крымских татар;
- 2) состав комплекса женских ГУ южнобережного субэтнуса до нач. XIX в.;
- 3) уточнение формы и хронология бытования мужских уборов *кавук*, *кюлах* в крымскотатарской культуре;
- 4) верификация бытования темных (черных?) покрывал в женском костюме, зафиксированных Кр. Гейслером в кон. XVIII в.;
- 5) наличие (?) накосников в комплексе ГУ крымских татарок и в женском костюме иных этноконфессиональных групп крымцев до нач. XIX в.;
- 6) корректная идентификация и локализация неизвестных в настоящее время элементов из комплекса женских ГУ: *кол-баши*, *джайма*, *югерме*, *далама*, *дульмет* (коллекция РЭМ, группа «Платки, головные покрывала»); а также идентификация «дженелик»²¹⁴, «сачма», «верледжек»²¹⁵, «*kaule*» (распространенный в «Севастополе, Бахчисарае, Ялте» платок (шаль?)²¹⁶.

Также необходимо изучить вопрос преемственности между лицевыми платками, зафиксированными в сер. XIII в. у жительниц степных районов крымского полуострова и аналогичными (?) объектами в женском костюме XVII — XVIII вв.

Отдельных исследований требует проблема видового и / или локального разнообразия элементов из комплексов мужских, женских ГУ. Данная работа может

214 Биярсланов, «Выписи из кадиаскерского сакка (книги)...», 41-7.

215 Бонч-Осмоловский, «Крымские татары» в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджони, Александр Герцен (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004): 372.

216 Александр Бернштам, «Жилище Крымского предгорья», *Известия Государственной Академии Материальной Культуры* 6-7, Т.9 (Ленинград: 1931):1-46.

быть проведена на основе компаративного анализа нарративов и фотодокументов нач. XX в.

Отсутствующий анализ по коллекциям ГУ из крымских музеев обусловлен тем, что преимущественно на их основе написана четвертая глава монографии.



Глава 3.

ЭВОЛЮЦИЯ ГОЛОВНЫХ

УБОРОВ И ПРИЧЕСОК

3.1. Мужские уборы

Первоочередное изучение мужских уборов обусловлено их абсолютным преобладанием над женскими и детскими ГУ в исторических источниках XVI — перв. пол. XIX вв. Аккумулированная база данных, основанная на синхронных письменных и изобразительных документах (европейских гравюрах и восточных миниатюрах), позволила выделить четыре основных хронологических периода в эволюции национальных мужских ГУ.

Комплекс мужских уборов систематизирован по основным этнографическим критериям²¹⁷, среди которых:

1. Сословная принадлежность:
 - ✓ знать, в т.ч. высшая аристократия (здесь – крымские ханы),
 - ✓ духовенство (лица, связанные с отправлением культа),
 - ✓ простонародье (все мусульмане, за исключением представителей вышеназванных сословий).
2. Локально — субэтническая принадлежность:
 - ✓ население предгорных, горных сел — субэтническая группа *таты*,
 - ✓ население севера полуострова и Северного Причерноморья — субэтническая группа *ногаи*,
 - ✓ население южнобережных сел — субэтническая группа *ялыбойлю*.
3. Формальные признаки:
 - ✓ форма убора,
 - ✓ цвет,
 - ✓ виды декора,
 - ✓ материал (материалы) изготовления.

Необходимо отметить, что иллюстративные материалы раннего времени, расширяющие «горизонт» исследования эволюции национальных мужских уборов, рассматриваются в монографии в качестве начального этапа становления крымскотатарского комплекса ГУ. Точнее, того периода, в который происходило обособление его элементов из общетюркского костюмного комплекса.

²¹⁷ Отсутствующие исторические данные по отдельным пунктам классификации оставляют отдельные вопросы открытыми для будущих исследований.

В начале изучения темы мужских уборов нужно иметь в виду важную информацию, переданную Михалом Литвиным (посол ВКЛ в КХ, 1550-е гг.), которая раскрывает определенные внутренние механизмы крымскотатарского социума. Названный автор сообщает, что тот, кто пытался отличиться колпаком или прической отступающим от древнего обычая предков, подвергался телесному наказанию²¹⁸.

В более позднем европейском источнике также утверждается, что ни один восточный народ не сохраняет так тщательно свои обычаи, как татары из Крыма и степные ногайцы²¹⁹. Далее сообщается о местной особенности одеваться во все черное при смерти близких, и особенно при смерти ханов, как об уникальном явлении. Однако в аннотации к цветной гравюре с изображением татарина (Таб.1, Илл.17) необычный ГУ не рассматривается.

Таким образом, средневековые источники констатируют значительный консерватизм местного социума, в том числе выражавшийся в ношении строго определенных, собственно татарских, ГУ.

Согласно сведениям процитированного М. Литвина, традиционным для середины XVI в. народным ГУ был высокий островерхий колпак из белого сукна. (Таб.1, Илл.2) Логично, что очевидец назвал наиболее распространенный убор. Однако социальная иерархия должна была и находила свое выражение обычно через ГУ. Европейские, восточные изобразительные источники XVI ст. дают основание выделить минимум четыре типа местных мужских ГУ, среди которых наиболее распространенными «татарскими» уборами были упомянутый выше островерхий суконный / войлочный (?) колпак и высокая меховая шапка с отворотом или без него (Таб.1, Илл.1 – 3, 6, 8). В головной комплекс нобилитета и духовенства входил тюрбан, навитый на основу из нижней шапочки, причем в данный исторический период тюрбан необходимо рассматривать одновременно как культовый и статусный убор. В последнем случае он был более крупных размеров и с богатым декором, представляя собой символ верховной власти крымских ханов и как аналог европейской короны (Таб.1, Илл.5).

Тюрбан, будучи сакральным убором, т.к. его носил сам пророк Мухаммад (САС), являлся одним из главных внешних маркеров и неотъемлемой частью мусульманской культуры. Поэтому наличие изображений крымских ханов с тюрбанами на головах верифицирует локальные исторические реалии. Название этого костюмного элемента имеет множество вариантов, свидетельствуя о его широком распространении и длительной истории бытования. Термин «тюрбан» происходит из франц. *Turban*, который в свою очередь произошел из тур. «*tülbend*», заимствованный из перс. «*dülbend* — ткань из крапивы»; среди других названий убора, например, «чалма», «салля» и др. Согласно турецкой «костюмной» энциклопедии на фарси он называется — «дестар», на арабском — «аммаме»²²⁰. Его название в национальной культуре — «сарыкъ» (*sariq*), этимология которого связана с глаголом «сармакъ», что означает «обертывать, окружать, охватить».

Возвращаясь к костюму XVI в., надо учитывать, что все классификации достаточно условны и отнесение тюрбана к убору знати не означает, что в гардеробе местного нобилитета не было практичных теплых шапок, которые носили, например, в зимних походах.

Таким образом, национальными мужскими уборами начального этапа эволюции, зафиксированными в источниках XVI в., были: высокий островерхий белый колпак

218 Литвин. *О нравах татар, литовцев и москвитян*, 79.

219 *The Costume of Turkey, illustrated by a series of Engravings...*, 31-2.

220 Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 202.

из сукна; меховая шапка с отворотом или без него; тюрбан; небольшая шапочка по форме головы (*кюлах?*). Возможно, за границами нарративных источников остались незафиксированными еще какие-либо местные элементы головного комплекса, например, шапки с полями (?), что было бы естественно для региона с большим количеством солнечных дней.

Временные границы с нач. XVII до перв. трети XIX вв. выделены в качестве первого этапа эволюции мужских уборов. В свою очередь, первый этап состоит из раннего и позднего периодов без точной хронологической фиксации, т.к. установить точные временные рамки и локальные границы распространения тех или иных уборов невозможно. Двухчастная дополнительная дифференциация обусловлена появлением или наоборот исчезновением определенного убора при сохранении общего комплекса с базовыми элементами, характерными для названного временного промежутка на всей территории КХ (кроме Южного бережья до 1774 г.).

Комплекс мужских уборов раннего периода первого этапа, приблизительно до кон. XVII в., состоял из нескольких основных элементов. Условно их можно разделить на уборы знати, духовенства и воинов. Здесь названы ГУ воинов, а не просто народья, т.к. в визуальных источниках фигурируют только воины (всадники), поэтому более корректным употреблением для данного временного промежутка будет предложенная номинация. Гипотетически их шапки должны быть тождественны «народным» ГУ, принимая во внимание факт отсутствия регулярной армии в КХ, когда фактически все мужчины, начиная с 13-летнего возраста, были воинами. По свидетельству Ж.де Люка, народ носил шапки из овчины. Изображения «воинских» ГУ передают ее примитивную, а значит универсальную форму. Гипотетически крой рассматриваемой шапки позволял изготавливать ее из любых подходящих материалов.

Реконструировать условно «воинский / народный» ГУ можно из куска сукна / кожи / овчины, выкроенной в форме $\frac{1}{4}$ или $\frac{3}{8}$ сегмента круга и сшитой по длинному срезу. Получившийся конус есть, собственно, сама шапка, околыш которой формируется простым отворотом лишней длины. Более высокий наголовник убора получался из $\frac{1}{4}$ сегмента. В принципе, наголовник шапки мог иметь различные конфигурации, что зависело от срезанного или оставленного без изменений верха ГУ. Нарядный вариант шапки было легко изготовить, обшив меховую основу каким-либо текстилем. Островерхние белые колпаки с длительной историей бытования (здесь, условно с начального этапа предложенной эволюции) в Крыму вышли из широкого употребления, по всей видимости, только в кон. XVIII в. Хотя на полотне Кизеветтера «Процессия с одеждами невесты на татарской свадьбе» (сер. XIX в.) в островерхом ГУ изображен распорядитель торжества (?).

Рассмотренный тип меховой шапки по визуальным европейским источникам XVI — XVII вв. был характерен для татар и практически в идентичных шапках изображаются поляки с литовцами (что естественно, учитывая средневековую историю двух народов). Различия наблюдаются только в наличии подбородочного ремешка у татарской шапки и декоре из плюмажа на польско-литовских ГУ (Таб.1, Илл.3)²²¹. Технологическое усовершенствование в виде ремешка свидетельствует о более длительном использовании данного убора в costume бывших номадов. Синхронные изображения в полихромных восточных миниатюрах верифицируют форму и уточняют цветовую гамму рассмотренной шапки.

221 Bruyn, *Omnium poene gentium imagines*.

ГУ знати отличались от «воинских / народных» шапок достаточно широкой меховой тульей и невысоким наголовьем из сукна / бархата (иного текстиля?) красного / зеленого / желтого цвета (Таб.1, Илл.8). В головной комплекс нобилитета также входил конусообразный убор с плоским верхом типа фески, который мог иметь различный декор (плюмаж, эгрет и др.; Таб.1, Илл.7).

Составные уборы в виде разнообразных по форме нижних шапочек (в виде полусферы, высокого / низкого конуса и др.) и куса длинной ткани, обернутой несколько раз вокруг основы, традиционны для мужского костюма большинства восточных народов. При наличии драгоценного декора и большого размера, тюрбан приобретал значение статусного ГУ.

Наиболее примечательным мужским убором XVII ст. была высокая шапка оригинального, сложного кроя из множества отдельных сегментов типа узких «долек» (Таб.1, Илл.4, 9). В культурном контексте рассматриваемого периода его форма аналогична головке холодного оружия «буздыхан» (тюрк. «бузды» – разрушить)²²². Возможно, данный вид холодного оружия, бывший одновременно символом власти, вдохновил неведомого средневекового мастера / мастерицу на создание уникального ГУ. Шапка, как и прообраз, имела небольшое украшение в виде круглой накладки в месте соединения сегментов. Основание ГУ обрамлялось темным гладким мехом (соболь / куница). Судя по контексту / сюжету изображений, данная шапка при наличии мехового околыша входила в гардероб ГУ крымской знати, а дополнительное украшение в виде эгрета маркировало наивысший статус в крымскотатарском социуме. В костюме средних слоев общества у шапки при сегментированной форме отсутствовал меховой декор. Позже, кроме наиболее распространенного красного, шапки были также белого, коричневого, голубого, зеленого цвета.

Шапки красного цвета с нешироким околышем из темного меха фиксируются с помощью терминов «бархи» (Barchi) и «бурк» (Burk). Анализ синхронных источников (изображение крымца в красной шапке «из долек», обрамленной темно-коричневым мехом от 1620 г.²²³; Таб.1, Илл.4) и описание аналогичного ГУ от 1625 г. убеждают в абсолютной идентичности уборов и обуславливают его номинацию. Гипотетически названием данного ГУ могло быть — «бархи бурк». Приведенные очевидцем термины «burk», что значит — шапка (крымтат., тур. «burk / bōrk» – мужская шапка) и «barchi» — бархат (крымтат. «бархут» – бархатный)²²⁴, можно / нужно трактовать не как два отдельных, разных наименования, а как гипероним²²⁵ и признак предмета, т.е. «бархатная шапка / шапка из бархата». Интересно, что подпись только к одному из рисунков передана в тюркской транскрипции и эта запись относится к данному ГУ — «tatar kalpağı» (крымтат. «татарская шапка»), все остальные подписи к изображенным персонажам на английском языке.

222 Буздыхан (буздыган, шестопер, пернач и др.) – один из видов вооружения конного воина степной зоны Евразии в виде ребристой булавы в средневековье. В XVII в. буздыхан из боевого оружия трансформируется в парадно-церемониальное, как символ принадлежности к высшей воинской элите; Світлана Беляєва. *Слов'янський та тюркські світи в Україні. З історії взаємин у XIII – XVIII ст.* (Київ: Видавець Олег Філюк, 2016), 338; Milan Praunspenger, *Oružje starih Hrvata*. (Zagreb: Matica Hrvatska, 1943): 82.

223 Hans Sloan, Illustration from Hans Sloan's Album, "The Habits of the Grand Signor's Court" SL.5258, Turkey, c.1620. Folio 76b. Tatar. Government courier. Registration number: 1928, 0323,0.46.71. British Museum.

224 Сейран Усеинов, сост., Русско-крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь (Симферополь: Изд. дом «Тезис», 2007): 413.

225 Исмаил Керимов, «Колекс Куманикус», как образец живого крымскотатарского языка, зафиксированного 700 лет назад, *Qasevet* 43(2015): 22-5; Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 235.

Таким образом, атрибуцию ГУ в форме «татарская шапка» («*tatar kalpağı*») надо рассматривать как полисемантический термин, который обозначает элемент костюма и одновременно является этно-маркирующим признаком изображенного персонажа. Следовательно, сегментированный ГУ типа «буздыхан» мог в узком смысле называться «бархи бурк / бьорк» или в более широком контексте — «татар кьалпакъ».

В коллекции одного из российских музеев хранится, возможно, единственный сохранившийся экземпляр сегментированной шапки «бархи бурк». Артефакт состоит из двенадцати отдельных сегментов из красного сукна, подкладка — из серого хлопчатобумажного полотна, а в качестве наполнителя для придания формы использована сырцовая шерсть серого цвета. Подклад шапки аккуратно прошит вместе с верхней тканью по соединительным швам каждого сегмента, но нижнее обрамление (мех / бархат / галун?) отсутствует. Сохранившийся музейный вариант из сукна и предложенная гипотеза об изготовлении ранних образцов из бархата могут свидетельствовать о естественной вариативности в использовании материалов для ГУ различных социальных слоев. Позже крымскотатарские сегментированные шапки в стилизованном виде стали форменным ГУ Крымско-Татарского полуэскадрона (Крымского конного полка) и вместо дорогого меха декорировались черным бархатом, галунами (Табл.1, Илл.37; Табл.3, Илл.1).

Аналогичные уборы широко представлены на многочисленных народных картинах «Козак Мамай». По свидетельству украинского ученого Д. Яворницкого, шапки заимствовались запорожскими казаками во время захватов, покупки или подарков со стороны высших татарских и турецких властей²²⁶. На заимствования украинскими казаками деталей крымскотатарского костюма указывают и современные авторы²²⁷.

Итак, характерными для раннего периода первого этапа мужскими ГУ, зафиксированными в источниках XVII в., были: меховые шапки с отворотом и подбородочным ремешком; шапки с широкой меховой тульей и невысоким цветным наголовьем; небольшие шапочки по форме головы; тюрбаны; конусообразный убор с плоским верхом типа фески; сегментированный на «дольки» убор красного цвета с узким околышем из дорогого меха. Первые три вида ГУ были более характерны для «воинского / народного» костюма, последние три преимущественно для головного комплекса нобилитета, традиционным убором духовенства был тюрбан. Небольшие шапочки типа тюбетейки входили в качестве универсального и / или нижнего убора (в номинации Палласа: «фес – тканый красный колпак») в комплекс ГУ всех слоев общества.

Во второй половине XVII в. появляется сообщение о доминирующем ГУ крымской аристократии (беи, мурзы и др.) — шапках зеленого цвета, названных очевидцем «шепертма». Корреляция сведений очевидцев: Челеби (1666 г.)²²⁸, Клеемана (1768 г.)²²⁹ и изобразительных источников (Гейслер, 1793 г., Корнеев, 1802 г. и др.; Таб.1, Илл.10 – 13) способствовала точной атрибуции распространенного ГУ, который носила, по всей видимости, столичная аристократия и богачи близлежащих сел. Форму этих высоких, округлых суконных шапок Студенецкая называет митрообразной²³⁰. Данные ГУ были преимущественно зеленого цвета, декорировались они гладким соболиным / кунным

226 Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*, 67-8.

227 Елена Кузнецова, Ирина Кузнецова, «Анализ композиции костюмов национальностей, проживающих в Крыму», *Вісник ХДАДМ* 4 (2006): 97.

228 Челеби, *Книга путешествий*: 1666-1667 гг.: 74, 104.

229 Клееман, *Клееманово путешествие из Вены в Белград и новую Килию*, 61.

230 Елена Студенецкая, *Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.*, (Москва: Наука, 1989): 56-81.

/ реже пушистым мехом лисицы. Возможно, их носили также представители иных этнических групп центрального региона Крыма.

Наибольший интерес вызывают конструкция и технология пошива данного убора. Гипотетически, *шепертма* должна была иметь толстый слой шерстяной прокладки для четкой формы и известной жесткости убора. Для этого она должна была быть простегана. Отсутствие линий стежки на изображениях указывает на то, что наполнитель мог быть простеган с подкладкой, после чего заготовка обтягивалась внешней, лицевой тканью – сукном зеленого цвета (также желтого и голубого). Удивительно мастерство средневековых портных, которые так изящно формовали круглый верх шапки, что для плотных тканей довольно сложно.

Рассмотренные шапки *шепертма* бытовали в национальном мужском костюме до нач. XIX в. параллельно с красными «сегментированными» уборами, но позже канули в небытие. В отличие от них, сегментированные шапки в стилизованном виде использовались в униформе Крымского полка до кон. XIX ст. (Табл.3, Илл.1).

Наиболее распространенным ГУ населения центрального Крыма с кон. XVII — нач. XVIII вв. становится шапка с плоским донцем из сукна / меха и кожи, также названная «*kalrak*» в средневековых источниках²³¹. Период бытования данной шапки в среде простонародья и статусной «шепертма» означает следующий, поздний период первого этапа эволюции национальных уборов. Название «*kalrak*», скорее всего, продолжало использоваться в значении гиперонима — «мужская шапка». Главной особенностью нового убора стало резкое отличие его формы с плоским донцем от бытовавших параллельно высоких округлых шапок.

Особенностью конфессиональной дифференциации иноверцев в КХ был маркер для ГУ, который представлял собой кусочек парчи размером с мелкую монетку: у христиан – голубого, иудеев – желтого цвета. На гравюрах Гейслера (кон. XVIII в.) подобных знаков на ГУ нет. Большинство персонажей его сюжетных литографий в митрообразных шапках зеленого цвета. Одновременное присутствие редких типажей в аналогичных ГУ желтого цвета гипотетически могло означать караимов²³², широко вовлеченных в крымскотатарский социум, на что указывают исторические нарративы. Однако данные поздних письменных и изобразительных источников снимают эту гипотезу, т.е. национальные шапки *шепертма* бытовали в немногочисленных цветовых вариантах – зеленом и желтом, учитывая единичность последних (Таб.1, Илл.10 – 12).

В ареале исламской культуры цвет тюרבана был официально регламентирован для представителей каждой конфессии. Полотно тюרבана белого или черного цвета предписывалось иметь мусульманам, а зеленый убор разрешался только потомкам пророка Мухаммада (САС)²³³. В тюрбанах черного цвета традиционно было шиитское духовенство. В силу того, что турецкий султан являлся халифом, т.е. был верховным главой всех мусульманских народов, данные регламентации действовали и в КХ. По информации Российской Академии наук кон. XVIII в. крымские татары отличались от турков и персов, в частности, своими зелеными чалмами²³⁴. Эта информация может трактоваться двояко: в Крыму проживало очень большое количество потомков из рода

231 Özdem, *Kırım Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat*, 145.

232 Караимы – малочисленная конфессиональная группа тюркоязычных крымских иудеев.

233 Nuri Kavak, *Karasu Kazası (1683–1744) — Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği*, (Bursa, 2014): 157

234 Описание всѣхъ обитающихъ въ Россійскомъ государствѣ народовъ. Ихъ житейскихъ обрядовъ, обыкновений, одеждъ, жилищъ, упражненій, забавъ, вѣроисповѣданій и другихъ достопамятностей. Ч. 2. О народахъ татарскаго племени, (Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1799): 36.

пророка (САС) или крымцы игнорировали общие правила (?). О символике цвета и своеобразной «костюмной» сегрегации в сер. XIX в. писал этнограф Л. Каравелов: «Турки запрещают гяурам цвета, употребляемые только магометанами: зеленый, белый и ярко-красный»²³⁵.

В рассматриваемое время принадлежностью духовенства был неизменный *сарыкъ*, который в данном контексте выполнял роль исключительно культового убора. Его верхний элемент, согласно изображениям Кр. Гейслера, имеет вид повязки белого цвета поверх нижней сферической / конусообразной шапочки.

В крымскотатарском социуме побывавшие в Мекке паломники маркировали свои «митрообразные» шапки белой узкой повязкой, навитой выше околыша²³⁶. В качестве сакрального символа белая лента ассоциировалась с культовым убором *сарыкъ*, означая приобретение почетного статуса «хаджи». Паллас добавляет, что аналогичные повязки эмиров были зеленого цвета. Здесь, вероятно, речь идет о паломниках из «сеидов» – потомках пророка Мухаммада (САС), которые имели исключительные права на ношение ГУ зеленого цвета.

Кроме упомянутой выше шапки из сукна / кожи с плоским донцем, другими ГУ простонародья были высокие папахи с цветными наголовниками (из сукна / кожи зеленого цвета) и конусообразные шапки. Данные разновидности народных ГУ объединял материал изготовления, т.к. шились они из пушистой овчины темного цвета. В костюме пастухов присутствовали, кроме папах, также суконные островерхие башлыки – пелерины с длинными завязками²³⁷ под названием «ягъмурлыкъ» (крымтат. *ягъмур* – дождь; *лыкъ* – суффикс) (Таб.1, Илл.15). Дервиши носили остроконечные белые высокие колпаки, что ясно указывает на устойчивость местной традиции минимум с сер. XVI ст. (Таб.1, Илл. 13). Кстати, эти остроконечные колпаки на протяжении столетий были известным символическим ГУ тюркских народов на территории от Алтая до Дуная²³⁸. Другим видом национальных ГУ рассматриваемого времени был двусоставной убор в виде нижней шапочки «кавук»²³⁹, традиционно из хлопчатобумажной ткани, на которую наматывался *сарыкъ* (Таб.1, Илл.14). Доселе полифункциональная безымянная шапочка, которая использовалась в головном комплексе национального костюма в качестве самостоятельного и нижнего убора (как основа под тюрбан)²⁴⁰, возможно, обрела свое имя.

Распространенные круглые шитые и валяные, красные и белые шапочки *бёрк* (*börk*) входили в костюм всех слоев населения. Данный термин, вероятно, надо рассматривать также в значении гиперонима «шапка» с длительной историей бытования, т.к. он был зафиксирован в форме «бурк — шапка» еще в нач. XIII ст. в тексте кипчакского словаря «Колекс Куманикус»²⁴¹. Возможно, декор в виде узкой узорной полосы по краю убора имели лишь белые шапочки, как самостоятельный / нарядный вариант, а красного цвета были

235 Любен Каравелов, «Из записок болгар», Русский вестник Т. 68 (Москва: изд.М. Каткова, 1867): 370-99.

236 Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 175; Дмитриевский, «Картина Крыма или краткое описание татар...», 213-7.

237 Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, 219.

238 Айдер Меметов, И. Меметов, *Этническая история крымских татар: лингво-социокультурный анализ*. Ч.1. (Симферополь: «Эльиньо», 2017): 86.

239 Özdem, *Kirim Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat*, 133.

240 Nuri Kavak, *Karasu Kazası (1683–1744)*: 47.

241 Керимов, «Колекс Куманикус, как образец живого ...», 22-5.

полифункциональны: носились самостоятельно и под тюрбан (Таб.1, Илл. 20 А,Б). К тому же, в визуальных источниках декорированные уборы красного цвета не зафиксированы.

Небольшие уборы также красного цвета типа тюбетейки *такъие* были обязательной составляющей комплекса мужских ГУ. Точные характеристики / особенности именно крымских вариантов шапочек неизвестны, однако наличие терминов *такъие* и *кавук* свидетельствует о семантических различиях. Возможно, бытование этих терминов связано с различными субэтническими группами и они обозначают один и тот же убор, т.е. были синонимами или локальными, диалектными названиями. При этом ранние изобразительные и поздние вещественные источники свидетельствуют о разнообразии формы (в виде полусферы, низкого конуса), способа изготовления (с частой / редкой стежкой / использовании шнуров), использованных материалов и декора.

Ношение специальных тонких шапочек, надеваемых под верхние нарядные и / или теплые ГУ, было общетюркской традицией и в зависимости от выполняемой роли имели собственные названия. Например, легкая конусообразная шапочка называлась *арахчин*, буквальный перевод с фарси – «собирающая пот». Ее крой представлял собой две детали: конусообразный верх и широкий околыш, которые после соединения мелко простегивались / прокладывались шнурками для придания жесткости и красивого рельефного рисунка. Уборы типа тюбетейки круглой формы собирались из четырех клиньев тонкой, простеганной вместе с подкладкой ткани или из двух деталей: прямой полосы для тульи и присборенного круглого донца. Бытовали также небольшие шапочки, сваленные из шерсти.

Соотнести в настоящее время разные виды небольших шапочек с их историческими названиями *бёрк* / *бурк*, *кюлах*, *кавук*, *такъие* сложно. Однако на основании имеющихся материалов можно предположить, что *такъие* – это легкая нижняя, домашняя шапочка, *кавук* – более высокий убор, сшитый из плотных материалов, на который навивался *сарыкъ*. Полотно *сарыкъа* навивалось также на нижнюю, не сшитую, а сваленную шапочку *кюлах*. В пользу этой гипотезы говорит факт утраты терминов *кавук*, *кюлах* из активной лексики после исчезновения из костюма самого тюрбана *сарыкъ* и употребление до настоящего времени лексемы *такъие*.

Рассмотренные ГУ были принадлежностью мужского костюмного комплекса горного, предгорного субэтнуса крымских татар *тат*, центром которого был г. Бахчисарай с прилегающими селами и центральная часть полуострова, географически ограниченные с юга – Южнобережьем, а с севера – степью вместе с Северным Причерноморьем.

Отличительной чертой ГУ аристократии степного региона в течение двух веков (первая фиксация относится к перв. четв. XVII в.) была вышерассмотренная сегментированная шапка *бархи бёрк*, которая в ранних визуальных источниках – только красного цвета. Позже стали встречаться ГУ коричневого, белого, голубого, зеленого цветов (Таб.1, Илл.10, 12, 18). Крой аутентичного ГУ представлял собой двенадцать сегментов в виде узких вытянутых эллипсов и околыш из гладкого меха, позже из черного бархата или золотного галуна. После сшивания «долек» каждый из сегментов наполнялся шерстью для придания объема. Вариантом *бархи бёрк* была шапка аналогичной формы, у которой престижный меховой декор был дополнен функциональными деталями: козырьком, назатыльником и подбородочным ремешком (Таб.1, Илл.19). Стилизованные варианты сер. XIX в. были сильно упрощены, однако этнографический образ в целом передавали.

В нач. XIX в. появляются новые модификации декора, например, в виде золотного галуна, нашитого выше мехового околыша. Популярный ГУ вплоть до сер. XIX в. был

знаковым элементом костюма преимущественно степной аристократии и до кон. XIX в. входил в воинский костюм офицерских и низших чинов Крымскотатарского кавалерийского полка (Таб.1, Илл.37).

Бытование еще одного ГУ в виде «четырёхгранной» шапки с черным меховым околышем было довольно кратковременной модой в костюме аристократии, вероятно, с кон. XVIII до перв. четв. XIX вв. Его основными признаками были своеобразные жесткие ребра, образованные четырьмя деталями в виде вытянутых треугольников, собранных в центр шапки²⁴². Данный убор представляет собой своеобразный переходный тип от округлых «столичных» *шепертма* к сегментированным северокрымским *бархи берк*. Он также был высоким, также имел контрастный меховой околыш, но вместо множества сегментов, состоял всего из четырех деталей (Таб.1, Илл.17). Единственное имеющееся изображение передает желтый цвет шапки, а в письменных источниках информация по данному виду убора ограничивается минимумом информации.

У простонародья степного субэтнуса были абсолютно аналогичные по форме *бархи бёрк* шапки красного / коричневого / белого цветов, но безо всякого декора. Судя по контексту сюжетов раскрашенных гравюр Гейслера, уборы красного цвета были принадлежностью преимущественно крымских мурз. В гардеробе степняков также присутствовали суконные башлыки, шапки из светлой / черной овчины цилиндрической / конической формы, маленькие красные круглые шапочки. Невысокие остроконечные шапки с широким меховым околышем были характерны одновременно для горных и степных татар, что подтверждает данные о проникновении кочевников в горные районы полуострова (Таб.1, Илл.15).

Сведений по костюму южнобережного субэтнуса в рассматриваемый период для развернутых выводов недостаточно. Это связано с тем, что Южнобережье до 1774 г. (до Кючук-Кайнарджийского договора) было под юрисдикцией Османской империи и не входило в состав КХ. Соответственно, корректная идентификация ГУ южнобережного субэтнуса возможна только с кон. XVIII ст., как по названной причине, так и вследствие недостаточности статистического материала.

Один из наиболее ранних изобразительных источников (1810-е гг.) южнобережной субэтнической группы вписывается в верхнюю границу первого этапа (нач. XVII — перв. треть XIX вв.), согласно которому можно выделить три вида ГУ:

- ✓ шапка в виде широкой тульи из темной пушистой овчины с контрастным низким наголовником из сукна / кожи (?),
- ✓ высокий меховой убор типа папахы,
- ✓ навитый на небольшую нижнюю шапочку тюрбан *сарыкь* с выпущенным набок концом.

Монохромная гравюра не дает возможности говорить о цвете названных ГУ, но предварительные выводы достаточно корректны. Так, среди уборов, перечисленных по степени частоты изображений, более широко представлена шапка первого вида, сшитая из двух разнородных материалов. Все мужские персонажи в визуальном источнике изображены в меховых шапках в теплый сезон. На данную особенность позже российские авторы указывали как на стойкую национальную традицию²⁴³. Отсутствие у

242 Зуев, «Выписка из путешественных записок В.Зуева...», 170; Дмитриевский, «Картина Крыма или краткое описание татар ...», 213-7; Литография Dadley, 1802 г., Коллекция КИМ «Ларишес» (г. Бахчисарай).

243 Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар ...», 401; Воропонов, «Среди крымских татар», 171.

южнобережцев иных видов ГУ, рассмотренных в гардеробе степных и горно-предгорных татар, можно объяснить двояко: объекты не были запечатлены (люди на гравюрах только для масштаба и «оживления» пейзажей) / их не было в комплексе мужских ГУ (?).

Согласно анализу историографических и исторических источников, II этап эволюции мужских ГУ охватывает период с первой трети XIX в. до 1920-х гг. Его наиболее характерной особенностью было появление и широкая популярность шапки одного типа во всех регионах Крыма, у представителей всех субэтнических групп и возрастных категорий. Данный ГУ цилиндрической формы из темного, мелко завитого меха с декором в виде светлого кружка из кожи / сукна / текстиля на донце за короткий период распространился по всему полуострову, став наиболее репрезентативным элементом всего крымскотатарского костюма. По монохромным сюжетно-бытовым гравюрам О. Раффе можно констатировать лишь форму и крой ГУ. Согласно письменным источникам их изготавливали из смушек преимущественно черного, также серого, коричневого цветов, при этом подчеркивалась престижность черных шкурок с серебристым отливом²⁴⁴. В шапках подобной формы в рассматриваемый период изображены представители всех субэтносов от детей до глубоких стариков. Запечатленный факт синхронного распространения данного ГУ по всей территории крымского полуострова позволяет отнести его генезис ко времени не позднее первого десятилетия XIX в.

Появление крайне лаконичной шапки было закономерно в силу как внутренних, так и внешних причин, и было связано с изменением политической ситуации после аннексии КХ. Эмиграция состоятельной части крымцев (ханский двор и степная аристократия), которая формировала спрос на предметы роскоши, также отсутствие сырья (соболиные шкурки)²⁴⁵, привели к тому, что новый ГУ стал изготавливаться исключительно из крымских смушек. К тому же, в народном костюме всех субэтнических групп наиболее распространенным видом ГУ были шапки из овчины, а уборы из сукна / кожи с плоским донцем носили в центральном Крыму, по меньшей мере с кон. XVII – нач. XVIII вв.²⁴⁶ Поэтому комбинация сырья хорошего качества со знакомой формой и усовершенствованным кроем удовлетворила потребность в ГУ представителей всех субэтносов Крыма, которые традиционно отдавали предпочтение меховым шапкам. Можно предположить, что новая шапка своим появлением обязана мастерам из г. Карасубазар, как одному из наиболее развитых ремесленных центров Крыма, в котором уже изготавливались шапки аналогичной формы.

Значительное усовершенствование ГУ, которые ранее шились из овчины, а теперь из смушек с мелкими завитками, заключалось в простеганной подкладке мехового убора. Вероятней всего, для этого использовалась шерсть – сырец. Данная конструкция давала четкие линии и известную жесткость, которые в швейном производстве описываются как «держашее форму изделие». Практически до кон. XIX в. шапка имела декор на донце. Это был небольшой кружочек из кожи / сукна в центре убора, украшенный вышивкой металлизированными нитями / нашитыми галунами в виде многолучевой звезды / фитоморфной композицией из жемчуга²⁴⁷. Возможно,

244 Владимир Мухин, Александр Кузнецов, *Крымские горы: возвращение к истокам: Занимательное пособие для экскурсоводов и пешеходов*, (Киев: Стилос, 2007): 107.

245 Д'Асколи, «Описание Чёрного моря и Татарии, составил доминиканец Эмиддио Дортелли Д'Асколи, префект Каффы, Татарии и проч. 1634», в *Записки Одесского общества истории и древностей*, Том XXIV. 1902, 89-180.

246 Özdem, *Kirim Karasubazar 'da sosyo-ekonomik hayat*, 145.

247 Монастырлы, *Одежда крымских татар*, 212-4.

перечисленные виды декора первоначально дифференцировали новую шапку по субэтническим группам.

На популярность крымскотатарских шапок указывают прямые заимствования в западные районы Украины в XIX в., где бытовали ГУ аналогичной формы и материала (крымские серые смушки), с декором на донце («таляр»). В Волынской области, например, они назывались «крымка» и «кучма»²⁴⁸. Более чем вероятно, что диффузионные процессы связаны с крымскими караимами, давние колонии которых находились в Галиче и Луцке, и костюм которых не только был аналогичен крымскотатарскому, но сами караимы были хорошими мастерами по изготовлению ГУ.

Традиционно маркирующая паломников белая повязка на ГУ естественным образом перешла и на новую шапку. Шапка единой формы с единым наименованием имела лишь диалектные особенности в произношении *къалпакъ / халпах* или *татар къалпакъ / татар халпах*. Один из главных номинантов национальных мужских уборов «татар къалпакъ» («татарская шапка») закрепился и за новым убором, как свидетельство известной консервативности в следовании традициям и большого значения ГУ в крымскотатарской культуре. В народном сознании *татар халпах* до настоящего времени признается сугубо национальным ГУ и единственным элементом костюмного комплекса, освященного вековыми обычаями.

Наряду с всеобщим знаковым ГУ из коротковорсового меха, в мужском костюме продолжали бытовать *такъие* и убор из фетра / сукна в форме конуса преимущественно бордового цвета под названием *фес*. Апеллируя к тезису «прямых заимствований», в т.ч. фески из Турции (Рославцева Л.И., Аблямитова Л.Х. и др.), необходимо напомнить, что любой национальный костюм должен рассматриваться в контексте единого культурного ареала, тем более культурных феноменов в активно-контактных регионах, каким был крымский полуостров.

В то же время, народ – реципиент воспринимает только те элементы иной культуры, которые релевантны его мировоззренческим установкам и / или традициям. Например, на всей территории Османской империи было распространено т.н. «левантийское платье»²⁴⁹. Однако среди многообразия османских и крымскотатарских мужских ГУ лишь феска и тюрбан присутствуют в костюмах обоих народов, имея общий генезис и идентичную семантику. В Турции феска, по «костюмной» реформе султана Махмуда II («*Kıyafet inkılabı*» с тур. «Закон об одежде», 1828 г.) вначале была объявлена национальным ГУ, обязательным к ношению для всех служащих империи²⁵⁰, а позже также на законодательном уровне запрещена (1925 г.). Данные реформаторские коллизии никак не затрагивали Крым, т.к. он уже полвека был в Российской империи. Правовые инициативы Турции никак не повлияли на отношение к феске в Крыму, которая бытовала в мужском и женском костюмах, по меньшей мере, с нач. XVII до перв. четв. XX вв. Тип мужской фески — высокого ГУ без подкладки, без декора на тулье, со втор. пол. XIX в. был достаточно широко представлен в детском костюме и в костюме «молодых франтов»²⁵¹.

Доминирующим элементом в костюме национального духовенства до перв. четв. XX в. оставался тюрбан *сарыкъ*. Культовый двусоставной ГУ представлял собой длинное

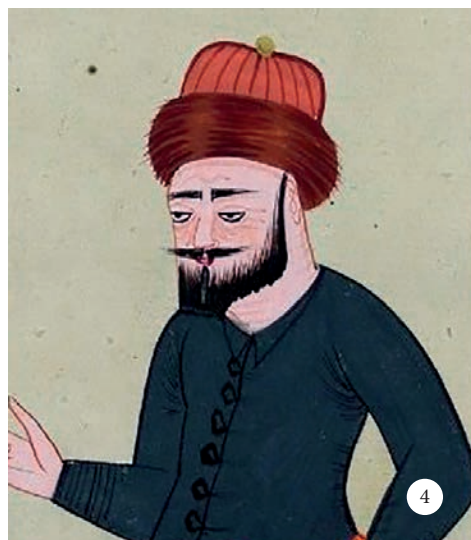
248 Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*, 93, 101.

249 Рославцева, *Одежда крымских татар*, 17-8.

250 Вадим Курылев, «Одежда анатолийских турок», *Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР* Т. XXVI (1970): 235-61; Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 254.

251 Горчакова, *Воспоминания о Крыме, в 2 частях*, 23-41.

Таблица 1.



1. «Татарин». А. Дюпер (?), (Encyklopedja staropolska ilustrowana, s.361);
2. «Татарин». Неизвестный автор шк. Фр. Зуккано.
3. «Всадник - татарин». А. де Брюин, 1575 г;
4. «Татарин». Лист № 72 из альбома «The Habits of the Grand Signor...», 1620 г.



5. «Татарский король», портрет Крымского Хана Газы Герая II. Д. Кустос (?). (КИМЗ «Ларишес»);
6. «Нурали Оглан Мурза», 1642 г. (КИМЗ «Ларишес»);
7. «Калга-султан», 1685 г. (КИМЗ «Ларишес»).



8. «Крымские татары в авангарде...». Османская миниатюра, 1579 г.



9. «Татарский Хан». Лист №116 из альбома «Relambska drüktboken», сер. XVII в.
 10. «Мурзы...подле Бельбека», фрагмент. Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.;
 11. «Крымские татарка и мурза». Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.



12



13

12. «Татарский и ногайский музыканты...», фрагмент. Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.;
13. «Бахчисарай», фрагмент. Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.



14. «Два горских татарина», фрагмент. Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.;
 15. «Простой татарин, ...», фрагмент. Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.



16



17



18

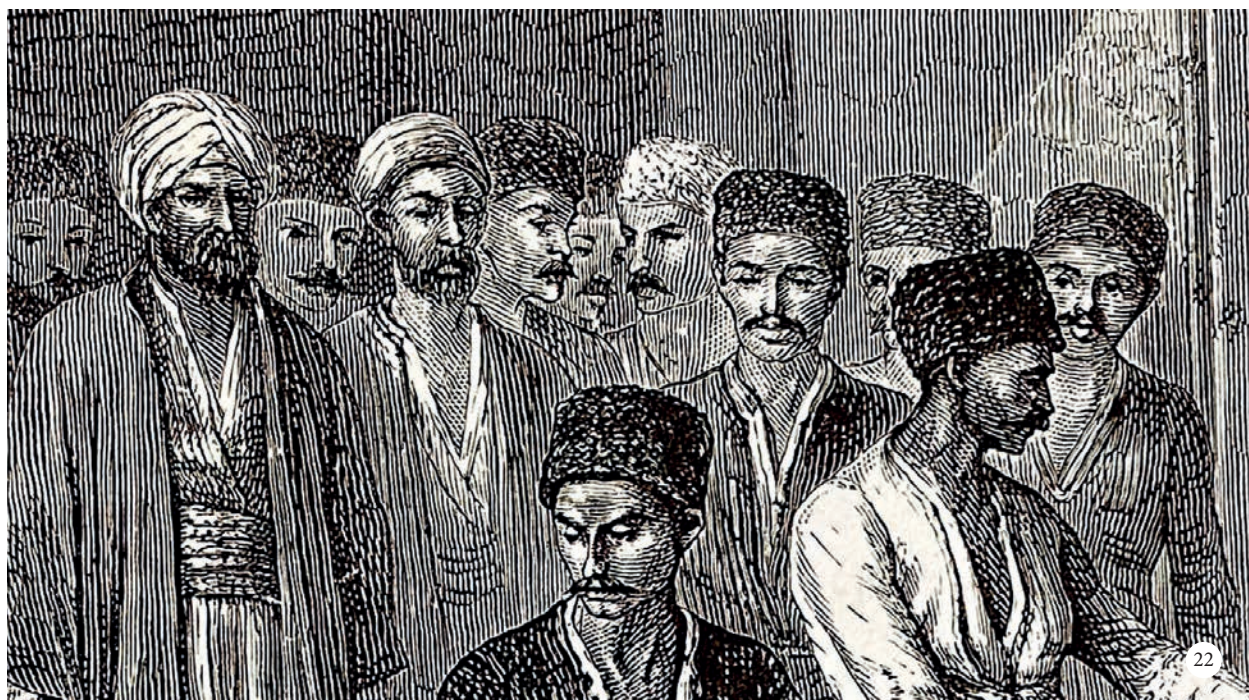
16. «Ногаи», фрагмент. Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.;
17. «Татарин», фрагмент, 1810. (КИМЗ «Ларишес»);
18. «Татарский дворянин». Из произв. Д. Шлаттера, нач. XIX вв.



19. «Ногайцы». Из произв. Д. Шлаттера, нач. XIX вв.;
20 а, б. – «Татары». Из произв. Д. Шлаттера, нач. XIX вв.



21. «Интерьер татарского дома в Капсхоре».
О. Раффе, 1837 г. (КИМЗ «Ларишес»).



22. «Татары выходящие из мечети в Бахчисарае», фрагмент. О. Раффе, 1837 г. (КИМЗ «Ларишес»);
 23. «Татарская баня», фрагмент. О. Раффе, 1837 г. (КИМЗ «Ларишес»).



24



25

24. «Дервиши татары», фрагмент. О. Раффе, 1837 г. (КИМЗ «Ларишес»);
25. «Кейф в татарской кофейне», фрагмент. О. Раффе, 1837 г. (КИМЗ «Ларишес»).



26. «Татарский школьник в Крыму», фрагмент. В. Кизеветтер, сер. XIX в. (МЕК);
 27. «Раздумье», фрагмент. Н. Жабa, нач. XX в. (ЧК И. Асанина);
 28. «Беседа», фрагмент. Н. Жабa, нач. XX в. (ЧК И. Асанина).



29. «Мальчики идут с рынка», фрагмент. Н. Жабa, нач. XX в. (ЧК И. Асанина);
30. «Тип проводника в Ялте. Крым». Открытка нач. XX в.



31. Портрет молодых людей из Бахчисарая, 1915 г. (ЧК Ж. Калайджи)
32. Семейное фото нач. XX в. (БИКАМЗ).



33. «Типы крымских татар». Открытка рубежа XIX – XX вв.;
34. Братья в традиционных костюмах. Фото рубежа XIX – XX вв.,
г. Симферополь. (КИМЗ «Ларишес»).



35. Группа неизвестных. Г. Лист, 1943 г. (Из открытых источников);
 36. Мужской надмогильный памятник, с. Таракташ, Фото автора, 2013 г.





37. «Группа чинов
Крымско-татарского
эскадрона».
А. Йебенс, 1858 г.



38. Фото Мамбетова Аджи Меджита в национальной шапке. Евпатория, 2017 г.;
40. Шапка т.н. формы «чиберек» (из колл. Р.Скибина).



39. Семья Дж. Касимова. Бахчисарай, 2016.

полотнище, обычно из тонкой кисеи *дюльбент*, которую навивали в несколько оборотов на основу, образуя не очень широкие складки. В качестве основы выступал *кавук* круглой формы. Полотно *сарыкъа* преимущественно было белого цвета, кроме зеленых тюбанов *сеидов*, а шапочки могли быть разных цветов²⁵². Точное появление моды на декорированное (вышитое) полотно *сарыкъа* неизвестно. Вероятно, она распространилась с кон. XIX (?) — нач. XX вв., что можно видеть на редких фото и сохранившихся артефактах (Таб.1, Илл.32; Таб.3.1, Илл.2).

Два практически аналогичных экземпляра есть в коллекциях МЕК и РЭМ. *Сарыкъ* из первого музея (МЕК, Инв.№ ПС 328) представляет собой узкое тонкое льняное полотно (1,42 x 0,26 м) сплошь покрытое вышитым растительным узором, выполненным в тамбурной технике *къаснакъ* шелковыми нитями желтого цвета. Два края полотна *дюльбент* с двух сторон (по 30 см) покрывают одинаковые мотивы в виде миндаля. По всему периметру вышита кайма в 4 см шириной.

Манера ношения рассматриваемого ГУ имела мало вариантов. в основном *дюльбент* равномерно, плотно обвивал основу; концы ткани чаще были спрятаны; свисание одного края кисеи фиксировалось до нач. XIX в.

Культовый ГУ *сарыкъ* исчез из национального костюма с началом большевистской антирелигиозной кампании и репрессиями против духовенства.

Повседневным взрослым и детским ГУ оставалась полифункциональная тюбетейка *такъие*, которую дети носили всегда, а взрослые мужчины, как домашнюю шапочку и нижний убор под меховую шапку *къалнакъ*.

Вследствие глобальных событий перв. пол. XX в. традиционный крымскотатарский костюм практически перестал существовать. Произошедшая замена народной одежды на унифицированный городской костюм является характеристикой III-го этапа эволюции мужских ГУ, хронологическими границами которого являются 1920-е гг. — нач. XXI в. В первую очередь исчезли культовые ГУ, остались лишь каракулевая шапка и тюбетейка, но шапка утратила декор и несколько изменила крой, а тюбетейки со временем стали ассоциироваться только с детскими ГУ (как девичьими, так и мальчиковыми) под названием *фес* / *фесчик*.

Особенностью этого этапа является вмешательство в неизменность традиционной цилиндрической формы, которое можно наблюдать по фотографиям нижней границы рассматриваемого периода. В условиях максимального сокращения комплекса ГУ был найден выход его разнообразия через изменение стандартного кроя. Благодаря этому появились шапки различной высоты (выше и ниже стандарта в 13-14 см) и отклонения от геометрически правильного цилиндра в сторону небольшой конусообразности, причем встречаются шапки растробом как вверх, так и вниз. Новым вариантом кроя стали шапки с вдавленным донцем, благодаря чему у ГУ появился своеобразный бортик. У отдельных вариантов «шапок с бортиком» высота тульи сзади была несколько выше, чем в лобной части. Данная модификация была характерна для юго-восточного региона Крыма (например, с. Таракташ). Манера ношения последней разновидности ГУ несколько отличалась от традиционного положения шапки прямо на голове, с открытым лбом, когда только франтоватая молодежь позволяла себе сдвигать шапку набок. Новую разновидность шапок носили, сдвинув вперед до середины лба, чтобы лучше просматривалась конфигурация ГУ. Материалом изготовления всех видов традиционного

252 Радде, «Крымские татары», 256.

ГУ был неизменный мех из каракуля темных расцветок. Данные колебания формы, судя по визуальным источникам, продержались до начала Второй мировой войны.

Согласно полевым материалам, условным названием одного из последних вариантов традиционной шапки было «чиберек», особенность которой заключалась в особом крое донца ГУ со своеобразным кармашком в форме знакового блюда крымскотатарской кухни. Благодаря этому крою, шапку легко можно было трансформировать, потянув за «чиберек» и получив дополнительную высоту ГУ, что позволяло надеть его глубоко на голову, сохраняя общую конфигурацию убора (Таб.1, Илл. 40).

Стимулом к возрождению традиционного костюма и комплекса ГУ стало образование национального ансамбля песни и танца «Хайтарма» (Узбекистан, 1957 г.). Мужской ГУ артистов был восстановлен в соответствии со строгими нормами национальной традиции: цилиндрическая форма, черный каракуль. Одним из факторов возрождения шапки послужило наличие необходимого сырья для пошива традиционного ГУ, т.к. в г. Бухаре (Узбекистан) находится один из мировых центров производства каракуля. Начиная с 1970-х гг. подавляющее большинство крымских татар в продолжающейся ссылке стали постоянно носить традиционные *татар кьалпакъ*, которые стали символом этнического самосознания и несломленности духа²⁵³.

В настоящее время *татар кьалпакъ* довольно широко бытует в пространстве национального социума в Крыму и за его пределами, как единственный сохранившийся элемент традиционного костюма с самого начала XIX в. Стандарт шапки практически не изменился. Материалом изготовления служит неизменный каракуль преимущественно черного цвета (сырьем служит бухарский каракуль), форма — цилиндрическая, но мастера шьют шапки по образцу нач. XX в., с вдавленным донцем и бортиком. Традиционный ГУ в начале XXI в. стал своеобразным трендом в свадебном, а также нарядном вариантах общепринятого костюма и только у пожилых мужчин он по-прежнему является обычным ГУ (Таб.1, Илл.38).

Традиционная меховая шапка *татар кьалпакъ* была и остается до настоящего времени уникальным явлением крымскотатарской культуры. В качестве доказательства можно привести только два факта: использование узкой белой повязки на его тулье в качестве высокого статуса паломника *хаджи* вплоть до нач. XX в., вместо культового тюбана / тюбетейки у других мусульманских народов в аналогичной ситуации; ношение мехового убора в течение всего года в теплом климатическом поясе. Первый факт свидетельствует о приоритете национального символа над статусным, второй — о стойкой приверженности народным традициям.

Дальнейших углубленных исследований требуют следующие проблемы:

- 1) состав комплекса мужских ГУ южнобережного субэтноса до нач. XIX в.;
- 2) разновидности кроя шапки *татар кьалпакъ* по локальным и хронологическим маркерам.

3.2. Женские уборы

В начале исследования комплекса национальных женских уборов необходимо подчеркнуть, что, в отличие от мужских ГУ, корректные синхронные данные ранее

253 Hasan Kirimer, Kirim Tatar El sanatları, (Eskişehir: Esgroup Ofset ve Matbaa Tesisleri, 2014): 64.

XVII в. по ним отсутствуют. Именно эта причина не позволила опустить нижнюю хронологическую границу монографии до XVI ст.

Классификация женских уборов отличается от приведенных выше критериев для мужского головного комплекса, обусловленных как глобальными, так и местными реалиями. Неполное, фрагментарное отражение женского костюма и особенно ГУ в источниках до втор. пол. XIX в., более размытые формальные и отличительные признаки ГУ представительниц высшего социального слоя от аналогичных уборов женщин из народа, отсутствие официального религиозного женского костюма (в исламе нет института женского монашества, как в христианстве) явились основанием для построения совершенно иной классификации.

Итак, в исследовании женских уборов основное внимание уделено их систематизации по видам и типам в корреляции с определенными хронологическими периодами. А большая значимость комплекса женских головных украшений обусловила изучение этой темы в отдельном разделе монографии.

Первый этап эволюции женских ГУ охватывает временной промежуток от нач. XVII до сер. XVIII вв. В одной из записей «кадиаскерских сакка» (1608 — 1613 гг.), наиболее достоверного источника крымскотатарской историографии, содержатся сведения о семнадцати вышитых шальях *махрама*, нескольких платках *ченбер* и многочисленных головных украшениях из гардероба одной молодой женщины. Перечисленные предметы дают некоторое представление о средневековом женском костюме, два элемента из которого: *махрама* (позже традиционным стало употребление – *марама*) и *ченбер* оставались обязательной принадлежностью национального головного комплекса вплоть до перв. четв. XX в. Сведения данного источника о декорированном домашнем текстиле (одеялах, пододеяльниках, покрывалах, занавесях, скатертях и др.) свидетельствует не только о развитой материально-бытовой культуре и устоявшихся традициях национальной вышивки, но также о высоком уровне последней. При этом, из многочисленного арсенала бытовых предметов / вышитых изделий отдельные термины (соответственно, и предметы) к нач. XX в. переводчику и комментатору М.Биярсланову были уже не известны²⁵⁴.

Средневековые данные с точной локальной привязкой к крупным городским центрам того времени — Бахчисараю и Карасубазару (ныне г. Белогорск) – свидетельствуют, что в комплекс женских уборов входили: *махрама*, *ченбер*, *йемени*, *шал*, *ферадже*, *соф* (?)²⁵⁵. Также есть информация о бытовании платков из пурпурной прозрачной ткани «дульбент» и головной повязке «ченбер из дульбенда»²⁵⁶. Кстати, приведенные исторические лексемы могли одновременно обозначать как название ткани, так и изделия из нее. Для восточных культур перенос названия ткани, из которой изготовлен предмет, на сам предмет, был характерен и традиционен, что позже фиксировалось, например, в названиях местных шалей / платков *дюльбент*. А термин *ченбер* / *чембер* до сер. XX в. означал платок, как маркер замужней женщины, благодаря особой манере ношения.

Крайне малое количество письменных сведений и отсутствие изобразительных материалов в исследуемый период было обусловлено социальной нормой ислама, при которой контакты между гипотетическими фиксаторами, преимущественно иностранцами-мужчинами, и местными женщинами были практически невозможны.

254 Биярсланов, «Выписи из кадиаскерского сакка (книги)...», 41-7.

255 Kavak, *Karasu Kazası (1683—1744)*, 157; Özdem, *Kırım Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat*, 133.

256 Ульвие Аблаева, «Кадиаскерские сакка – источник изучения материальной культуры крымских татар», *Qasevet* 36 (2010): 34-45.

Этим обусловлены характеристики крымских мусульманок XVI — XVIII вв., как «отшельниц за занавесью» или применение в отношении них метафор, типа «яко немки италийския лице свое платом белым закрывающи»²⁵⁷. Конкретные описания женского костюма и его манеры ношения нам не известны.

Таким образом, корректные знания о комплексе ГУ рассматриваемого времени состоят из перечня текстильных и ювелирных изделий; факта декорирования головных шалей и платков орнаментальной вышивкой (узорное ткачество?); факта ношения больших покрывал и лицевых платков белого цвета. К сожалению, точное установление всего многообразия средневековых платков и шалей, их размеров, системы и разновидностей декора, манеры ношения уже невозможно.

Однако методика обратной экстраполяции дает возможность гипотетической реконструкции национального комплекса женских ГУ на основе визуальных источников синхронного периода в пределах единого культурного ареала. Например, в «костюмных» иллюстрациях с бытовыми сюжетами французского художника Н. Николе представлены разнообразные ГУ жительниц Стамбула XVI в. Среди всех уборов солирует шапочка жесткой формы типа фески, украшенная сбоку / на макушке султаном из перьев или свисающими назад платочками. Анализ сюжетов показывает, что декорированная шапочка типа фески являлась «домашним» ГУ, которую носили в гареме, т.е. на женской половине дома. За пределами дома, дворовой территории на женщинах надеты спускающиеся многочисленными складками большие шали и белые платки, закрывающие нижнюю часть лица. Гипотеза, что аналогичные ГУ и манера ношения могли бытовать как у аристократок, горожанок КХ (благодаря прямым контактам с двором османских султанов), так и жительниц Южного бережья (входившего в османские провинции до посл. трети XVIII в.), вполне допустима и корректна. Опосредованным доказательством служат более поздние сведения очевидца (сер. XVIII в.) о том, что крымские женщины носили в качестве головного убора суконный чепец с завязанным на нем кисейным разноцветным платком²⁵⁸.

Итак, комплекс ГУ первого этапа эволюции состоял из простых и декорированных, белых и цветных платков *йемени*, *шал*, *дульбент*, *ченбер*, *соф* (?), узорно вышитых (и вытканых?) шалей *махрама*, шапочек типа фески (тарпош?), обязательного для мусульманки одеяния *ферадже* / *фередже*. В костюме знати присутствовали драгоценные головные уборы и головные украшения. Специальная уличная одежда состояла из закрывающего всю фигуру белого покрывала и белого платка для нижней части лица²⁵⁹, т.е. комплекс ГУ полностью отвечал религиозным нормам и сообразно этому подразделялся на элементы внутреннего (женская половина дома и территория усадьбы) и внешнего пространств (за пределами усадьбы), которые соответствовали нижним, а равно домашним и уличным уборам.

Второй этап эволюции (сер. XVIII — кон. XIX вв.) характеризуется намного большим объемом информации из европейских письменных (Ш-К. Пейссонель, Т. Мундт, В. Зуев, П. Паллас, М. Холдернесс, М. Дмитриевский, Д. Шлаттер, Ш. Монтандон, Т. Пассек, Г. Радде, А. Нельсон, А. Вамбери и др.) и изобразительных (Кр. Гейслер, О. Рафффе, К. Боссоли,

257 Челеби, *Книга путешествий: 1666-1667 гг.*, 52; Андрей Лызлов, «О вере и обычаях татарских во время войны и во время покоя», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Часть первая. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджиони (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004): 590-1.

258 Шарль-Клод Пейссонель, *Трактат о торговле на Черном море* (Париж, 1787).

259 Özdem, *Kirim Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat*, 133.

В. Кизеветтер и др.) источников. Первый автор, описавший женский ГУ из сукна типа фески, употребил название «*Tarpoches*» (Пейссонель, в Крыму с 1755 г.). Данный термин имеет турецко-перскую этимологию, где этимон *tarpuş* (от *serpuş* – ГУ на фарси, где *ser* – голова, *puşiden* – надевать), согласно османским источникам, обозначал преимущественно женский убор из сукна красного цвета с кисточкой²⁶⁰. По сведениям Пейссонеля, шапочки «тарпош» транзитом через КХ направлялись далее в Тамань и Черкессию, значительное количество их раскупалось также ногайскими женщинами²⁶¹. Лексема «тарпош», кроме упоминания Пейссонелем, в крымоведческих источниках не встречается, а с XIX в. по настоящее время при обозначении крымских плоскодонных шапочек употребляется термин *фес*, также *дал-фес* до первой половины XX в., и *пес* — на степном диалекте.

Возможно, с кон. XVIII в. экспортируемые на Северный Кавказ шапочки жесткой формы стали производиться и / или декорироваться в Крыму (?), на что косвенно указывают названия ногайского и черкесского уборов, соответственно, «кърым боърк» и «крым-паа», т.е. «крымская шапка»²⁶². Названия женских уборов в Кабарде также имели этно-локальный признак: «тэтэр пыІэ» («татарская шапка») или «крым пыІэ» («крымская шапка»). Студенецкая данный вид шапочек с плоским дном, золотной вышивкой и длинной кистью относит к карачаево-балкарскому типу, которые носили в Адыгее, Кабарде, Карачаево-Черкессии²⁶³, исторически тесно связанных с КХ. У перечисленных северокавказских шапочек, наряду с красноречивым названием, принадлежность к одному конструктивному типу ГУ и принципу декоративного решения, не вызывает сомнений. Однако делать выводы о бытовании аналогичных шапочек в крымскотатарском костюме, пока не будет корректных исторических данных, преждевременно.

Декорирование женских шапочек «монетами», впервые зафиксированное в работе сер. XVIII в.²⁶⁴, было неизменно популярно до первой четверти XX в. Более короткое время (в сер. XIX в.) продержалась мода на украшение девичьих и женских фесок пышными кистями из голубых шелковых или золотных нитей, которые покрывали донце убора и служили возрастными маркерами²⁶⁵. Последние варианты отображены в изобразительных источниках сер. XIX в.: «Интерьер татарского дома» О. Раффе, «Татарская школа для детей» К. Боссоли, «Татарская сельская школа в Крыму» В. Кизеветтера, цветной литографии «Девушка из Ялты» (Табл.2, Илл. 5). Поздней вариацией этого декора было круговое обрамление фески бахромой из золотных нитей, за которыми полностью скрывалась тулья фески (Таб.3.2.1, Илл.5 А). Возможно, данный вид оформления фесок был характерен только для костюма жительниц Южного бережья.

Длительное время вся поверхность шапочки декорировалась узорной вышивкой золотными нитями в технике *мыхлама* или отделялась узким / широким золотным галуном. Поверхность фесок также украшалась орнаментальной вышивкой из жемчуга / бисера, канители и пайеток. Традиционному декору ГУ специально посвящен четвертый

260 Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 222.

261 Пейссонель, *Трактат о торговле на Черном море*, 56.

262 Сакинат Гаджиева, *Материальная культура ногайцев в XIX – начале XX в.*, (Москва: Наука, 1976): 148; Владимир Дмитриев, *Музейное собрание РЭМ: Коллекции по культуре народов Кавказа и Крыма: Шапочка из Терской обл., кон. XIX – нач. XX вв.*: 53.

263 Студенецкая, *Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.*, 196.

264 Мундт, Теодор. *Крым-Гирей, союзник Фридриха Великого. Пролог столкновений между Россией и Турцией*. (Симферополь: Паровая типография Таврич. Губерн. Земства, 1909), 193 с.

265 Andrew Nelson, *The Crimea : its towns, inhabitants, and social customs*. (Edinburg. – London, 1855). 143 p.

раздел исследования, а здесь отметим, что в сер. XIX в. украшения женских ГУ маркировали не только социальные, но и возрастные категории, т.к. фески женщин, вышедших из репродуктивного возраста (традиционно этот рубеж был в сорок лет) не имели декора.

Головной комплекс жительниц степного региона полуострова и Северного Причерноморья имеет совершенно иной тип ГУ. Основным письменным и визуальным источником в раскрытии этой темы является работа Л. Шлаттера, анализ которой свидетельствует, что основными маркерами в описываемое время на данной территории служили именно ГУ. Исходя из тезиса о длительном формировании, функционировании одежд традиционного общества, можно утверждать, что представленные на литографиях в работе Д. Шлаттера ГУ репрезентируют костюмные элементы не только рубежа столетий, но и сер. (?) — кон. XVIII в.

Согласно этому нарративу, в локальный комплекс женских ГУ жительниц ногайских сел (в настоящее время — в округе г. Мелитополь, Украина) входили высокие шапки красного цвета, аналогичные рассмотренным ранее мужским шапкам *бархи бёрк*. Женские уборы практически идентичны сегментированным мужским шапкам, но без мехового околыша. Уборы девушек-ногаек, будучи схожими по форме и цвету, отличаются от них богатым декором и дополнительной деталью.

Итак, девичьи уборы ногаек Северного Причерноморья представляли собой высокую, разделенную на «дольки» шапку красного цвета с отлетной деталью с задней стороны, которая, как и сам убор, декорировалась разнообразными серебряными украшениями²⁶⁶. По всей видимости, шапка надевалась на нижний убор, т.к. на иллюстрации заметен подбородочный ремешок (Таб.2, Илл. 2 Д). Детальное изображение аналогичного элемента есть на другой литографии данной работы (Таб.2, Илл. 2 Г). Рассматриваемый убор уникален, т.к. не встречается в иных источниках. Он представляет, условно говоря, переднюю часть декорированного «чепца» в виде продольного, обхватывающего голову и проходящего под подбородком галуна / ремешка, и аналогичного поперечного, опоясывающего лоб и затылок. В промежутке между лбом и верхним галуном вшита нарядная ткань, а с галуна, который проходит посередине лба, свисают кораллы (?). Этот убор, будучи явно нижней частью сложносоставного комплекса, сам надевался поверх белого платка.

Женский головной комплекс татарок, согласно работе Д. Шлаттера, состоял из нижнего убора, вероятно, идентичного вышеописанному «чепцу» с подбородочным ремешком и верхнему покрывалу белого цвета с узким вышитым / вытканым (?) декором по нижнему краю. Покрывало длиной ниже колен заканчивается цветными кистями. Носили данный убор, согласно раскрашенной гравюре, сформировав широкую складку со стороны лицевой кромки и несколько опустив ее на лоб, а вся основная масса покрывала откидывалась за спину (Таб.2, Илл. 2 Б). О схожей манере ношения *марама* в нач. XX в. рассказывали наши информанты из восточного региона полуострова (Г. Касич, 1921, Ускут). Рассмотренный вариант ГУ, судя по остальным деталям, был нарядной версией костюма. Повседневный представлен аналогичным, но не декорированным покрывалом с такой же манерой ношения, накинутым непосредственно на голову. Другими вариантами татарских женских уборов из рассматриваемого источника являются тюрбан с выпущенным длинным концом из цветной ткани; большой белый платок, свободно повязанный на голове, одна часть которого прикрывает нижнюю часть лица (Таб.2, Илл. 2 А).

²⁶⁶ Schlatter, *Bruchstücke aus einigen Reisen*, 243, 275.

Визуально наиболее заметным предметом женского костюма мусульманок Крымского полуострова и Северного Причерноморья в рассматриваемый период было большое покрывало, которым женщины закрывали свою фигуру. В источниках сер. XVIII — кон. XIX вв. оно имеет самые различные наименования: «занавесь» (Э. Челеби, 1666-7 гг.), «белый плат» (А. Лызлов, 1692 г.), «покрывало» (Н. Клееман, 1768 г.), «кисея» (В. Зуев, 1782 г.), «халат *фередже*» и «белое полотенце» (П. Паллас, 1793 г.), «накидка из тонкой домотканой шерсти» (М. Холдернесс, 1815 г.), «длинная белая фата» (М. Дмитриевский, 1815 г.), «белый покров» (Ш. Монтандон, 1834 г.), «белые головные покрывала – шерстяные *фэрэдже*» (Т. Пассек, до 1838 г.), «род чекменя из домашнего белого сукна» (Ф. Домбровский, 1848 г.), «белое покрывало» (Г. Радде, 1856 г.), «фередже, нечто вроде накидки» (В. Кондараки, 1850-е гг.), «суконная накидка розового или зеленого цвета» (Миллер, 1860-е гг.), «белые простыни» (Е. Марков, после 1866 г.), «белые чадры» (Горчакова, 1880 г.), «у женщин — широкое покрывало *Feredsche*, а у молодых длинная вуаль *Mehreme*» (А. Вамбери, 1885 г.), «фередже-маграма» (Каралезли, 1925 — 1930-е гг.), где прямо / косвенно зафиксирован факт общеупотребительности скрывавшей женскую фигуру уличного одеяния. Согласно шариату, своду мусульманского права, у женщины за пределами дома могут быть видны только лицо, кисти рук и обувь. Однако традиционное право отдельных мусульманских народов приветствовало / настаивало на закрывании также нижней части лица / всего лица, при которой возможность ориентации в пространстве осуществлялась, например, только через специальную сетку из конского волоса «чачван» в узбекской культуре. Аналогичного элемента в крымскотатарском женском костюме не было.

Сравнительно-исторический анализ источников показывает, что вышеназванные, цитируемые авторы описывали разные виды уличной одежды, используя при этом идентичные или различные термины. Другим выводом является превратное понимание семантики уличного костюма, наблюдаемое и донныне²⁶⁷.

Итак, зафиксированные очевидцами и приведенные выше номинации, также совокупность письменных, визуальных источников и музейных коллекций, свидетельствуют о бытовании трех различных видов, а также наличии подвидов уличных одеяний. К наиболее раннему виду, здесь — I типу, принадлежит большое белое прямоугольное полотнище, размеры которого были достаточны, чтобы женщина могла им полностью закрыть свою фигуру с головой. Соответственно, размеры его варьировались в зависимости от размеров женщины. Манера ношения определялась целью одеяния — уберечь (чужих) мужчин от запретных соблазнов. Именно поэтому женщина была обязана скрывать свою фигуру. Для этого край большого полотнища опускался на лоб, остальная масса ткани свешивалась на спину, а два передних конца запахивались на груди и придерживались изнутри руками. При необходимости кромкой покрывала прикрывали также лицо, оставляя при желании открытыми только область глаз.

Названием рассмотренного покрывала было *чаршаф* (*çarşaf*), лексическая форма которого в тюркских языках (крымскотатарский, турецкий и др.) является синонимом простыни. Вероятно, длина его составляла около или чуть более двух, ширина – около или чуть более полутора метров, для чего нужно было соединить два / три узких полотнища домотканины вместе.

Вариантом своеобразного «одеяния внешнего пространства» (далее ОВП – У.А.) был комплект из покрывала *чаршаф* и лицевого платка *яшмак* (*yaşmak*). Это одеяние

267 Грушецкая, «Верхние покрывала типа «фередже» в», 331–44; Рославцева, *Одежда крымских татар...*, 38.

имело различные диалектные названия. Например, У. Боданинский в сер. 1920-х гг. привел термин «*баш – марама*», как обозначение длинного белого прямоугольного покрывала, семантика которого, в свою очередь, указывает на сакральность шали *марама*. Подавляющее большинство источников свидетельствует, что цвет покрывала был преимущественно белый, но в «Кунсткамере» (МАЭ) имеется муляж в красном покрывале. На фотографиях кон. XIX — нач. XX вв. цвет не определяется, но видно, что не все покрывала были белыми. Белые *чаршаф* традиционно не украшались, а не белые чаще всего имели скромный декор в виде узкой тесьмы на передней кромке, которая нашивалась только на центральную (головную) часть покрывала (согласно фотоснимкам кон. XIX – нач. XX вв.). Наряду с ними бытовали более нарядные варианты узорно вытканых *чаршаф*. Один из сохранившихся вариантов представляет собой домотканое полотно из чередующихся плотных и полупрозрачных нешироких полос, обрамленных шелковыми полосками и изысканным кружевом по одной из кромок изделия²⁶⁸ (Таб.3.2.3, Илл. 1).

Комплект из белого полотнища для фигуры и белого платка для лица образует подтип Ia. Вероятно, ношение одного покрывала / в комплекте с лицевым платком было ситуативным. При не очень далеких отлучках от дома могли накинуть лишь покрывало, при посещении публичных мероприятий (свадьба, похороны и др.), в дальнюю дорогу и в случае занятых рук (например, при посещении бани, когда несли узел *бохча* с банными принадлежностями), на лицо могли повязать также лицевой платок. Согласно сведениям респондентов, после исчезновения из быта всех видов ОВП, *яшмак* использовался в качестве нижнего платка, сохранив при этом апотропейные функции. Например, замужняя женщина платком *яшмак* должна была закрывать прямой пробор прически (Э. Садла, 1921 г.р., с. Корбек).

Ко II-му типу ОВП принадлежит *фередже* (*feredzhe*), диалектные варианты *передже* / *перендже* (Э. Абибуллаева, 1928, г. Евпатория), описания которого сохранились во многих крымоведческих источниках²⁶⁹. Согласно информации кон. XVIII в., *фередже* – это «халат из редкотканной белой материи *ширка*», в комплекте с которым на голову поверх цветного или белого платка накидывалось белое «полотенце»²⁷⁰.

В сведениях о женском костюме степного субэтноса сер. XIX в. описаны «будничные» и «праздничные» варианты ОВП. Первый – это *баишлык* в виде «чекменя, из домашнего белого сукна, с короткими рукавами, никогда почти не надеваемыми на руки, но крестообразно забрасываемых на голову». Второй — это *фередже* из парчи и / или турецкой шелковой материи²⁷¹. Различие в наименованиях одного предмета объясняется тем, что первый термин является гиперонимом и может обозначать любой элемент костюма, надеваемый на голову (от *баш* — голова в тюркских языках, *лык* – суффикс). Автор синхронного источника, не уточняя локализации, отметил, что *фередже* бывают розового и зеленого цвета²⁷². В этнографическом исследовании нач. XX в. *фередже* фигурирует уже как «верхняя парадная одежда» невесты, использовавшаяся только в

268 Абдуль Вахаб, Сейтхалилов. *Бахчисарай: путь к истокам*, (Москва, 2021).

269 Домбровский, *Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма...*, 401-2; Кондараки, «Крымские татары», 504-5; Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 189; Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок», 197-220; Куфтин, «Южнобережные татары Крыма», 244.

270 Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 173-6.

271 Домбровский, , *Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма...*, 401-2.

272 Всеволод Миллер, *Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея: Крымские татары 1* (Москва, 1887): 81.

Бахчисарайском районе²⁷³. Но рассматривать его в качестве элемента только свадебной обрядности было бы ошибкой. Здесь уже присутствуют следы явных трансформаций традиционного костюма.

Прототипом данных халатообразных накидок было парадное одеяние наподобие плаща *фараджийя* (транскрипция с арабского языка) из ярких шелковых материй. Халатообразная головная накидка, произошедшая от распашной плечевой одежды, позже совместила функции обоих типов одеяния²⁷⁴. Если *чаршаф* использовался исключительно в повседневном ношении как головное покрывало, то *фередже* было поливариантно: халаты из простых тканей могли накинуть «на голову» или одеть «в рукава», сшитые из дорогих тканей с нарядной отделкой носились преимущественно как плечевая одежда.

Два артефакта из ялтинского музея (ЯИЛМ, Инв.№ № Т-896 / 9661, Т-909 / 9674), поступившие в музей 12.11.1948 г. со «складов спецпереселенцев», имеют идентичный туникообразный крой, размер и материал изготовления – муаровый шелк. В инвентарной книге от 1948 г. ткань, из которой сшито это *фередже*, называется «шелковая бурса», а «бурса – это персидская шелковая ткань».

Различаются два *фередже* по цвету (синий и фиолетовый) и декору. Первый экземпляр украшен лишь двумя узкими галунами по периметру изделия. У второго, кроме узоров из крученого золотного шнура по всем краям, богатой вышивкой украшены также рукава, уголки передних полочек и верхняя линия боковых присобранных вставок, с обеих сторон которых свисают золотые кисточки (Таб.3.2.3, Илл. 2) Внешний вид аутентичных предметов свидетельствует о презентабельности артефактов, длина стана и рукавов которых (соответственно 1,37 м и 0,64 м) позволяли скрыть руки и фигуру, а ширина – надевать их поверх многослойных нижних одежд, и возможно, накидывать на голову. Общий силуэт и цветовая гамма рассмотренных музейных объектов имеют аналоги в городской моде Стамбула кон. XVIII в.²⁷⁵. Третье, также не датированное *фередже* из ЯИЛМ, изготовлено из сукна бежево-кремового цвета (верблюжья шерсть?). Аккуратные заплатки указывают на длительное использование простого халата (ЯИЛМ, Инв.№ 1218).

Дефиницией рассмотренных *фередже* будет — «распашное халатоподобное одеяние с втачными рукавами», а наша информантка охарактеризовала его просто, как «легкий плащ». Неслучайно документальное фото Дубровского с изображением женской фигуры в *фередже* подписано автором, как «пальто» (Таб.2, Илл. 13).

Полностью этим характеристикам соответствует *фередже* из фондов берлинского музея также синего цвета (МЕК, Инв.№ ПС 336; длина – 1,2 м).

Наибольшую сложность в идентификации представляет артефакт, атрибутированный как «персидский халат с вышивкой по типу кашемировых тканей» (ЯИЛМ, № 556, поступление 1948 г.). Объект по всем параметрам исключительно уникален: своей квадратной формой (1,4 x 1,37 м), односторонней, плотной техникой

273 Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 50-71.

274 Лобачева, «К истории среднеазиатского костюма», 34-49.

275 Цветная литография «Perotte en Feredge» / «Женщина из Перы в фередже» из Illustrations of Ottomans circa 1790, подписана «a ferace (the 'dustcoat' worn by women when they went out)», т.е. дефиниция *фередже* совпадает с пояснением респондентов: «*Ферендже* (диалектный вариант) – это верхняя одежда типа «пыльника или легкого летнего пальто» с длинными рукавами, длиной ниже колен или до щиколотки». Однако факт ношения в качестве наголовного халата ими не подтвержден (З. Усеинова, 1922 г.р., с. Биюк-Яныкой; Э.Садла, 1923 г.р., с. Корбек).

вышивки; экстравагантным кроем (срезы сложенной пополам ткани образуют полочки, верхний срез, кроме выреза горловины, зашит по типу туники, по бокам сделаны выемки для возможного продевания рук). Материал: черный шелковый репс с полихромной вышивкой шелковыми и шерстяными нитями с преобладанием красных оттенков. Фасон артефакта проявился после эксперимента с надеванием на голову и «в руки», который засвидетельствовал, что он является полифункциональным вариантом ОВП как головной и плечевой одежды.

Объект был обсужден с мастерами традиционной вышивки, которые выразили позитивное мнение о возможном местном происхождении «персидского халата». Хотя отсутствие аналогов не позволяет однозначно утверждать его крымское происхождение, однако исторические описания национального костюма и последующие события: ограбления музейных фондов во время оккупации (1941—1944 гг.), во время / после депортации, списания музейных экспонатов в советское время, дают уверенность в былом многообразии и разнообразии бесследно исчезнувших объектов национальной культуры. Вместе с тем наличие всего одного уникального артефакта не позволяет включить его в классификацию традиционных ОВП.

Кардинальное отличие от всех рассмотренных выше объектов имеет артефакт из горного с. Ай-Серез (БИКАМЗ, Инв.№189) в виде длинного распашного одеяния с несоразмерно узкими, длинными рукавами и чрезвычайно малым вырезом горловины. Необычен также декор в виде аппликации сложной формы на срезах полочек. Это единственный (?) сохранившийся в крымских музеях экземпляр *фередже* с ложными рукавами, крой которого указывает на его использование только в виде головной накидки. Верификацией подобной манеры ношения является снимок женщины в идентичном одеянии (с. Гурзуф, начало XX в.; коллекция МАЭ)²⁷⁶, а также миниатюра Н.Жаба «В гости» с изображением аналогичной манеры ношения. Конкретная локальная атрибуция и наличие изобразительных фактов позволили включить рассмотренный объект в общую классификацию национальных ОВП.

Бытование различных типов верхней уличной одежды подтверждают синхронные визуальные источники, в которых одним из распространенных персонажей крымской экзотики были женские фигуры в белых длинных покрывалах²⁷⁷ (Таб.2, Илл. 3; 4 А; 7 А). Изображения женщин с белыми лицевыми платками присутствуют, но в меньшем количестве²⁷⁸ (Таб.2, Илл. 4 А) На одной из работ кон. XVIII в. Кр. Гейслера изображена группа жительниц Бахчисарая (?) с открытыми лицами в цветастых платках и белых вышитых шальях, беседующая с персонажами в темных одеяниях. Данный факт является исключением и единственной фиксацией черных покрывал, как в письменных, так и в изобразительных источниках (Таб.2, Илл. 1). Он также противоречит сведениям академика П. Палласа о белых *фередже*²⁷⁹, в экспедиции которого Кр.Гейслер исполнял обязанности художника. В аналогичном сюжете, но с меньшим количеством персонажей из II тома

276 Татьяна Яковлева, «Этнографические снимки крымских татар М.И. Дубровского и Б.А. Куфтина» (Сборник докладов конференции «Фотография в музее», СПб, Май 16–18, 2017): 163–6.

277 Произведения художников XIX – нач. XX вв.: Раффе 1837, Кизеветтер 1845–1847 гг., Боссоли 1850–е гг., Киселев, Чернецов 1860, Айвазовский сер. XIX в., Орловский 1870, Адамов 1875, Смирнов, Филиппов 1860, Фабр, Шиллинговский 1918, Жаба нач. XX в., Куприн 1927.

278 Раффе, «Femmes Tatares au Baidar»; Кизеветтер «Festlichkeiten bei einer Hochzeit krimischer Tataren»; Жаба; открытки и фотографии конца XIX – нач. XX вв.

279 Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 189.

издания П. Палласа²⁸⁰, уже нет типажей в черном, а вместо них дама в обычном белом уличном одеянии с традиционной манерой ношения. Вопрос с бытованием темных (черных?) покрывал в Крыму остается пока открытым. Как гипотезу можно выдвинуть предположение о зарисовке художником прибывших с гостевым визитом шиитов (из Баку?) / кратковременные модные «перские» влияния, на что косвенно указывают наличие в музейных фондах «перского халата» и фесок «персидского фасона».

Итак, ОВП за весь период бытования в национальном женском костюме представляли собой следующие варианты:

1. *Чаршаф* — большое прямоугольное полотнище белого цвета. Манера ношения: полотнище ткани драпируется на фигуре с возможностью прикрытия нижней части лица (XVII — нач. XX вв.).
- 1а. *Чаршаф* преимущественно белого (красного) цвета + белый лицевой платок. Манера ношения: полотнище ткани драпируется на фигуре, на лицо повязывается платок (XVIII — XIX вв.);
2. *Фередже* — авантажный халат белого / фиолетового / синего цвета + длинная белая головная шаль. Манера ношения комплекта в виде халата, одетого «в рукава» с шалью на голове (XVIII — нач. XX вв.);
3. *Фередже, баишлык, камзол* — различных цветов повседневный халат-накидка с обычными / ложными рукавами. Манера ношения: «в рукава» и / или «на голове» (XIX — нач. XX вв.).

В комплекс традиционных ГУ, наряду с рассмотренными феской, покрывалами, халатообразными накидками, входили также разнообразные платки: *явлукъ* (*баш-явлукъ* / *явлыкъ* / *ягълыкъ*); *ченбер* (*чембер* / *шембер*); *поши* (*пошу*); *шал* (*дёрт-коше-шал* / *шалчыкъ*); *чевре* (*чире*); *къыйыкъ* (*хых* / *къыйыкъча*) / *уч-коше*; *греп* (*греф*); *хане*; *йемени* (*емени*); *мендиль*; и головные шали: *марама* (*махрама* / *баш – марама*); *шербенти* (*шербенте*); *фырланта* (*пырланта*); *бурумчик* (*бурумчукъ* / *буркенчик* / *буркенчек*); *дюльбент* (*дюльбен* / *дюльбер*) и специальный убор невесты *дувакъ*²⁸¹ (Приложения 2, 3).

В приведенном списке устоявшиеся и наиболее употребительные термины вынесены за скобки, а перечисленные через косую черту слова в скобках соответствуют диалектным вариантам. До настоящего времени отдельные элементы из комплекса традиционных женских ГУ не могут быть корректно идентифицированы. Например, внешний вид, локализация и другие признаки *джайма*, *югерме*, *далама*, *дульмет* из группы платков и головных покрывал, хранящихся в фондах РЭМ. Вероятнее всего, последний термин является диалектным вариантом термина *дюльбент*.

Согласно каталогу данного музея, ранее также бытовала головная повязка *кол-баши* (коллекция № 7484, № 57, подгруппа «1.6.1.Шапочки»)²⁸², ныне неизвестная.

Сравнительный анализ источника и полевых материалов позволяет предположить, что это был декорированный (вышивкой?) объект из бархата на твердом каркасе. Следующим неизвестным объектом является *kaule*, распространенный в «географическом

280 Паллас, «Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным местностям Русского государства в 1793 и 1794 годах» / Pallas, P.S. Bemerkungen auf einer Reise in die sudlichen Statthalterschaften des russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794]. Leipzig: Bey Gottfried Martini, 1799

281 Аблаева, «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації», *Народознавчі зошити* 124 (2015): 860-7.

282 Торчинская, Кочетова, *Крымские татары: Каталог*, 25-32.

треугольнике Севастополь — Бахчисарай — Ялта» (sic), семантически близкий по контексту к «полотенцу *тахрата*»²⁸³, т.е. к головной шали *марама*.

Необходимость классификации платков и головных шалей обуславливает выбор критериев, которыми здесь выступают:

1. Название, форма объекта и его манера ношения (платки – квадратные, косынки – треугольные, шали / шарфы – прямоугольные);
2. Функциональная особенность (нижний / верхний / самостоятельный элемент комплекса ГУ);
3. Тип декора (узорная вышивка, узорное ткачество, набойка, кружево, мережка, кисти и т.д.).

Важным и одновременно сложным вопросом является материал изготовления платков / шалей, т.к. в письменных источниках эти данные редки или неоднозначно атрибутированы. По визуальным источникам можно судить только о прозрачности / плотности тканей, а сведения о составе тканей у музейных экспонатов отсутствуют или очень кратки. При этом необходимо иметь в виду, что многие средневековые ткани получали свои названия по месту производства. Например, муслин – от города Мосул в Ираке, а известные в крымскотатарской традиционной культуре платки *йемени* (*емени*) и панно *кыбырыз* получили свои названия, соответственно, от Йемена (?) и о. Кипр. Название *кыбырыз*, кстати, происходит исключительно от наименования импортного пигмента, который применялся в окрашивании нитей этих полихромно вытканых интерьерных панно.

Гиперонимом головных платков является *баш-явлукъ* (с крымтат. *баш* – голова, *явлукъ* – платок). Размер платка *явлукъ* был в пределах от 0,6 x 0,6 м до 1,5 x 1,5 м. Платки имели различные локальные номинации: *ченбер*, *йемени*, *дюльбент*, *шал*, *яшмакъ*, *мендиль*, *поши*, *хане*, *греш*. Все термины, кроме последних четырех, известны в национальной лексике с XVII в. Убедительного объяснения, в чем особенности того или иного платка, в источниках нет, а респонденты поясняют этот факт местными традициями и / или местным говором.

Согласно национальной традиции платок в качестве домашнего убора впервые повязывался на девочку в семилетнем возрасте, и с этого времени всегда присутствовал в женском гардеробе. Платки носили, предварительно сложив по диагонали, а бедные девушки носили косынки *кыыйыкъ* из разрезанных надвое платков. Способов ношения платков, которые прослеживаются по визуальным источникам и сведениям респондентов, было несколько. Они могли повязываться непосредственно на голову, накидываться поверх фески (Таб.2, Илл. 8; 21; 22) или поверх более легкого платка, т.е. условно были самостоятельными, нижними и верхними уборами. Условность объясняется теплым климатом, в силу чего одновременное надевание нескольких платков было только в холодные сезоны и ситуации выхода за пределы дома. Манера ношения нижних / самостоятельных платков была следующей:

1. *Чен(м)бер* (*çenber*) плотно обхватывал голову и завязывался надо лбом в маленький узелок или при больших размерах платка образовывал рельефный ободок, под который прятались концы платка. Первоначально *ченбер* – головная повязка (ранее XVII в.), затем повязка вокруг тульи фески (XVII —XVIII вв.). Способ ношения коррелирует с названием убора: *çenber* со староосманского – обод, обруч. С кон. XIX в. этот способ повязывания платка (*чемберлен*) маркировал статус

283 Бернштам, «Жилище Крымского предгорья», 1-46.

замужней женщины, т.е. в прямом смысле «обрученная». Один из респондентов привел семантически тождественный термин *йемени* (Э. Абибуллаева, 1928 г.р., г. Евпатория). Вариантом описанного способа было повязывание лба скрученным в жгут платочком поверх нижнего платка. В турецком костюме тонкий платок *йемени* служил для декорирования (оборачивания) фески, а после исчезновения последней из женского костюма, *йемени*, также как *ченбер*, из декора – повязки на феске стал просто головным платком²⁸⁴.

2. *Яшмакъ* (yaşmak) плотно обхватывал голову и завязывался на затылке; был характерен для всех возрастных категорий, однако чаще встречался в костюме молодых женщин (нач. XX в.). В степной зоне, возможно, назывался *хане*²⁸⁵. Первоначально лицевой платок, который носили в комплекте с покрывалом.
3. *Явлы(у)къ* (yavlik) свободно обхватывал голову под подбородком, концы повязывались сзади на шее или подтыкались между платком и лицом в области щек. Манера ношения пожилых женщин. У платка *явлы(у)къ* большого размера закладывалась широкая складка по диагонали, которая обхватывала лоб, а концы повязывались высоко на затылке. Этим способом (*кошелеп*) повязанный платок мог называться также *шал* (şal), им пользовались молодые замужние женщины.

Способы ношения верхних платков:

1. Сложенный по диагонали и наброшенный на феску платок обхватывал затылок и завязывался узлом на верху шапочки или же его концы завязывались под подбородком; манера ношения замужних, пожилых женщин.
2. Большой платок, накинутый поверх фески, со свободно свисающими концами, прикрывающими плечи и грудь. Носили как молодые, так и замужние, пожилые женщины (Таб.2, Илл. 8).
3. Специальный толстый шерстяной платок *араба-шал* (araba şal) / *йол-шал* / *сантрач-шал*. Своеобразный платок-плед с обязательным клетчатым рисунком и кистями исполнял роль теплой верхней одежды у южнобережных татарок, т.к. специальной зимней одежды у них не было (Таб.2, Илл. 23 З). Вообще все платки из шерстяной пряжи назывались *шал*.
4. Яркие большие платки с крупными цветами и длинными кистями по периметру; нарядные шелковые с рисунком в крупную клетку *сантрач-явлукъ*. Оба вида платков носили, предварительно сложив по диагонали и накинув на феску, при этом две передние части висели параллельно спереди, а треугольник свешивался сзади, спускаясь ниже бедер (Таб.2, Илл. 7 А).
5. Ритуальный прозрачный лицевой платок — вуаль невесты: *чере* (çere) / *чере-газ*, *черик* / *черик-фырланта*. Со второй половины XX в. так назывался любой нарядный непрозрачный платок невесты, который выполнял аналогичную функцию и манеру ношения которого продемонстрировала наша респондентка (Таб.2, Илл. 23 К).

При необходимости выхода за пределы двора, на нижний платок накидывалась шаль или платок заменялся на феску в комплекте с шалью, на которые, в зависимости от ситуации, надевался один из видов ОВП.

Платки изготавливались из шерстяной / льняной / хлопковой / смесовой (с шелком) дмотканины или фабричной ткани; гладкими, в клетку или с набивным рисунком. Из

²⁸⁴ Курылев, «Одежда анатолийских турок», 235-61.

²⁸⁵ Лилия Аблямитова, «Головные уборы крымских татар XIX – нач. XX вв.», *Матеріали до української етнології* 9(2007): 28-31.

прозрачного шелкового газа были как нарядные платки, так и головные шали *фырланта* (Таб.3.2.3, Илл. 3).

Платки преимущественно были домашним и / или нижним ГУ, поэтому декорировались относительно шалей они более скромно. Виды декора платков: вышитые мотивы в виде цветов / небольших цветочных букетиков по периметру / по углам / в одном из углов платка, полихромная набойка или батик, обычное и игольное кружево (Таб.3.2.3, Илл. 16).

Анализ разнообразных источников позволил выделить в отдельную группу традиционные головные шали, среди которых: *марама* (*marama*, раньше — *mahrama*), *шербенти* (*şerbenti*), а также *фырланта* (*firlanta*), *бурумчик* (*burumçık*), *дюльбент* (*dülbent*)²⁸⁶. Основными признаками головных шалей являются: обязательный декор; размер с отношением ширины к длине 1:3 (в среднем около 0,6 х 1,9 м); некрашенная тонкая льняная, хлопковая, крапивная или смесовая ткань (лен+хлопок, лен+шелк, лен+хлопок+шелк и т.д.), до сер. — кон. XIX это была домотканина, позже использовались фабричные ткани типа кисеи, муслина.

Важнейшим признаком традиционных женских ГУ был материал изготовления. Например, декорированные шали / платки из прозрачного шелкового газа назывались одинаково *фырланта*. Тонкие шали из непрозрачной смесовой ткани (шелк с добавлением льна) естественного кремоватого оттенка назывались *бурумчик*. Спорен вопрос о белых шалях *дюльбент* из хлопка и льна²⁸⁷, т.к. первоначальное значение последнего термина означало «ткань из крапивы».

Если из названных тканей была не шаль, а квадратный платок, то название было аналогичным: *бурумчик*, *дюльбент*, но не *марама*, *шербенти*. При этом З. Оздем сообщает об использовании в кон. XVII в. (г. Карасубазар) цветных / полосатых (?) *дюльбентов* «*beş renk dülbent*», а Пейссонель о большом импорте кисеи для женских покрывал *дюльбент* в сер. XVIII в.²⁸⁸. По информации респондентов *марама* ткали из более плотных (льняных?), а *шербенти* из более тонких нитей. *Греф* / *греп* – шаль / платок, предположительно из крепа, нежных пастельных тонов с отделкой из кружев. Перечисленные шали носили девушки на выданье и молодые замужние женщины. Манера ношения названных шалей была поливариантна: в селах Байдарской долины один конец шали закидывали за спину, другой висел спереди; на Южном берегу могли более длинным концом обернуть голову, получив два одинаково недлинные края, параллельно висящих спереди (Таб.2, Илл. 23 И).

В традиционной крымскотатарской культуре ранее бытовала шаль, предназначенная исключительно для проведения канонического молебна *намаз* и чтения Корана, которую также надевали при посещении обрядовых мероприятий (коллективные молебны *дуа*, похороны). Комплексный анализ различных источников свидетельствует, что названием данной шали является *марама* (в старину *махрама* от араб. *takrama* – покрывало, шаль с украшением по краю)²⁸⁹.

Характерной особенностью шали является два вида двустороннего декорирования: вышивка и ткачество. Вышитые шали *марама* (например, Таб.3.2.3, Илл. 5, 7, 12) в источниках известны с нач. XVII в., однако генезис, локализация и семантика вышитых

286 Ulviye Ablayeva, «Marama, serbenti, ferece, fes: Qirimtatar qadınların basortuleri», *Nenkecan* 10(2013):36-9.

287 Аблямитова, «Головные уборы крымских татар XIX – нач. XX вв.», 28-31.

288 Özdem, *Kırım Karasubazar 'da sosyo-ekonomik hayat*, 134.

289 Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 169.

/ вытканых шалей являются крайне сложными. По сведениям респондентов, вначале бытовали *марама* с выткаными узорами, а позже — вышитые шали. Факт путаницы (до отрицания) термина *марама* респондентами – выходцами из южнобережных сел, где ритуальную шаль называли *шербенти* (Ш. Бекирова, 1921 и Д. Джемадинова, 1927, с. Улу-Узень; Д. Куртсеитова, 1924, с. Къуру-Узень; С. Садла, 1923, с. Корбек; Ф. Велиева, 1930, с. Тувак) или *дюльбен* (Ф. Касич, 1921, с. Ускут) гипотетически мог бы подтвердить это предположение. Однако недостаточное количество точных данных по месту изготовления / приобретения / скупки аутентичного материала не позволяет однозначно ответить на этот вопрос. При этом сравнительный анализ артефактов из берлинского и крымских музеев, аутентичных шалей из частных коллекций, также авторские полевые материалы свидетельствуют о преимущественном распространении вышивок золотом и / или шелками в городских центрах Бахчи-Сарай, Карасу-Базар, Кезлев, Керич (соответственно, ныне: Бахчисарай, Белогорск, Евпатория, Керчь) и прилегающих селах, также степному региону. Узорно вытканые *марама* были более характерны Южнобережью. Но это предварительные выводы. Окончательное заключение по данной проблеме, опосредованно связанной, в том числе, с вопросами этногенеза субэтносов, возможно после изучения всего массива традиционного декорированного текстиля, значительная часть которого находится в российских музеях (РЭМ, ГМВ и др.).

Существовало две манеры ношения *марама*, когда длинные концы шали параллельно свисали спереди (гг. Бахчисарай, Евпатория, Ялта, Феодосия; Таб.2, Илл. 23 В) или кромка опускалась на лоб, а две длинные стороны шали закидывались на спину (горные села восточного Крыма; Таб.2, Илл. 23 Б), но при этом *марама* должна была надеваться только поверх нижнего платка.

В комплекс женских ГУ (кроме южнобережного субэтноса?) входил тюрбан в виде навитой на голову тонкой и длинной ткани. В визуальных источниках первой четверти XIX в. зафиксировано два способа ношения данного ГУ: ткань в несколько оборотов плотно обвивает голову, а ее свободный край висит по спине (Таб.2, Илл. 2 А). При втором способе тюрбан наворачивался на голове и полностью оплетал косы. Размер ГУ («восемь футов в длину и полтора фута в ширину», т.е. 2,43 x 0,45 м) был достаточен, чтобы висящая на спине часть опускалась ниже пояса²⁹⁰. Радде данный убор называл «белым полотенцем», которым женщины очень искусно повязывали голову. У Вамбери это «чалма» (Tschalma)²⁹¹. Национальное название рассмотренного убора не сохранилось, но как вариант, возможно использование слова «чалма» (?), учитывая, что остальная этническая терминология, зафиксированная Вамбери, передана достаточно корректно.

В комплексе женских ГУ присутствовали также декорированные и простые головные повязки, бытовавшие с нач. XVII до кон. XIX вв., которые верифицируются музейными экспонатами и визуальными источниками. Простая повязка с фотоснимка нач. XX в. выглядит низко повязанной на лоб полосой ткани (сложенного платка?), завязанной на затылке.

Итак, основной чертой II этапа эволюции ГУ является утрата драгоценных головных украшений (*стефан*, *незкеб*) и распространение фесок, которые вскоре стали символом женского костюма. Также данный этап характеризуют многочисленность платков и шалей,

290 Густав Радде, «Крымские татары» / Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. Радде, «Крымские татары».258.

291 Vambéry, *Das Türkenvolk in seinen ethnologischen*, 527-9.

уличных одеяний, ношение тюрбанов «чалма (?)», разнообразные приемы декорирования изделий из тонкого (шали, платки) и плотного текстиля (фески).

Третий этап эволюции охватывает приблизительно полувековой период с кон. XIX в. до 1930-х гг. Основной характеристикой периода является утрата многокомпонентного комплекса ГУ с длительной традицией бытования. Безусловно, наиболее важное место в нем занимали сакральные ОВП.

На рубеже веков и в первые годы XX ст., в эпоху модерна, в costume местных аристократок наблюдается следование мировым модным тенденциям, которые задавал Париж. Визуальные источники свидетельствуют о популярности женских шляпок с очень большими круглыми полями, декорированными искусственными цветами, перьями, атласными лентами, оборками, тесьмой²⁹² (Таб.2, Илл. 17 А). При этом европейские широкополые шляпы не смогли вытеснить национальную феску, которая получила некоторые инновации в традиционном декоре, например, в виде крупной ювелирной розетки по центру тульи, прикрепленной выше нашитых по окружности шапочки монет (Таб.2, Илл. 17 Б; Таб.3.2.1, Илл. 25 А).

В costume молодежи на первый план вышли нижние уборы. Ведущая роль в комплексе ГУ девочек, девушек и молодых стала принадлежать декорированной феске, которая отныне солирует или носится в паре с прозрачной длинной шалью *фырланта* (Таб.2, Илл. 19; Таб.3.2.3, Илл. 3). Наиболее прогрессивные девушки и замужние женщины новой генерации появляются в обществе вообще без ГУ. Начавшийся процесс отхода от традиций начался еще в 1870-е гг., когда молодые женщины стали носить фески без верхних покрывал (Таб.2, Илл. 14).

Произошедшие в Крыму политические события глобального и локального характера (раскулачивание, высылка зажиточной части населения в Сибирь и Среднюю Азию, искусственно спровоцированный голод 1921 — 1923 гг.) привели к разрушению традиционного уклада жизни, а следом и материальной культуры народа. Важной причиной слома традиционной социальной модели явилось активное использование труда сельских женщин в созданных коллективных, советских хозяйствах (колхозах, совхозах) и включение их в общественную деятельность. На документальных фотоснимках перв. четв. XX вв. четко различимы произошедшие изменения в costume, манере ношения платков, исчезновение из активного обихода шалей и присутствие девичьих фесок лишь в постановочных сценах (?).

Данный период отмечен становлением крымоведения, где уникальным явлением была подвижническая деятельность собирательниц крымскотатарских орнаментов с вышитых головных шалей и фесок²⁹³. В эти десятилетия были собраны коллекции по материальной культуре и декоративно-прикладному искусству крымских татар для музея-заповедника «Ханский дворец» (БИКАМЗ), российского и берлинского этнографических музеев (РЭМ, МЕК).

Процесс смены costume носил неоднородный характер, различаясь по регионам, возрастным, социальным категориям и т.д., но наиболее быстро он распространялся в среде горожан. Установить границы и хронологию процесса невозможно, однако известно,

292 Nenkecan Kazumbekova-Bosnakova, “Ailemiznin faciali tarihi” *Nenkecan* 23 (2019): 30-9.

293 Ульвие Аблаева, «Орнаментированный текстиль крымских татар: история и перспективы исследований» (III=IV Конгрес сходознавців, Київ, Грудень 23-24, 2020): 119-23; Ulvie Ablaieva, «Qirim incilerinden biri», *Nenkecan* 12 (2014): 18-21; Эльмира Якубова, «Жизнь и деятельность Полины Яковлевны Чепуриной», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования* 2, ред. Маргарита Араджиони (Симферополь, 2012): 144–50.

что изменения начались с курортных местечек Южнобережья. Ситуация осложняется невозможностью подтвердить или опровергнуть отдельные этнографические сведения, т.к. утрачена преемственность культурных традиций.

Пертурбация традиционного костюма связана с трансформацией комплекса ОВП (приблизительно 1900 — 1915-е гг.), когда стали выходить из обихода покрывала *чаршаф* и накидки *фередже*. На смену им пришли большие платки двух видов: клетчатые и цветастые, полихромные (желтые, красные, синие) с длинными кистями, которые накидывали поверх фески без драпировки, но предварительно сложив по диагонали (Таб.2, Илл. 7 А). Возможно, в степном регионе платок-покрывало с аналогичной манерой ношения назывался *дастар* / *тастар*²⁹⁴. В фондах ЯИЛМ хранится вышитая кашемировая шаль размером 1,92 м х 1,82 м, которую, возможно, использовали в роли такого платка-покрывала (ЯИЛМ, Инв. № 958).

Шали и платки с длинными кистями присутствовали в костюме замужних женщин, которые носили их поверх простых, не декорированных фесок *саде фес*. Пожилые женщины донашивали *чаршаф* и *фередже*. Последняя (?) визуальная фиксация женщин в головных покрывалах относится к 1927 г.

Многочисленные виды декорирования фесок получают бурное развитие в кон. XIX — нач. XX вв. Анализ данных свидетельствует о существовании двух основных форм фесок: конусообразной и цилиндрической и разных вариациях с разным наклоном конуса (Приложение 2). Из всего массива исследованных фесок около половины принадлежат шапочкам цилиндрической формы, а фески в форме прямого кругового конуса составляют четверть от общего числа. Остальная часть относится к переходному типу. Тип фесок с присобранной сверху тульей вокруг маленького донца вышел из употребления на рубеже XIX — XX вв.

Крой отдельных конусообразных шапочек сер. — кон. XIX в. имеет довольно сильные отличия в сравнении с большинством музейных артефактов. Например, один из ранних образцов имеет сложную конфигурацию в виде цельной части — тульи и восьми клиньев, которые узкими концами соединялись в центре, образуя донце. Место соединения декорировано круглой накладкой. Возможно, данный экземпляр принадлежал бедной девушке (?). Поздние фески имели более совершенный крой в виде круга для донца и развертки усеченного конуса для тульи шапочки. Для придания феске необходимой жесткости она прокладывалась картоном, вставленным между основой и подкладкой.

Наиболее распространенным и престижным материалом для пошива фесок был бархат, также применялись атласная, шерстяная ткань, репс, вельвет и сукно. Подкладкой служили чаще всего однотонный коленкор, ситец в мелкий цветок, реже шелк. Подавляющее число авторов письменных источников называют красный / пунцовый цвета фесок (Пейссонель, Мундт, Паллас, Нельсон, Дмитриевский, Пассек, Радде и др.). Их также шили из тканей пурпурного / лилового, зеленого цветов. Единичны артефакты голубого (ЯИЛМ, Инв. №1189) и розового цвета. Черные и фиолетовые фески к настоящему времени сохранились также в единичных экземплярах²⁹⁵ (Таб.3.2.1, Илл. 24). Сведения о богато декорированных фесках черного цвета зафиксированы Бонч-Осмоловским и по ранним источникам описаны Желтухиной²⁹⁶.

294 Рославцева, *Одежда крымских татар*, 23.

295 Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского ...», 159-68.

296 Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», ; Желтухина, *Крымские татары в XIX – начале XX вв.*, 52.

Высота шапочек, как правило, варьировалась от 6,5 до 9 см, но чёрная суконная феска из фонда ЦМТ, т.н. «персидского фасона», имеет размер 10,5 см (КП 14034 № 59). По сведениям наших респондентов, низкие фески носили на Южнобережье, более высокие — в районах Акъ-Яра (ныне г. Севастополь) и Байдарской долины²⁹⁷. Обычно фески надевались прямо / с небольшим наклоном вперед и направо, т.к. преимущественно с правой стороны находилась богатая кисть из золотных нитей. Однако в креплении кисти, судя по документальным фотографиям нач. XX в., уже не придерживались строгого канона, т.к. на фото имеются варианты, как с правым, так и левым размещением. Выражением большого щегольства считалась феска, низко надвинутая на левую / правую (?) бровь.

Оформление шапочки было поливариантно, но при этом неуклонно придерживались единственного принципа декорирования, основанного на правиле контраста. Так, золотыми / позолоченными монетами / вышивкой из золотных нитей украшались фески красных оттенков, а жемчуг / бисер нашивался на синий бархат. Одним из модных декоров ГУ девушек в 1910 — 1917 гг. становятся цветы, крепившиеся по бокам традиционно украшенных фесок (Таб.2, Илл. 7 Д). Вполне возможно, что живые цветы (?) использовались параллельно с искусственными, как на феске из ялтинского музея (ЯИЛМ, Инв. №1271).

Уникальные данные были получены автором о бытовании женских фесок обычной конусообразной формы с необычным декором в виде белой полосы вдоль тульи. (Потомок одного из знатных аристократических родов согласился на беседу и демонстрацию семейного альбома со снимками кон. XIX – нач. XX вв., но без права обнародования). Общий вид убора и исторический контекст допускают провести параллель с традиционным оформлением ГУ паломников, которые аналогичной тканевой полосой маркировали свой статус. Отсутствие дополнительных сведений не дает возможности утверждать о распространенности описанного декора, но можно предположить, что символической белой полоской знатные паломницы в пример мужьям подчеркивали свой почетный статус.

Фески из собраний крымских музеев подтверждают данные нарративных источников о распространенности шапочек типа *алтын фес* (крымтат. «золотая феска»), но которых нет в коллекциях крымских музеев. Название ГУ передает вид декора со сплошной обшивкой тульи золотыми монетами и креплением на донце золотого навершия. Автору известен лишь один экземпляр, атрибутированный как *алтын фес* из берлинского музея²⁹⁸ (Таб 3.2.1, Илл. 2 А). Напротив, в фондах крымских музеев и в собрании МИДУ имеются аутентичные объекты с уникальными видами декорирования, о которых нет сведений в исторических и историографических источниках.

Бытование фесок *саде фес* в последние годы рассматриваемого хронологического этапа отмечено только в костюме пожилых женщин, которые продолжали их носить по многовековой традиции. Молодые женщины в платках, повязанных на затылке; девушки, девочки чаще вообще без ГУ, что соответствовало духу времени по стиранию этнических признаков и формированию единообразного советского человека. Феска, как традиционный элемент комплекса национальных женских ГУ, на законных правах осталась только в сценическом костюме. Последняя документальная фиксация декорированных

297 Ульвіє Аблаєва, «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації», *Народознавчі зошити*. 124 (2015): 860–7.

298 Аблаєва, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского ...», 159-68.

фесок относится к кон. 1930-х гг., что определило верхнюю границу третьего этапа эволюции женских ГУ²⁹⁹.

Основной характеристикой четвертого этапа (1930-е гг. — нач. XXI в.) является окончательная деструкция традиционного женского костюма. Апогей разрушения связан с депортацией народа (1944 г.), когда в ссылке погибли последние носители комплекса традиционных ГУ. (Некоторые молодые горожанки впервые увидели *фередже* в ссыльных вагонах на престарелых соотечественницах из высокогорных сел).

В этот период из повседневного быта исчезло подавляющее большинство традиционных уборов, в первую очередь — феска, символ национального женского костюма. С утратой традиционных ГУ были постепенно утрачены знания об обрядовом назначении тех или иных уборов, способы их изготовления (крой, сборка, шитье, декорирование, символика и т.д.), манера ношения, а также забыты большинство национальных терминов. В одежде взрослых и пожилых женщин остались только платки, но это были универсальные платки, которые не являлись маркером национальной идентичности. Их единственной особенностью были национальные термины: *явлух / шал*. Былой символ женского национального костюма присутствовал только как название малышовой шапочки *фесчик*, т.е. «фесочка» вне зависимости от половой принадлежности.

В начале рассматриваемого периода (1930 — 1940-е гг.) традиционные фески с монетным декором встречаются в визуальных источниках только в сценическом костюме, о чем говорилось выше (Таб.2, Илл. 22). Упомянутые фески с бантом (горные села восточного Крыма) и с накладной декоративной деталью (степной, равнинный регионы) были узколокальными явлениями в истории традиционного костюма.

На довоенных снимках (до 1941 г.) традиционные ГУ заметны только у очень пожилых женщин, с вышитыми шальями на головах в торжественных случаях и в темных платках в домашней обстановке. Большинство позирующих девушек, молодых замужних женщин в теплые сезоны безо всяких уборов, в холодные — в соответствующих погоде платках. Перечисленные характеристики относятся, в основном, к костюму горожанок. А сельский костюм демонстрирует поразительно низкий уровень культуры бытования. Впрочем, он отражал социально-политическую ситуацию в обществе.

Одним из источников информации периода крымской оккупации (1941—1944 гг.) являются фотографии сельских жителей немецкого фотографа Г. Листа. Женщины и дети запечатлены в разнообразных будничных платках, косынках, которые свидетельствуют скорее о традиционной манере ношения ГУ, чем о бытовании их традиционных видов.

Сведения о костюме в первые годы ссылки (1944 — 1953 гг.) крайне скудны, однако известно, что оставшиеся в живых пожилые женщины с риском для жизни старались выполнять различные религиозные предписания. Для этого они изготавливали имитации традиционных шалей *марама* из куска «рединки» примерно полутораметровой длины с примитивными узорами, нанесенными йодом, «зеленкой», отваром кожуры грецкого ореха (Таб.3.2.3, Илл. 6). Аналоги накидывали на голову при тайном выполнении ежедневной пятикратной молитвы *намаз*, коллективных молебнах *дуа*, на похоронах, свадьбах. После отмены в 1956 г. режима спецпоселений началось медленное возвращение к нормальной жизни³⁰⁰. Адаптированные к новым условиям традиционные обряды, в

299 Семейное фото Амета Челеби, на котором у его супруги Ф.Шейхзаде на голове вышитый фес (1929 г.), на другом семейном фото фес безо всяких украшений у пожилой женщины (1931 г.).

300 Рефик Куртсеитов, «Крымские татары в условиях спецпоселений в Марийской АССР в 1944-1956 гг.: Долгий путь возвращения на родину в Крым», *ЗАПАД-ВОСТОК* 8(Йошкар-Ола, МарГУ, 2015): 65-76.

том числе закрывание лица невесты, был возобновлен в сер. 1950-х гг. Практиковали его, видимо, недолго, т.к., по нашим сведениям, последняя фиксация относится к середине 1960-х гг. Для этого использовали любой нарядный платок, который невеста накидывала низко на лоб и придерживала изнутри руками так, чтобы никто не мог видеть ее лица (Таб.2, Илл. 23 К).

Обычай постоянного ношения головных платков (в виде косынки) в среде старух / взрослых женщин сохраняется до настоящего времени. Исключительно на время проведения коллективных молебнов замужние женщины повязывают платки / косынки, девочки их не носят.

Значительным событием в культурной жизни народа было создание национального ансамбля «Хайтарма», у участниц которого фески и длинные прозрачные шали были максимально приближены к историческим аналогам, в отличие от чрезмерно стилизованных платьев. Однако воссоздание традиционных ГУ в сценическом костюме не нашло и не могло найти последователей в обществе, испытывавшем сильный прессинг со стороны административной и политической системы СССР.

Попытки возрождения национальной культуры стали возможны только после возвращения народа на родину в кон. 1980-х — нач. 1990-х гг. Большую роль в этом сыграло образование Крымского инженерно-педагогического университета (1993 г.), большая часть студентов и профессорско-преподавательского состава которого были крымскими татарами. Продолжились поиски собственной идентичности, этнокультурных традиций и национального костюма в том числе. Ношение фески стало мейнстримом патриотично настроенных студенток. С другой стороны, острая нужда в аутентичных национальных костюмах для художественных коллективов породила множество «дизайнерских» туалетов. Особенно плачевная ситуация была связана с незнанием семантики женской шали *марама* и ее недопустимости в детском сценическом костюме.

Незнание собственной культуры привело к тиражированию исторически недостоверных образцов, в частности, цветовой гаммы, орнаментации, вычурного декора и даже материала изготовления фесок. На протяжении 2010 — 2016 гг. было создано несколько бизнес-проектов, направленных на создание национального бренда «крымскотатарский фес», активно обсуждаемых в молодежной среде³⁰¹. Была основана модная линия кожаных и замшевых фесок в коричнево-синей цветовой гамме со стилизованными национальными орнаментами, выполненными в технике тиснения³⁰². Однако проект не имел успеха из-за неправильного выбора материала и «неудачной европеизации мотивов», о которых писал Гинзбург еще в 20-х гг. прошлого века³⁰³. В настоящее время продолжают активные поиски актуальных образов, но ошибкой большинства молодых дизайнеров является восприятие традиционной национальной культуры как «довеска» к собственным идеям, а не основополагающего фактора идентичности.

301 Топ алты от Министерства Фесов // [Электронный ресурс] / Режим доступа : <https://www.crimeantatars.club/blogs/top-alty-ot-ministerstvafesov>; Топ алты: лучшие образы в крымскотатарском фесе // [Электронный ресурс]. Топ алты: лучшие образы в крымскотатарском фесе / Режим доступа : <https://www.crimeantatars.club/blogs/top-6-luchshie-obrazy-v-krymskotatarskom-fese>.

302 Крымскотатарская дизайнер запустила собственный бренд одежды. [Электронный ресурс] / Режим доступа : http://fesmarket.com/index.php?route=product/manufacturer/info&manufacturer_id=22 / <https://avdet.org/ru/2016/03/12/krymskotatarskaya-dizajner-zapustila-sobstvennyj-brend-odezhdy/>

303 Гинзбург, «Декоративное творчество», в *Забвению не подлежит*, 225.



1. «Группа крымских татарок». Кр. Гейслер, рубеж XVIII – XIX вв.;
2. а,б (фрагменты) – «Татарки».





2. г (фрагмент) – «Татарки», д – «Ногайско-татарские девушки». Д. Шлаттер, нач. XIX в.



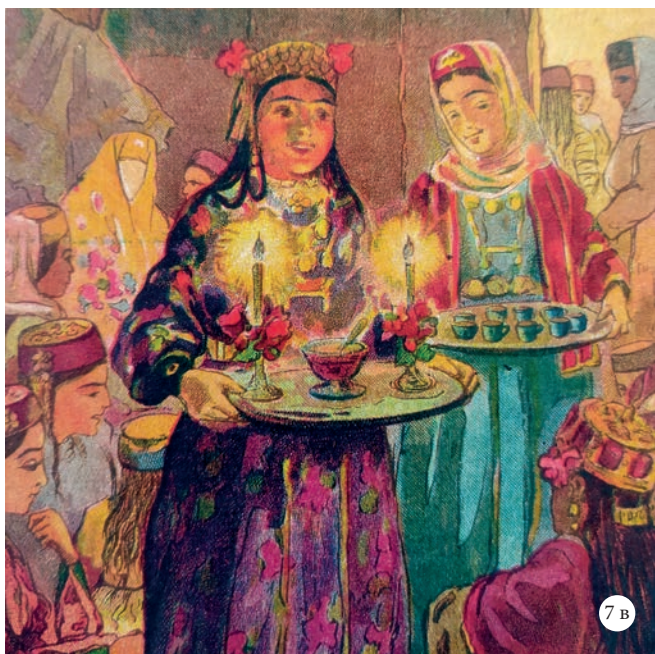
3. «Женщины татарки из Байдар». О. Раффе, 1837 г. (КИМЗ «Ларишес»).

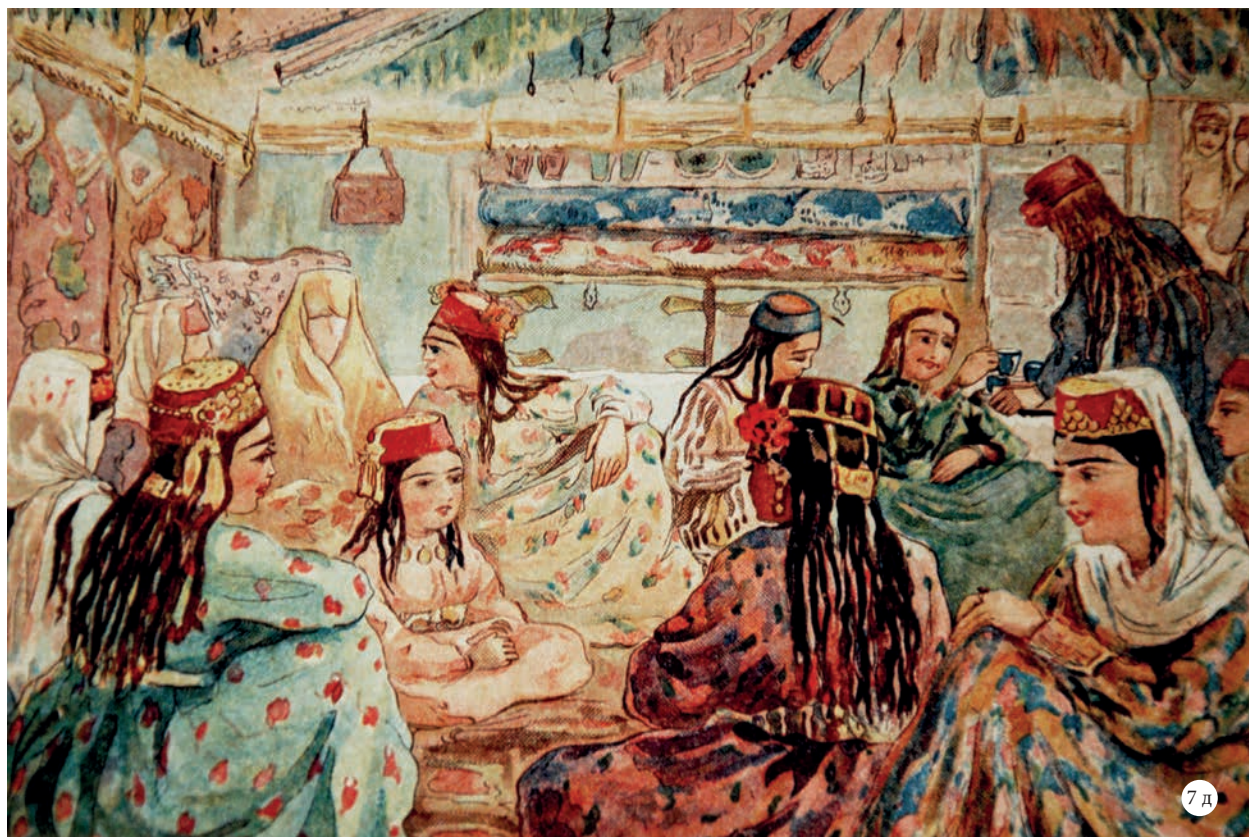


4. а, б (фрагменты): а – «Празднование свадьбы у крымских татар»,
б – «Гарем татарского торговца». В. Кизеветтер, 1846 г.



5. «Девушка из Ялты» (фрагмент), сер. XIX в. (КИМЗ «Ларишес»);
 6. «Татарские дети из Байдарской долины», сер. XIX в. (КИМЗ «Ларишес»).





7. а – д (фрагменты): а – «Две татарки» (БИКАМЗ); б – «У источника»,
г – «Девочки заплетают косички» (ЧК И. Асанина);
в – «Свадьба. Угощение кофе» (ЧК А.В. Сейтхалилова;
д – «Свадьба» (ЧК З. Бекировой). Н. Жаба, перв. четв. XX в.



8. «Молодые татарки». Фото нач. XX в. (БИКАМЗ);
9. «Девушки из с. Мисхор» (фрагмент), 1913 г. (Из открытых источников).



10. Фото неизвестной, нач. XX в. (ЧК Н. Ибраимова, Москва);
 11. Фото девочки, нач. XX в. (Из открытых источников);
 12. «Типы крымских татар». Открытка нач. XX в. (КИМЗ «Ларишес»).



13



14



15



16

13. Фото неизвестной. М. Дубровский, 1908 г. (МАЭ);
 14. Фото молодой пары из с. Отуз (г. Феодосия), 1870 г. (Из открытых источников);
 15. «Девушка татарка», 1895 г. (Из открытых источников);
 16. Фото жительниц степного региона, 1925-е гг. (БИКАМЗ).



17 а, б. – представительницы знатных крымских родов, нач. XX в.
(Из открытых источников).



18. Фото группы девушек, 1918 г. (Проект «Аиле дигерликлери»).



19. Капие из Евпатории, 1920 г. (ЧК У. Менакаевой, г. Симферополь);
20. Фото надмогильного камня из с. Гурзуф. М. Дубровский, 1908 (МАЭ).



21. Фото учащихся и преподавателей школы с. Дерё-кой, сер. 1930-х.
(ЧК Усманов Р., г. Ялта).



22

22. Артисты филармонии г. Ялты, 1940 г.
(ЧК Халилов А., г. Симферополь).



23 а



23 б



23 в

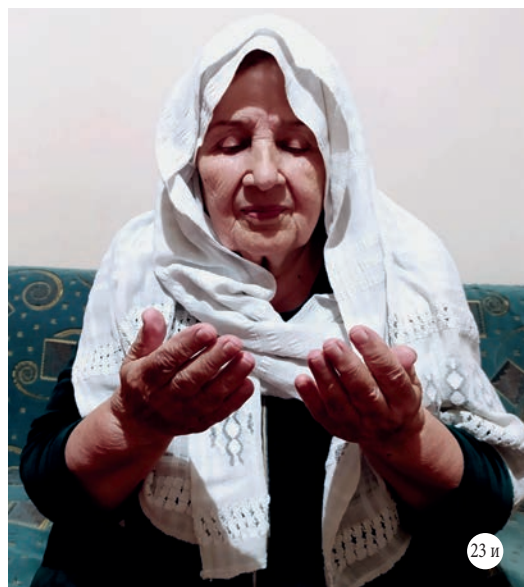


23 г



23 д

23 а – д. Респонденты: а – Гафарова З. (1916 г. р., с. Биюк Яны-кой); б, к – Касич Ф., (1921 г. р., с. Ускут);
в – Эдие харгана (1928 г. р., Евпатория); г – Меметова Ш. (1926 г. р., с. Ворун);
д – Усеинова З. (1922 г. р., с. Биюк Яны-кой). Фото автора.



23 е – к. Респонденты: е – Чолакова Л. (1936 г. р., с. Кочук-кой); ж – Садла С. (1923 г. р., с. Корбек); з – Айше абла (1925 г.р., с. Таракташ); и – Чолакова М. (1938 г. рожд., с. Кызылташ). Фото автора.



24

24. Семья Т. и Э. Селимшах, г. Бахчисарай, 2020 г.

Ношение хиджаба крымскими мусульманками, наблюдаемое в последние десятилетия, не является элементом национального и / или традиционного костюма. Это мировой тренд женской мусульманской одежды, который символизирует принадлежность носительницы исключительно к исламской умме.

3.3. Детские уборы

Название данной главы досаточно условно. Она посвящена традиционным ГУ мальчиков и девочек, юношей и девушек добрачного возраста. В историографии традиционного крымскотатарского костюма есть лишь одно исследование по детской одежде, материал которого основан на визуальных источниках узкого временного промежутка (перв. пол. XIX в.). Среди разных элементов детского костюма автором рассмотрены и ГУ³⁰⁴. Настоящая работа базируется на изобразительных (кон. XVIII — XX вв.) и письменных первоисточниках (XIX — XX вв.), также вещественных (XIX — XX вв.) и экспедиционных материалах автора.

До анализа эволюции собственно детских ГУ необходимо оговорить понятие «детский» применительно к национальной традиционной культуре. Для обозначения и девочки, и девушки (также дочери) используется одна лексема — *къыз*. *Етишкен къыз* означает взрослую девушку, а *къызчыкъ* с уменьшительно-ласкательным суффиксом маркирует малышку условно четырех-пяти лет. Соответственно, *огълан* — «мальчик / юноша», *огъланчыкъ* — «маленький мальчик».

Понимание девичьей «взрослости» демонстрирует национальная традиция, когда девочку за ткацкий станок и вышивальные пальцы сажали в возрасте девяти лет, чтобы одновременно с постижением основ ремесла, она начинала готовить текстильную часть приданого. Собственно, у девочки было не так много времени, принимая во внимание верхнюю границу брачного возраста, в среднем, 16-17 лет. То есть, за 7 – 8 лет она должна была наткать и вышить достаточное количество разнообразных предметов, в том числе, например, совершенных по исполнению шалей *марама* не только для себя, но и для подарков будущим свекрови и родственницам мужа. В случае раннего замужества помощь в приготовлении приданого юной невесте оказывали мать, старшие родственницы, соседки.

Символом девичества была феска, которую, по сведениям Радде, носили только до четырнадцати лет. После этого рубежа девочка считалась уже *етишкен къыз* (в смысле «готовая к замужеству девушка») и должна была поверх шапочки носить головное покрывало. А мальчиков уже с четырехлетнего возраста начинали одевать в аналогичный взрослым мужской костюм³⁰⁵ (Таб.1, Илл. 33, 34). Во втор. пол. XIX в. писатель Е. Марков с восхищением замечает, что даже двухлетние девочки одеты как взрослые девушки со своими крошечными шапочками и бешметиками по размеру³⁰⁶ (Таб.2, Илл. 1; 4 Б; 6; 11). Эти сведения подтверждаются музейными артефактами в виде шапочек *къалпах* и фесок, размеры которых соответствуют объему детской головы от новорожденного до 5 летнего и выше возраста.

304 Бухтоярова, «Детский костюм крымских татар...», 720-1, 725-6.

305 Радде, «Крымские татары», 256.

306 Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, 375-6.

Подытоживая информацию о детских возрастных категориях, можно сделать следующие выводы: четырнадцатилетний рубеж для девушек прямо коррелировал с пубертатным периодом, поэтому данный признак является достаточно условным, который надо принять в границах ± 13 -14 лет. Для каждой девушки он был индивидуален сообразно физиологическим особенностям. Главным символом было покрывало, которое информировало окружающих о смене статуса и переходе девочки в группу взрослых девушек.

Подобного маркера у мальчиков не было / не сохранились сведения (?). Аналогичная костюму взрослых одежда маленьких деток обоих полов представляла собой нарядные фески у девочек и меховые шапки, уборы типа тюбетеек у мальчиков, символизируя скорее любовь и заботу, выраженные через костюмные элементы, чем финансовый статус семьи. (Действительно, зачем было шить, вышивать золотом шапочку новорожденному, когда легче было повязать платочек?). Кроме того, богато украшенные фески совсем маленьких девочек, зачастую более роскошные, чем у их молодых матерей, выполняли апотропейные функции защиты от зависти и сглаза (Таб.1, Илл. 21; 33; Таб. 2, Илл. 4 Б; 12).

Таким образом, эволюция детских ГУ исследуется в диахронии и синхронии по гендерным и субэтническим группам. Изучение данной темы ограничивается анализом источников с описаниями и / или изображениями девочек исключительно в ГУ без головных покрывал, а мальчиков условно «доподросткового возраста».

Согласно обозначенным таксонам и имеющимся источникам, I-ый этап эволюции детских ГУ охватывает период с кон. XVIII до перв. трети XIX вв. Нижняя граница обусловлена первой фиксацией детских уборов на литографиях Кр. Гейслера (1793 г.). На цветных гравюрах изображены три типа мальчиковых и один девичий уборы (Таб.2, Илл. 1). У мальчиков – это комплекс, состоящий из митрообразной шапки с нешироким околышем из темного меха, сегментированного на «дольки» *бархи бёрк* и круглой шапочки типа тюбетейки. Три вида мальчиковых уборов являются кальками с аналогичных взрослых мужских ГУ синхронного времени. Возможно, в задачи экспедиционного художника входила протокольная фиксация всех социально значимых атрибутов у представителей субэтнических групп, разных социальных слоев, как крымских татар, так и иных этносов Крыма. Это видно по четкому маркированию местного социума посредством костюмных элементов, что прослеживается и по детским ГУ.

Сравнительный анализ и применение метода аналогии позволяют установить принадлежность митрообразной шапки с узким околышем из темного меха и красной шапочки типа тюбетейки к городскому (Бахчисарай) и горно-предгорному костюму. А сегментированной на «дольки» шапки *бархи бёрк* к степному региону полуострова. Сюжет литографий свидетельствует, что митрообразная и сегментированная на «дольки» шапки относятся к ГУ мальчиков высшего социального слоя. Шапочка типа тюбетейки принадлежит ребенку из средних слоев общества.

Мальчиковые ГУ южнобережного субэтнуса в виде пушистых шапок из темного меха и донца из контрастного по цвету / фактуре материала установлены на основе гравюр К. Кюгельхена (1810-е гг.) и гравюр из европейской периодики сер. XIX в. (Таб.2, Илл. 6). Здесь также все основные параметры детского убора (форма и наличие декора) аналогичны мужским ГУ своего региона.

Внешний вид девичьего ГУ впервые был зафиксирован также Гейслером у представителей горно-предгорного и степного субэтносов. Шапочку в виде «куполка» красного цвета художник отобразил в нескольких ракурсах и в различных бытовых сценах, из чего можно сделать вывод о ее широкой распространенности в данном регионе.

Высокая шапочка спереди имеет декор из монет / бляшек (?), а также короткую кисть на верху ГУ (Таб.2, Илл. 1). Шапочки девочек из степного региона полуострова имели аналогичную форму, цвет и декор. Единственным внешним отличием были девичьи прически. У степнячек волосы заплетались не во множество тонких косок, а в одну косу, оплетенную по всей длине белой лентой³⁰⁷.

К началу XIX в. относится информация М. Дмитриевского о красных суконных шапочках «скуфья / скуфейка *фес*», которые носили не только «девицы», но и мальчики, и мужчины³⁰⁸. Однако анализ гравюр Гейслера свидетельствует об имеющихся отличиях в форме ГУ разных гендеров. Объединял их только красный цвет фесок. Мужские, мальчишковые шапочки плотно прилепали к голове, а девичьи уборы, напротив, были высокими. Форму обоих ГУ можно сравнить с разделенным поперек на две неравные части эллипсом, большая часть которого напоминает девичью шапочку, а меньшая – мужскую / мальчишковую. В отличие от девичьих уборов лишь красного цвета, у мальчиков, наряду с красными бытовали также белые шапочки аналогичной формы, высокие красные фески, шапки черного цвета (Таб.1, Илл. 26; 29).

Девичий ГУ южнобережной субэтнической группы данного периода не установлен за неимением исторических материалов.

Изменения в комплексе мужских ГУ в перв. трети XIX в. естественно затронули мальчишковый костюм, т.к. традиционно он был калькой взрослого гардероба. Это стало началом второго этапа эволюции детских ГУ, длившегося до нач. XX в. Новой моделью мальчишковых ГУ стала аналогичная взрослым ГУ меховая шапка цилиндрической формы (Раффе, 1837). С большой долей вероятности можно утверждать, что донце шапки также имело декор в виде «гладкой кожи или сукна с вышитыми фигурами»³⁰⁹.

После 1830-х гг. более не встречаются детские «аристократические» уборы у представителей горно-предгорного, степного регионов, но шапки из длинноворсового меха с декорированным донцем у мальчиков с Южнобережья использовались до конца XIX в. Красные суконные фески по форме головы в комплексе мальчишковых ГУ присутствовали и далее.

Особенностью данного периода является иной путь эволюции девичьих ГУ, верхняя граница которого зафиксирована на рубеже кон. XIX в. Девичий костюм допубертатного возраста горно-предгорного и южнобережного субэтнотипов представлен плоскодонной феской жесткой формы, украшенной монетами. Малышковые шапочки круглой формы (вязанные?) декорированы густой кистью, покрывающей верх убора (Таб.1, Илл. 21; Таб.2, Илл. 3). Эта шапочка имеет декор в виде кисти, веером покрывающей макушку убора, с дополнительным украшением тульи монетками / бляшками. Пышная кисть на донце шапочек, популярный вид декора до конца 1870-х гг., выполняет функцию возрастной дифференциации. У девочек это шелковая кисть голубого цвета (Таб.2, Илл. 5), у женщин – аналогичная золотая³¹⁰. Анализ синхронных визуальных источников (Боссоли, «Татарская школа»; Кизеветтер «Татарская сельская школа в Крыму») внес ряд уточнений. В зависимости от густоты и / или длины кисти, она покрывала донце шапочки «в виде звезды» или свисала на одну сторону. Чаще длинная кисть свисала назад, а не располагалась горизонтально на плоском донце фески. Описанный декор присутствовал

307 Schlatter, *Bruchstücke aus einigen Reisen*, 75.

308 Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар ...», 217.

309 Радде, «Крымские татары», 256.

310 Nelson, *The Crimea : its towns*, 59.

на девичьих фесках до кон. XIX — нач. XX вв. Об этом украшении фесок, но без информации о символике цвета, сообщает также Радде. Еще им описана разновидность украшения фесок при помощи монет, «нанизанных на шнурах по ее краям»³¹¹, наряду с обычным нашиванием на тулье.

Однако Т. Пассек, описывая локальный (г. Бахчисарай) костюм девушки знатного рода, фиксирует «большую золотую кисть» на традиционной шапочке «из пунцового бархата». Данный факт гипотетически можно пояснить, как более ранний вид декора (Пассек была в Бахчисарае на два десятилетия раньше вышецитированных очевидцев) или местной костюмной традицией (?).

Другие виды локальных ГУ аристократии (г. Бахчисарай) включают фески, декорированные «золотой бахромой или привесками из червонцев»³¹².

В той же работе Боссоли («Татарская школа») зафиксировал налобную повязку красного цвета, которая бытовала в комплексе девичьих ГУ горно-предгорного региона до нач. XX в. Наш информант подтвердила факт аналогичного декора и рассказала, что его нарядный вариант включал декор из золотых монет (А. Абдуллаева, 1919 г.р., с. Скеля).

Домашними / повседневными уборами были платки, однако изображения их в визуальных источниках в сравнении с фесками минимальны. Наряду с суконными шапочками «по форме головы» с различными наименованиями, бытовали фески с тем же названием, но иным конструктивным решением. Изготавливали этот вид из прямоугольного куса ткани, у которого сшивали короткие срезы, а одну из длинных сторон густо присборивали и притачивали к нему небольшой кружок. Затем на него нашивалась накладка большего размера, выполнявшая функцию декоративной детали. На заключительном этапе шапочку формовали жесткой прокладкой для придания ей необходимой формы и плоского донца. Подобного фасона фески бытовали параллельно в девичьем и мальчиковом костюмах до нач. XX вв.³¹³.

Особенностью мальчиковых фесок была, преимущественно, цилиндрическая форма / с легким конусообразным наклоном. Один из музейных экспонатов нач. XX в. представляет ГУ мальчика-младенца (11 – 12 месяцев) в виде фески цилиндрической формы с присобраным верхом и круглой накладкой по центру, украшенная вокруг нижнего края парчовой тесьмой (ЦМТ, Инв. № КП 14034 /74, высота 8 см, диаметр 41 см). Аналогичный вид имеет феска девочки-младенца, но сформованная в виде явного конуса из темно-красной шерстяной ткани, также с присобраным верхом и аналогичной накладкой (ЦМТ, Инв. № КП 14034 /51, высота 7 см, диаметр 39,5 см).

В мальчиковом костюме присутствовали также аналогичные взрослым шапки *татар кьалпакъ* (Таб.1, Илл. 29; 33; 34). Один такой объект сер. XIX в. хранится в РЭМ (Госкаталог, №19573689; высота 7 см, длина по окружности 52 см) и представляет собой шапку приблизительно пяти-шестилетнего ребенка из небогатой семьи, которая не могла позволить себе меховой убор (?). Выход был найден имитацией меха (меховые завитки темно-палевого цвета выполнены из шерстяных нитей), остальные параметры аналогичны мужскому убору данного периода. Декор «меховой» шапки представляет собой многолучевую звезду, сформованную из перекрестно нашитых узких серебряных галунов в центре донца (Таб.3.3.1, Илл. 3).

311 Радде, «Крымские татары», 257-8.

312 Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок», 197-220.

313 Рославцева, Одежда крымских татар, 24.

Украшение девичьих шапочек шелковыми кистями к рубежу веков вышло из употребления, а золотные кисти с женских шапочек из центра донца сдвинулись на край фески, позже трансформировавшись в оригинальную кисть, висящую параллельно тулье ГУ. Вероятно, мода на декорирование фесок узорной вышивкой металлизированными нитями, жемчугом / бисером, пайетками, трунцалом стала широко распространенным явлением ближе к третьей четв. XIX в. Такой вывод следует из анализа синхронных письменных и визуальных источников предшествующего периода, где в качестве декора фиксируются только монеты и золотной галун. Названные трансформации определили начало нового, третьего этапа в эволюции девичьих ГУ, который закончился к перв. четв. XX в.

Изобразительные источники следующего периода (фотоснимки и публицистические фотооткрытки кон. XIX — нач. XX вв.) представлены коллективными семейными и школьными фотографиями, которые позволяют охарактеризовать девичьи ГУ разных социальных групп в городском и сельском костюмах.

Повседневными уборами сельских девочек среднего класса (горный Крым) были платочки, а в нарядном костюме не декорированные фески (рубеж XIX — XX вв.). Комплекс ГУ городских девочек (гг. Бахчисарай, Ялта, Симферополь) и / или из финансово обеспеченных семей состоял из фесок конусообразной формы с различным декором (монетным, вышитым и др.) и шапочек цилиндрической формы типа «таблетки» различной высоты. Декор фесок второго типа был преимущественно в виде золотного галуна *шерт*, который нашивался крест-накрест в форме шести-, восьмилучевой звезды на донце и в один ряд по низу тульи шапочки (Таб.3.2.1, Илл. 4).

В орнаментации детских шапочек конусообразной формы часто использовалась вышивка в виде популярного мотива *айнен йылдыз* (крымтат. «полумесяц со звездой»; ЯИЛМ, Инв.№ 1190). Этот узор использовался на ГУ независимо от половой принадлежности и больше в функции апотропейного элемента (Таб.3.2.1, Илл.26). Фески только конусообразной формы и преимущественно с монетным, а также с «жемчужным» декором встречаются на снимках у девочек, девушек степного региона.

Наиболее распространенным видом декорирования фесок «девочек на выданье» в городских центрах было наверху на донце и монетная нашивка на тулье, поверх которых накидывались легкие прозрачные шали *фырланта*. Фески малышей могли украшаться басонными изделиями в виде своеобразной золотой веточки – «*алтын дал*» из вывязанных золотными нитями многолепестковых ажурных цветов и листьев (Таб.3.2.1, Илл. 23 А). Если основной цветовой гаммой взрослых уборов были насыщенные бордовые и пурпурные тона, то цвета девичьих фесок были более сдержанными. Например, экземпляр из ялтинского музея сшит из бледно-розового бархата (ЯИЛМ, Инв. №1190). В берлинском музее хранится уникальная феска из лилового бархата (МЕК, Инв.№ ПС 498). Феска имеет совершенно не характерный крой и необычный декор из трех мотивов, вышитых золотным шнурком на равноудаленном расстоянии по окружности убора (Таб.3.2.1, Илл. 12).

Наряду с многочисленными видами декора детских шапочек бытовали специальные ГУ — апотропеи *назар феси* (с крымтат. «фес от сглаза»)³¹⁴. Например, феска черного цвета с вышитой серебром надписью: «Машаллах» и с обшивкой по краям галуном *шерт* (БИКАМЗ, КП 11235 / Т-1068). Аналогичный экземпляр *назар феси*, который был приготовлен младенцу к обряду имянаречения с вышитой каллиграфией, хранится в

314 Желтухина, *Крымские татары в XIX – начале XX вв.*, 50, 52

музее Констанцы (МНИА; бархат, золотная нить; диаметр – 15 см, высота – 12 см; Таб.3.3.1, Илл.7). Век назад немецкие этнографы закупили в Бахчисарае представительную коллекцию образцов, в том числе традиционных ГУ, среди которых уникальная шапочка типа тюбетейки. Данный экземпляр *назар феси* сшит из трех красных и трех черных бархатных клиньев, имеет декор из золотой пластины с каллиграфической надписью в лобной части и золотым сердечком, нашитым с обратной стороны убора (Таб.3.3.1, Илл.8).

Большинство семейных фотоснимков этого периода свидетельствуют о роскошном декоре (монеты, вышивка) на фесках маленьких девочек (Таб.2, Илл.12). В мальчиковом костюме был представлен весь комплекс мужских ГУ: меховые шапки, фески мягкой и жесткой формы, легкие тюбетейки, за исключением культового тюрбана *сарыкъ*.

Школьные фотоснимки нач. XX в. демонстрируют форменные костюмы городских и сельских учениц. Комплекс девичьих ГУ состоял из фески и небольшого белого платка или с длинной тонкой белой шалью (школьницы младших-средних классов), простой фески с небольшой брошью (городские старшеклассницы). Фески с монетным декором, возможно, активно бытовали лишь в степном регионе, менее пострадавшем от революционных событий и голода 1921 — 1922 гг. (Таб.2, Илл. 16).

Наряду с обычным оформлением фесок, у девушек степного региона бытовало своеобразное украшение в виде фигурной накладки с завязками, которое крепилось на лобной части недекорированной фески. Название украшения — *манълай къапакъ* (крымтат. *манълай* – лоб, *къапакъ* – крышка). Изготавливали его из красного бархата с золотой узорной вышивкой. По сведениям информанта, этим украшением пользовались бедные девушки, обмениваясь им между собой при необходимости (инф. Р. Амиров, 1930 г.р., с. Джурчи).

Характерной чертой довоенного периода была стремительная урбанизация национального костюма. Так, модным ГУ девочек-горожанок младшего / среднего школьного возраста были береты, в повседневности – легкие платочки или полное отсутствие уборов. Аналогично в мальчиковом костюме присутствуют кепки с жестким козырьком или отсутствие ГУ.

Полувековой период (1940-е — нач. 1990-х гг.) выпадает из темы исследования, т.к. единственным напоминанием о традиционных ГУ оставался лишь национальный термин *фес* / *фесчик* для обозначения любой детской шапочки (чепчики, панамки и др.). Процесс возрождения национального костюма в кон. XX в. затронул также детские ГУ. С нач. XXI в. мальчиковые аналоги мужских шапок *татар къалпакъ* и девичьи фески прочно вошли в сценический костюм различных детских коллективов. Однако незнание основ национальной культуры отразилось многочисленными искажениями в трактовке орнаментальных мотивов, цветовой гаммы и манеры ношения традиционных уборов.

Основным выводом по эволюции и разновидностям детских ГУ является их идентичность взрослым уборам своей гендерной группы, но мальчиковые фески несколько отличались от мужских уборов своей мягкой формой. При схожести мальчиковых и девичьих фесок, различие между ними состояло в большей высоте убора мальчиков, в их преимущественно цилиндрической форме и темной цветовой гамме. Однако данная градация не является и не может быть неким непреложным стандартом, т.к. в костюме, как открытой системе, возможны разные вариации.

Крайне важным результатом исследования является неизменность традиции украшения девичьих фесок золотыми монетами, которая прослеживается, по меньшей мере, с сер. XVIII в.; утрата сугубо девичьего декора на шапочке в виде нежной кисти

из голубых шелковых нитей с одновременным заимствованием женской атрибутики и цветовой гаммы, т.е. пышной золотой кисти.

3.4. Мужские прически

Традиционный национальный костюм был единым комплексом, в котором значимыми элементами, кроме собственно одежды и ГУ, были также прически, широко применявшийся женский макияж и даже татуаж. Наиболее ранние материалы по исследуемой теме известны с сер. — кон. XVI в. Сохранилось достаточное количество изобразительных материалов (гравюры, литографии и др.) с изображениями крымских ханов, воинов, представителей знати. При всей условности изображений, особенно восточных миниатюр, в целом они достаточно корректны. Однако бытовавшая традиция постоянного ношения разнообразных уборов несколько ограничивает анализ мужских, мальчиговых причесок.

К одному из первых письменных свидетельств исследуемой темы относится уже цитированный источник (М. Литвин, сер. XVI в.), автор которого высказал сложившееся мнение о крымских татарах, как народа, строго придерживающегося древних обычаев предков, в том числе в своих прическах³¹⁵.

В наиболее ранних визуальных источниках (восточных миниатюрах XVI в.) у крымцев короткие бороды, стриженные усы и, вероятно, бритые головы. Подобная норма была более характерна тюркоязычным мусульманам – суннитам и менее персам, ираноязычным мусульманам – шиитам. Тем не менее, на портрете одного из наиболее известных Крымских Ханов — Гази Герая II, европейский художник изобразил (1599 г.) его в большом пышном тюрбане, с бритой головой, пышными усами, но без бороды. Равным образом изображены большинство ханов и представителей аристократии (Таб.1, Илл. 5 – 7), но воины и чиновники разного ранга имеют короткие, аккуратно стриженные бороды (Таб.1, Илл. 4; 8).

Являлось ли отсутствие бороды маркером высшего статуса в КХ неизвестно, но объяснить гладко выбритый подбородок только наличием собственных брадобреев нельзя, т.к. на синхронных миниатюрах турецкий султан изображен с подстриженной бородой. Автор записок о Татарии (перв. пол. XVII в.) сообщает, что крымские «Ханы или цари Татарии, желающие под старость отпустить себе бороду, — ранее они носят одни усы, с большим торжеством и с многочисленной свитой <...> режут великое множество овец и быков в жертвоприношение, называемое Курбан (Curban)»³¹⁶. Этого обычая придерживались не только ханы. Традиция отпускать бороду после достижения сорокалетнего возраста являлась не только социальной нормой для всех правоверных крымцев до нач. XX в., но и предметом особой гордости.

Бритье головы, но не налысо, подтверждают изображения (1650 г.) членов крымского посольства, где два из трех дипломатов имеют характерный клок волос на макушке. Описание этой прически оставил английский путешественник Р. Джеймс в нач. XVII в.: «Nohol – пряди волос на голове, которые носят поляки, персы, турки и татары. (Они) оставляют круглую прядь волос на бритой голове на самой макушке». У казахов и ряда других кочевых народов аналогичный клок волос на макушке бритой головы назывался

³¹⁵ Литвин. *О нравах татар, литовцев и москвитян*, 146.

³¹⁶ Д'Асколи, *Описание Чёрного моря и Татарии*,..., 89-180.

«айдар»³¹⁷. Очевидец кон. XVII в. утверждает, что только молодые и знатные особы «яко суть их царики их и мурзы» имели право на «хохлы наверху глав», а все остальные головы брили³¹⁸. Подтвердить / опровергнуть эти сведения не представляется возможным, т.к. практически все «царики и мурзы» изображены в ГУ.

В письменных источниках сведений о прическах мальчиков нет, а в изобразительных им не уделялось специального внимания (изображения детей вообще очень редки). Тем не менее, на отдельных литографиях Кр. Гейслера («Базар», 1790-е гг.) прически мальчиков представляют собой явные «хохлы», торчащие / развевающиеся на макушках голов. Причем по антропологическим признакам, отмеченным художником, можно говорить, что данная прическа присутствовала как у горных, так и степных крымских татар. У других изображенных детей из-под ГУ заметны короткие волосы на висках, из чего можно сделать вывод о практике подстригания детских волос. Также на фотографиях кон. XIX – нач. XX вв. у всех мальчиков коротко подстриженные волосы.

Насколько прическа из клока волос на макушке была распространена в среде взрослых мужчин неизвестно, т.к. в визуальных источниках они изображались практически всегда в ГУ. Однако вековые традиции бритья головы с оставленным «хохлом» были зафиксированы у крымских пастухов *чобанов* еще во втор. пол. XIX в.³¹⁹. Национальное название данной прически не сохранилось.

Описание внешности крымских татар кон. XVIII — нач. XIX вв. было типичным. Обычно констатировали, что большая часть молодых и старых татар голову бреют; что все татары отличаются усами; что бороду иные отпускают, иные бреют³²⁰. Очень коротко подстриженные волосы на голове, наряду с полным бритьем, в визуальных источниках фиксируются с кон. XVIII в.

Большинство очевидцев XIX в. объясняли бритье волос на голове особой приверженностью крымских татар к гигиене, когда «(мужчины) ради сохранения чистоты тела напрочь обривали волосы и тщательно обстригали ногти» (Дмитриевский, Домбровский, Радде, Горчакова). В действительности, первопричиной является не личная склонность к гигиене, а религиозное требование в ежедневном пятикратном поклонении Богу, которое возможно только после ритуального омовения. Вероубеждение словами и делами, т.е. *сунна*, регламентировала все стороны жизни мусульман вплоть до правильной чистки зубов. Им предписывалось следить за своим внешним видом, с достоинством надевая одежду и украшения, дабы отличаться от приверженцев других конфессий. Бритье волос, укорачивание бороды и усов было требованием в соблюдении ритуальной чистоты, что являлось основанием для полного сбривания волос. По этой же причине под меховые ГУ обязательно надевали тонкую легкую шапочку, которую можно было легко выстирать.

Возвращаясь к вопросу бороды, как обязательного внешнего признака правоверного мусульманина, и не только служителя культа, необходимо отметить характерную местную традицию, описанную еще в нач. XVII в. и которой придерживались до нач. XX в. Это было неписаное правило иметь бороду только в том случае, если обладатель мог гарантировать безупречный образ жизни, дабы никто не мог упрекнуть его в недостойном поведении.

317 Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, 64.

318 Лызлов, «О вере и обычаях татарских во время войны...», 587.

319 Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, 219.

320 Зуев, «Выписка из путешественных записок...», 170; Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме...», 174; Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар ...», 217.

Прежде чем отпустить бороду, надо было провести специальный обряд *сакъал дуасы* (крымтат. «молитва в честь бороды»). Со слов респондентов, бороду отпускали обычно после сорока лет только те мужчины, которые имели внутреннее право и желание подчеркнуть свою благочестивость, т.е. она была серьезным внутриэтническим маркером и характерной чертой этнокультуры крымских татар. Поэтому, среди красавцев возникшего в кон. XIX в. профессионального объединения т.н. «крымских проводников» — *суруджи* с довольно сомнительной нравственностью³²¹, не было ни одного бородатого, но все имели усы (Таб.1, Илл. 30). Можно добавить, что «проводники» в угоду своей профессии были за рамками религиозного стандарта и общественной морали.

Ношение усов не табуировалось столь жестко, как борода. Требование к ним ограничивалось видимостью верхней губы, т.е. такой длиной, при которой усы не попадают в рот при еде, чтобы они оставались чистыми. Поэтому очевидцы кон. XIX в. особо отмечали внешний вид молодых мужчин с бритыми головами и «резко подстриженными и черными, как смоль усиками»³²². В национальной культуре, как и у большинства мусульманских народов, существовали специальные костяные, металлические расчески для бороды и миниатюрные — для усов.

Стойкой традицией было постоянное ношение ГУ вне зависимости от прически, и даже большинство проводников – *суруджи* на фотоснимках кон. XIX — нач. XX ст. в традиционных шапках *татар халпах*. Незнание этого обычая удивляло и / или возмущало россиян, привыкших к иному кодексу поведения, когда выказывание уважения реализуется через снятие шапки с поклоном. Поэтому такое поведение объяснялось отсутствием волос: «Шапки татары никогда не снимают, отчасти по обычаю, отчасти потому, что все, особенно пожилые, голову бреют»³²³. Данная традиция характеризует как этническую, так и религиозную культурную особенность, в которой ГУ был не только функциональной необходимостью, но символом мужского достоинства и чести, а также конфессиональной принадлежности в случае надетого тюбана.

В круг национальных традиций по уходу за телом входили специальные обряды, проводимые во время свадебных торжеств. Одним из них было торжественное, прилюдное бритье жениха под особую музыкальную композицию «Траш авасы» (крымтат. «Мелодия бритья»). Это довольно длительное действо имело шуточный, игровой формат и проводилось в заключительный (третий / пятый) день свадьбы. Обряд состоял из многих ритуалов (бритье бороды, одевание новых одежд, покрывание плеч жениха подаренной невестой шалью, отцовское благословение посредством надетой шапки), символизировавших обретение нового социального статуса, семантика которого заключалась в демонстрации новой модальности. Высокое значение рассмотренного обряда, а вместе с ним и уровень национальный культуры, демонстрирует бытование специальных полотенец для проведения обряда бритья, которое должна была вышить невеста (138 x 92 см; Госкаталог № 30214230).

Специфическим ритуалом, логически связанным с предыдущим, было крашение рук жениха присланной от невесты хной (ладонь, большой и указательный пальцы)³²⁴. Этнографические сведения нач. XX в. наши респонденты подтвердили и уточнили, что

321 Этой профессией занимались хорошо знавшие горы молодые, привлекательные мужчины, услугами которых не только экскурсионного плана, пользовались специально приезжавшие в Крым столичные аристократки – искательницы острых ощущений.

322 Горчакова, *Воспоминания о Крыме*, 23-41.

323 Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар ...», 166-7

324 Бонч-Осмоловский, «Крымские татары», 368.

большой и указательный пальцы окрашивались как с ладонной, так и с тыльной стороны руки, и объяснили это требованиями сакральной чистоты брачующегося.

Анализ причесок мальчиков достаточно сложен из-за обычая постоянного покрывания головы, которого придерживались вплоть до Второй мировой войны. Зафиксированный в кон. XVIII в. «хохол» более ни в письменных, ни в изобразительных источниках не встречается. Судя по документальным изображениям XIX — XX вв. мальчики, юноши коротко подстригались в соответствии с исламскими нормами о чистоте тела (Таб.1, Илл. 26; 29; 33; 34).

Итак, внешность мужчин до кон. XIX в. имела характерные маркеры, среди которых, кроме обязательного ГУ, были обритая голова, коротко подстриженные усы и отчасти борода после сорокалетнего возраста, за которой, как за своеобразным символом благочестия и / или служения культу, необходимо было тщательно ухаживать. Перечисленные признаки во внешности мужчин в первые годы XX в. претерпевают кардинальные изменения, связанные с глобальными социально-политическими процессами. Знания о культурных маркерах внешнего облика, как части национальной идентичности, до настоящего времени в крымскотатарском социуме не актуализованы.

3.5. Женские прически, визаж и татуаж

Наиболее значимым и знаковым после одежды элементом крымскотатарского костюма были национальные прически. Достаточно сложная тема внешнего вида или национального женского визуального образа косвенно здесь озвучивалось неоднократно. Регламентированные шариатом нормы социальной жизни не позволяли женщинам проявлять активность вне территории собственного дома / усадьбы и появляться в публичных местах без специальных, закрывающих фигуру и отчасти лицо, головных покрывал / накидок. Это требование делало невозможным / сильно затрудняло контакты, а, следовательно, и появление письменных свидетельств от фиксаторов — мужчин.

Корректные сведения о женском облике и конкретно о традиционных прическах в письменных источниках фиксируются только с кон. XVIII в.³²⁵. До конца XIX в., пока общий ход исторического развития не привел к отказу от специальных верхних одежд, корпус письменных источников характеризуется крайней лаконичностью. Очевидцы могли наблюдать и отображать внешний вид и прически только девочек до тринадцати-, четырнадцатилетнего возраста. Несмотря на фрагментарность общих сведений о местных женщинах, один из первых очевидцев привел уникальные данные, среди которых приготовление и применение различных косметических средств³²⁶.

Первые достоверные изображения (Раффе, 1837) и относительно подробные описания местных жительниц относятся ко второй пол. XIX в., а первые фотоснимки молодых женщин без верхних покрывал к концу XIX в.

Анализ источников и полевых материалов свидетельствуют, что главным фактором в жизни крымскотатарской женщины периода традиционного общества были такие социальные категории, как девичество / замужество / старость. А внешними маркерами дифференциации, кроме ГУ, были форма прически и отчасти цвет волос. Синхронные

³²⁵ Зуев, «Выписка из путешественных записок...», 170; Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме». 175-6.

³²⁶ Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 175-6.

сведения первых очевидцев (В. Зуев, 1780-е гг., П. Паллас, 1790-е гг.) точно не локализованы, но по контексту можно сделать вывод о том, что они касаются внутреннего, равнинного и горно-предгорного регионов Крыма, жителей которых на тот час звали, соответственно, крымские татары и таты. Оба автора одинаково характеризуют прически девушек, но различно женские. Зуев описывает их в виде двух кос, обвивавших голову. Форма женской прически по сведениям Палласа сложнее и вычурней. Это косо подстриженная челка, подрезанные височные прядки и «остальные волосы в виде двух больших кос» на спине. Прически девушек – это многочисленные, очень тонко заплетенные косички, количество которых обуславливалось, скорее всего, лишь густотой волос.

Цитированные, а также остальные очевидцы вплоть до нач. XX в. прически девушек Южного бережья и горно-предгорного Крыма характеризовали как неизменный и единственный тип в виде тончайших кос толщиной в полпальца³²⁷. Эти сведения подтверждают синхронные визуальные источники, на которых прически девочек / девушек, иногда, также и молодых женщин, однотипны (Гейслер, Раффе, Боссоли, Кизеветтер, Малиновский, фотографии кон. XIX – нач. XX вв.). Важный процесс ухода за волосами запечатлен на миниатюре Н. Жаба (Таб.2, Илл. 7 Г).

Девичьи и женские прически представительниц степной субэтнической группы до сер. XIX в. (?) имели свои особенности, которые свидетельствуют об их принадлежности к культурному кругу бывших номадов: с астраханскими ногайцами и караногайцами Дагестана. Девушки и девочки ногайки Северного Причерноморья также оплетали свои волосы (заплетенные в одну косу?) полосой белой ткани, которая называлась у караногаек «шашбав»³²⁸ (Таб.2, Илл. 2 Д). Женщины также заплетали одну косу, которую просто оставляли висеть по спине или прикрывали ее выпущенным концом тюбана.

К сер. XIX в. костюмный комплекс крымских мусульман в целом утратил субэтнические особенности и стал единым на всем пространстве Крыма. А девичьи прически ногаек со втор. пол. XIX в. представляли собой аналогичное убранство головы в виде заплетенных «мелких кос»³²⁹.

Итак, традиционное добрачное убранство крымских татарок со втор. пол. XIX в. представляло собой только одну прическу — множество тонких косичек, которые заплетали сразу, как только позволяла длина волос маленькой девочки. Точных сведений об их количестве нет, в отличие от сложившейся узбекской традиции, где говорится о сорока косках. Главный герой произведения нач. XX в. поясняет, что местные девушки заплетают 15 кос в честь Евы, которой заплели 15 кос посланные Аллахом ангелы, когда она выходила замуж³³⁰. Вариантом этих сведений является информация о заплетании 19 косок (инф. Умерова А., 1932 г.р., с. Кутлак).

В субэтнической культуре *татов* существовал локальный вариант традиционной девичьей прически под названием *балыджыкъ* (крымтат. «рыбка») в виде поочередного сплетения всех кос между собой, что позволяло вплетать в нижний край прически небольшие украшения – амулеты / монеты и держать волосы единой массой. Последняя фиксация прически данного вида относится к 1943 г. (фото Г. Лист; горный Крым) с

327 Василий Кондараки, «Универсальное описание Крыма» в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, Автор.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен (Симферополь, «ДОЛЯ». 2005): 265; Боданинский, *Дневник: Экспедиция июнь-август 1925 г.*, 60 стр.

328 Гаджиева, *Материальная культура ногайцев..*, 142.

329 Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар...», 167.

330 Александр Алтаев, *Татарчонок Ассан*, (Москва: Юная Россия, 1912): 9-10.

изображением замужней селянки, что свидетельствует о глубоких трансформациях традиционной культуры.

В украинской культуре волосы также заплетались не только в две, но и три, четыре и даже восемь кос. Заплетенные таким образом косы, по замечанию Стельмашук, долго не расплетались³³¹. Эта прическа была характерна сельским девушкам, которые заплетенные косы укладывали на голове «наподобие венка», однако более распространенным видом головного убранства незамужних украинок были распущенные волосы, которых в традиционной крымскотатарской культуре никогда не было.

Обрядовая символика акта трансформации «девушка — женщина» выражалась в перемене прически³³², которой был посвящен один из кульминационных ритуалов свадебного торжества, который проходил в доме невесты. Специально приглашенная женщина расплетала множество косок новобрачной, подстригала прядки на висках и окрашивала их растительной краской хна, в значительном количестве импортируемой в Крым. Согласно обычаю, девушка – невеста при этом держала вжатых ладонях монетки, предназначенные для распорядительницы традиционного обряда.

После ритуального омовения в бане, окрашенные волосы заплетались в две косы, а височные пряди завивались в локоны *зилиф* (*зелифе* / *зулуф* / *зульф*). Краевед об этом пишет так: «вышедшая замуж девушка, прежде всего, получала право носить *зелифы* или два полубукля на висках, в отличие от девственного состояния»³³³. Отныне височные локоны являлись маркером замужества, которые согласно традиции следовало носить до сорока лет³³⁴. Кстати, и танцы женщинам были «дозволены до сорокалетнего возраста»³³⁵.

Таким образом, прически замужних женщин фертильного возраста представляли собой окрашенные хной и заплетенные в две косы волосы с локонами на висках. Однако женские прически имели и другие варианты (узколокальные?), синхронные описания которых относятся к сер. XIX в. Характерным убранством головы этого периода были:

- 1) две косы и подстриженные локоны *зилиф*;
- 2) собранные и закрученные в два пучка височные пряди и незаплетенная прядь на спине³³⁶.

Например, вариант женской прически степного субэтноса, по сведениям Домбровского, имел вид короткой стрижки, но также с обязательными локонами (здесь – длинными) на висках. Автор не упоминает об окрашивании волос хной замужними степнячками, но прическу девушек описывает также, как и в остальных регионах Крыма — «бесчисленное множество мелких кос»³³⁷. Насколько корректны и репрезентативны сведения Домбровского неизвестно, т.к. по визуальным источникам перв. четв. XIX в. с изображениями степнячек Северного Причерноморья, волосы девочек, девушек, женщин представляли собой чаще одну, реже две заплетенные косы, иногда поверху

331 Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*, 106, 110.

332 Альберт Байбурын, «Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов», (СПб.: Наука, 1993): 221.

333 Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 265.

334 Боданинский, *Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму*, 63; Боданинский, «Дневник».

335 Радде, «Крымские татары», 242.

336 Радде, «Крымские татары», 258.

337 Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма», 167; Радде, «Крымские татары», 258.

оплетенные тонкой белой лентой (у девочек, девушек) или же концом тюрбана (у женщин)³³⁸.

Пожилые женщины и старухи волосы гладко зачесывали и заплетали преимущественно в одну или две косы, которые в домашней обстановке закидывали на спину и закладывали под пояс фартука, чтобы не мешали при работе. В данной возрастной группе волосы также окрашивались растительной краской и за счет большой седины приобретали «яркий цвет лисьего меха»³³⁹.

Появление различных вариантов традиционных причесок у замужних горожанок началось с урбанизацией в кон. XIX — нач. XX вв. Так, некоторые молодухи наряду с завитыми локонами продолжали носить тонкие косы или наоборот, молодые женщины заплетали две косы, но традиционные локоны не подстригали. Однако неписаный запрет на ношение сакральных локонов незамужними девушками соблюдался строго, несмотря на модные нововведения в виде одной / двух кос вместо множества тонких косичек.

Рассмотренные формы повседневных женских причесок были присущи всем субэтническим группам крымских татар исследуемого периода. Праздничный вариант причесок заключался в ритуальном окрашивании волос накануне религиозных праздников³⁴⁰. В качестве красителя использовалась не только привозная хна, но и местное растение *хна чичеги* / *лялименки* (М. Медина, 1954 г.р., родом из с. Каралезли). Цвет окрашенных волос зависел от исходного натурального и по описаниям большинства очевидцев варьировал от ярко-рыжего до кирпично-красного или темно-медного³⁴¹.

Несмотря на многочисленность сведений о всеобщем пристрастии татарок к окрашиванию волос хной, Т. Пассек пишет, что «по большей части татарки черноволосые или темно-русые», т.е. большинство все же сохраняло естественный цвет волос или автор имеет в виду незамужних девушек (?). Также цитированный автор замечает, что «татарки знатного рода никогда не прибегают к подобным украшениям», имея в виду набеленные, наурмяненные лица и насурмленные брови³⁴². Однако, вероятней всего, аристократки пользовались макияжем более умело и более «профессиональными» средствами, благодаря чему выглядели естественней.

Хной, кроме окрашивания волос, также широко пользовались во время недомоганий, т.к. считалось, что ее применение благотворно влияет на организм. Для этого хну наносили на определенные участки тела. Значение хны в местной культуре красноречиво раскрыл В. Кондараки: «...крашение кною ладоней и пальцев на руках и ногах служит у татарок не только простым украшением, но чем-то вроде религиозного догмата, который должен исполняться в известных случаях всеми исключительно»³⁴³. Свидетельством сакрального значения окрашивания хной является ныне не соблюдаемый обычай, когда после ритуального омовения покойнице окрашивали руки хной и заплетали косы.

В национальной культурной традиции женственность ассоциировалась с длинными волосами, поэтому за ними тщательно ухаживали, вплетали специальные амулеты,

338 Schlatter, *Bruchstücke aus einigen Reisen*, 243, 246, 275, 279.

339 Радде, «Крымские татары», 258.

340 Олимпиада Шишкина, «Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 г.», (Санкт-Петербург, 1848): 146.

341 Елена Орловская, «Крым», (Москва: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911): 40.

342 Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок», 197-220.

343 Кондараки, Универсальное описание Крыма // Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. Кондараки В.Х. Универсальное описание Крыма. Симферополь. : «ДОЛЯ» 2005, 265.

выполнявшие апотропейные и декоративные функции «...со священной молитвою, как талисман благополучия»³⁴⁴. Единичны сведения о существовании запрета на лицезрение пробора разделенных волос (в районе Алушты назывался *яшмак*), который не могли видеть посторонние. Этим запретом респондент объяснила обязательность ношения нижнего платка у девочек с периода полового созревания (Ф. Велиева, 1930 г.р., с. Тувак).

Культура обращения с волосами имела свои национальные особенности. Кроме их окрашивания, волосы питали разными масками, в т.ч. йогуртовыми, яично-медовыми на основе отваров из лекарственных растений, благодаря чему волосы крымских татарок были удивительно густыми, о чем свидетельствуют документальные фото кон. XIX – XX вв. Одним из специфических проявлений национальной культуры был обычай сбора вычесанных волос, для чего в старину их расчесывали только над куском белой ткани, с которой их было удобней собрать, а потом утилизировать (инф. Османова Э., 1961 г.р.). По сведениям Л. Юнусовой, в народном фольклоре существовало мифическое существо по имени «Ментарай» (крымтат. *мен* – я, *тарай* от *тарамак* – расчесывать) «которое приходит по ночам к непослушным детям и своими длинными железными ногтями расчесывает им волосы»³⁴⁵. Такой своеобразный метод воспитания приучал девочек с раннего возраста ходить с опрятной головой и заплетенными волосами.

Анализ и интерпретацию исторической информации необходимо проводить в контексте господствующей идеологии и национального мировоззрения. Идеологией и первоосновой культуры крымских татар есть ислам, но с известной долей доисламских реликтов в соблюдении некоторых обычаев³⁴⁶. Призыв посланника Мухаммада (САС): «Соблюдайте чистоту, так как ислам — это чистота», крымскими татарами воспринимался буквально, т.к. в национальном мировоззрении понятия «чистота» и «религиозное поведение» тождественны. При этом присущее женской природе желание быть красивой приветствовалось, потому что основывалось на тезисе «женщина должна стараться быть красивой для мужа». Соответственно этим принципам и воззрениям, крымские татарки в прошлом имели значительный опыт визажа известными на тот момент средствами, которые в настоящее время называются декоративной и лечебной косметикой.

Сведения по применению драгоценного макияжа и косметических средств привел академик Паллас в кон. XVIII в.: «Во время свадьбы, или желая выказать особую роскошь одевания, богатые накладывают цветы и украшения из листового золота на лицо»³⁴⁷. Данная традиция в адаптированном виде существовала еще в перв. четв. XX в., возможно, сохранившись только в Бахчисарайском районе. Согласно сведениям Бонч-Осмоловского, во время свадебного обряда «хна геджеси» (крымтат. «ночь хны») свахи со стороны жениха приходили в дом новобрачной с вечерним макияжем³⁴⁸. Лоб *къудалар* (крымтат. – свахи) был украшен блестками / узорами из золотой бумаги (Таб. 3, Илл. 2), что, безусловно, было упрощенным вариантом былых украшений из золота и драгоценных камней (?). Подобные средства в средневековой европейской моде известны под названием пятнышек красоты «*toucheur / touche*» или «мушек».

344 Там же; Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок», 367.

345 Юнусова Лиля, «Традиционная прическа крымских татарок», <https://avdet.org/2001/00/24/ukrymskih-tatar-est-starinnye-poverjia-osnovannye-na-ubezhdenosti-v-tom-cto-volosy-cheloveka-ndash-sredotochie-ego-zhiznennoj-sily-pomnju-nasha-babushka-zinep-strogo-zapreshhala-nam-detjam-razbrasy/>

346 Радде Г. «Крымские татары» / Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. Радде Г. «Крымские татары». Симферополь. : «ДОЛЯ» 2005. 575 с. — С.371.

347 Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 348.

348 Бонч-Осмоловский Г. Крымские татары: этнографический очерк, 92.

В национальном социуме косметика не только использовалась, но и самостоятельно изготавливалась. Неоднократно цитированный академик описал способ изготовления белил, придававший матовый цвет «довольно подобный цвету кожи» и привел рецептуру некоторых косметических средств, например, для блеска глаз³⁴⁹. На длительность «косметических» традиций указывает наличие специальных инструментов, например, для размешивания краски *хаш куречиги* (крымтат. «лопаточка для бровей») (ЦМТ, Инв.№ 64).

Одним из свадебных ритуалов в рамках упомянутого выше обряда «хна геджеси» было проведение специальной процедуры, которая сейчас известна, как депиляция. Невесте при помощи особой мази *зырнык* сводили волосы с отдельных участков тела³⁵⁰. По более ранней информации Палласа «депиляцию» проводили с помощью «особого теста» из соединения извести и желтого мышьяка³⁵¹. Согласно сведениям нашего респондента, это была не мазь и не «тесто», а специальный зеленый «камень», разлагавшийся в соединении с водой (Э. Смедяева, 1919 г.р., Кефе). Тут важно подчеркнуть продолжительность традиции (более полутора веков зафиксированной информации) этого, ныне совершенно забытого, культурного явления.

Красивого контура бровей достигали при помощи двух натянутых нитей, которые крестообразно натягивали между руками и ловко выщипывали мельчайшие волоски, и даже убирали пушок с кожи лица³⁵². Сунной, т.е. желательным действием, было использование истолченной в порошок сурьмы³⁵³, которой подводили глаза и окрашивали брови.

Наряду с использованием сурьмы, Пассек приводит спорные сведения об окрашивании хной также бровей и ресниц, но оговаривает, что это делали «не знатные татарки» и продолжает описание макияжа «не знатных татарок»³⁵⁴. Это было модное соединение бровей в сплошную линию, зафиксированное письменными и изобразительными источниками нач. XX ст., но не подтвержденное ни одним из наших респондентов (Таб.2, Илл. 10). Возможно, описанный дизайн был распространен только в г. Бахчисарае (?). Кстати, соединение бровей в сплошную линию при помощи растительной краски практиковалось в Средней Азии до кон. XX в. (узбеки, таджики) и вопрос о культурных диффузиях пока остается открытым.

В синхронное время этнограф Куфтин пишет о тонкой, нежной коже лица и естественности изящно очерченных бровей крымских татарок (речь идет о субэтнической группе *ялыбойлю*), «красивую форму которых» они еще подчеркивали черной сурьмой³⁵⁵. На длительность использования сурьмы в традиционной культуре косвенно указывает художественно выполненный флакон *сурьмедан*, в котором наряду с сурьмой было и приспособление для его нанесения³⁵⁶.

349 Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 347-8.

350 Бонч-Осмоловский, Крымские татары: этнографический очерк, 92.

351 Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 348.

352 Дьяченко, «Свадебные обряды крымских татар», 431-43.

353 Сурьма — микроэлемент, полуметалл серебристо-белого цвета с синеватым оттенком.

354 Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок», (Симферополь: «ДОЛЯ». 2005): 364-9.

355 Куфтин, «Южнобережные татары Крыма», 283.

356 *Уцелевшие сокровища*: каталог выставки, посвященной 65 годовщине депортации крымскотатарского народа (Симферополь, 2009): 15.

Украшение лица и тела при помощи природных красителей относится к домусульманским обычаям, санкционированным в исламе. Однако наряду с дозволенными практиками, в крымскотатарском социуме существовала не одобряемая духовенством традиция татуирования лица. В академическом издании этот обычай описан как накалывание иглой и окраска междубровного участка, иногда и поперечной части лба³⁵⁷. В этнографическом описании он локализован только в горных селах Судакского района, где татуировку *бен* наносили между бровями с последующим втиранием природного красителя (?)³⁵⁸. Этот культурный феномен считался мощным оберегом от сглаза, т.е. выполнял сугубо апотропейную функцию.

В национальном фольклоре существует идиома *нокъта урмакъ*, в форме «башыма нокъта урдулар» (крымтат. *баиш* – голова, *нокъта* – точка, *урмакъ* – ударять), которая передает знаковый ритуал свадебной обрядности, когда невесте, кроме обязательного окрашивания волос и рук хной, ставили также точку на переносице³⁵⁹. Реликт данного обычая сохранялся до нач. ХХI ст. в обрядовой защитной магии *ырым*, как превентивной меры при нахождении малых детей в многолюдном обществе. Для этого маленьким детям наносили сажей точку на лобик.

Историографические сведения о декоративной косметике (П. Паллас, Т. Пассек, Г. Бонч-Осмоловский) и татуировании (П. Семенов–Тян-Шанский, В. Кондараки, Б. Куфтин) прослеживаются на протяжении шести поколений, а их практическое бытование, безусловно, имеет гораздо больший срок. Гипотетически можно предположить, что описанные ритуалы являются наследием более древних местных традиций, ведущих свое начало от известных скифских татуировок. В историографии последняя фиксация ритуального окрашивания, оформления локонов и апотропейного татуирования относится к перв. четв. ХХ в.³⁶⁰, когда еще были живы традиции, связанные с магическим и религиозным значением прически, как важного оберега³⁶¹. Ритуалы, связанные с обрядовым окрашиванием волос, девичьи прически и, в целом, весь комплекс традиционного костюма, окончательно исчезли в сер. ХХ в.

Итак, одним из основных внешних маркеров в культурном пространстве крымскотатарского традиционного социума являлись форма и цвет прически, поскольку костюмы, за исключением ГУ, девушек и молодых замужних женщин были абсолютно идентичны. Символом нового статуса, семейного положения, физической трансформации вышедшей замуж девушки были окрашенные волосы наряду с завитыми локонами на висках. Исходя из этих фактов, можно утверждать, что традиционная женская прическа выполняла функцию визуально-информационного кода в национальном социуме до нач. ХХ в.

Подытоживая третью главу монографии, посвященный эволюции ГУ и причесок, можно сделать следующие промежуточные выводы.

Атрибуты внешнего облика мужчин традиционного крымскотатарского общества имели большое значение и определенную символику, наиболее важная из которых принадлежала бороде, которую можно было отрастить только после 40 лет и после

357 Семёнов–Тян-Шанский, ред. *Россия: Полное географическое описание нашего отечества*, 220.

358 Куфтин, «Южнобережные татары Крыма», 283.

359 Ягъя Шерфединов, *Янърай къайтарма. Звучит кайтарма: музыкальное произведение, вокально-инструментальное*, Ред. и послесл. Л.Н.Лебединского. (Ташкент: изд-во лит. и искусство, 1978): 143.

360 Семенов – Тян-Шанский, «Полное географическое описание ... «Татары», 219-22; Куфтин, «Южнобережные татары Крыма», 283.

361 Курылев, «Одежда анатолийских турок», 247.

выполнения определенных ритуалов. Мужской прически в современном понимании, как определенной формы волос на голове, у крымских татар не было. Они голову полностью обривали, реализуя на практике принцип ритуальной чистоты, согласно исламскому мировоззрению. Обязательными были только усы, как маркер принадлежности к мужскому полу. Однако к ним также были жесткие требования по ограничению в длине (нельзя было закрывать верхнюю губу) и содержанию в чистоте. Прическу из длинного пучка волос на макушке носили мальчики (по меньшей мере, до нач. XIX в.), а также крымские чабаны до кон. XIX в.

Одним из важных результатов исследования эволюции этнических ГУ является определение хронологических периодов, обусловленных кардинальными социально-политическими пертурбациями. Критериями изменений в комплексах ГУ явились смена репертуара и / или вида декорирования традиционных уборов, согласно которым выделены отдельные временные кластеры для каждой гендерной группы.

Таким образом, эволюция традиционных мужских ГУ выделена в три периода: XVII — перв. треть XIX вв., перв. треть XIX в. — 1920-е гг., 1920-е гг. — нач. XXI в.

Факторами первых изменений мужских ГУ были аннексия КХ и потеря государственности, массовый исход аристократии во главе преимущественно степного субэтноса в Турцию и Добруджу, а также отсутствие необходимого сырья в виде соболиных шкурок. В первом случае это выразилось кардинальной сменой комплекса мужских уборов, когда место высоких и ярких шапок каждого субэтноса, которые играли роль как внутренних, так и внешних этно-маркеров, занял единственный убор в виде шапки цилиндрической формы из мелко завитого каракуля преимущественно черного цвета. Новый убор на протяжении века имел декор на плоском донце шапки. Это был вышитый или оформленный галунами небольшой кружок по центру плоского донца.

Вторая причина трансформации мужских уборов связана с глобальными потрясениями мирового и локального масштаба (Первая мировая война, революция и захват Крыма большевиками, оккупация германскими войсками, Голодомор, коллективизация и др.). Длительный период бытования разнообразных видов декора на мужских уборах, как один из принципов эстетики национального костюма, закончился приблизительно к 1915 г. Традиция декорирования мужских шапок более не возрождалась.

Названием основных видов мужских шапок крымских татар на протяжении последних четырех веков было «татар кьалпакъ», что указывает на важную этнодифференцирующую функцию национальных ГУ.

Процесс трансформаций женских уборов в соответствии с историческими реалиями выделен в четыре этапа: XVII — сер. XVIII вв., сер. XVIII — кон. XIX вв., кон. XIX — перв. четв. XX в., перв. четв. XX — нач. XXI вв. Началом эволюции женского головного комплекса стала фиксация красной декорированной шапочки и ношение уличных многослойных головных одеяний. Следующий этап связан с утратой многослойного комплекса женских ГУ, как культурного явления. Последние трансформации в комплексе женских ГУ в перв. четв. XX в. выразились утратой чувства стиля, снижения мастерства в изготовлении нарядных девичьих фесок и женских шалей. Это было связано также со сменой поставщика товаров (тканей необходимой выделки, золотных и шелковых нитей и др.), их низким качеством. Собственно, как только фески и шали вышли из обихода, традиционный крымскотатарский женский костюм прекратил свое существование.

Возможно, предложенная систематизация излишне громоздка и требует более узких временных кластеров, но одной из задач исследования на данном этапе является анализ только общей картины эволюции.

Особенностью бытования детских уборов в традиционной культуре крымских татар было абсолютное тождество мальчиковых шапок мужским ГУ, за исключением культовых уборов священнослужителей. Спецификой девичьих уборов был роскошный декор на их шапочках по сравнению с простыми фесками взрослых женщин.

Эволюция детских уборов обеих гендерных групп отличается более узким временным периодом, нижняя граница которого из-за малого объема источников и крайне фрагментарной информации установлена на отметке кон. XVIII в. Первый этап в развитии детских ГУ охватывает временной промежуток с кон. XVIII до перв. трети XIX вв., а далее они имеют различную периодизацию, коррелирующую с трансформациями и модификациями взрослых уборов своих гендерных групп. Основным отличием детских и взрослых ГУ является полный разрыв традиции постоянного ношения головных уборов детьми с перв. трети XX в. до настоящего времени.



Глава 4.

ТЕКСТИЛЬНЫЙ И ЮВЕЛИРНЫЙ ДЕКОР ГОЛОВНЫХ УБОРОВ

4.1. Оформление мужских уборов

Здесь под мужскими уборами имеются в виду традиционные ГУ всех возрастных групп, от младенцев до стариков, с тем или иным типом оформления. Декор мужских ГУ начального этапа предложенной классификации имел несколько видов, дифференциация которых коррелировала с сословной принадлежностью. В первую очередь декорированные уборы были отличительным признаком костюма знати – крымских мурз.

При этом многократно цитированный автор сер. XVI ст. сообщает о бытовании у татар «блестящих» войлочных остроконечных колпаков «...высота и блеск которых придают татарам грозный вид и устрашают врагов...»³⁶² (Таб.1, Илл.1; 2; 13; 14). В этом контексте «татарские колпаки» интересны проблемой исторической преемственности от воинских / народных ГУ кочевников и, конечно, технологией их изготовления (использование каркаса?, обработка специальными средствами?). Позже из белого войлока изготавливались круглые шапочки *бёрк* (*börk*) с вышитым декором в виде геометрического орнамента или нашитыми золотными / серебряными позументами по низу ГУ (Таб.1, Илл. 20 А, Б). Интересно, что изготовлением белых уборов из войлока занимались перешедшие к оседлости бывшие кочевники, т.е. крымские ногаи. Длительный период эти шапочки были наиболее распространенным ГУ городских жителей центральной части полуострова³⁶³. Однако характерные остроконечная форма и специальная обработка войлока для придания блеска татарским шапкам были утрачены.

Первое упоминание об украшенных ГУ степной аристократии, красных «татарских шапках» *бархи бёрк* с меховым околышем, относятся к перв. четв. XVII в. (Таб.1, Илл. 4). Как уже упоминалось, на начальном этапе шапка при наличии специального декора – эгрета из черных перьев была одним из символических уборов «татарского хана»³⁶⁴ (Таб.1, Илл. 9). Соболья шуба и соболья шапка, украшенная драгоценными камнями, а также *соргуч* (название «головного украшения из перьев»), наряду с драгоценной инкрустированной саблей входили в состав даров из резиденции Топкапы каждому крымскому хану³⁶⁵. *Соргуч*,

362 Литвин, «Трактат Михалона Литвина о нравах татар, литовцев и москвитян», 83.

363 Kavak, *Karasi Kazası (1683—1744)*, 157.

364 Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 209.

365 Тунманн, *Крымское ханство*, 24; Павел Никольский, *Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии*. (Симферополь: Крымохрис, 1924), 45.

один из высших знаков отличия Османской империи, обычно крепился на парадный ГУ строго по центру.

Уникальная шапка *бархи бёрк* имела сложный крой из двенадцати сегментов в виде вытянутых эллипсов, заполнявшихся сырцовой шерстью для придания нужной формы и объема. По низу ГУ обрамлялся околышем из соболиного / куньего / лисьего меха. Позже меховой околыш был заменен на золотной / серебряный галун и / или черный бархат (Таб.2, Илл. 18). Рельефность могла дополнительно подчеркиваться нашитым золотным / серебряным шнурком, отделяющим один сегмент от другого. Верх шапки, как и прототип (буздыхан), декорировался шишечкой, вывязанной из плетеного металлизированного золотного шнурка³⁶⁶. Этот декор нашивался на месте соединения сегментов в центре ГУ.

Типологически схожий декор под названием «жинс» был характерной деталью монгольских шапок. Однако он плелся из красного шелкового шнурка и, по данным Б. Ринчена, олицетворял Солнце (монгольские племена считали себя потомками Солнца и Луны)³⁶⁷.

Сегментированный убор *бархи бёрк* имел различные варианты украшений. Так, в нач. XIX в. появились ГУ с эклектичным декором в виде золотного галуна, нашитого выше мехового околыша. Рассмотренный ГУ, как знаковый элемент костюма степной аристократии, бытовал до перв. трети XIX в., а позднее в трансформированном виде вошел в воинский костюм Крымского конного полка (Таб.1, Илл. 37). Цвет декора дифференцировал воинские чины: у офицеров был золотной галун, у младшего состава – серебряный. Однако ГУ для «эскадронцев» был существенно упрощен. Вместо двенадцати отдельных сегментов, из которых шили ГУ более двух веков, шапка имела вид простой полусферы, собранной из 6 / 8 / 10 частей, а шов каждой детали просто прикрывался (не пришивался) сверху узким галуном (Таб.3.3.1, Илл. 1). Меховой околыш заменили позументы соответствующего цвета, нашитые в четыре ряда³⁶⁸.

В синхронное время наиболее распространенным ГУ знати г. Бахчисарая, равнинной части полуострова и субэтнуса *тат* был митрообразный ГУ *шепертма* с обрамлением из дорогих видов меха темного окраса. Околыш из меха соболя, куницы нашивался на шапку округлой формы из бархата / сукна преимущественно зеленого, а также желтого цвета (Таб.1, Илл. 10 – 13).

В ряд элитарных уборов входили различные ГУ с драгоценными эгретами, величина и пышность которых маркировала положение в иерархии ханского двора. Украшенные эгретами фески носили только крымские ханы и приближенные к ним лица, причем место крепления декора, судя по изобразительным источникам, вероятно, маркировало статус. У ханов и султанов эгрет располагался строго по центру, у других лиц – по правой стороне лобной части шапочки. Аналогичным знаком был султан из павлиньих перьев на парадных воинских шлемах.

Также к элитарным, а позже к культовым видам ГУ принадлежал тюрбан *сарыкъ*. Как символ верховной власти, аналогичный европейской короне, он украшался драгоценными камнями в узорных кастах, выполняя церемониальную, представительскую функцию. В XVI — XVIII вв. *сарыкъ* был также символическим убором высших должностных (судей)

366 Георгий Введенский, *Пять веков русского военного мундира*, (СПб.: ООО «ТПГ Атлант», 2005): 280.

367 Н. Кочешков, «Головные уборы монголов XIX — нач. XX в.», *Советская этнография* 3(1973): 134-41.

368 Введенский, *Пять веков русского военного мундира*, 281.

и духовных лиц КХ. Комплексный анализ источников свидетельствует о бытовании различных по форме тюрбанов *сарыкъ*: более / менее высоких, более / менее круглых, что было обусловлено формой нижнего убора, на который он навивался, и длиной полотна (Таб.1, Илл. 5, 12, 14, 21, 22, 24, 28, 32, 35). Цвет тюрбана традиционно и преимущественно был белым. Право на ношение зеленого тюрбана имели только *сеиды*, которые занимали различные почетные должности в крымскотатарском социуме, например, духовного главы корпорации ремесленников.

Когда появилась «мода» на декорированные вышивкой тюрбаны *сарыкъ* в Крыму точно неизвестно (кон. XIX — нач. XX в.), т.к. в письменных источниках они не фиксируются. Но на документальной фотографии 1920-х гг. ГУ пожилого мужчины представляет собой традиционную шапку, на которую навит узорный *сарыкъ*. Характерно, что стоящие рядом молодые мужчины в обычных *татар къалпакъ* и городских костюмах (Таб.1, Илл. 32). *Сарыкъ*, тонкая ткань с контрастными светлыми, крупными узорами, навит на шапку всего в один оборот. Совершенно иной тип имеют тюрбаны из музейных собраний МЕК и РЭМ. Оба артефакта декорированы изысканной вышивкой растительного характера. Объект из берлинского музея (МЕК, Инв.№ ПС 328) артибутирован, как «Тюрбан – Sarryk (саррык) с желтой вышивкой» из Бахчисарая³⁶⁹. Аналогичный артефакт экспонировался на выставке коллекции РЭМ. Голову манекена «Крымский татарин» украшала черная каракулевая шапка, поверх которой была навита белая ткань, вышитая растительным орнаментом (Таб.3.3.1, Илл.2). Обе вышивки с рассмотренных полотнищ имитируют золотные нити, но не являются ими.

Первая фиксация ГУ цилиндрической формы в изобразительных источниках относится к 1837 г., когда художник Раффе запечатлел многочисленных персонажей в шапках одного вида, кроме культового тюрбана и уборов дервишей. У всех изображенных шапка черного (?) цвета с контрастным декором на донце убора (Таб.1, Илл. 22 – 24). Естественно, монохромная гравюра не может передать темно-серый и темно-коричневый цвета меха, о которых также есть сведения в нарративных источниках.

Наряду с очень темными уборами художник передал также редкие светлые шапки, престижность которых была ниже (?), т.к. в них изображены преимущественно крымские цыгане. Согласно нарративным источникам и сведениям респондентов, наиболее презентабельными уборами в Крыму и за его пределами были шапки черного цвета с серебристым отливом из смушевых шкурок местной породы «малич» с Тарханкутского полуострова.

Всеобщая привязанность крымских татар к данному виду шапок, которые носили «во всякое время года из черных или серых смушек», многократно отмечалось очевидцами³⁷⁰. Их декор впервые был описан Г. Радде: «на дне шапки бывает или простая гладкая кожа, или сукно с вышитыми фигурами»³⁷¹. Анализ визуальных и письменных источников свидетельствует, что контрастный декор на донце шапки имел различные размеры, наименьший из которых был «в пятачок величиной»³⁷². Согласно нарративным данным, шапки декорировались посредством контрастных вставок из кожи / фетра / сукна / бархата. В коллекции БИКАМЗ есть «кружок для мужской смушковой шапки *къалпакъ* – *тёпеси*» в виде бархатного диска (диаметр ок. 8 см) с плотной вышивкой металлизированными золотными нитями (Таб.3.1,

369 Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского ...», 159-68.

370 Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма», 401.

371 Радде, «Крымские татары», 256.

372 Орловская, «Крым», 39.

Илл.5). Данный артефакт является деталью / заготовкой для украшения донца меховой шапки. Аналогичные артефакты имеются и в собрании МЕК³⁷³. Один из них атрибутирован, как «красный бархатный кружок с вышитой золотой розой» (МЕК, Инв. № ИС 443, диаметр 8,5 см), однако узор объекта аналогичен бахчисарайскому экземпляру в виде гексаграммы. Рассмотренные артефакты отличаются только техникой исполнения. Три экземпляра из фондов МЕК вышиты в технике высокого шитья золотом — *мыхлама*, а деталь из БИКАМЗ выполнена золотным шнурком и канителью, т.е. в технике *букме*.

Проблема декора на шапках *татар кьалпакъ* имеет достаточно много нерешенных вопросов. Период бытования данного костюмного элемента, от первой фиксации в перв. четв. XIX в. до его окончательной утраты, исчисляется приблизительно в столетие. Рассмотренные музейные объекты *кьалпакъ тѣпеси* относятся к бахчисарайскому региону, но известно, что они использовались также у южнобережцев *ялыбойлю*. У них этот декор описан, как «серебряный кружок на барашковой шапке»³⁷⁴.

Академик Радде расширяет территориальные границы, т.к., по его информации, украшенное «дно шапки» было характерно для всех «крымских магометан». В изобразительных источниках они также фиксируются, но из-за малого размера корректно описать их не представляется возможным. Вместе с тем, кроме одного музейного объекта сер. XIX в. (РЭМ, Госкаталог, № 19573689), иные декорированные шапки нам неизвестны. Названный ГУ в центре донца имеет сафьяновый кружок с нашитой 12-лучевой звездой из серебряных галунов и маленькую вывязанную пуговку (Таб.3.1, Илл. 3).

Упомянутые выше отдельные детали – заготовки для пошива шапок из фондов МЕК и БИКАМЗ свидетельствуют о стремительном завершении вековой традиции по декорированию мужских уборов (до 1915 г.?). Единственный аргумент в пользу этой гипотезы, это «Шапка пожилого мужчины» кон. XIX — нач. XX в., с донца которой спорото украшение (РЭМ, Госкаталог №30214263).

Итак, украшение донца традиционных шапок *татар кьалпакъ* имело следующие разновидности:

1. Нашивка в виде многолучевой розетки из узких серебряных галунов (Таб. 3.3.1, Илл.3);
2. Узорная вышивка золотным шнурком в технике *букме* (Таб. 3.3.1, Илл. 5);
- Узорная вышивка золотными нитями в технике *мыхлама* (Таб. 3.3.1, Илл. 4);
3. Узорная вышивка жемчугом, бисером (Таб. 3.3.1, Илл. 6);
4. Серебряное наверхие (техника?).

Приведенные разновидности украшений мужских шапок практически идентичны в применявшихся материалах и технике исполнения декора на донце женских фесок.

Рассмотренные выше мужские ГУ могли использоваться в качестве самостоятельных и / или верхних уборов. Но общемусульманская традиция предполагала ношение под меховой шапкой тонкой, легкой тюбетейки, которая также была бифункциональной, т.е. могла носиться и самостоятельно. Возможно, данный обычай был аналогом манеры ношения тюрбанов с обязательной основой в виде какого-либо нижнего убора (*такъие, кавук, арахчин* и т.п.). Ношение легких нижних шапочек обуславливалось гигиеническими соображениями и функциональной необходимостью (для продления «носкости» меховых шапок).

373 Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского ...», 159-68.

374 Алтаев, Александр, *Татарчонок Ассан* (Москва: Юная Россия, 1912): 5.

Наряду с простыми, однослойными уборами, существовали разнообразные декорированные тюбетейки. Например, со специальной узорной стежкой, в которые вставлялись скрученные шнурки для придания жесткости, или вышитые круглые тюбетейки. Подобные ГУ хранятся в музее М. Волошина (Дом-музей «Киммерия М.А. Волошина», г. Феодосия), известного коллекционера предметов крымскотатарской культуры (ДМВ, Инв.№ Т-7). Один из уборов конусовидной формы сшит из четырех клиньев и цельной полоски тульи из золотисто-голубой парчи с подкладом из красного ситца. Клинья рельефно простеганы, а нижняя часть тульи узорно вышита тамбурным швом *къаснакъ*. Подобные шапочки могли использоваться в качестве самостоятельного убора и основы под тюрбан.

О декорированных, сугубо мальчиковых уборах, в письменных источниках информации нет, но имеются изобразительные данные и сами артефакты. Например, один из наиболее примечательных объектов – куполообразная шапочка из перемежающихся клиньев красного и черного бархата (МЕК, Инв.№ II С 352), а также «фес мальчиковый» в виде цилиндрической шапочки с декором из парчовой тесьмы (ЦМТ, Инв. № КП 14034 № 74). Яркая апотропейная функция красно-черной тюбетейки выражена не только при помощи контрастных цветов, но и пришитыми золотыми накладками – амулетами. Один из них имеет форму сердечка, другой – фигурной пластины с каллиграфической надписью³⁷⁵ (Таб. 3.3.1, Илл. 8).

Итак, для начального этапа эволюции мужских ГУ характерны три вида декора, среди которых меховые околыши на суконных шапках; драгоценные украшения на тюрбанах; украшения в виде эгретов на фесках и / или воинских шлемах.

Для следующего этапа характерно однотипное декорирование опушкой из дорогого меха митрообразных и сегментированных шапок. Дополнительным декором к меховому обрамлению шапок были золотные / серебряные галуны.

У последнего вида традиционного мужского ГУ поменялось все: форма, цветовые сочетания, столетиями применявшиеся материалы. На смену высоким и ярким ГУ пришла невысокая темная аскетичная шапка. Благодаря новой форме, использованию мелко завитого меха и стеганой подкладке, шапка приобрела резкие очертания. Однако около века (нач. XIX — нач. XX вв.) новый убор все же декорировался. Обычно это был контрастный по цвету и материалу кружок, украшенный солярными символами, которые выполнялись в технике вышивки или нашивки из галунов. Интересно, что последний вид декора мужских шапок по своему характеру и структуре являлся полным аналогом женских фесок с сакральным пониманием верхней части убора и его центрального оформления.

Заключительный период традиционного общества ознаменовался важными культурными процессами. Тюрбан *сарыкъ*, символ ислама и культовый маркер в структуре традиционализма, приобрел совершенно нехарактерный вид благодаря нежной растительной вышивке. Отсутствие сведений по генезису, символической принадлежности к определенной социальной группе и т.д., требуют дальнейших исследований. В перв. четв. XX в. полностью исчезают все виды декора традиционных мужских / мальчиковых ГУ.

Основной вывод по рассмотренной теме заключается в том, что главный акцент в структуре национального костюма крымских татар, вне зависимости от социального положения и половозрастных характеристик, традиционно был сосредоточен на ГУ. Характерной чертой большинства мужских уборов в разные хронологические периоды были четкие формы, использование меха, эффектный декор, благодаря чему национальные ГУ воспринимались как яркие этнические маркеры.

³⁷⁵ Там же, 165.

4.2. Односторонний декор женских уборов

Знаковыми и наиболее популярным крымскотатарским женским убором была и остается до настоящего времени разнообразно украшенная шапочка жесткой формы с плоским дном — феска. Отнесение фески к женским уборам традиционно, но не корректно, т.к. изначально она являлась убором девичьим, который менялся после замужества на платки, шали, покрывала. Однако позже (с кон. XIX в.?) феска стала неотъемлемым элементом женского костюма всех возрастных категорий крымских татарок. Яркой особенностью национальной культуры было разнообразное декорирование, как девичьих, так и женских уборов. Шапочки, естественно, украшались только с лицевой стороны, а у платков и шалей лицевыми были обе стороны. Данные особенности обусловили изучение двух видов декора в отдельных главах.

Также девичьим ГУ с аналогичными функциями были не дошедшие до настоящего времени (в отличие от фесок) ногайские уборы из Северного Причерноморья, по которым имеются исторические сведения перв. четв. XIX в., но нет артефактов. Судя по описаниям и цветной литографии («Nogai-tatarische Mädchen» / Ногайско-татарские девушки) с детальным изображением двух персонажей, данный ГУ представлял собой высокий сегментированный убор типа тюрбана красного цвета с круглой накладкой на верху убора. Особенностью «тюрбана» была отлетная задняя деталь, спускавшаяся чуть ниже плеч под острым углом³⁷⁶ (Таб.2, Илл. 2 Д). Как сам убор, так и его отлетная деталь имеют декор, по всей видимости, из металлических серебряных / посеребренных украшений круглой (монеты?) и / или овальной формы, нашитых по всей поверхности шапки / только спереди. Эти ювелирные элементы нашивались за верхний край, на что указывают колечки наверху довольно крупных украшений. На вариативность в украшении шапок указывают свисающие на лоб красные кораллы (?), нашитые по самому краю контрастного обрамления убора. По отдельным признакам: красный цвет, металлический декор (монеты), жесткая конструкция, данный убор схож с феской. Однако остаются открытыми такие вопросы, как время и обстоятельства его появления в ногайском женском костюме. Согласно информации Пейссонеля ногайки в сер. XVIII в. активно покупали уборы типа фесок — красные суконные «тарпуши». Какие факторы повлияли всего через два-три (?) поколения на изобретение столь сложного в изготовлении убора, как рассмотренный сегментированный женский, девичий «тюрбан», неизвестно. Однако ногайки снова через одно-два поколения возвращаются к тарпушам – фескам и не только носят фески общекрымского типа, но и изготавливают их с большим мастерством и художественным вкусом (Таб.2, Илл. 19; Таб. 3.2.1, Илл. 21; 22).

Комплексный анализ женских фесок по вещественным, изобразительным и письменным источникам выявил четыре основных вида декорирования, которые бытовали к нач. XX ст. в комплексе национальных женских ГУ. Итак, к основным характеристикам одностороннего декора относятся способы изготовления в корреляции с использованными материалами. Среди них:

1. четыре разновидности узорной вышивки (*мыхлама, инджили, букме, тыртыр*);
2. четыре разновидности басонных изделий;
3. разноплановые синкретические виды;
4. разнообразный ювелирный декор.

³⁷⁶ Schlatter, *Bruchstücke aus einigen Reisen*, 243.

Вообще все фески, украшенные узорной вышивкой, можно номинировать, как *нагъышлы фес*. Термин «нагъышлы» тождественен гиперониму «вышитый / вышитые» и / или является собственным наименованием / определением в характеристике любого изделия, украшенного вышивкой.

Наиболее распространенным типом узорного шитья было *мыхлама* (крымтат. *мых* – гвоздь, *лама* — суффикс). Дialeктный вариант названия этой вышивки – *сымакеч*. Узорное шитье *мыхлама* / *сымакеч* означает такой способ работы, при котором игла входит в ткань только под прямым углом. В знаменитой традиционной узбекской вышивке этот вид называется «зардузи» (с фарси *зар духтан* – шить золотом или *зар-дуз* – золотошвейка)³⁷⁷. В специальной англоязычной литературе данная техника называется «gold embroidery», в русскоязычной — «высокое шитье золотом по предварительному настилу», в украинской — «шитво за картою»³⁷⁸.

Особенность этой вышивки заключается в обшивке металлизированными нитями отдельных деталей орнаментальной композиции, называемых «настил». В XVII — XVIII ст. в традиционных изделиях в качестве настила использовали толстые крученые шелковые нити, а в XVI ст. основа мотива предварительно вышивалась нитями из овечьей или верблюжьей шерсти³⁷⁹. С нач. XIX в. и до настоящего времени настил вырезают из картона. Технология изготовления вышивки состоит из нескольких этапов. Снач. вырезают картонные детали композиции, затем несколькими стежками закрепляют их на основу, после чего работают одновременно двумя нитями. Особенность работы в том, чтобы верхняя металлизированная (золотная / серебряная) нить покрыла ровными плотными рядами всю поверхность «настила», т.е. будущей композиции. Для того, чтобы сэкономить драгоценные нити (в начале применялось настоящее золото) и сама нить не трепалась от многократного прохождения через плотную ткань, верхнюю нить стали фиксировать рабочей нижней с обратной стороны материала. В качестве основы данного вида вышитых фесок служил преимущественно бархат, а ранее — сукно, плотная шерстяная ткань, атлас.

Вышитые ГУ *мыхламалы фес*, т.е. фески, вышитые в технике *мыхлама*, с сер. XIX в. выполнялись преимущественно на бархате красной цветовой гаммы; гораздо реже использовались ткани голубого, зеленого, оливкового, коричневого, черного цветов. *Мыхламалы фес* были как цилиндрической, так и конусообразной формы; высота шапочек и угол наклона конуса были довольно вариативны и, возможно, служили одним из локальных отличий (Таб.3.2.1, Илл. 5; 7 – 11; 14).

Орнаментальные композиции *мыхламалы фес* зависели от места расположения на изделии. На донце шапочки растительный, реже геометрический узор (Таб.3.2.1, Илл. 10; 14) вписывался в круг с четко обозначенным центром. Преимущественно это была статичная композиция из крупной 6, 8, 12, 16-ти лепестковой розетки с дополнительными более мелкими деталями, реже применялись динамичные узоры. На тулье фески узоры были также вариативны, композиции составлялись из элементов с донца шапочки, расположенных по горизонтали / имели самостоятельный рисунок, подчиненный общему замыслу. Орнамент обычно состоял из стилизованных цветов типа ромашки с круглыми или заостренными листочками; тюльпанов; продолговатых, перистых и рассеченных листьев; сердечек. Обычно крупные детали имели дополнительную отделку тонким крученым шнурком,

377 Борис Миллер, составитель, *Персидско-русский словарь*, (Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.1960): 258-9.

378 Тетяна Кара-Васильева, Чорноморець А. *Українська вишивка*. (Київ: Либідь, 2002): 35.

379 Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 38.

пространство между деталями заполнялось ромбовидными пластинками, пайетками, канителью. Перечисленный дополнительный декор был из золота / позолоченного серебра / посеребренной меди, иногда применялись стеклянные бусины (зеленого, красного цветов), как имитация некогда бытовавших драгоценных камней. Необходимо подчеркнуть, что в шапочках данного вида художественной отделки ювелирные наворачия не применялись.

Особенный интерес представляет орнаментика двух фесок. Первая – «шапочка невесты» (МЕК, Инв. № II С 323) из пунцового бархата с вышивкой на донце в виде шестилепестковой розетки в обрамлении шести цветков на цветоножках и полумесяцев, а также бордюра по окружности донца. Вокруг центрального статичного мотива, не прекращаясь, «движутся» резные листья и веточки (Таб.3.2.1, Илл. 11 А). В таком же бесконечном движении находятся крупные листья и веточки на тулье шапочки. Сакральные смыслы орнаментации рассмотренной фески символизируют вечную, непрерывающуюся жизнь с пожеланиями неувядающей красоты и аллюзией райского сада. У фески из ГМБ (Инв. № 963 III) с золотной вышивкой по лиловому бархату, идентичны форма, техника вышивки, комбинация статичной розетки и динамичного окружения. Отличие в тулье, где аналогичные розетки поддерживаются многочисленными усиками от «Древа жизни». Уровень художественного воплощения рассмотренных объектов свидетельствует о длительной истории бытования данного вида вышивки. А ее расцвет, безусловно, относится к «периоду материального богатства и славы Крымского ханства»³⁸⁰.

Название второй разновидности односторонней вышивки *инджили* (от крымтат. *инджи* — бисер, мелкий жемчуг), семантика которого передает применявшийся материал – мелкий кефинский жемчуг, которым плотно заполняли узорные мотивы. По словам Чепуриной, шитье настоящим жемчугом было чрезвычайно распространено среди зажиточных крымских татар, а малосостоятельные для этих целей пользовались однотонным белым или кремовым бисером. Первые в вышивке применяли также драгоценные камни, которые бедняки заменяли пайетками *пул*³⁸¹.

Обе сохранившиеся полностью «жемчужные» фески происходят из Кезлева (ныне г. Евпатория) и датируются первыми годами XX в. Основой «жемчужных» фесок, вероятно, вначале был бархат синего цвета, где цвет и материал декора принадлежали стихии воды или женской стихии в символическом мировоззрении крымских татар. Орнаментация донца и тульи шапочки в дошедших образцах имеют существенные различия. Статичная композиция донца первой фески состоит из крупной девятилепестковой розетки в окружении очень мелких деталей (Таб.3.2.1, Илл. 21). В стилизованных узорах тульи шапочки угадываются тюльпаны, ромашки, листья аканта. Все крупные детали дополнительно обрамлены золотой канителью и пайетками.

У второй «жемчужной» фески бархатная основа глубокого бордового цвета. Здесь также статичный орнамент донца в виде розетки – гексаграммы и активно-узорная тулья, на которой гармонично размещаются разные по массе и конфигурации мотивы (Таб.3.2.1, Илл. 22).

Центр донца обеих фесок выделен при помощи крупного шарообразного украшения у первой фески и голубого камушка у второй. Вторая феска уникальна по нескольким параметрам (высота – 6; диаметр низа – 16,5, донца – 11,5). Во-первых, она имеет усовершенствованный элемент в виде тесьмы с изнаночной стороны для лучшей фиксации на голове (Таб.3.2.1, Илл. 22). Во-вторых, возможно, ее дизайн был настолько популярен,

380 Там же.

381 Там же, 45.

что она изготавливалась массово (?). При анализе фотоматериалов нач. XX в. на одном из снимков синхронного периода была обнаружена «жемчужная» феска со схожим рисунком тульи шапочки (Таб. 2, Илл. 19).

Вариант жемчужного декора в виде густой сетки, обрамляющей тулью фески с вышитым жемчужным донцем, есть в работе П.Чепуриной³⁸² и на фотоснимке кон. XIX в. Фесок с сеткой из жемчуга по окружности тулья не сохранилось. Генезис, локальная, субэтническая принадлежность шитых жемчугом фесок пока точно не установлены (нет достаточного статистического материала), но редкие образцы (все – семейные реликвии) происходят из юго-западного Крыма, точнее г. Евпатории. Расшитые мелким жемчугом детали мужского и женского костюмов были характерны также для костюма южнобережных татар³⁸³.

Деталь шапочки из южнобережного района представляет собой донце с «классическим» орнаментальным решением и неожиданной цветовой гаммой. Узоры поля вышиты цветным, а центральная розетка в виде шестилепесткового цветка, красным бисером (ЯИЛМ, Инв.№ Т-875 9610). Фески, выполненные в данной технике, были конусообразной, близкой к конусу, формы или в виде «таблетки» у образца с жемчужной сеткой на тулье шапочки.

Третья разновидность традиционного оформления фесок, это вышивка различными металлизированными (преимущественно золотными) шнурами (разной толщины, плоскими или круглыми) под названием *букме* (крымтат. *букмек* — гнуть, загнуть, сгибать)³⁸⁴ (Таб. 3.2.1, Илл. 12; 18). Особенностью работы в этой технике является непрерывность всей композиции вышивки одним шнурком. Многие артефакты *нагъышлы букме фес*, т.е. вышитые в технике *букме* шапочки, выполнены на бархате лилово-фиолетовой гаммы. Музейные образцы элементов мужского и женского костюмов, вышитых в данной технике (курточки, нарукавники *элькъан*, подвязки *чоранбав*), демонстрируют высокое качество и безукоризненный вкус. Однако совершенно не типичен *фес* с орнаментальным декором (МЕК, Инв.№ 498)³⁸⁵, который противоречит традиции равномерного заполнения всей поверхности изделия (Таб. 3.2.1, Илл. 12). Также один из сохранившихся образцов (КМКИН, Инв. № КП-305 / О-14; диаметр – 16, высота – 6) представляют редкое заполнение площади шапочки, слабое композиционное решение тульи, что свидетельствует о позднем происхождении данных артефактов (Таб. 3.2.1, Илл. 18).

Наиболее примечательная феска данного вида отличается особым дизайном с ковровым заполнением всей поверхности конусообразной шапочки. Основной мотив узорного шитья представляет собой каплевидную форму, которая плавно «перетекает» в границах расположенного по диагонали рисунка (Таб. 3.2.1, Илл. 20). Дополнительным украшением *нагъышлы букме фес* является различные виды декора, подобранные с большим вкусом. Например, середину мотива заполняет канитель с глазком из пайеток. Завершающим штрихом к образу могли быть басонные изделия (вязаные цветочки, кисти; розетки из золотного галуна на донце) и имитации драгоценных камней.

К четвертой разновидности оформления национальных шапочек принадлежит вышивка из золотной канители и трунцала под названием *тыртыр* (крымтат. *тыртыр* – канитель) соответственно – *тыртырлы фес*. Благодаря рельефной фактуре и игре

382 Там же, 44.

383 Там же, 43.

384 Сейран Усеинов, составитель, *Русско-крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь*, (Симферополь: «Тезис», 2007): 354.

385 Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского ...», 159-68.

светотени, вышитые различными золотными проволочками фески изысканно роскошны. Выполненных в этой технике артефактов в Крыму сохранилось наименьшее количество.

Первый артефакт (БИКАМЗ, Инв. № КП 346 / Т-237) является одним из эталонных образцов композиционного решения с плотным равномерным заполнением всей площади фески цилиндрической формы (Таб.3.2.1, Илл.13, современная реконструкция). Здесь практически аналогичный рисунок бордюра на донце, как у фески из берлинского музея. Композиция составлена из стилизованных цветов ромашки, бутонов граната и узких листочков. Данный образец демонстрирует совершенство культурной традиции и зрелого мастерства. Вторая феска в форме усеченного конуса является детской шапочкой (ЯИЛМ, Инв.№ 1190), вышитой золоченой канителью и пайетками на бархате розовато-коричневого цвета. Размер фески (диаметр низа – 13,5; донца – 10,5 см) свидетельствует, что ее изготовили для полугодичной девочки. А ее орнаментика в виде трижды повторяющегося солярного мотива *ай-ве-йылдыз* (крымтат. *ай* – месяц, *йылдыз* – звезда) на донце, лобной и затылочной сторонах шапочки указывает на апотропейную цель.

Термин *тыртырлы фес* могли применять также в отношении фесок с большим количеством вышитых или отделанных канителью и трунцалом узоров. Например, фески из БИКАМЗ (Инв.№ 240) и КМКИН (Инв.№ КП-504 / О-24; диаметр – 16, высота – 6), последняя из которых представляет собой образец остроумного и оригинального дизайна. Отдельно оформленные донце и тулье этой шапочки соединены в последнюю очередь, а соединительный шов прикрыт отрезками трунцала, которые имитируют окантовочный шов (Таб. 3.2.1, Илл. 14).

К первой разновидности одностороннего декора с басонной отделкой принадлежат обшитые галунами фески. Галун из металлизированных нитей называется *шерт*, соответственно и шапочки называются *шертли фес*³⁸⁶. Отличительной чертой данного вида является исключительно цилиндрическая форма ГУ. Обычно *шерт* нашивался по вертикали на тулье, продолжался на донце и заканчивался на противоположной стороне, образуя на верху шапочки своеобразную 6 / 8 / 10 / 12-ти лучевую розетку, что было обусловлено шириной галуна (от 2,5 до 4 см). Вне зависимости от ширины галуна край шапочки обшивался *шертом* обязательно, а наиболее распространенным видом была нашивка из 8-ми галунов (например, ЯИЛМ, Инв.№ 1271; Таб. 3.2.1, Илл. 3). Возможно, ранее применялся галун и большей ширины (6 см?), т.к. на одном из портретных рисунков всю высоту тульи фески заполняет сплошной золотной галун.

Дополнительным декором данного вида были кисти из золотных нитей, вывязанные также из золотных нитей пуговицы или монеты, нашитые в промежутки галунов на тулье фески. Монеты могли украшать только перед шапочки, как на одном из артефактов (диаметр – 17,5; высота – 7,5) с пятью крупными монетами (Таб. 3.2.1, Илл. 4).

Бытование рассмотренных уборов принадлежит к одному из наиболее ранних видов традиционных фесок. Об этом свидетельствует снимок надгробной стелы из с. Гурзуф с типичной шапочкой *шертли фес*³⁸⁷. Из эпитафии известен год погребения покойной – 1218 год по хиджре, т.е. 1803 г. (Таб. 2, Илл. 20). По существовавшей традиции верх надгробий заканчивался соответствующим гендеру ГУ: у мужчин это были тюрбаны, у женщин — фески (Таб.1, Илл. 36). Естественно, для возникновения традиции необходимо довольно продолжительное время, поэтому бытование *шертли фес* можно отнести, по меньшей

386 Боданинский У.А. Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму / Сборник Крымплана «Реконструкция народного хозяйства в Крыму». Выпуск II. Симферополь, 1930. – 31 с.— С.19.

387 Яковлева, «Этнографические снимки крымских татар ...», 163-6.

мере, к сер. XVIII в. В визуальных источниках кон. XIX – нач. XX вв. этот вид ГУ наиболее часто встречается в детском костюме южнобережной субэтнической группы и вообще не характерен для степной.

Ко второй разновидности фесок с басонным декором относятся ГУ с пышной бахромой (в источниках она названа кистью), которая покрывала всю поверхность донца шапочек. По информации очевидцев сер. XIX в. (Пассек, Радде, Нельсон) и синхронным визуальным источникам (Раффе, Боссоли, литография неизвестного автора из КИМ «Ларишес») данный декор имитировал многолучевую звезду на донце шапочки. Цвет бахромы дифференцировал возрастные отличия: у девочек / девушек он был из голубых шелковых нитей (Таб. 2, Илл. 5), у замужних женщин – из золотных³⁸⁸. При этом у обеих возрастных групп тулья фески могла быть украшена дополнительно золотыми монетами. Мода на данный вид ГУ прослеживается на протяжении 1830 — 1860 гг. (?), после чего описанный декор в источниках не упоминается. В последней четверти XIX в. среди различных видов декорированных фесок (традиционными монетами, ювелирными изделиями, орнаментальной вышивкой), бахрома на донце в качестве основного украшения шапочки также не называется. Но сохранившиеся две абсолютно идентичные фески из фондов ЯИЛМ и РЭМ с круговой бахромой, прикрывающей тулью убора, доказывают их бытование, вероятно, в 1860 — 1880-е гг. (Таб. 3.2.1, Илл. 5). Одним из этапов трансформации рассматриваемого декора стал его максимально укороченный вариант, нашитый по окружности донца фески (Таб. 3.2.1, Илл. 8).

Фесок с пышной бахромой на донце не сохранилось, но в собрании Ялтинского музея имеются типологически схожие ГУ (Таб. 3.2.1, Илл. 6 А, Б). Например, донце цилиндрической фески с длинной густой бахромой (ЯИЛМ, Инв.№ Т-874 9609) или пышная золотная кисть, зафиксированная круглой накладкой на боковине конусообразной фески. Декоративная накладка напоминает объемную пуговицу с обвязкой из золотных нитей. Остатки грубых нитей на тулье свидетельствуют о срезанном декоре (золотые монеты?), которым некогда была обшита шапочка (ЯИЛМ, Инв.№ Т-873 9608).

Третьей разновидностью басонного декора является кисть, которая трансформировалась из бахромы на донце убора. Бахрома / кисти из шелковых нитей вышли из употребления во втор. пол. XIX в. А из золотных нитей эволюционировали, получив в итоге элегантное оформление в виде вязаной головки, крошечных пайеток на концах нитей и фигурно вывязанный шнурок для крепления к ГУ. Для придания большей роскоши этому аксессуару, а вместе с тем и всей феске, кисти стали делать двойными, тройными (Таб. 3.2.1, Илл. 2 А; 6 Б; 10; 16 – 18; 23; 24). Кисти имели сложно вывязанные витые и простые шнуры, длинные или короткие, которые могли крепиться в центре донца (в более старых образцах) или на стыке донца и боковины на шапочках позднего периода. На некоторых аутентичных фесках кисти крепятся на противоположной стороне свисания, пересекая, таким образом, донце шапочки (Таб. 3.2.1, Илл. 17). Длина кистей варьировалась, в подавляющем большинстве случаев она доходила до мочки уха, но иногда могла спускаться и до плеча. Более длинные варианты относятся к раннему времени бытования, что можно видеть на синхронных живописных полотнах Боссоли и Кизеветтера.

Дискуссионным вопросом является «правильное» размещение кисти. Анализ изобразительных источников представляет оба варианта, как на левую, так и на правую сторону. Первоначально она могла свисать назад / налево / направо, что обуславливалось

388 Nelson A. The Crimea : its towns, inhabitants, and social customs. / Mrs. Andrew Nelson. – Partridge, Oakey and co, Edinburg. – London, 1855. – 143 p.— P.59.

Таблица 3.





1. «Келин одасы». Худ. Н. Якубов;
2. Украшения лица
в свадебной обрядности.

Таблица 3.1.



1



2



3



4

1. Головной убор к мундиру «татарка» офицера Крымского конного полка. (ЦМВС РФ);
2. Тюрбан *сарык* поверх традиционной шапки (фото автора, 2019 г.);
3. Мальчиковая шапка (фото автора, 2012 г.);
4. Традиционная шапка с вышитым декором (реконструкция, из колл. А.В. Сейтхалилов).



5



6



7



8

5. Деталь традиционной шапки *къалпакъ тѣпеси* (БИКАМЗ);
 6. Традиционная шапка с жемчужным декором (из открытых источников);
 7. Мальчиковая шапочка (МНИА);
 8. Детская шапочка с золотыми украшениями (МЕК).



1. Диадема *стефан* (БИКЗ); 2 а. *Алтын фес* (МЕК); 2 б. Феска с декором из навершия, монет, броши *айнен йылдыз* и парных украшений (ГМВ); 2 в. Феска с декором из навершия, монет и парных украшений (МИДУ); 3. Феска *шертли фес* (ЯИЛИМ); 4. Феска *шертли фес* с монетным декором (ЧК А.В.Сейтхалилова, г. Симферополь); 5, 6 а, б. Фески с бахромой, пышной кистью, тройной кистью *пускуль* (ЯИЛИМ).



3



4



5



6 a



6 b



7



8



9



10



11 а



11 б

7, 8, 9, 10, 11 б. Фески мыхламалы фес (все – РЭМ);
11 а. – ГМВ.



11 в



12



13



14



16

11 в. Феска *мыхламалы фес* (МЕК); 12. Детская феска *назар феси* (МЕК);
13. Феска *тыртырлы фес* (реконструкция З. Исмаиловой, г. Бахчисарай);
14. Феска с разнородным декором; 16. Феска с навершием, монетовидными бляшками
и басонным декором *алтын дал* (КМКИН).



17. (ЧК Н. Ибраимова, г. Москва); 18. (КМКИН) – Фески с эклектичным декором;
19. Феска с наверхием в технике *букме* (ЧК А.В.Сейтхалилова, г. Симферополь);
20. Феска с эклектичным дизайном (КМКИН).



21



22



23



24



25

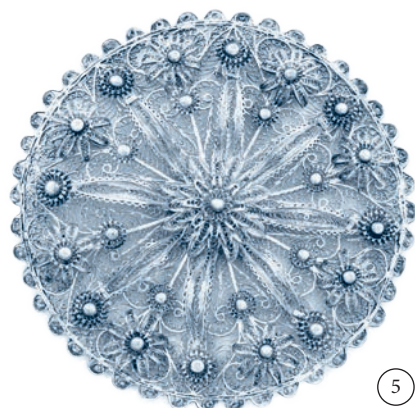


26

21. (ЧК Ж. Калайджи); 22. (ЧК Р.Аблаевой, Крым) – Фески *инджили фес*;
 23. Феска с басонным декором *алтын дал* (ЯИЛИМ);
 24. Феска с эклектичным декором (КМКИН); 25. Брошь *алтын соргуч* (ГМВ);
 26. Булавка *айнен йылдыз* (ЧК А.В.Сейтхалилова, г. Симферополь).



1. Фес, диадема *баш алтын*, височные подвески *зилиф аскъы* (реконструкция БИКАМЗ);
2. Навершие *фес тѣпелик* с декором *Давуд йылдызы* (МЕК); 3. Филигранное навершие (ГМВ)



4. (ГМВ); 5, 7. (КЭМ, фото И. Сальникова); 6. (КМКИН). Навершие *фес тёпелик* с растительным декором;
8. Височная подвеска *зилиф аскъы* (ЧК А. Д., г. Феодосия);
9 а, б. Амулеты *дувалыкъ* (КМКИН);
10. Серьги *беиш-таях сырға* (ЧК Ж. Калайджи).

Таблица 3.2.3.



①



②

1. Покрывало *чаршаф* (ЧК А.В. Сейтхалилова);
2. Халат-накидка *фередже* (ЯИЛМ).



3. Шаль *фырланта* (ЧК У.Менакаевой);
4. Шаль *марама* (ЧК А.В. Сейтхалилова).



5, 6. Шали *марама* с различной технологией декора (обе – ЧК А.В. Сейтхалилова).



7



8



9 а

7. Шаль марама (РЭМ);
8, 9 а. (ГМВ). Шаль марама.



96



10

9 6, 10. Шаль *марама* (обе – ГМВ).



11



12

11. Шаль *марама* (КМКИН);
12. Фрагмент вышитой шали (ГМВ).



13



14

13. Фрагмент вышивки в технике *эсап* (КМКИН);
14. Фрагмент вышивки (реконструкция Э. Османовой).



15



16

15. Фрагмент вышивок (ЯИЛМ);
 16. Фрагмент головного платка с игольным кружевом (ЧК И. Алтынэль).

ее креплением в центре донца. Затем, когда кисть приобрела шнурок и головку, она стала крепиться к тулье справа, а к концу бытования переместилась на левую сторону, но первый вариант также использовался.

К четвертой разновидности рассматриваемых фесок принадлежат шапочки с басонными изделиями в виде ажурно вязаных элементов из металлизированных нитей. Новое оформление в виде своеобразной «цветущей веточки» феска получает на рубеже XIX — XX вв., когда из тех же золотных нитей, из которых формировали кисти, стали вязать ажурные многолепестковые цветочки и листочки (ЯИЛМ, Инв.№ Т-596 / 8429; диаметр низа – 15, донца – 11). «Цветущая веточка» заняла место традиционного монетного декора на лобной части фески, при этом навершие также могло присутствовать (Таб. 3.2.1, Илл. 16; 23). Данный декор, возможно, был локальной модой южнобережных татарок, т.к. в работах Н.Жаба, «бытописательницы» бахчисарайцев и Бахчисарая, данный декор не нашел своего отражения.

Новыми тенденциями в декоре фесок отмечен период 1915 — 1918 гг. (?), когда упадок благосостояния компенсировался внедрением модных инноваций с заменой золотого / золотного декора на дешевые имитации. Это были шапочки с украшениями из бумаги в виде искусно раскрашенных цветов и / или «цветущих веточек» (ЯИЛМ, Инв.№ 1271), запечатленные на фотоснимках означенного периода.

К синкретическому виду оформления относятся шапочки с одновременным применением нескольких разнородных видов традиционного декора. Например, фески с большим объемом золотной вышивки и отдельными узорами, заполненными или обшитыми жемчугом. В частности, один из аутентичных объектов, тулья которого заполняет вышивка *мыхлама* и вышитые жемчугом мелкие детали, а верх шапочки украшен имитацией металлического навершия из золотного шнура. Вышитые на боковинах разрозненные крупные элементы (ветки, листья, цветы) из золотных нитей и мелкие цветочки из жемчуга образуют несвойственный национальной культуре художественный беспорядок. Дополняет образ тройная кисть на витом шнуре из золотных нитей (Таб. 3.2.1, Илл. 17). Такое же эклектичное решение с набором из разрозненных деталей представляет феска (КМКИН, КП-1142 / О-41; высота – 6, диаметр – 16,5) с традиционными навершием *тёпелик* на донце, расположением «золотых» монет на тулье и нетрадиционными вставками из вертикальных филигранных элементов и хаотично нашитых басонных изделий (Таб. 3.2.1, Илл. 24). Синкретическим исполнением отличается также феска из оливкового бархата (диаметр низа – 18, донца – 11; высота – 6,7), тулья которой имеет классический монетный декор, а донце украшено имитацией ювелирного навершия *тёпелик*, выполненного из золотного шнура в технике *букме* (Таб. 3.2.1, Илл. 19).

Последним видом одностороннего украшения фесок был разнообразный ювелирный декор. Имеющиеся образцы фесок в крымских музеях, большинство из которых попали в фонды не в результате целенаправленного сбора в период расцвета традиционной материальной культуры, а в поздние годы ее упадка, являются немым свидетельством былой роскоши и трагического кризиса. Отдельные шапочки представляют собой произвольную комбинацию разнородных элементов. Например, детали от филигранных поясов / нагрудных / височных украшений, нашитые на тулью фески рядом с монетным декором (Таб. 3.2.1, Илл. 2 Б). Только тщательное изучение лучших прототипов традиционных фесок может предотвратить появление «китчевых» образцов женских шапочек.

4.3. Двустороннее декорирование женских уборов

Традиционные женские головные шали имели общее наименование *баиш ортюсю* / *başıörtüsü* (крымтат. *баиш* – голова, *ортю* – занавес, покрывало). Они подразделялись на узорно вытканые *орнекли тохума* / *örnekli tokuma* (крымтат. *орнекли* – узор, *tokuma* – ткачество) и вышитые *наггышлы* / *nağışlı* (крымтат. *наггыш* – вышивка).

Названные шали были широко распространены в традиционном женском костюме благодаря «строгой желательности» собственноручного изготовления текстильной части приданого, в котором декорированных головных шалей и платков должно было быть не менее сотни³⁸⁹. Поэтому все девочки с раннего возраста обучались ткачеству и вышивке, т.к. посредством выполненных невестой изделий оценивались ее трудолюбие и художественный вкус. Многолетняя работа увенчивалась своеобразной выставкой, когда всё сработанное невестой вывешивалось в комнате новобрачных и украшало ее до рождения первого ребенка (Таб.3, Илл.1).

Двусторонним декором, выполненным на тонких, полупрозрачных, прозрачных тканях, украшались все виды традиционных шалей и платков: *марама*, *шербенти*, *фырланта*, *дюльбент*, *бурумчыкъ*. Из перечисленных уборов наиболее распространенной, знаковой была сакральная шаль *марама* (*махрама*), поэтому анализ традиционного двустороннего декора проведен на ее примере. Название шали в переводе с арабского «*takrama*» означает «украшенное по краю покрывало, шаль, полотенце»³⁹⁰. Как выше было отмечено, она также имела два варианта названия, коррелирующие со способом изготовления: *наггышлы марама* – вышитая и *тохума орнекли марама* – узорно вытканная. Системный анализ около ста декорированных шалей (из них 45 экспонатов из собрания БИКАМЗ)³⁹¹ выявил наиболее характерные признаки, среди которых: орнаментика и цветовая гамма, технические приемы изготовления, использованные материалы.

Спецификой *марама* было два различных способа декорирования, каждый из которых имел множество вариантов. В качестве основы для вышивки и узорного ткачества до кон. XIX в. применялись льняная, хлопковая и смесовая домотканина. В последней сочетались льняные и хлопковые, хлопковые и шелковые, также крапивные, конопляные нити. Очевидец перв. пол. XVII в. сообщает, что «татары ткut тончайшее полотно изо льна», которое издавна культивируется в Татарии³⁹². В синхронных источниках также описано превосходное качество тканей *кетен* (крымтат. – лён), *атма* / *кенар атма*. Современная исследовательница приводит несколько иную информацию: «изготавливались *марама* из т.н. «крымского полотна» – бумажной пряжи нитей креповой крутки с добавлением ваты (вероятно, автор имела в виду хлопчатобумажные нити), реже шелка»³⁹³. Полотно под вышивки вырабатывалось только гладким, а у тканых шалей средняя часть могла быть как

389 Глеб Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, автор.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: ДОЛЯ, 2005): 342-4; Хатидже Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях Дереккой, Ай-Василь, Аутка Ялтинского района», в *Забвению не подлежит...: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, сост. Нариман Ибадуллаев, (Казань. 1992): 230.

390 Koçu, Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü, 169.

391 Абдураманова, «Жіноче покрывало для голови – важливи компонент традиційної кримськотатарської культури...», 121-6.

392 Д'Асколи, Описание Чёрного моря и Татарии., 115.

393 Людмила Петренко, «Удивительный богатый наряд (о марама – головном покрывале крымскотатарских женщин)», *Qasevet*. 29 (2002): 30-2.

гладкой, так и полосатой, клетчатой. В фондах КМКИН есть традиционная головная шаль из крапивной домотканины. Эта полупрозрачная ткань имеет легкий серо-зеленоватый оттенок и напоминает по фактуре креп-жоржет.

«Классические» образцы XVIII — нач. XIX вв. вышитых *нагъышлы марама* выполнены на льняной некрашеной домотканине с использованием металлизированных (золотных, серебряных), шелковых и тонких шерстяных нитей. Применялись также две разновидности тонких пластиночек *тель* в виде металлизированной площенки и металлической бити. Вышитые шали отличаются сдержанностью цветовой гаммы благодаря окраске нитей природными красителями. Средний размер *марама* составляет около 1,7 м в длину и 0,6 м в ширину, при этом вышитая часть занимает от 15 до 25 см в высоту, т.е. декорированная часть шали зависела от общего размера и композиции рисунка.

Вышивались *нагъышлы марама* только по коротким сторонам полотнища. Орнамент всегда заполнял всю ширину шали, поэтому в композиции крупных по размеру мотивов было меньше, маленьких – больше (например, Таб. 3.2.3, Илл. 7). Это были композиции из нескольких одинаковых мотивов (2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 или 9), зачастую с чередованием в цвете главного элемента, что создавало характерный ритм узора. В декорировании *марама* использовалось три основных способа шитья «на проем», перечисленные согласно распространенности:

1. Счетная глухая гладь *татар ишлеме* (состоит из пятидесяти пяти групповых, пяти одиночных швов);

2. Счетная решетчатая вышивка *эсап ишлеме* (состоит из одного непрозрачного, двух полупрозрачных, четырех прозрачных швов);

3. Шитье *телли* (тринадцать видов забоя металлической пластинки).

Отличительной особенностью первых двух видов вышивки является строгая направленность стежка и точный счет нитей основы и утка. В орнаментации вышитых в первой технике шалей применялись преимущественно растительные узоры. Они выполнялись полихромными шелковыми нитями, металлизированными (золотными) или их сочетанием. Чепурина утверждает, что золотое шитье «на проем» со второй половины XIX в. почти совершенно вытесняет цветное шитье³⁹⁴, т.е. вышивку шелком.

Кроме вышивки шаль *марама* имела различные виды дополнительных украшений.

Наиболее популярным, знаковым мотивом крымскотатарской вышивки был самостоятельный S-образный раппорт *эгри-дал* (крымтат. *эгри* – изогнутый, кривой; *дал* – ветка) в виде дугообразной ветки с листьями и крупным цветком / цветами (Таб.3.2, Илл. 12) или ветки с плодами, например, *армутлы эгри-дал* (крымтат. – изогнутая ветка с грушей). Также были широко распространены волнообразные непрерывные мотивы: *тутаиш-гуль*, *дживан-къаш*, *сармашыкъ* и самостоятельные статичные раппорты: *тадж* (крымтат. – корона), *шемидан* (крымтат. – подсвечник), *кок къушагъы* (крымтат. – радуга) и др.

Особую группу орнаментированных шалей составляют *марама* с каллиграфическим декором. Инскрипции отдельных шалей занимают почти все орнаментированное поле, например, «Во имя Аллаха Милостивого, Милосердного» (БИКАМЗ, Инв.№ 347 КП456), «Дай Бог!» (БИКАМЗ, Инв.№ 327; ГМУНДИ, Инв.№ В-2403). Иногда надписи дополняли или комментировали вышивки, например, «Ноев ковчег 1237 год Хиджры» (БИКАМЗ, Инв.№ 336).

³⁹⁴ Чепурина, «Орнаментное шитье Крыма» в *Крымские татары: Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 493-501.

Второй вид «прозрачной» или решетчатой двусторонней вышивки *эсап ишлеме* выполнялся главным образом шелковыми нитями (Таб. 3.2.3, Илл. 13; 14). По словам Чепуриной, несмотря на то, что по распространенности данный вид занимает второе место, по изысканности шитья ему принадлежит первенство³⁹⁵. Отличием данной техники, кроме прозрачности узора, было шитье преимущественно по вертикали (шесть видов швов), один шов шился по наклонной (вероятно, из-за сложности он получил название *алтмыш акъыл*, т.е. «шестьдесят умов»). Наиболее характерными узорами шалей, выполненных в технике *эсап ишлеме*, были архитектурные (мечети в окружении садилов, гробница пророка (САС)) и зооморфные мотивы (изображения петушков, рыб и др.). Чепурина пишет, что мастерицы от данного вида шитья, локализованного исключительно по южнобережью и восточному региону Крыма, перешли на вышивку *татар ишлеме* из-за отсутствия надлежащего материала. Данный вывод исследовательницы представляется не совсем корректным, т.к. для всех видов вышивки, в том числе и *татар ишлеме*, требовалась только ткань полотняного переплетения, которую повсеместно ткали в Крыму. Вероятней всего, освоение нового вида вышивки было модным веянием, которое крымчанки – *ялыбойлю* охотно восприняли и развили.

Особенностью третьего вида художественного шитья является два разных способа работы двумя различными материалами, но с одним наименованием – *телли* (с крымтат. *тель* — проволока). В первом случае, это металлическая пластинка, во-втором — металлизированная метражная плоченка, ширина той и другой была около 2 мм. Способ работы с пластинкой (ранее позолоченной или посеребренной) заключался в загибании ее на ткани «на проем», отрезании лишней длины и последующем «забивании» при помощи молоточка. При данном способе получался декор из «бляшек» различной формы размером около 3–6 мм (Таб. 3.2.3, Илл. 14). В целях корректной атрибуции данного способа узорного шитья, далее национальное название *телли* будет обозначать только металлическую пластинку.

При втором способе данного шитья использовалась металлизированная метражная плоченка золотистого / серебристого цвета. Узоры плоченкой вышивали при помощи специальной иглы, поэтому ее названием может быть *телли ишлеме*, т.е. вышивка провололочкой (Таб.3.2.3, Илл. 15). Первый вид вероятнее всего является более ранним, в процессе эволюции которого старое название перешло на новый материал и новый способ работы, при этом утратив собственный термин (?). Оба способа рассмотренной вышивки, как самостоятельный вид художественного шитья, использовались редко, чаще дополняя тканые или вышитые шали в технике *эсап ишлеме*. Наибольшее распространение вышивка *телли* имела в среде южнобережного субэтнуса³⁹⁶.

«Классические» образцы вышитых шалей всегда по нижнему краю имели декоративное обрамление из вышитой каймы и / или прозрачной мережки из вытянутых нитей. Оба вида некогда обязательного дополнительного декора называются *су / сув* (крымтат. – вода) и его наличие в ранних образцах или отсутствие в поздних может служить одним из признаков для датировки изделий. Вышитая кайма в подавляющем большинстве случаев имеет волнообразный рисунок или типичный рисунок античного меандра. По словам Чепуриной, подзор «суу» (sic!) сделанный по волнообразной линии, был свойственен близлежащим у моря районам и подчеркивал слитность рисунка³⁹⁷. Порядок расположения обоих видов

395 Там же, 499.

396 Там же, 499.

397 Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма* (Москва – Ленинград): 53.

декора был четко обусловлен, вышитое изделие заканчивалось только мережкой. Не совсем ясно функциональное назначение последнего декора, которое выглядит алогично в вышитом изделии, т.к. довольно широкая полоса (3-6 см) сплошь выдернутых уточных нитей намного снижает его практичность. Наиболее вероятной кажется следующая гипотеза. Подвижная горизонтальная полоса вертикальных нитей могла быть символом вечно текущей воды, т.е. символом жизни. Также можно привести аналогию с национальными филигранными изделиями и верой в то, что в тонкой паутине переплетенных серебряных проволочек сбиваются и путаются взгляды и мысли недоброжелателей. Вне зависимости от того или иного варианта прочтения семантики декора, его наличие в многочисленных вышивках вероятней всего указывает на апотропейную функцию.

Отдельное место занимает вышивка блестками *пул*, которая использовалась в качестве дополнительного / самостоятельного декора. В последнем случае она выполнялась исключительно по тонким, прозрачным тканям, типа шелкового газа. Среди видов дополнительного декора присутствуют также бахрома, ажурные кружева и, в случае малого объема, металлизированная пластинка *телли*. Функцией первых видов декора было практично и эстетично оформить край изделия, для чего они заделывались разного рода бахромой из крученых нитей основы ткани или кружевной обвязкой. В первом случае край полотна вначале подрубали «в закрутку», придавая ему прочность и изящество, а уже затем обвязывали тонким кружевом при помощи иглы или крючка.

В фототеке бахчисарайского музея имеются негативы многочисленных мини-элементов, вывязанных в виде разнообразных цветов, соцветий, листьев, трилистников, гроздьев винограда и т.д. Аналогичный декор сохранился в диаспоральной культуре, например, платки с игольным кружевом в виде разнообразных миниатюрных мотивов из коллекции И. Алтынэль (Таб.3.2.3, Илл. 16).

О декоре в виде вязания на рогульках с бисером имеются сведения только в историографии, где автор подробно описывает процесс работы, при котором бисер предварительно нанизывался на нити и по мере вязки подавался в каждую петлю. Сторона петель без бисера связывалась однорядным петельным шнурком, которым кружево прикреплялось к украшаемому изделию³⁹⁸. Традиционные изделия с описанным декором автору не встречались.

Как выше было отмечено, спецификой шалей *марама* было два различных способа декорирования. Наряду с вышитыми были широко распространены узорно вытканые *тохума орнекли марама*. В традиционной культуре крымских татар существовало четыре вида орнаментального ткачества:

1. *Тахталы* (принятое название у горного и южнобережного субэтносов) или *тахта кетерлеген* (название у степного субэтноса);
2. *Атма орнеги сачма / сепме* (название у всех субэтносов);
3. *Тепели* (название у горного и южнобережного субэтносов; у степного?);
4. *Къыбрыз атма* (у всех субэтносов).

Кроме последнего вида, все они использовались в создании тканых *марама*, где первый вид означает прием браной техники ткачества, в которой использовалось 2 / 3 / 4 утка с цветными нитями, что зависело от сложности орнамента. Основа натягивалась из льняных или хлопчатобумажных тонких, сильно крученых нитей *бурма*. Для орнаментации использовали некрученые нити *дамбра*, слабо крученые *мелез*, цветные объемные *дамбра-боямыш* или *ал-баиш*.

³⁹⁸ Там же, 46.

Название второго вида передает технику ткачества, при которой узоры на поле шали были как бы «рассыпаны», т.е. орнамент не был слитным. В данном виде ткачества использовались более плотные, чем основа, цветные нити. В последней технике для создания узора употреблялись тонкие шелковые нити *йипек*, которые давали густой, насыщенный узор. Декор из металлических сканных нитей встречается очень редко и только на тканых *марама*³⁹⁹. Например, шаль из частной коллекции, дополнительный декор которой в виде плетеной «сетки» с кистями выполнен из медных позолоченных нитей (семейная реликвия автора; Таб.2, Илл. 23 Е). Окрашивание нитей *дамбра / мелез* производилось органическими и неорганическими красителями, комбинации которых давали тона поразительной мягкости и бархатистости. Подобные уникальные образцы сохранились только на редких вышитых *марама* ханского периода⁴⁰⁰.

Анализ историографии в совокупности с массивом исследованных шалей позволяет утверждать о многовариантности тканых шалей в плане расположения узоров, цветовой гаммы, использованных материалов и наличию дополнительных украшений. Однако задачей в исследовании тканых шалей является выявление основных принципов и признаков их декорирования, поэтому здесь главное внимание уделяется орнаментике.

Авторы современных каталогов по орнаментированному текстилю из собраний московского (ГМВ) и бахчисарайского (БИКАМЗ) музеев шали дифференцируют согласно национальной традиции на три основных вида: *агъыр*, *енгиль* и *толу марама*. Л. Рославцева дает объяснение названным видам, однако пояснения противоречат изображениям музейных объектов. Например, что у *агъыр марама* «...редкими и простыми элементами украшалось все поле» не соответствует приведенным артефактам и реальным признакам названной шали⁴⁰¹. Авторы второго каталога приводят аналогичные названия тканых шалей⁴⁰². Однако в соответствующем разделе под названием «Головные покрывала в технике декоративного ткачества» *агъыр марама* не названо, при этом иллюстративный ряд располагает этим видом артефактов: №№1, 7, 9, 10, 11 и 14. Однако все они атрибутированы как «енгиль марама».

Итак, по наличию / расположению декора шали делятся на три основных вида: *агъыр*, *енгиль* и *толу марама*. Данные национальные термины в переводе с крымскотатарского соответственно означают: «тяжелый / трудный», «легкий» и «полный», скорее всего, характеризуя процесс изготовления. Именно отношение к процессу работы, аналогично названиям швов в технике вышивки *татар ишлеми*, лежит в основе понимания семантики номинаций *агъыр* и *енгиль*. Средний размер исследованных тканых шалей составляет 0,6 x 1,9 м, что коррелирует с данными Чепуриной о ширине домашних тканей в пределах 55-70 см⁴⁰³.

Основными признаками *агъыр марама* являются сложная орнаментация коротких срезов, густое оформление боковых кромок мелкими элементами и гладкое поле шали (Таб. 3.2.3, Илл. 4; 8). К дополнительным видам декора *агъыр марама* могут быть отнесены кисти / кружево. Наиболее распространенным композиционным решением был декор из крупных трех раппортов, обычно вписанных в прямоугольник / в квадрат. Сложность ткачества

399 Петренко, «Этнографическая коллекция Ялтинского историко-литературного музея», 103-6.

400 Чепурина, «Орнаментное тканье крымских татар», 72-7.

401 Рославцева, Узорное ткачество народов Крыма: 38, 156-73.

402 Абдураманова Сафие. Ред. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника: Каталог* (Симферополь: Доля, 2015): 16, 22, 23-40.

403 Чепурина, «Орнаментное тканье крымских татар», 72-7.

множества мелких элементов в границах 3 / 5 крупных раппортов, зачастую в диагональном направлении орнамента объясняет название термина «агъыр», как сложной, трудоемкой работы.

В стилистике оформления *енгиль марама* основное внимание сосредоточено на поле шали, которое могло быть выткано горизонтальными, вертикальными полосами или их совмещением, т.е. иметь клетчатый рисунок (Таб. 3.2.3, Илл. 9 А, Б). Следующими признаками *енгиль марама*, кроме названного, являются не орнаментированные боковые кромки, относительно малый объем узорных элементов на коротких срезах шали и обилие мережки. Среди дополнительных видов декора *енгиль марама* – кружева.

В отличие от рассмотренных видов *агъыр* и *енгиль марама*, основным признаком *толу марама* является сплошь декорированное поле шали множеством отдельных узоров, которые располагаются горизонтальными полосами от 7 до 19 рядов в зависимости от величины мотива. При этом, каждый ряд содержит разное количество узоров, условно в четном ряду – 3, а в нечетном – 4 (также 4 и 5; 5 и 6; 6 и 7; 7 и 8; 8 и 9; 9 и 10), что создает динамическую композицию, зачастую усиленную переменной цвета (Таб. 3.2.3, Илл. 11). Вместе с тем, ряды полос организуют диагональный рисунок ровно в 45°. Например, в первом ряду дважды сменяются белые и черные солярные мотивы, которых в каждом следующем ряду только три: черный, белый, черный. Нечетное количество тканых полос всегда формирует условно середину шали, от которой орнаментальные ряды всегда располагаются строго симметрично. Наряду со сложной конструкцией поля шали *толу марама*, ее короткие срезы также богато декорированы крупными орнаментированными мотивами, состоящими из 3 или 5 идентичных композиций, в которых зачастую используется прием смены цветовых сочетаний. К дополнительным видам декора *толу марама* относятся плетеные кружева / кисти.

Наряду с «классическими» видами в фондах ГМВ имеются две *толу марама*, орнаментальное решение которых отличается от шалей, рассмотренных выше. Первая шаль, вывезенная сотрудницей музея со склада спецпереселенцев из с. Ай-Василь Ялтинского района в 1944 г. (ГМВ, Инв.№ 2932 III; размер 54 x 177 см)⁴⁰⁴, состоит из двух различных композиций без обычного чередования цветов. Первая композиция – это три цветущих куста, вторая – раппорт с мотивом «птички на дереве», которые перемежаются между собой. Отличаются также отдельные элементы, образующие здесь целых 38 горизонтальных полос по полю изделия. Условно каждый четный ряд образован из 8 схематичных изображений летящей птицы (в виде W), а каждый нечетный – из 9 элементов в виде ромба. Основные цвета: красный, синий, желтый в крупных раппортах по краям шали и красный, синий, белый по полю. Цветовая гамма и композиция данной шали глубоко символичны. Раппорты на обеих сторонах абсолютно идентичны, но диагональный рисунок создает ощущение бесконечного полета, которое, однако, уравнивается двумя группками птичек, сидящих на стройных «кипарисах». К сожалению, отсутствующая нижняя часть не дает представления об оформлении концов шали (Таб. 3.2.3, Илл. 10).

Вторая уникальная шаль (ГМВ, Инв.№ 2282 III; размер 55 x 218 см) попала в коллекцию из Музейного фонда в 1919 г.⁴⁰⁵. Здесь еще больше тканых полос (45 рядов), четные ряды которых состоят из красных и синих розеток с желтой сердцевинкой, а нечетные – из вдвое меньших по размеру парных кружков, соответственно, красного и синего цвета. Короткие срезы декорированы 4 идентичными раппортами с переменной цветовых сочетаний.

404 Рославцева, Узорное ткачество народов Крыма, 156.

405 Там же, 159.

Край шали оформлен узкой полосой с густым заполнением узора и плотной бахромой из выкрашенных основными цветами нитей.

Безусловно, наиболее сложными в исполнении были именно *толу марама*, лучшие образцы которых являются подлинными шедеврами национального декоративно-прикладного искусства.

Сам процесс ткачества допускает только геометрические узоры, однако национальные шали демонстрируют большое разнообразие растительных мотивов и абстрактных композиций. Несмотря на стилизацию различных цветочных орнаментов *чичек*, достаточно легко прочитываются мотивы розы *гуль* и розового куста *гультерек*, гвоздики *къаранфиль*, тюльпана *лале*, подснежника *акъбардакъ*, гиацинта *сумбуль*, лилии *занбакъ*, ромашки *пападие*, хризантемы *кузь чичеги*, звезды *йылдыз*, каштана *кестане*, бабочки *кобелек*, сердечка *юрек*, кувшинов *гугум*, а также Древа жизни *хаят агъачы* (например, БИКАМЗ, КП № 11060-1005). Отдельные стилизованные мотивы понятны только специалистам. Например, вазон – *гуль череп*, печенье – *пексимет*, тыквенное семя – *къабакъ чекирдеги*, глаз соловья – *бульбуль козю*, птичий след – *къуш аягъы*, коровий след – *сыгъыр сийдиги* и др. Наиболее значимым в традиционной орнаментике был мотив розы *гуль*, который в трактовке турецких специалистов символизирует семь имен Аллаха, а также солнце, звезды, любовь и женщину⁴⁰⁶.

Узорное оформление долевых кромок характерно лишь для тканых шалей. Небольшие рельефные мотивы создают упорядоченное, но активное движение благодаря различным цветовым комбинациям. В настоящее время известны названия лишь отдельных мотивов долевой кромки: *михраблы* / *тон-чевре* в виде трех вертикальных элементов, *сульбили* в виде «лучистых звезд»⁴⁰⁷. Анализ тканых шалей выявил три дополнительных не описанных мотива, два из которых представляют редкий для тканых шалей сплошной узор. В данном случае орнаментированная кайма представлена двумя волнообразными мотивами и незатейливым прямостоящим узором.

Наиболее характерной особенностью тканых шалей является рельефное узорное поле на орнаментированных участках. Высокий рельеф достигался за счет объема толстых уточных нитей, при помощи которых формировались преимущественно раппорты из крупных узоров. Основной фон тканых шалей был из некрашенных нитей естественного оттенка. Цветовая гамма композиций обычно состояла из следующих вариантов: бело-желтый; красно-желтый; бело-желто-красный; бело-сине-желто-красный на ранних образцах и бело-черный; бело-красно-черный; красно-желто-оранжево-черные узоры на шалах позднего времени.

Тканые *марама* кроме вытканного декора имели разнообразные дополнительные украшения, обрамлявшие короткие срезы. Некоторые из них могут служить индикатором в датировании изделий. К дополнительным видам декора тканых шалей принадлежат:

5. Бахрома *сачакъ* или кисти *пуксюль*, образованные из нитей основы / в технике макраме. В свою очередь, бахрома могла украшаться «шариками из ниток или стеклянными бусами»⁴⁰⁸.
6. Кружева *оя* (на старых образцах самодельные «игольные», на поздних – фабричные).
7. Мережка *су* / *сув* (широкая / узкая / несколько рядов узкой решетчатой мережки).
8. Плетеная сетка *чильтери*.

⁴⁰⁶ Arpinarli, Basaran, «Kirim kültüründe maramalar », 169.

⁴⁰⁷ Петренко, «Удивительный богатый наряд (о марама ...), 30-2.

⁴⁰⁸ Там же.

9. «Бляшки» из пластинки *тель*.

Глубокий упадок традиционного искусства в нач. XX в. проявился, в том числе, через неуместные шерстяные кисти резких, кричащих цветов, довязанных позже к низу тканых шалей (Таб. 3.2.3, Илл. 11) или дошитых несоразмерно широких фабричных кружев. Другим проявлением кризиса стало изготовление имитаций вышитых и тканых шалей *марама*. Например, грубо вышитые узоры в подражание традиционным *агъыр марама*, выполнявшимся в технике ткачества (Таб. 3.2.3, Илл. 17).

В экспедиции (2013 г.) было обнаружено «украшение» шали розетками, вырезанными из плотного бордового бархата, которые были нашиты в центры тканых цветочных орнаментов.

4.4. Ювелирные украшения фесок

Наиболее ранние достоверные свидетельства по ювелирным украшениям содержатся в документах нач. XVII в. Среди разнообразных драгоценных объектов перечислены также головные украшения: *стефан*, *соргуч*, *дайре*, *незкеб*. В комментариях к переводу источника поясняется, что первый объект представлял собой «корону, головной убор», второй – «султан, головной убор», третий – «круг, розетку для головы», украшение *незкеб* не имеет пояснений (к кон. XIX в. оно уже было неизвестно?). Гипотетически это могло быть украшение типа головной повязки, т.к. в описании, кроме драгоценных камней и жемчуга, упоминается атлас.

Первый из названных объектов сохранился в фондах музея «Ханский дворец». Экспонат «стефан» в виде несомкнутого венца датирован XVIII в. (БИКАМЗ, Инв. № КП 991/М 137). (Таб. 3.2.1, Илл. 1) Особенности художественного оформления украшения *стефан* не имеют аналогов среди сохранившихся ювелирных изделий. Наиболее специфичным является крепление пятнадцати серебряных элементов на расшитую мелким жемчугом бархатную основу. Расположение их автономно, в отличие от традиционных для XIX в. составных компонентов с жестким креплением⁴⁰⁹.

Второе упомянутое в средневековом источнике украшение *соргуч*, украшение из перьев на ГУ, вероятно, довольно скоро стало принадлежностью не только мужского, но и женского костюмов. К украшению *дайре* в рассматриваемом источнике имеется пояснение – «розетка для макушки». В живом крымскотатарском языке «даире» – это «круг», а аналогичное турецкое слово обозначало украшение в виде диска на донце фески для красивого распределения кисти, которая выходила из центра шапочки. Турецкий аналог и контекст источника свидетельствуют об эволюции *дайре* с сохраненной семантикой «розетки для макушки», которое позже стало популярным украшением под названием *тёпелик* (крымтат. *töpe* – вершина, верх, (анат.) темя). На его популярность вплоть до нач. XX в. указывают сведения очевидца об изготовлении и продаже узорных, серебряных и позолоченных наверший для женских шапочек в ювелирных лавках Бахчисарая⁴¹⁰. Однако это одно из немногих упоминаний данного вида украшений. Малочисленность сведений можно объяснить тем, что крепившееся на донце ГУ украшение не было видно под головным покрывалом.

Навершие *тёпелик* или *фес тёпелик* украшало донце конусообразных фесок параллельно с монетным декором или без него (БИКАМЗ, негатив №1031). Основными

409 Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар*, 63.

410 Никольский, *Бахчисарай: Культурно-исторические экскурсии*, 45.

признаками украшения являются орнаментальный декор, форма изделия и способ изготовления, которые находятся в тесной корреляции между собой. Уникальность украшения *тёпелик* заключается в его сакральном символизме, семантику которого раскрывают его орнаментальные композиции. Это солярные знаки, главным из которых является шестиконечная звезда. В мусульманской символике шестиконечный мотив известен как «Звезда Соломона, или Давида»⁴¹¹. Национальное название шестиконечного мотива «Давуд йилдызы» (крымтат. «звезда Давида»; Таб. 3.2.2, Илл. 2). Данный мотив в исламе осознавался как олицетворение мудрости, знания, справедливости и связан с именами пророков Давида и Соломона (Коран, «Пророки», 21:79)⁴¹². Центр мотива «Давуд йилдызы» мог быть украшен бирюзой или камушком зеленого / синего цвета, который называли «Мор Сулейман» (на фарси *mühr / mühür* – печать), т.е. «печать Сулеймана». В тюркских мифологических представлениях «Мор Сулейман» являлся мощным апотропеем⁴¹³. В традиционной культуре крымских татар с ним были связаны надежды на усиление защитной функции украшения. Вероятно, сведения о вышивках в комнате молодоженов с изображениями орнаментов в виде особых многогранных фигур «морслиман» («Мор Сулейман»?)⁴¹⁴ также имеют эту природу. Необходимо добавить, что мотив гексаграммы широко использовался не только в декоративных, но и в магических целях.

Форма наверший имела вид круга или шестилучевой звезды (Таб.3.2.2, Илл. 2 – 5; 7). Орнаментальные композиции круглых филигранных наверший имеют четко выраженный центр и симметричное деление на 4 / 6 / 7 / 8 сегментов, все элементы которых имеют растительный характер. Наиболее распространенной была шестичастная композиция в виде шести узорных длинных листьев, очертания которых вписываются в два равносторонних треугольника, что подтверждает опосредованное использование символической гексаграммы. Из привычного ряда построения композиции выпадает уникальное навершие из коллекции ГМВ. Декор ажурного позолоченного *тёпелика* с двадцатью сегментами отличается особой изящностью. Помещенный в центр стилизованный цветок лотоса обрамлен поясом из круглых «жемчужин», а их крупные каплевидные аналоги украшают каждый сегмент навершия. Усиливают общий эффект ромбовидные пластинки, обилие зерни, проволоочки разных сечений и различной толщины (ГМВ, Инв.№ 3856 III; Таб.3.2.2, Илл. 4).

Филигранные навершия в форме звезды с ясным рисунком сакральной гексаграммы были менее распространены (МИДУ, Инв.№ Д-70). В этих украшениях аналогичное построение ажурных листьев и стилизованных цветов на ажурном поле (КЭМ, Инв.№ 531). Их многочисленные виды монтировались из золотых и серебряных элементов, что увеличивало символическую значимость главных деталей и создавало дополнительные художественные эффекты. Филигранные навершия по периметру всегда обрамлялись мелким зубчатым или волнообразным краем (Таб. 3.2.2, Илл. 5). Выполнялись они из сплавов благородных с другими металлами или плакировались драгоценными металлами. Среди сохранившихся наверший есть позолоченные аутентичные образцы и информация о существовании золотых экземпляров. Размер наверший коррелировал с размером фески.

411 Гузель Валеева-Сулейманова, Анна Прудникова, «Мотивы декора надгробий XIII–XV вв. с территории Волжской Булгарии и Крыма», *Золотоордынская цивилизация* 1 (2008): 97.

412 Абу-Адель, перекл., Коран, «Пророки», 21:79 (Днепропетровськ: Середняк Т. К., 2015). 379-92.

413 Devellioğlu F. *Osmanlıca – Türkçe aniklopedik: Lugat* (Ankara, 2001): 714-5.

414 Шерфединов, Янърай къайтарма, Звучит кайтарма, 231.

Из сохранившихся образцов большую часть составляют украшения, выполненные в технике ажурной объемной филигрании монтированным способом. «Классический» образец филигранного навершия состоял из гладкой тонкой пластины – базиса, на которую накладывалась плоская филигранная основа, а на нее, в свою очередь, крепились центральная многослойная розетка и остальные элементы меньшего размера. У некоторых наверший отсутствуют базисные пластины, что можно объяснить сложными экономическими условиями в нач. XX в., когда нижнюю часть продавали (?) или сразу заказывали ювелиру «эконом-вариант», при котором роль основы выполнял плотный картон с проложенной золотой фольгой (частное собрание Р.С.). Филигранная основа навершия и ажурные детали формировались из витых и гладких проволочек спирального типа⁴¹⁵ (диаметр до 2-х мм).

Дополнительным декором наверший были вставки из драгоценных, полудрагоценных камней и их имитаций, которые крепились в центре главной розетки и / или на второстепенных элементах. Все навершия без вставок имеют многочисленную крупную зернь в центрах розеток, символически передающих капельки росы. Обычный размер филигранных ажурных наверший около 12 см в диаметре и 2 см в высоту (по наиболее высокому элементу). Навершия большего диаметра, более 13 см, встречаются, но довольно редки (ГМВ, Инв.№ 3856 Ш; КЭМ, Инв.№ 1678).

Наряду с ажурной филигранью, украшение *тёпелик* выполнялось в технике накладной филигрании, штамповки и гравировки (Таб 3.2.2, Илл.2). Объединение наверший в одну группу вызвано внешней идентичностью формы, т.к. все имеют вид плоской пластины с профилированным декором. Они были только круглой формы, причем наверший, выполненных в технике накладной филигрании, сохранилось наименьшее количество. Орнаментальные композиции данных типов и рассмотренных ранее ажурных наверший, имеют некоторые различия.

Орнамент наверший с накладной филигранью, штампованных и гравированных, как правило, состоит из гексаграммы «Давуд йилдызы» в центре пластины. Например, мореска с дополнительным декором (полудрагоценные камни / цветные стеклышки?) в центре и в каждом из шести лучей (МИКУ, Инв.№ ДМ 7731). Орнамент вписан в круг, разграниченный от внешнего фигурного края гладким пространством. Строгость геометрического узора смягчается трилистниками, которые заполняют промежутки между лучами звезды и фестончатым обрамлением украшения. Одно из аутентичных наверший представляет уникальный образец украшения – каллиграммы, где каждый отдельный элемент причудливого орнамента пронизан тайными символами. Композиция составлена на основе сложной гексаграммы, где двойные треугольники начинаются и заканчиваются каллиграфическими строками, также, как и центр сакрального знака, а пространство между внешним и внутренним кругами украшают восемь розеток (БИКАМЗ, негатив № 951). Совершенно иное решение имеет навершие – арабеска, также выполненное в технике штамповки (МИДУ, Инв.№ ДМ 7732). Вся площадь пластины заполнена смелым и размашистым каллиграфическим узором, но в данном случае все вращается вокруг зеленого камня «Мор Сулейман», закрепленного в центре навершия.

Небольшие крымскотатарские женские шапочки отличались разноуровневой семантикой. Если верхнее украшение фески при всей его декоративности было исключительно сакральным с символично-апотропейной функцией, то тулья шапочки имела другие задачи. Это была скорее демонстрация эстетических вкусов, предпочтений

415 Марк Крамаровский, «К истокам казанской скани» (Материалы Международной научной конференции, Казань, Июнь 1-3, 1999).

и статуса. Наиболее популярным видом декорирования тульи шапочки была обшивка из монет / монетоподобных бляшек. Впервые информация о подобном декоре «алой шапочки» (sic!) золотыми монетами зафиксирована в сер. XVIII в.⁴¹⁶ и далее сообщения очевидцев о фесках с «золотыми монетами / червонцами» прослеживаются вплоть до перв. четв. XX в. (Пассек, Нельсон, Марков, Вамбери, Горчакова и др.).

Анализ фотоснимков девочек, девушек, женщин кон. XIX — нач. XX вв. в фесках с монетным декором свидетельствует о подавляющем большинстве данного вида украшений ГУ (из 194-х на 87 фесках; 43 шапочки вообще без декора). По информации наших респондентов данный декор у состоятельных девушек был из золотых монет «докат» (дукат?). М. Коцюбинский, описывая наряд молодой девушки, также называет ее украшение «золотыми дукачами»⁴¹⁷. Имитациями в виде тонких пластинок позолоченного серебра (диаметр 3 см) и двумя видами золотых / позолоченных бляшек *мамедие*, *нусфие* (диаметр 2,2 см и 1,5 см соответственно) пользовались девушки из менее зажиточных семей. По другой версии, мелкие монетки назывались *пан* (Р. Амиров, 1930 г.р., степной регион). В качестве нашивки использовались и подлинные монеты, как на фесках из коллекции Киевского (МИДУ, Инв.№ DM 7550; турецкий серебряный пиастр /куруш, 1808 и 1839) и Алуштинского (турецкий серебряный пиастр /куруш, 1841 г.) музеев.

Феска с аналогичным монетным декором и припиской хранителя, что подобные шапочки были обычными в быту молодых девушек и женщин среди крымских татар и, что у богатых монетки были из чистого золота, хранится в музее «Ханский дворец» (БИКАМЗ, Инв. № 239). У этой фески 55 «монет» выполнены из посеребренной меди. На принадлежность фески девочке из небогатой семьи указывают его размер и материал изготовления (диам. 15,5 см, высота 6 см, сшита из девяти кусочков вишневого бархата). Из известных нам объектов только декор ГУ из фондов берлинского музея атрибутирован как «золотые монеты», которые нашиты в пять рядов на тулью лиловой бархатной шапочки (МЕК, Инв.№ II С 322). Национальное название подобных фесок – *алтын фес* (крымтат. *алтын* — золото), семантика которого указывает на первоначальный декор шапочек золотыми монетами.

Исключительная популярность монетного декора на женских фесках объясняется местной и общеисламской традициями отношения к золоту (золотым монетам), как к средству инвестиций и демонстрации социального статуса в традиционном обществе. Любые драгоценности, но в первую очередь золото, как универсальное платежное средство, входило по мусульманской традиции в свадебный дар *махр*, которое будущий муж при заключении брака был обязан выделить невесте (именно девушке, а не ее семье) в качестве гарантии ее экономической безопасности. Согласно данному установлению и местной традиции размер дара в кон. XVII — сер. XVIII вв. составлял в среднем около 650 золотых монет, минимум – две монеты⁴¹⁸. Как мужской, так женский ГУ вероятнее всего не входили в перечень обязательных даров в традиционной свадебной обрядности, т.к. описание подобного подарка (от жениха невесте две фески и червонцы) лишь в одном источнике перв. пол. XIX в.⁴¹⁹, что является, скорее всего, исключением. Однако бытовал стойкий обычай подношения невесте при первом сватовстве не менее 25 мелких золотых

416 Мундт, *Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго*, 57-61.

417 Ульвіє Абласва, «Кримськотатарський світ у художньому нарисі Михайла Коцюбинського «В путях шайтана», *Ученые записки КФУ им. В. И. Вернадского: Филологические науки* 67 (2015): 23-9.

418 Özdem, *Kirim Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat*, 53.

419 Дьяченко, «Свадебные обряды крымских татар», 433.

монеток для украшения фески, которые нашивались на кусок бархата (Д. Куртсеитова, 1921 г. р., с. Куру-Озень). Не менее важными были традиционные представления о мощной апотропейной силе золота. Именно глубокой верой в охранительную функцию благородного металла можно объяснить ГУ маленьких девочек с золотыми монетками, для защиты которых обычно не жалели средств. Рассмотренные факты по бытованию монетного декора указывают на полисемантичность данного вида украшений с аккумуляцией декоративной, статусной, апотропейной и инвестиционной функциями.

Анализ монетного декора, основанный на фотоснимках 70-х гг. XIX в. – перв. четв. XX в. и акварелям Н. Жаба, выявил существование разнообразных способов декоративного крепления, из которых наиболее распространенными были два типа нашивок. При первом способе монеты наслаивались друг на друга в горизонтальных рядах (условное название «рыбья чешуя») в виде параллельно нашитых на всю высоту тульи шапочки преимущественно мелких монет (Таб.2, Илл. 9; 10; 14). Из них получалось три / четыре, редко пять сплошных рядов на взрослую феску и три ряда на детскую. Второй способ представляет собой нашитые вершинами вверх равносторонние треугольники. Последний вид нашивки из золотых монет на контрастном бархате выглядит подобно царской регалии, поэтому назван «короной». О поиске новых вариантов декорирования свидетельствуют фотоснимки нач. XX в. с нашивкой монет в виде закрученного в спираль цветка или чересполосная нашивка рядов в противоположных направлениях.

Перечисленные разновидности обрамления тульи еще более усиливали декоративный эффект благодаря игре светотеней благородного металла. Предложенные наименования узорных нашивок не случайны, т.к. в традиционной культуре имеются прямые аналогии, например, в вышивальной технике *телли* крупный орнамент в форме треугольника назывался *тадж* (крымтат. – корона), а метафора с рыбой чешуей довольно популярна в национальном фольклоре. Суммарное количество обоих типов украшения превышает остальные виды декорированных монетами шапочек.

Следующим видом украшений тульи шапочки были фигурные элементы разнообразной формы, выполненные в технике штамповки и ажурной филигрании. Среди последних наиболее популярным был декор в виде полумесяца со звездой, оформленный по краю украшения шумящими подвесками (ГМВ, Инв.№ 2906 III). Рисунок данного украшения под названием «*ай-ве-йылдыз*» был широко распространен в национальном декоративно-прикладном искусстве и традиционно воспринимался как мусульманский символ (Таб.3.2.1, Илл. 2 Б). Декором сугубо функционального элемента, булавки для крепления головной шали поверх фески, также мог быть рассмотренный мотив (Таб.3.2.1, Илл. 26). В нач. XX в. традиционные фески с монетным декором стали дополнительно украшать филигранными объектами с шумящими подвесками в виде объемных ажурных бантов, бантов-бабочек (МИКУ, Инв.№ DM 7550). Также различными фигурными деталями в виде стилизованной веточки и / или аналогиями височных украшений. Последний декор, вышедший из моды в кон. XIX в., стал украшать не локоны, а крепиться прямо на феску, сохранив при этом зону украшения и защиты. В отличие от декоративного символа веры, который располагался только по центру убора, стилизованная веточка и бывшая височная подвеска крепились на боковине симметрично с двух сторон «лобного» участка фески (Таб.3.2.1, Илл. 2 Б, В). Перечисленные филигранные детали выступали в качестве дополнительного декора, т.к. все рассмотренные артефакты имели спереди монеты, а на донце – навершие.

Появление в изобразительных источниках девочек, девушек, молодых женщин в фесках, декорированных брошами и эгретами относится к 1915 —1918 гг. (Таб.2, Илл. 8; 17 Б; 18). Названные украшения соотносятся с информацией о бытовании декора в виде

султана *алтын-соргуч* (*altın sorguç*) или эгрета *соргуч* (*sorguç*), известное в национальной материальной культуре с нач. XVII в. В традиционном женском костюме нач. XX в. *соргуч* крепили в центре тульи фески, ближе к верхней кромке шапочки. Султан мог иметь форму розетки *гуль* (Таб. 3.2.1, Илл. 25), бутона *гуль-немпе*, павлина *алтын-хораз* или выше рассмотренного символа *ай-ве-йылдыз*. Вследствие этого, любая разновидность автономных украшений фески классифицирована как вид *соргуч*. Фески стали декорироваться преимущественно брошами / ими наряду с наверху *тёпелик* с нач. XX в.

4.5. Головные украшения – амулеты

Вышерассмотренные ювелирные украшения объединяет принадлежность к феске, на которую они тем или иным способом закреплялись. Наряду с ними в комплексе традиционных головных украшений бытовали самостоятельные, автономные объекты, у большинства из которых апотропейная функция превалировала над декоративной. Эти два важных признака обусловили выделение ювелирных украшений в отдельный параграф. Также тесная корреляция апотропейной и декоративной функций служит достаточным основанием для номинации традиционных женских ювелирных объектов, как: «головные украшения – амулеты». Недостатки исторических источников по некоторым типологическим группам, также сложность корректной интерпретации отдельных украшений или сведений о них, делает невозможной подробную классификацию. Тем не менее, рассматриваемые украшения в зависимости от локализации на голове можно разделить на следующие подвиды:

- ✓ налобные,
- ✓ налобно-височные,
- ✓ затылочные,
- ✓ носовые,
- ✓ ушные.

Здесь подробно остановимся только на апотропейных объектах. Первыми в ряду головных украшений были амулеты с сакральными текстами в прямом или скрытом, завуалированном виде. В народной мифологии им приписывалась необычайная способность ограждать волосы, голову и собственно самого человека от любого негатива, а главное, защиты от трансцендентных существ типа шайтанов и джиннов. Ношение подобных объектов было частью религиозной практики, потому что было предметным, связующим звеном с Богом через украшавшие их ритуальные выражения типа «Машаллах / ма ша Аллах» (буквальный перевод с арабского «то, что пожелал Аллах»). Это были два типа украшений:

- ✓ в виде футляра, в полном пространстве которого хранился религиозный текст,
- ✓ фигурной пластины с каллиграфическим декором.

Амулеты в виде футляров и фигурных пластин были принадлежностью комплекса как детских ГУ, так и девушек, молодых женщин. Ювелирные амулеты представляли собой небольшие плоские футляры треугольной / прямоугольной формы с закрывающимся отверстием (Таб.3.2.2, Илл. 9 А, Б). Названием любых амулетов может быть *дувалык* (от крымтат. *дуа* / *дува* – молитва), которое можно рассматривать в качестве гиперонима. Другим наименованием было *къасиде* (крымтат. *къасиде* – амулет, талисман) с уточняющим определением: *фес къасиде* или *сач къасиде* (крымтат. *сач* – волосы). Первый вид амулетов

крепился при помощи цепочки / цепочек позади фески, свисая на косы; второй вплетался в них⁴²⁰ (Таб.2, Илл. 7 Д).

Сведения респондентов о красивых полых футлярах с шумящими подвесками *диль-дан* по нижнему краю, которые в традиционном представлении усиливали защитную функцию украшения, подтверждаются музейными экспонатами (БИКАМЗ, КП 9591 / Инв. М 432 / ДС 521; МЕК, Инв. № ПС 416). Обычный размер драгоценного (золото, серебро, золочение и т.д.) филигранного украшения был около 4 x 5 см. Амулеты также выполнялись в технике глухой филигрании, т.е. узор из тонкой проволоочки напаивался на листовой прокат толщиной до 1 мм.

Форма и способ изготовления названного талисмана имеют прямые аналогии и практически тождественны одному из артефактов нач. XV в. из «Симферопольского клада», который в тексте одноименного буклета ошибочно назван «золотой туалетной коробочкой»⁴²¹. Средневековый амулет также выполнен в технике глухой филигрании и зерни, украшен по центру жемчужиной, имеет четыре крепления по нижнему краю (для шумящих подвесок?). Кроме описанного амулета, клад из 328 предметов содержит два наверхия, одно из которых имеет вид «круглой золотой пластины с ажурным краем и гравированным орнаментом»⁴²². Рассмотренные артефакты, у которых аналогичны форма, дизайн, способы изготовления и даже орнаментальные мотивы, непосредственно указывают на многовековые связи в художественных традициях в материальной и духовной культуре крымских татар.

Аналогичными по форме и технике исполнения являются несколько предметов так называемого «Алустонского клада», найденного в Алуште в 1950 году. Большинство из 137 предметов украшены спиральной филигранью, которая была также одним из главных технологических приемов в изготовлении крымскотатарских традиционных украшений. Датировка предметов «Алустонского клада», по мнению Н. Малюк, синхронна с предыдущей крымской находкой, а изготовлены они в крупной ювелирной мастерской восточно-крымской школы⁴²³.

Приведенные примеры крымских археологических объектов с идентичными формой, композицией, украшением поверхности зернью, комбинацией крупных зерен со сканым побегом, использованием и размещением самоцветов, характером крепления петель и т.д., являются ярким свидетельством преемственности традиций тюркских народов Золотой Орды и Малой Азии в крымскотатарской культуре⁴²⁴. По словам М. Крамаровского, города Крыма были идеальным воплощением пересечения инноваций мусульманского Востока и латинского Запада⁴²⁵.

Ко второму типу амулетов относятся амотропей к детским ГУ в виде фигурных штампованных пластин, которые крепились в лобной части уборов (Таб. 2, Илл. 11).

420 Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 265; Пассек, «Увеселения и обычаи татарок», 367; Федор Лашков, сост. «Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии: Симферополь и его окрестности», (Симферополь, 1890), 213.

421 Валентина Мальм, *Симферопольский клад* (Москва: Внешторгиздат, 1987), 18.

422 Галина Полякова, «Бляхи-наверхия головных уборов», *Проблемы археологии Евразии (по материалам ГИМ): Труды ГИМ 74* (Москва, 1990).

423 Наталія Малюк, «Алустонский клад: малоизвестные ювелирные изделия золотоордынского времени в фондах музея исторических драгоценностей Украины» (Матеріали наукової конференції "Ювелірне мистецтво - погляд крізь віки", Київ, 10-12 листопада 2014), 159-68.

424 Акчурина, *Декоративно-прикладное искусство крымских татар*, 170.

425 Mark, Kramarovsky. "Solihat (Crimea) in 13 and 14 Centuries". *Islamic Art and Architecture in the European Periphery. Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region*, 63(2008): 80.

Один из сохранившихся артефактов в форме треугольника с извилистыми краями украшен арабской каллиграфией по центру пластины. Подобного типа объекты в фондах МЕК и МИДУ выполнены в технике глухой филигрании, зерни, с напаянными из витой проволоочки растительными узорами (розетки, трилистники) и каллиграфией. Артефакт из берлинского музея в виде нашитой на шапочку пластины атрибутирован как золотой подвес с арабскими надписями (Таб.3.3.1, Илл.8). Спецификой этого детского ГУ являются его форма и цвет. Шапочка сшита из чередующихся трех красных и трех черных деталей, амулет при этом нашит на красный сегмент, также на красной боковой детали нашито золотое сердечко. Внешний вид рассмотренного детского ГУ указывает на совокупность множества апотропейных признаков, где кроме прямых символов (сакральной лексемы, золота, треугольной формы) присутствует также магия контрастных цветовых сочетаний.

К автономному многокомпонентному типу украшений относится *баиш алтын* (крымтат. *баиш* – голова, *алтын* – золото) с вариативными способами ношения: в паре с феской, поверх нижних уборов, непосредственно на голову (БИКАМЗ, КП / 987 Инв.№ М 135; КП 988 / Инв.№ М 136)⁴²⁶. Редкие визуальные источники 20-х гг. XX в. передают два разных типа этого украшения с различными формой и манерой ношения (БИКАМЗ, фототека, негативы №№ 1018, 1019).

Первый тип данного украшения представляет собой диадему из небольших (серебряных?) одинаковых пластин. Второй тип имеет крупный центральный элемент из круглого декорированного щитка с расходящимися рядами металлических цепочек и подвесками (Таб.3.2.2, Илл. 1). К нижнему краю украшения прикреплены круглые бляшки. Верхний край щитка с декором из гексаграммы плавно заострен в виде треугольника. Дополнительным декором являются вставки из красного камня в центре шестиугольника и синих камней в каждом из лучей.

На выполненной в БИКАМЗ реконструкции комплекса традиционных ГУ представлены феска, ниже ее полностью закрывающее лоб украшение *баиш алтын*, к которому на крючках прицеплены височные подвески (Таб.3.2.2, Илл. 1). На преобладание апотропейной функции в украшении *баиш алтын* указывают сакральная гексаграмма в центре круглого щитка и шумящие подвески.

Следующим украшением из комплекса женских ГУ являются височные подвески *зилиф аскъы* (крымтат. *Зилиф* (зулюф) – локон, *аскъы* – что-либо висящее / подвеска), функцией которых былокрытие локонов замужней женщины. В историографии зафиксировано еще одно название данного символического украшения — *алтын тас*⁴²⁷. Семантика последнего наименования не ясна, т.к. тождественного контексту термина «тас» в живом крымскотатарском языке нет, а в словаре по традиционному турецкому костюму оно означает «бриллиантовое украшение на голове невесты»⁴²⁸.

Аутентичные образцы височных украшений из бахчисарайской коллекции представляют фигурные пластины условно треугольной формы, выполненные в технике накладной филигрании и штамповки. Форма пары филигранных украшений (БИКАМЗ, КП 9599/ Инв./ М 437/1, 437/2 / ДС 538, 539) с растительным узором и крупной зернью в цветочных розетках схожа с аналогичными объектами из «Симферопольского клада», выполненных в этой же технике. Однако аналогичные средневековые украшения

426 Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар...*, 16.

427 Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок» в *Очерки России* 3 (Москва, 1840), 197-220.

428 Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 220.

изготовлены в виде футляра⁴²⁹, а не пластины, что влечет за собой комплекс определенных вопросов.

У пары штампованных пластин из Бахчисарайского музея (БИКАМЗ, КП 984, 985/ Инв. М 132, 133; КП 986/ Инв. М 134) декор представлен «глазками» из цветных камней и монетоподобных бляшек, подвешенных на «флористические» цепочки. Согласно этнографическим сведениям, носить локоны *зилиф* (*зулюф*) позволялось только замужней женщине и только до сорокалетнего возраста⁴³⁰. Соответственно, после данного рубежа в комплексе женских ГУ височные подвески отсутствовали. Следовательно, основной функцией височных украшений, наряду с апотропейной и декоративной, являлась знаковая, как маркер замужней женщины.

Определенное количество крымскотатарских украшений находится в частных собраниях. Например, в научно атрибутированной коллекции с «Протоколом оценки украшений крымских татар XVII — XVIII вв.» (ЧК А.Д., г. Феодосия, Крым) имеются в т.ч. височные подвески из серебра 875 пробы. Все подвески изготовлены в форме лунницы (диам. 4-8 см) и декорированы различными способами: с пронизками, бубенчиками, с подвешенными на цепочках мелкими деталями (также в форме лунницы), гравированными орнаментами и чернением (Таб. 3.2.2, Илл. 8).

Истоки лунничных или серповидных украшений исследователи возводят к средиземноморско-малоазиатскому, античному⁴³¹, либо византийскому наследию⁴³². На территории крымского полуострова подобного типа подвески характеризуют археологические культуры тавров VI — V вв. до н.э.⁴³³. Они были также популярным украшением поздних скифов предгорного Крыма около I-II вв. н.э. и в последующие столетия⁴³⁴. Преемственность лунничной формы в традиционных женских украшениях прослеживается до XIX в. Примером могут служить серьги *герданлы купе* (крымтат. *гердан* – подбородок, *купе* — серьги) из Бахчисарайского музея. Это старинное украшение в виде пары серег, соединенных между собой цепочкой, проходящей под подбородком, имеет многочисленные подвески в форме лунниц, как на сережках, так и на цепочках (БИКАМЗ, КП 1038 / Инв. М 142).

К типу самостоятельных головных украшений относятся также традиционные серьги *сыргъа / купе*. В источниках XVII — сер. XIX вв. имеются сведения (без описаний формы) о «яхонтовых серьгах с жемчугами», золотых сережках в форме колец у женщин (?) и длинных жемчужных подвесках у девушек (?)⁴³⁵. Данные сведения относятся к костюму знати, об украшениях простонародья информации нет, однако, по словам известного этнографа, несколько пар серег наряду с серебряным поясом, набором золотых монет на «фес» и

429 Мальм, *Симферопольский клад*, 18.

430 Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар...», 17.

431 Виктор Кропотков, «Датировка позднескифских золотых подвесок-лунниц из предгорного Крыма» (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 18-20 листопада 2013), 137-44; Ирина Засецкая, «Материалы боспорского некрополя второй половины IV – первой половины V вв. н.э.», *МАИЭТ* 3 (1993).

432 Светлана Рябцева, «Об одном типе византийских ювелирных украшений X-XI вв.», (Материалы 17-й междунар. науч. конф. «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии», Санкт-Петербург, 2014), 56-60.

433 Игорь Храпунов, *Очерки этнической истории Крыма в раннем железном веке. Тавры. Скифы. Сарматы*, (Симферополь: Таврия, 1995), 14.

434 Наталья Хамайко, «Древнерусские лунницы XI-XIII вв.: проблема происхождения и семантики», *Наукові записки з української історії: Збірник наукових статей* 20(2008):319-38.

435 Биярсланов, «Выписи из кадиаскерского сака...», 41-7.

«гоксулюк» (sic!) в нач. XX в. составляли неотъемлемую принадлежность каждой замужней женщины⁴³⁶.

В настоящее время небольшое количество традиционных ушных украшений присутствует в частных и музейных коллекциях; их также можно рассмотреть на негативах фототеки БИКАМЗ и фотоснимках нач. XX в. По совокупности перечисленной информации и полевым материалам составлена предварительная классификация данного вида украшений, в которой основным признаком выступает форма.

Итак, традиционные серьги подразделяются на лунничную, звездчатую, миндалевидную, каплевидную формы. Существовали также серьги в виде виноградных листьев, корзины цветов, сосуда *гугюм*, круга *чарх*, скрученного каната *канатлы купе*, конуса, квадрата и желудевидной формы⁴³⁷. Были очень популярны сережки в виде щитка с висящими подвесками *уч таях / дёрт таях / беи таях* (крымтат. «три / четыре / пять палочек»). Старинные золотые серьги из частной коллекции *беи-таях сырға* имеют вид прямоугольного щитка с цветными эмалями, с нижнего края которого свисают, подвешенные на пяти профилированных петлях, жемчужины и аметисты в филигранных кастах (Таб. 3.2.2, Илл. 10).

Из перечисленных названий некогда бытовавших традиционных украшений удалось соотнести с реально существующими украшениями и установить национальные названия только для некоторых видов серег, например, *ай-ве-йылдыз*. Существовали и локальные виды украшений из степного и восточного районов полуострова. Это вышеописанное украшение *герданлы купе* и семантически тождественное ему *сырға боюнджакъ* (РЭМ, Инв. № 4042-240; бытование: с. Ай-Серез)⁴³⁸. Это также соединенные серьги, но здесь между ними протянуты нитки красного бисера с декором из трех монет.

Крымские ювелиры при изготовлении серег применяли литье, гравирование, чернение, однако наиболее распространенной техникой была ажурная филигрань⁴³⁹. Серьги выполнялись также из золотых монет или ими декорировались⁴⁴⁰. Популярными вставками были сердолик, алмазы, жемчуг, бирюза, кораллы, перламутр, яшма⁴⁴¹.

Совершенно необходимым предметом женского комплекса ГУ были специальные шпильки, функцией которых было фиксировать легкие шали и шарфы, чтобы не слетали с головы. Отдельные образцы шпилек хранятся в румынском музее, которые относительно рассмотренных драгоценных украшений выглядят очень скромно. Однако интересно провести аналогии со скифской шпилькой из Куль-Обы с фигурным навершием в виде миниатюрной птички⁴⁴². Аналогичный мотив был широко распространен в национальной культуре, от узорных вышивок до филигранных изделий и даже кухонных инструментов.

С установлением в Крыму большевицкого режима и национализацией ремесленных цехов, мастерам пришлось освоить новый дизайн ювелирных изделий. Появляются серьги и броши с изображениями серпа и молота, пятиконечной звезды, эпиграфическими

436 Бонч-Осмоловский, *Крымские татары: этнографический очерк*, 62.

437 Желтухина. *Крымские татары в XIX – начале XX вв.*..., 54-6; Черкезова, *Джозюлгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден...*, 107-12.

438 Рославцева, *Одежда крымских татар*, 58.

439 Елена Старченко, «Мастер из квартала «Къуюмджы», (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво - погляд крізь віки», Київ, 10-12 листопада 2014), 318-25.

440 Акчурина. *Декоративно-прикладное искусство крымских татар*, Таблица 3.23, з.

441 Желтухина. *Крымские татары в XIX – начале XX вв.*..., 54-6.

442 Любовь Клочко, *Шпильки у вбранні населення Скіфії*, (Музейні читання: Матеріали наукової конференції, Київ, 2006): 37.

узорами «СССР» (например, несколько объектов из собрания МИДУ). Но применение новой и чуждой традиционному искусству символики не спасало ювелиров от репрессий. Единственный представитель династии потомственных ювелиров Айдер Асанов (1928 — 2019) только после возвращения на родину в конце 1980-х гг. смог передать искусство традиционной филигрانی своим ученикам⁴⁴³. Остальные виды традиционных ювелирных техник (эмалирование, плакирование, обронная резьба, фоновая филигрань и др.) до настоящего времени находятся в забвении.

Подытоживая данную тему, можно предположить, что название *дувалыкъ* относится только к футлярам с вложенным текстом, в отличие от оберегов *къасиде* в виде магических пластин с текстом на их поверхности.

443 Черкезова, *Джююлгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден...*, 107-13; Старченко, «Мастер из квартала «Къуюмджы», 318-25; Людмила Сланикова, «Традиции в творчестве современных крымских ювелиров» (Лавровский сборник: материалы XXXIV и XXXV Среднеазиатско-Кавказских чтений 2010-2011 гг.: этнология, история, археология, культурология, Санкт-Петербург, 2011). 139.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особенностью нашей монографии является разработка множества ранее неизученных тем, что обусловило начать работу с освещения различных вопросов (на первый взгляд далеких от темы исследования) и создания историко-теоретического фундамента исследования. Поэтому в начале были кратко рассмотрены: этноним «татары», проблемы локальной демографии, состояние национальной этнографии, этнокультурная и политическая ситуация в Крыму в первой трети XX в. Кроме этого, очерчен круг ключевых понятий и явлений исследуемой сферы этнокультуры, которые составили терминологическую основу монографии.

Тематика книги обусловила выбор базового историко-генетического метода исследования, с помощью которого проведен анализ эволюции традиционных ГУ крымскотатарского народа на протяжении более четырех веков. Одним из главных факторов результативности исследования стало применение широкого круга синхронных источников, то есть комплексный подход. В исследовании временного промежутка XVII — начало XIX вв. использовались лишь нарративные и изобразительные материалы. В изучении следующего периода (XIX — середина XX вв.) данный источниковедческий корпус был дополнен архивными материалами, артефактами, собственными полевыми материалами.

Традиционные ГУ крымских татар на протяжении столетий были наиболее важными маркерами этнической и конфессиональной принадлежности, символами национальной чести и достоинства, что обусловило их исключительную значимость в структуре крымскотатарского костюма. Несмотря на это, ранее они не были объектом специального научного изучения. Традиционные уборы рассматривались только в качестве одного из костюмных элементов в монографии Л. Рославцевой (2000 г.) и неопубликованных диссертациях Л. Аблямитовой (2011 г.) и В. Грушецкой (2016 г.).

Изучение темы традиционных ГУ осуществлялось на основе критических данных опубликованных и неопубликованных научных работ, письменных, визуальных, вещественных источников, использовании данных из смежных научных дисциплин (искусствоведения, фольклористики, этнолингвистики, технологии швейного и ювелирного производства и др.). В качестве дополнительных источников использовались сведения из национального фольклора, народных обычаев, обрядов. В процессе работы выделено десять наиболее важных проблем дальнейших исследований.

Специальное изучение комплекса национальных мужских, женских, детских ГУ обусловило описательно-аналитический характер работы. Это позволило аккумулировать базу данных и проследить эволюцию традиционных ГУ в диахронии и синхронии.

Мужские ГУ изучены по сословным, локально-субэтническим и формальным признакам (по форме, цвету, декору, материалам изготовления, способам ношения). В результате системного анализа установлено три периода эволюции мужских ГУ. Характеристикой первого периода (XVII — первая треть XIX вв.) является достаточно широкий перечень уборов знати и шапок простонародья. Важнейшими признаками ГУ этого периода были меховые околыши (у знати — из соболей, куниц, лисиц; у всех остальных — из овчины) и широкая распространенность суконных уборов: высоких конических — у дервишей, и небольших круглых шапочек. Тюрбан был принадлежностью преимущественно духовенства, но вместе с тем также церемониальным ГУ представителей власти.

Особенностью второго периода эволюции мужских уборов (первая треть XIX в. — 1920-е гг.) является утрата ГУ аристократии, суконных уборов простонародья и появление шапки нового типа. Этот ГУ представлял собой шапку цилиндрической формы преимущественно черного цвета с коротким ворсом из специально заготовленной овчины (мех имеет несколько вариантов названий: смушка / мерлушка / каракуль). Плоское доньшко шапки в этот период имело разнообразный декор. Тюрбан в костюме духовных лиц, как и раньше, был символом культового костюма. Паломники, чтобы подчеркнуть высокий статус, обматывали свои черные меховые шапки белой повязкой вокруг тульи.

Последнему периоду эволюции (1920-е гг. — нач. XXI в.) свойственно бытование единственного универсального ГУ (и повседневного, и праздничного), той же черной шапки цилиндрической формы, однако безо всякого декора. Небольшие легкие шапочки типа тюбетейки, как домашний убор, входят в состав костюма мужчин старшего возраста. Тюрбан, как культовый маркер, появляется в костюме духовного лидера только в конце 1990-х гг., однако он крайне стилизованный и не имеет никаких этнических признаков.

Комплекс женских ГУ систематизирован аналогично в процессе их эволюции. Недостаточность и фрагментарность сведений на начальном этапе обусловила появление иной, четырехэтапной исторической периодизации. Для первого периода эволюции (XVII — сер. XVIII вв.) характерны: специальный наряд так называемого «внешнего пространства» (термин — У.А.) в виде белых головных покрывал; множество драгоценных головных украшений в костюме аристократок; декорированные головные шали и разнообразные платки в женском костюме всех слоев общества. В конце этого периода впервые упоминается декорированная золотыми монетами ярко-красная шапочка.

Второй период (сер. XVIII — кон. XIX вв.) характеризует многочисленность различных объектов, среди которых: орнаментированные вышитые и вытканые шали, различные платки, тюрбаны, газовые шарфы, декорированные головные повязки, а также два вида специальной уличной одежды: белое головное покрывало *чаршаф* и не белый наголовно-плечевой халат *фередже*. Халат, в отличие от покрывала, мог быть богато украшен вышивками и золотными галунами. Доминирующим ГУ девочек до пубертатного возраста, незамужних девушек, а также молодых женщин была разнообразно украшенная шапочка «фес».

Третий этап (кон. XIX — перв. четв. XX вв.) характеризуется принципиальной трансформацией всего комплекса женских ГУ. Прежде всего, это выразилось в окончательной утрате многослойного комплекса, как явления национальной культуры. Самым распространенным ГУ в повседневном и праздничном костюмах осталась шапочка «фес». В девичьем костюме богато украшенная феска носилась в тандеме с газовыми шарфами. У взрослых женщин не декорированная шапочка использовалась в паре с шальями и / или платками.

Наиболее богатый и разнообразный декор имели девичьи фески, что обуславливалось модными тенденциями, личными предпочтениями и финансовыми возможностями. Самым

популярным туалетом незамужних девушек была бордовая бархатная феска с золотой кистью и длинная прозрачная газовая шаль. Манера ношения пары варьировалась: шаль могла свободно свисать параллельными концами спереди / сзади или, обхватив спереди шею, быть закинутой обоими концами на спину.

Последний этап (перв. четв. XX — нач. XXI вв.) характеризуется утратой нарядных девичьих фесок, женских шалей в начале периода и их возрождением в конце указанных временных рамок. Особенностью этого этапа были шали из марли, как аналоги традиционных сакральных *марама*, появление которых в 1950-е гг. было связано с необходимостью выполнения религиозных предписаний в условиях тяжелого материального положения народа. Обычай постоянного ношения ГУ в виде косынки сохранился только в среде женщин старшего возраста.

Хронология эволюции детских ГУ обеих гендерных групп охватывает период с кон. XVIII в. до настоящего времени. Наиболее важными кажутся следующие наблюдения:

- а) традиция постоянного ношения ГУ детьми существовала до первой четверти XX в.;
- б) детские ГУ во всех характерных чертах повторяли уборы взрослых своего социального круга и локально-субэтнической принадлежности (на начальном этапе), кроме мужского культового убора *сарыкъ* и женской сакральной шали *марама*;
- с) девичьи шапочки с конца XIX до первой четверти XX вв. были более нарядными, чем аналогичные женские фески;
- д) существовали специальные апотропейные детские уборы;
- е) в детском национальном костюме все уборы были строго индивидуальными.

Особенностью детского комплекса ГУ в XIX — первой четверти XX в. было бытование одноименной шапочки «фес» в костюмах обоих гендеров. Дифференциация убора достигалась за счет:

1. формы (конусные или цилиндрические девичьи фески были ниже, только конусообразные фесы мальчиков были выше);
2. конструкции (девичьи фески были более жесткими за счет прокладки / проклейки и обязательной подложки, мальчиковые были мягкими, иногда простеганные);
3. декора (девичьи фески имели разнообразный, обычно драгоценный декор в нарядных вариантах, шапочки мальчиков обычно не украшались);
4. цвета (девичьи фески имели больший цветовой спектр и / или более яркие оттенки, мальчиковые были преимущественно темно-бордовыми или черными).

Сейчас традиционные детские уборы существуют как элементы сценического костюма в виде фески с легким шарфом (у девочек) и меховой цилиндрической черной шапки (у мальчиков).

Важными маркерами традиционной культуры были мужские, женские и девичьи прически, которые вместе с ГУ демонстрировали не только половозрастную принадлежность, но и социальный статус. Требования сохранения ритуальной чистоты влияли на внешний вид мужчин традиционного общества (до конца XIX в.), которые обычно брили головы и коротко подстригали усы. Наличие бороды до середины XIX в. было символом принадлежности к духовенству и / или благочестия, поскольку светским людям бороду можно было отпускать только после проведения специального обряда по достижении сорока лет.

Прической мальчиков до пубертатного возраста, по крайней мере, до нач. XIX в. была прядь волос на бритой голове (название и субэтническая принадлежность не установлены). Реликт этой прически существовал в среде пастухов до третьей четверти XIX в.

Женские прически также регламентировались ритуальной чистотой, нормы которой не допускали ношение распущенных волос. Маркером девичества было множество тонко заплетенных косичек. Изменение девичьей прически на женскую (с плетением двух кос, подстриганием височных локонов, окрашиванием волос хной) было главным ритуалом свадебной обрядности. Этот обряд, как и окрашивание волос у женщин любого возраста (впервые в день свадьбы), практиковался до первой четверти XX в.

В традиционной культуре достаточно широко был представлен женский лечебный и декоративный макияж. В основном применялась растительная краска хна, которая выполняла апотропейную, декоративно-знаковую и лечебную функции при окрашивании волос, рук. Краска наносилась на первые фаланги пальцев, а на ладонях и / или тыльных сторонах кисти изображались солярные символы. Архаичное татуирование переносицы с апотропейной целью магической защиты в кон. XIX в. сменилось нанесением на лоб маленькой точки «бен».

Характерной чертой крымскотатарского социума было постоянное ношение ГУ, которое практиковалось вплоть до нач. XX в. (нижняя граница теряется в глубине столетий). Этническая, гендерная, религиозная, сословная идентификации в крымскотатарском социуме репрезентировались исключительно посредством ГУ, что является настоящим культурным феноменом. В качестве дополнительных маркеров выступали различные виды декора. Другой особенностью крымских татар в пространстве исламской культуры было ношение тюрбанов зеленого цвета, на которые, согласно мусульманской традиции, имели право только потомки пророка Мухаммада (САС).

На высокий статус, значимость национальных мужских ГУ указывает этно-термин «татар халпах» (с крымтат. «татарская шапка»), первая номинация которого зафиксирована в нач. XVII в. по отношению к уборам аристократии равнинно-степной субэтнической группы, которые носили высокие, продольно сегментированные шапки красного цвета. Этот ГУ имел меховой околыш, а дополнительно мог декорироваться золотной тесьмой, эгретом. Низшие слои равнинно-степной субэтнической группы носили аналогичный ГУ, но без декора. Убором аристократии г. Бахчисарая были митрообразные шапки зеленого цвета, также с темной меховой опушкой.

Внешним проявлением изменившейся социальной парадигмы после аннексии КХ (1783 г.) стало, в частности, исчезновение старых форм мужских ГУ и появление шапки нового типа (цилиндрической формы из черных смушек), которая также называлась «татар халпах». Особенностью нового ГУ был его «демократический» характер, так как он стал основным мужским убором крымских татар разных возрастных категорий, всех субэтнических и всех социальных групп.

На протяжении всего исследованного периода крымскотатарские ГУ характеризуются восприятием их как основного национального маркера как внутри социума, так и за его пределами. Это понимание традиционного мужского убора не потеряло своего значения по сей день.

Интересной особенностью национальных мужских уборов является отсутствие уборов «с полями» и соломенных ГУ на протяжении всего исследованного времени, хотя это было бы естественно для территории с большим количеством солнечных дней и теплым климатом. Наоборот, во все периоды предпочтение отдавалось меху, в виде отделки или цельной шапки.

Национальные мужские уборы традиционно имели богатый декор. Основным принципом отделки была контрастность, согласно которой суконные шапки аристократии

красного и зеленого цвета в XVII — XVIII вв. оправлялись темными видами гладкого меха и / или золотной тесьмой. В XIX в. черные овчинные шапки декорировались светлым кружком из кожи / сукна или красного бархата с золотной вышивкой. Традиция украшения мужских уборов, которая существовала, по меньшей мере, более трех веков, полностью исчезла в начале XX в.

Украшение женских ГУ узорной вышивкой и орнаментальным ткачеством являлось многовековой традицией. Искусство полихромной и / или золотной вышивки, характерное для многих народов единого персо-малоазийского культурного ареала, в культуре крымских татар достигло кульминации в форме двусторонней счетной вышивки на тонких полупрозрачных тканях. Мотивирующим фактором популярности узорной вышивки и орнаментального ткачества была национальная свадебная обрядность. Она сопровождалась использованием большого количества собственноручно выполненного невестой декорированного текстиля, состоящего из «костюмного», «подарочного» и «интерьерного» наборов.

Поливариантность в декорировании фесок включала узорную вышивку золотными нитями и тонким витым золотым шнурком, жемчугом и бисером, золотыми блестками, канителью и трунцалом, а также басонными изделиями в виде кистей, галунов, различных фитоморфных деталей, вывязанных из золотных нитей.

Ювелирный декор в традиционном костюме главным образом был связан с комплексом девичьих, женских ГУ и более всего он использовался на феске. Главное украшение фески — сакральное навершие «тёпелик» украшало донце шапочки. Самая длительная история ювелирных украшений зафиксирована в виде монетного декора, которым украшалась тулья фески. Традиционной и наиболее распространенной ювелирной техникой была ажурная многослойная филигрань вместе с фоновой филигранью, литьем, штамповкой, гравировкой.

Феноменом национальной культуры была тесная корреляция, а иногда и превалирование апотропейно-сакральной функции драгоценных украшений над декоративной. Другой особенностью было многообразие головных ювелирных амулетов с апотропейно-декоративными функциями.

Политические и экономические потрясения XX ст. в СССР и на постсоветском пространстве привели к серьезным сдвигам в идеологии, культуре, мировоззрении крымскотатарского народа. К этим тенденциям добавились такие реалии, как политический террор в отношении крымских татар, который окончательно уничтожил традиционный костюм.

Активные поиски собственной идентичности начались сразу после самовозвращения крымскотатарского народа на родину в начале 1990-х гг. Процессы возрождения традиционной культуры, в том числе двусторонняя счетная вышивка — один из видов декорирования головной шали *марама*, стали позитивным явлением нач. XXI в. Второй вид традиционного текстильного декора — орнаментальное многоремизное ткачество до сих пор не восстановлен.

Возрождение национального костюма началось с женских ГУ, фески и головной шали. В настоящее время оба элемента существуют в сценических нарядах, феска также в праздничных молодежном и женском костюмах. Однако незнание / непонимание феноменов сакральной шали *марама* и шапочки фес профанируют заложенные в них глубокие идеи и смыслы. В целом, комплекс женских ГУ оказался гораздо менее устойчивым к вызовам времени, чем национальная мужская шапка, а костюмы обоих гендеров с сер. XX в. соответствуют стандартам всеобщей урбанистической культуры.

Читатель заметил, что особое внимание мы уделили лексикону народной одежды, отражающему устойчивость основных видов этнических ГУ, их вариативность (особенно внутри женского головного комплекса), субэтнические различия, в том числе на уровне диалектов. Проведенный системный анализ обширного материала свидетельствует о многообразии костюмной терминологии, неупорядоченность которой обусловила необходимость создания национального глоссария по ГУ, а также сопутствующих понятий из области традиционных вышивки, ткачества, ювелирного искусства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдулганиева, Майе. «Сакральные элементы в интерьере крымскотатарского жилища». *Голос Крыма*. Июнь 8, 2012.
2. Абдураманова, Сафие. «Жіноче покривало для голови — важливий компонент традиційної кримськотатарської культури». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки; Мистецькі обрії-2012* 4 (14–15).
3. Абдураманова, Сафие. «К вопросу о возврате культурных ценностей Бахчисарайскому историко-культурному заповеднику Венским этнографическим музеем», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*
4. Абдураманова, Сафие. Ред. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника: Каталог* (Симферополь: Доля, 2015).
5. Аблаева, Ульвие. «Къадыаскер дефтерлери – амелий медениетни огренюв менбасы». *Yildiz* 6(2009).
6. Аблаева, Ульвие. «Кадаскерские сакка» – источник изучения материальной культуры крымских татар». *Qasevet* 36(2010).
7. Аблаева, Ульвие. «Agirliq ve dokuzliq. «Калым и дохуз» в добрачных обрядах крымских татар». *Nenkesan* 2(2011).
8. Аблаева, Ульвие. «Традиционные мужские кавказский и крымскотатарский костюмы. Сравнительно-исторический анализ». *Культура народов Причерноморья* 239 (2012).
9. Аблаева, Ульвие. «Традиционный мужской костюм крымских татар. К вопросу региональной специфики». Матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання», (Одеса, 2013).
10. Аблаева, Ульвие. «Украшения крымскотатарского головного убора фес», (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», (Київ, 10-12.2014).
11. Аблаева, Ульвие. «Традиционная крымскотатарская вышивка», (Материалы XVII междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 2014).
12. Аблаева, Ульвие. «Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий», (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 2014).
13. Аблаева, Ульвие. «Традиционный костюм», в *Хайтарма: Искусство крымских татар: каталог выставки*, (Москва: ГМВ, 2014).

14. Аблаєва, Ульвіє. «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації», *Народознавчі зошити* 124 (2015).
15. Аблаєва, Ульвіє. «Кримськотатарський світ у художньому нарисі Михайла Коцюбинського «В путях шайтана». *Ученые записки КФУ им. В. И. Вернадского. Филологические науки* 67(2015).
16. Аблаєва, Ульвіє. «Еволюція традиційних головних уборів кримських татар», *Науковий вісник Ужгородського університету* 35 (2016).
17. Аблаєва, Ульвіє. «Образотворчі джерела XVI – поч. XX ст. в дослідженні чоловічих головних уборів кримських татар», *Народознавчі Зошити* 5(2016).
18. Аблаева, Ульвие. «Элементы крымскотатарской традиционной культуры: прически, макияж, татуаж», (Матеріали XXXII Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 18-19.01.2016).
19. Аблаева, Ульвие, Заатов Исмет. «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», *Крымское Историческое обозрение* 1 (2017).
20. Аблаева, Ульвие. «Декорированный текстиль крымских татар. К проблеме семантики», *Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* 24 (2018).
21. Аблаева, Ульвие. «Орнаментированный текстиль крымских татар: история и перспективы исследований», (III-IV Конгрес сходов гпвців, Київ, Грудень 23-24, 2020).
22. Аблямитова, Лейла. «Обрядовое значение платка и пояса – деталей национальной одежды крымских татар». *Этнография Крыма XIX – XX вв. и современные процессы: материалы и исследования* 1 (2002).
23. Аблямитова, Лейла. «Головные уборы крымских татар XIX – нач. XX веков». *Матеріали до української етнології, етнологія* 9 (2007).
24. Аблямитова, Лейла. «Символические аспекты национального крымскотатарского костюма в свадебном обряде». *Народна творчість та етнографія*, 1 (2008).
25. Аблямитова, Лейла. «Традиционный костюм крымских татар середины XIX – нач. XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности», (Дисс. канд. ист. наук, НАНУ, ІМФЕ, 2011).
26. Абрамзон, Саул. *Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи* (Фрунзе, 1990).
27. Абу-Адель, перекл., «Коран: Пророки: 21:79», (Дніпропетровськ: Середняк Т. К., 2015).
28. Акчурина-Муфтиева Нурия. *Терминологический словарь крымскотатарского декоративно-прикладного искусства*, (Симферополь: Крымучпедгиз, 2007).
29. Акчурина-Муфтиева, Нурия. «Художественный ансамбль интерьера крымскотатарского народного жилища». *Сходознавство* 37 (2007).
30. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.* (Симферополь: СГТ, 2008).
31. Акчурина-Муфтиева, Нурия. «Искусство Крымского ханства» в *История татар с древнейших времен*, Т. IV: Татарские государства XV-XVIII вв., (Казань, 2014).
32. Акчурина-Муфтиева, Нурия. «Коллекция женских головных покрывал в фондах Бахчисарайского историко-культурного заповедника», (Материалы научно-практической конференции «II Бахчисарайские научные чтения памяти Исмаила Гаспринского: «Исмаил Гаспринский и мусульманский мир России», Бахчисарай, 2014).
33. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Кримськотатарське декоративно-ужиткове мистецтво*. Т. 15. Енциклопедія Сучасної України, 2014.

34. Акчурина-Муфтиева, Нурия. «Тенденции развития декоративно-смысловых акцентов в современном костюме». *Таврические студии. Культурология* 5 (2014).
35. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Контрольська Валентина Василівна. Енциклопедія Сучасної України*. Т. 14. (Київ, 2014).
36. Алиев, Руслан. «Последствия эмиграции крымских татар в 60-х гг. XIX в.: постановка проблемы». *Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского* 66 (2014).
37. Алтаев, Александр, *Татарчонок Ассан* (Москва: Юная Россия, 1912).
38. Альтин, Гуливер. «Виртуальный музей крымской цивилизации «Ларишес». *Qasevet* 32 (2007).
39. Андреева, Раиса. *Энциклопедия моды* (Санкт-Петербург: Литера, 1997).
40. Андриевский, Александр. *Крым и крымские татары*. (Киев, 1892).
41. Антонов, Стоян. *Татарите в България*. (Добрич: КПЦ НАВРЕЗ, 2004).
42. Араджиони, Маргарита, Александр Герцен, ред. *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1-я. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане* (Симферополь: Таврия-Плюс. 2004).
43. Араджиони, Маргарита. «Основные занятия и ремесленная специализация греков-горожан Крыма в конце XIX – первой трети XX в», *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования* 2 (2012).
44. Асанова, Фатиме та Заатов Исмет, автор. – укл. *Кримськотатарське декоративне мистецтво XIX – XX ст.*, (Сімферополь: Санат, 2001).
45. Бавбекова, Ирина. «Вышивка татар Крыма XVIII –XX ст.: История, типология, художественно-стилистические особенности», (Дисс. канд. иск., ЛНАИ, 2014).
46. Байбурин, Альберт. *Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов* (Санкт-Петербург: Наука, 1993).
47. Барановский, Виктор. *Искусство татуировки*, (Москва: Славянский дом книги, 2002).
48. Бекирова, Лейла. «Регулятивно-креативна функція традиції в етнокультурі: на матеріалі досвіду кримськотатарського народу», (Автореферат дис. канд. філ. наук, НАНУ, ТНУ, 2004).
49. Беляева, Світлана. *Слов'янський та тюркські світи в Україні. З історії взаємин у XIII – XVIII ст.*, (Київ: Видавець Олег Філюк, 2016).
50. Бернштам, Александр. «Жилище Крымского предгорья», в *ИГАИМК* 6-7 (1931).
51. Біярсланов, Муратъ Бей. «Выписи из кадіаскерскаго сакка (книги) 1017 — 1022 г. хиджры (1608|9 — 1613 христ., лет.), хранящегося въ архиве Таврическаго Губернскаго правленія», в *Известія Таврической Ученой Архивной Комиссії* 8, подъ ред. Ф. Лашкова (Симферополь, Типография газеты «Крымъ», 1889).
52. Білоус, Людмила. «Кримськотатарська вишивка XIX століття в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва», (Матер. наук. семінару «Мистецтво ісламу в музеях України», Квітень 25-6, 2016).
53. Боданинский, Усеин. *Дневник: Экспедиция июнь-август 1925 г.*, (Бахчисарай, БИКАМЗ, фонды: Н/В 11763).
54. Боданинский, Усеин. «Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму», *Реконструкция народного хозяйства в Крыму* II (1930).
55. Бойцова, Елена. «Политика российской государственной власти по отношению к нехристианским конфессиям на территории Таврической губернии на рубеже XIX–XX вв.», (Материалы VIII Международ. науч. конф. «Лазаревские чтения»: Причерноморье. История, политика, культура. Симферополь, 2011).

56. Бонч-Осмоловский, Глеб. «Крымские татары: этнографический очерк», в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена, (Симферополь: Доля, 2005).

57. Боплан, Гійом де Левасер. «Опис України, кількох провінцій королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансільванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і веденням воєн», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1-я. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане* (Симферополь: Таврия-Плюс. 2004).

58. Броневский, Мартин. «Описание Крыма (Tartariae Descriptio)», ЗООИД, Т.6 (1867).

59. Брун Филипп. «Нравы и обычаи крымских татар», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).

60. Бухтоярова, Виктория. «Детский костюм крымских татар по изобразительным источникам первой половины XIX в.». *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии* 27 (2011).

61. Бушаков, Валерий. «Етностим татар у часі і просторі», в *Україна в минулому*, Вип. 8, (Київ; Львів, 1996).

62. Валеева-Сулейманова, Гузель, и Анна Прудникова. «Мотивы декора надгробий XIII–XV вв. с территории Волжской Булгарии и Крыма», *Золотоордынская цивилизация* 1 (2008).

63. Васильева, Галина. «Головные и наконечные украшения туркменок XIX – первой половины XX в.», в *Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки*, под ред. Ольги Сухаревой (Москва: Наука, 1979).

64. Васильев, Сергей, Игорь Слюсаренко и Кирилл Чугунов. «Актуальные вопросы хронологии скифского времени Саяно-Алтая», (Материалы междунар. науч. конф. «Степи Евразии в древности и средневековье». Санкт-Петербург: Эрмитаж, 2003).

65. Введенский, Георгий. *Пять веков русского военного мундира*. (Санкт-Петербург: Атлант, 2005).

66. Вовк, Федір. *Студії з української етнографії та антропології: нова редакція* (Харків: Видавець Савчук О.О., 2015).

67. Возгрин, Валерий. Исторические судьбы крымских татар (Москва: Мысль, 1992).

68. Войтович, Леонтий. *Формування кримськотатарського народу: вступ до етногенезу*. (Біла Церква: Вид. О.В. Пшонківський, 2009).

69. Волкова, Светлана. «Чехи Крыма в 20–30-е гг. XX в.», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования* 2 (2012).

70. Волошин, Максимилиан. «Культура, искусство, памятники Крыма», в *Забвению не подлежит...Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев, (Казань: Татарское кн. изд., 1992).

71. Воропай, Олекса. *Звичайі нашого народу: Етнографічний нарис*. (Мюнхен: Українське видавництво, 1958).

72. Воропонов, Федор. «Среди крымских татар», в *Забвению не подлежит...: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, (Казань: Татарское кн. изд., 1992)

73. Вишневская, Елена, автор-сост., *Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли* (Киев: Мистецтво, 2003).

74. Гаджиева, Сакинат. *Материальная культура ногайцев в XIX – начале XX вв.* (Москва: Наука, 1976).

75. Гаджиева, Сакинат. *Одежда народов Дагестана: XIX – начало XX вв.* (Москва: Наука, 1981).
76. Гаджиева, Сакинат. *Дагестанские терекеменцы XIX – нач. XX вв. Историко-этнографическое исследование*, (Москва: Наука, 1990).
77. Георги, Иоганн Готлиб. *Описание всѣхъ обитающихъ въ Россійскомъ государствѣ народовъ: Ихъ житейскихъ обрядовъ, обыкновений, одеждъ, жилищъ, упражненій, забавъ, вѣроисповѣданій и другихъ достопамятностей, Часть вторая о народахъ татарскаго племени* (Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1799),
78. Герсегонов, сост. Военно-статистическое описание Таврической губернии, 1849 г. ЦГВИА ВУА. Д. 19074.
79. Гинзбург, Моисей. «Декоративное творчество», в *Забвению не подлежит...Из истории крымскотатарской государственности и Крыма.*, сост. Нариман Ибадуллаев, (Казань: Татарское кн. изд., 1992).
80. Гончарова, Наталья. Н. Корнеев: *Из истории русской графики нач. XIX в.* (Москва: Искусство, 1987).
81. Горинь, Галина. *Народні шкіряні вироби українців. Витоки, становлення і розвиток традицій.* (Львів: Інс.народ-ва НАНУ, 2016).
82. Гольденберг. «Крым и крымские татары», в *Вестник Европы*, Т.VI, 11-я книга (1883).
83. Горелик, Михаил. «Введение в раннюю историю монгольского костюма: X–XIV вв., по изобразительным источникам», *Батыр* 1 (2010).
84. Горчакова, Елена. *Воспоминания о Крыме*, Т.1. (Москва: тип. Об-ва распространения полезных книг, 1883).
85. Гринченко, Борис, уклад. *Словарь української мови: В чотирьох томах*, (Київ: Наукова думка, 1997).
86. Грушецкая, Виктория. «Верхние покрывала типа «фередже» в традиционномуличном женском костюме крымских татар, караимов и крымчаков конца XVIII – нач. XX вв.». *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 40 (2014).
87. Грушецька, Вікторія. «Чоловічі смушеві шапки у побуті тюркського та тюркомовного населення криму XIX – першої третини XX ст.», *Гілея: науковий вісник*.
88. Грушецька, Вікторія. «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII – початку XX ст.». (Дис. канд. іст. наук, ОНУ ім. Мечникова, 2016).
89. Гумилев, Лев. *Этногенез и биосфера земли* (Ленинград, 1989).
90. Гумилев, Лев. «Этнология и историческая география: Ландшафт и этнос», *Вестник Ленинградского ун-та*, Т. 18, 3 (1972).
91. Гусев, Евгений. *Конструирование, моделирование и пошив головных уборов. Практическое пособие*, (Москва: Госместпромиздат. 1962).
92. Гуслистый, Константин. ред. *Украинское народное искусство. Одежда*, (Киев: изд. из-го иск. и муз. лит-ры УССР, 1961).
93. Гюль, Эльмира. *Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов*, (Москва: ИД Марджани, 2013).
94. Д'Асколи, Эмиддио Дортелли. «Описание Черного моря и Татари», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).

95. Дашковский, Петр, и Ирина Усова. «Семантика головных уборов «пазырыкцев» Алтая (по материалам могильника Ханкаринский дол)», в *Интеграция археологических и этнографических исследований. Сборник научных трудов* 1 (2010).

96. Дейников, Равиль. «Россия, Турция и Крымское ханство: геополитическая ситуация в Северном Причерноморье в период с 30-х гг. XVIII в. по 1783 г.», (Дис. канд. ист. наук: Моск. гос. обл. ун-т, Москва, 2013).

97. Дмитриев, Владимир. *Музейное собрание РЭМ: Коллекции по культуре народов Кавказа и Крыма: Шапочка из Терской обл., кон. XIX – нач. XX вв.*

98. Дмитриевский, Михаил. «Картина Крыма, или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).

99. Доде, Звездана. «К вопросу о боктаг», *Российская археология* 4 (2008).

100. Долгодрова, Татьяна. «Первые путеводители по Крыму». *Наше наследие* 114(2015).

101. Домбровский, Франц. «Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма» в *Крымские татары*. В *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, ред. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Доля, 2005).

102. Дубровин, Николай. *История войны и владычества русских на Кавказе*, Т. 1, кн. 1, (Санкт-Петербург: Тип. Департамента уделов, 1871).

103. Елпатьевский, Сергей. *Крымские очерки*, (Москва: Книгоизд-во писателей, 1910).

104. Ельников Михаил, Мурзин Вячеслав. *Кочевники Украины*, (Киев: Видавець О. Филюк, 2016).

105. Єльніков, Михайло. *Золотоординські часи на українських землях*. (Київ: Наш час, 2008).

106. Ермакова Екатерина, сост. *Хайтарма. Искусство крымских татар: каталог выставки*. (Москва: ГМВ, 2014).

107. Жабрева, Анна. «Переиздание печатного источника как способ его сохранения (на примере «Проекта “Народы России”», в *Stratum plus* 6 (2010).

108. Желтухина, Оксана. «Амальгама природы. Искусство вышивки у крымских татар». *Qasevet* 26 (1998).

109. Желтухина, Оксана. «Национальная одежда крымских татар в XIX-XX вв.». *В Дмитриевские чтения: История Крыма: Факты, документы, коллекции, литературоведение, мемуары* 5(2001).

110. Желтухина, Оксана. *Крымские татары в XIX – начале XX вв. Путеводитель по этнографическому отделу БГИКЗ*, (Симферополь: Домино, 2003).

111. Желтухина, Оксана. «Традиційний одяг кримських татар наприкінці XVIII – на початку XX століття (за матеріалами, зібраними У. Боданінським)», в *Етнічна історія народів Європи* 19 (2005).

112. Заатов, Исммет. *Крымскотатарское декоративно-прикладное и изобразительное искусство*, (Симферополь: Тарпан, 2003).

113. Зайцев, Илья. «Крымские ханы: портреты и сюжеты», в *Восточная коллекция* 13 (2003).

114. Зайцев, Илья. «Дешт-и-Кипчак и Крымское ханство в цивилизационном взаимодействии в Евразии» (Материалы международной научно-практической конференции «Евразийство: от диалога к взаимодействию», Москва: МГУ, 2014).

115. Засецкая, Ирина. *Золотые украшения гуннской эпохи*, (Ленинград: Аврора, 1975).

116. Засецкая, Ирина. «Материалы боспорского некрополя второй половины IV – первой половины V вв. н.э.», МАИЭТ 3 (1993).

117. Зуев, Василий. «Выписка из путешественных записок В. Зуева, касающихся до полуострова Крыма 1782 г.», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).

118. Иванов, Владимир, и Владимир Кригер. *Курганы кипчакского времени на Южном Урале XII-XIV вв.* (Москва: Наука.1988).

119. Эрнст, Николай, ред. секретарь, ИТОИАЭ, Т. III (60):1929, (Симферополь).

120. Изидинова, Севиль. *Об искусстве орнаментального тканья крымских татар.* (Севастополь: ЭКОСИ-Гидрофизика, 1995).

121. Канокова, Фатима. «Декоративно-прикладное искусство ногайцев». Дис. канд. искусствоведения: Москва: Гос. Худ. -пром. Академия им. С.Г. Строганова, 2012.

122. Канокова, Фатима. «Семантика традиционных ногайских ювелирных украшений», *Известия КБГУ им. Х.М. Бербекова* 9 (2014).

123. Каминская, Наталья. *История костюма*, (Москва: Легпромбытиздат. 1986).

124. Каравелов, Любен. «Из записок болгара», в *Русский вестник*, Т. 68, (Москва: изд. М. Каткова, 1867).

125. Кара-Васильева, Татьяна, и Алла Чорноморець. *Українська вишивка.* (Київ: Либідь, 2002).

126. Каралезли, Хатидже. «Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях Дереккой, Ай-Василь, Аутка Ялтинского района.», в *Забвению не подлежит... Из истории крымскотатарской государственности и Крыма.*, сост. Нариман Ибадуллаев, (Казань: Татарское кн. изд., 1992).

127. Каримова, Регина. «Элементы убранства и аксессуары костюма кочевников Золотой Орды: Типология и социокультурная интерпретация», *Археология евразийских степей* 16 (2013).

128. Каульбах, Барбара, и Элизабет Титмайер, ред., *Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в Крыму* (Киев: Вік, 2005).

129. Каушлиев, Григорий. «Путешествие в Крым академика В.Ф. Зуева в контексте деятельности академии наук по изучению новых территорий», в *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «История»* 60 (2008).

130. Каушлиев, Григорий. «Вклад английских путешественников в историко-культурное освоение Крыма (конец XVIII – начало XIX вв.)», в *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «История»* 62 (2010).

131. Кеппен, Петр. *Крымскій сборникъ. О древностяхъ Южнаго берега Крыма и горъ Таврическихъ*, (Санкт-Петербургъ: типографія Императорской Академіи Наукъ. 1837).

132. Керимов, Исмаил. «Колекс Куманикус», как образец живого крымскотатарского языка, зафиксированного 700 лет назад», *Qasevet* 43 (2015).

133. Киселева, Наталья. «Динамика расселения крымских татар по данным всеобщих переписей населения XIX–XXI вв.», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*

134. Клееман, Николаус. *Клееманово путешествие из Вены в Белград, Новую Килию, також в Земли Буджатских и Нагайских Татар и во весь Крым с возвратом чрез Константинополь, Смирну и Триест в Австрию в 1768, 1769 и 1770 годах, с приобщением описания достопамятностей крымских*, (Санкт-Петербург: Гос. Военная Коллегия, 1783).

135. Клопотовская, Елена. *Костюм разных времен*, (Москва: Юный художник, 2003).

136. Ключко, Любовь. «Шпильки у вбранні населення Скіфії», (Музейні читання: Матеріали наукової конференції, Київ, 2006).

137. Клячин, Александр. «Динамика этнических систем расселения в Крыму (В связи с проблемой возвращения крымских татар)», в *Этнографическое обозрение* 2 (1992).

138. Кондараки, Василий. *Универсальное описание Крыма*, в 4 т. (Санкт-Петербург: Типография В. Виллинга, 1875).

139. Кондратюк, Георгий. «Народознавчі дослідження в Кримській АРСР у 1920-х роках». *Матеріали до української етнології* 9 (2007).

140. Косміна, Тамара, та Зінаїда Васіна. *Українське весільне вбрання. Етнографічні реконструкції* (Київ: Мистецтво, 1989).

141. Косміна Оксана. *Традиційне вбрання українців*. Том I: *Лісостеп та степ*; Том II. *Полісся. Карпати*. (Київ: Балтія Друк, 2008).

142. Котляр, Елена, и Сеитмамбетова К. «Витражи в мечети Джума – Джами», *Таврический научный обозреватель* 19 (2017).

143. Кочешков, Н. «Головные уборы монголов XIX — нач. XX вв.», в *Советская этнография* 3 (1973).

144. Кравцова, Людмила. «Немецкие колонии Крыма в этнографических исследованиях Государственного института истории искусств: 1927–1929 гг.», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования* 2 (2012).

145. Крамаровский, Марк. «К истокам казанской скани» (Материалы Международной научной конференции, Казань, Июнь 1-3, 1999).

146. Крамаровский, Марк. *Золото Чингисидов: культурное наследие Золотой Орды*, (СПб., 2002)

147. Крамаровский, Марк. «Восток и Запад в истории и культуре Золотой Орды: По материалам чингисидской торевики XIII – XV вв.», (Дисс.докт. ист. наук, Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2002).

148. Крамаровский, Марк. *Золотая Орда и Причерноморье: Уроки Чингисидской империи*, Каталог выставки: Научное издание (Государственный Эрмитаж, 2019).

149. Кропотов, Виктор. «Датировка позднескифских золотых подвесок-лунниц из предгорного Крыма». Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», (Київ, Листопад 18-20, 2013).

150. Куртиев, Рефат. *Крымские татары: этническая история и традиционная культура*. (Симферополь, 1998).

151. Куртмететова, Нефизе, и Аблязиз Юзбашев. *Айсерез ве айсерезлилер*, (Симферополь: Доля, 2013).

152. Куртсеитов, Рефик. «Крымские татары в условиях спецпоселений в Марийской АССР в 1944-1956 гг. Долгий путь возвращения на родину в Крым». *ЗАПАД-ВОСТОК* 8 (2015).

153. «Культура крымских татар, конец XVIII – первая половина XX вв.: Справочник-указатель архивных документов», в *Государственный архив в Автономной Республике Крым*, №№ Фондов / Описей – 489/1, 64/1; №№ Дела – 2455, 2814, 1065; Р-1051/1; № Дела – 203, (Симферополь, 2001).

154. Кузнецова, Елена, и Ирина Кузнецова. «Анализ композиции костюмов национальностей, проживающих в Крыму», в *Мистецтвознавчі та культурологічні аспекти дизайн-освіти. Вісник ХДАДМ* 4 (2006).

155. Курылев, Владимир. «Одежда анатолийских турок», в *Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР: Традиционная культура народов Передней и Средней Азии*, Т. XXVI (1970).
156. Куфтин, Борис. «Южнобережные татары Крыма», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).
157. Лаппо-Данилевский, Александр. *Методология истории*, (Москва, 1996).
158. Лашков, Федор. *Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии*. (Симферополь, 1890).
159. Левинсон-Нечаева, Мария. *Одежда и ткани XVI-XVII веков*. (Москва: Сб. научных работ по материалам Государственной оружейной палаты, 1954).
160. Левицкий, Григорий, «Переселение татар из Крыма в Турцию», в *Забвению не подлежит... Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, Сост. Нариман Ибадуллаев, (Казань: Татарское кн. изд., 1992).
161. Литвин, Михалон. «Трактат Михалона Литвина о нравах татар, литовцев и москвитян», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма: Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).
162. Лобачева, Нина. «К истории среднеазиатского костюма (женские головные накладки-халаты)». *Советская этнография* 6 (1965).
163. Лобачева, Нина. «К истории паранджи», в *Этнографическое обозрение* 6 (1996).
164. Мазур, Людмила. *Методы исторического исследования*, (Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010).
165. Макласова, Людмила. «Проблемы интерпретации некоторых деталей берестяной конструкции бокки на примере женского головного убора из курганного могильника Телеутский взвоз–I», *Ученые записки КФУ им. В.Вернадского, «Исторические науки»* 69 (2017).
166. Макласова, Людмила. «Конструкция монгольского головного убора «ту-гу» в династии Юань», *Археология евразийских степей* 4 (2018).
167. Малейн, Александр, пер., *Путешествия в восточные страны Плано Карпини и Рубрука*, (Москва: Географиз, 1957).
168. Мальм, Валентина. *Симферопольский клад* (Москва: Внешторгиздат, 1987).
169. Малюк, Наталія, Юрій Полідович, та Тетяна Савченко. «Пам'ятки ювелірного мистецтва мусульманських народів у колекції Музею історичних коштовностей України» (Матер. наук. семінару «Мистецтво ісламу в музеях України», Квітень 25-6, 2016).
170. Малюк, Наталія. «Алустонский клад: малоизвестные ювелирные изделия золотоордынского времени в фондах музея исторических драгоценностей Украины» (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 10-12 листопада 2014).
171. Мамбетова, Алтын. «Семиотика ювелирных украшений в традиционной культуре Казахстана», (Дис. канд. культур., СПбГУКИ, Санкт-Петербург, 2005).
172. Мамут, Зера. «Крымскотатарская традиционная праздничная одежда: материал к выставке в Бахчисарайском Ханском дворце», *Qasevet* 40 (2012).
173. Марков, Евгений. *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*. (Киев: Стилос, 2006).
174. Меметов, Айдер. *Развитие востоковедения в Крыму (X – нач. XX вв.)*, (Симферополь, 2019).

175. Меметов, Айдер. *Этническая история крымских татар: лингво-социокультурный анализ*. Ч.1, (Симферополь: Эльиньо, 2017).
176. Миллер, Всеволод. *Систематическое описание коллекций Дашиковского этнографического музея: Крымские татары*, Вып.1. (Москва, 1887).
177. Миллер, Борис, сост., *Персидско-русский словарь*. (Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей. 1960).
178. Миреев, Вадим, и Александр Горяинов. *Современный русско-крымскотатарский словарь*, составители. (Симферополь – Саки: Феникс, 2013).
179. Монастырлы, Христофор. *Одежда крымских татар. Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии: Симферополь и его окрестности* (Симферополь, 1890).
180. Морозова, Анна. «Головные уборы туркмен», *Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркм. ССР Т.VII* (1963).
181. Монтандон, Шарль Анри. *Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами, и предверенный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым*. Пер. с фр. с комментариями (Киев: Стилос, 2011).
182. Морозова, Анна. «Головные уборы туркмен», в *Труды Института истории, археологии и этнографии АН ТуркмССР.*, Т.VII. Серия этнографическая, (Ашхабад. 1963).
183. Мундт, Теодор. *Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго. Прологъ столкновений между Россіей и Турціей*. (Симферополь: Паровая типография Таврич. Губерн. Земства, 1909).
184. Мункуев, Н., пер. с кит. *Мэн -да бэй-лу: Полное описание монголо-татар* (Москва: Наука, 1975).
185. Мусаева, Улькер. *Исследования в области этнографии Крыма Всеукраинской научной ассоциации востоковедения (1926-1930 гг.)*.
186. Мусаева, Улькер. *Подвижники крымской этнографии, 1921 – 1941: Историографические очерки*, (Симферополь: Таврия, 2004).
187. Мухин, Владимир, и Александр Кузнецов. *Крымские горы: возвращение к истокам*. (Киев: Стилос, 2007).
188. Мыськов, Евгений. *О некоторых типах головных уборов населения Золотой Орды*. (Москва: Российская археология, 1995).
189. Наджип Э.Н., *Исследования по истории тюркских языков XI – XIV вв.* (Москва: Наука, 1989).
190. *Народы Россіи: Крымскіе татары* (С.-Петербургъ, Тип.товарищества «Общественная польза», 1879)
191. Непомнящий, Андрей. «Початок наукового вивчення Криму», в *Краєзнавство* 1–4. (Сімферополь, 2003).
192. Непомнящий, Андрей. *Арсений Маркевич: страницы истории крымского краеведения*, (Симферополь: Бизнес-Информ, 2005).
193. Непомнящий, Андрей. *Подвижники крымоведения*. Т. 2., (Симферополь: СГТ TAURICA ORIENTALIA, 2008).
194. Никольский, Павел. *Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии*, (Симферополь: Издание Крымохриса, 1924).
195. Нилидин, Александр. *Силуэты Крыма.: Из путевой книжки А.Н. Нилидина*, (СПб.: Типолитография Шредера, 1884).
196. Озенбашлы, Амет. «Роль царского правительства в эмиграции крымских татар», в *Забвению не подлежит: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*, сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское книжное изд-во, 1992).

197. Озенбашлы, Энвер. *Крымцы: Сборник работ по истории, этнографии, фольклор и языку* (Симферополь: Доля, 2006).
198. Осипов, Юрий, ред., БРЭ в 30 т., том «Россия» (Москва, 2004).
199. Очерки истории и культуры крымских татар (Симферополь: Крымучпедгиз, 2005).
200. *Описание всѣхъ обитающихъ въ Россійскомъ государствѣ народовъ. Ихъ житейскихъ обрядовъ, обыкновений, одеждъ, жилищъ, упражненій, забавъ, вѣроисповѣданій и другихъ достопамятностей. Ч. 2. О народахъ татарскаго племени* (Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1799).
201. Орловская, Елена. *Крым*, (Москва: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911), 215, [1] с., 11 л. ил.
202. Орфинская, Ольга и др., «Бокка из захоронения № 51 могильника Маячный Бугор-II: Астраханская область», *Батыр* 4–5 (2012).
203. Паллас, Петр. «Общие замечания о полуострове Крыме», в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, (Симферополь: Доля, 2005).
204. Пассек, Татьяна. «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок», в *Очерки России, Кн.3* (Москва, 1840).
205. Пахимер, Георгий. «История о Михаиле и Андронике Палеологах: Византийские историки, переведенные с греческого при Петербургской Духовной академии» (Санкт-Петербург, 1862).
206. Пейссонель, Шарль. «Трактат о торговле на Черном море», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджioni, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).
207. Петренко, Людмила. «Удивительный богатый наряд (о марама – головном покрывале крымскотатарских женщин)». *Qasevet* 29 (2002).
208. Петренко, Людмила. «Этнографическая коллекция Ялтинского историко-литературного музея: комплектование, изучение, региональные особенности», в *Этнография Крыма XIX – XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования 2* (2012).
209. Петроградская, Александра, и Наталья Киселева. «Динамика расселения крымских татар по данным всеобщих переписей населения XIX–XXI вв.», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования 2* (2012).
210. Пилипенко, Сергей и др. «Серебряное перекрестье бокки из собрания Астраханского музея-заповедника» (Мат. межд. конференции «Сары Арка и Алтын Орда: время и пространство», (Караганда, 23-25.10.2019).
211. Плетнева, Светлана. *Половцы*, под ред. Бориса Рыбакова (Москва, 1990)
212. Плетнева, Светлана. «Половцы у себя дома», в *Татарская археология* 6-7 (2000).
213. Плетнева, Светлана. *Кочевники южнорусских степей в эпоху средневековья (IV–XIII вв.)*, (Воронеж: изд. Воронежского университета, 2003).
214. Полякова, Галина. «Бляхи-навершия головных уборов», в *Проблемы археологии Евразии (по материалам ГИМ): Труды ГИМ 74* (Москва, 1990).
215. Пономарьова, Ірина. «Греки Приазов'я: етніонаціональні процеси в аспекті трансформації традиційної культури», (Дис. д-ра іст. наук, Київ, 2007). Преображенский, Петр. *Этнология. Классический курс лекций*, (Киев: изд. Олег Филук, 2013).
216. Пугаченкова, Галина. «К истории «паранджи», в *Советская этнография* 3 (1952).

217. Пушкарев, Леонид. *Источники исторические*, (Москва: Советская историческая энциклопедия, Т.6, 1965).
218. Радде, Густав, «Крымские татары», в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Араджиони, Маргарита, и Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004).
219. Рашид ад-Дин, *Сборник летописей*, (Москва-Ленинград, 1952).
220. Романцов, Владимир. *Українці на одвічних землях (XVII – початок ХХІ ст.)*, (Київ: Видавництво ім. О.Теліги, 2004).
221. Рославцева, Лидия. *Одежда крымских татар: Историко-этнографическое исследование*, (Москва: Наука, 2000).
222. Рославцева, Лидия. *Узорное ткачество народов Крыма в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции*, (Москва: ГМВ, 2013).
223. Рустемов, Олег. «Словесные портреты и описания людей в крымских судебных книгах XVII–XVIII вв.», в *Золотоордынское обозрение* 2 (2015).
224. Рябцева, Светлана. «Об одном типе византийских ювелирных украшений X–XI вв.», (Материалы 17-й междунар. науч. конф. «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии», Санкт-Петербург, 2014).
225. Савчук, Борис. *Українська етнологія*, (Івано-Франківськ: Лілея, 2004).
226. Санжаровец, Владимир, «О национальном составе населения Керчи в 1771–1856 гг.», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв.*
227. Сачек, Павел, и Олекса Гайворонский, сост., *Кримські татари. Типажі, краєвиди, побут. Книга листівок*, (Київ: Майстерня книги, Бахчисарай: Бахчисарайський історико-культурний заповідник, 2009).
228. Севастьянов, Александр. «Десять років на службі краєзнавству: Російське товариство з вивчення Криму (1922–1932 рр.)», в *Краєзнавство* 3–4 (2009).
229. Сеитбекиров, Эльдар. «О самоназвании крымских татар. Самоидентификация коренного народа Крыма на страницах газеты «Голос татар», *Голос Крыма*, Ноябрь 4, 2015.
230. Сейтхалилов, Абдуль Вахаб. *Бахчисарай: путь к истокам*, (Москва, 2021).
231. Семенов – Тян-Шанский Вениамин. *Полное географическое описание нашего отечества под редакцией В.П. Семенова – Тян-Шанского. Т. XI У. Новороссия и Крым*, (Санкт-Петербург, 1910).
232. Соболева, Елена. *Весілля кримських татар: традиційні форми та трансформації*, (Біла Церква: Видавець О.В. Пшонківський, 2015).
233. Смирнов, Василий. *Крымское Ханство подъ верховенствомъ Оттоманской Порты до нач. XVIII в.*, (Санкт-Петербург, 1887).
234. Спасская, Елена. «Татарские вышивки Старо-Крымского района по материалам А.М. Петровой», в *Известия восточного факультета Азербайджанского Государственного Университета* 1 (1926).
235. Спасская, Елена. «Старо-Крымские узоры», *Известия общества обследования и изучения Азербайджана* (1926).
236. Срезневский, Измаил. *Рюи Гонзалесъ де Клавихо: Дневникъ путешествія ко двору Тимура въ Самаркандъ въ 1403-1406 гг.*, (Санкт-Петербург, 1881).
237. Старченко, Елена. «Орнаментальные мотивы на изделиях крымскотатарских мастеров-ювелиров» (Матеріали наук. конф. «Ювелірне мистецтво», Київ, Грудня 11-13, 2006).

238. Старченко, Елена. «Мастер из квартала «Къуюмджы», (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво - погляд крізь віки», Київ, 10-12 листопада 2014).
239. Стельмащук, Галина. *Традиційні головні убори українців* (Київ: Наук. думка, 1993).
240. Строкова, Людмила. *Музей історичних коштовностей України*. (Київ: Простір, 2013).
241. Студенецкая, Елена. *Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.*, (Москва: Наука, 1989).
242. Сухарева, Ольга. «К истории костюма населения Самарканда». *Бюллетень АН УзССР* 11-12 (1945).
243. Сухарева, Ольга, ред. *Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки*, (Москва: Наука, 1979).
244. Сухарева, Ольга. *История среднеазиатского костюма* (Москва: Наука, 1982).
245. Сыромятникова, Ирина. *История прически*. (Москва: Искусство, 1983).
246. Сычева, Наталья. *Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX-XX веков. Из собраний Государственного музея искусства народов Востока*. (Москва: Советский художник, 1984).
247. Таратухина, Елена. «Коллекция ювелирных изделий в фондах КЭМ», в *Этнография Крыма XIX–XXI вв.* 2 (2012).
248. Тизенгаузен, Владимир. *Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Извлечения из персидских сочинений*, Том 1. (Москва-Ленинград, 1941).
249. Тишкин, Алексей, и Сергей Пилипенко. «О возможности реконструкции женских головных уборов монгольского времени: По материалам берестяных находок на памятнике Телеутский Взвоз-1 в Верхнем Приобье», в *Вестник ТГУ, История* 43 (2016).
250. Торчинская, Элина, и Елена Кочетова, сост. *Крымские татары: Каталог коллекций* (Ленинград: ГМЭ, 1989).
251. Тош, Джон. *Стремление к истине: Как овладеть мастерством историка*. (Москва: Весь мир, 2000).
252. Тунманн, *Крымское ханство* (Симферополь: Таврия, 1990),
253. Усеинов, Сейран, сост. *Русско – крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь*. (Симферополь: Тезис, 2007).
254. Фасмер, Макс. *Этимологический словарь русского языка*. Под ред. Б. А. Ларина. Изд. 2-ое. Т. I–IV., (Москва: Прогресс, 1986).
255. Федоров-Давыдов, Герман. *Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов: Археологические памятники* (Москва: изд-во Московского ун-та, 1966).
256. Хамайко, Наталья. «Древнерусские лунницы XI–XIII вв.: проблема происхождения и семантики», в *Наукові записки з української історії: Збірник наукових статей* 20 (2008).
257. Хетагуров Л. Пер. *Рашид-ад-дин, Сборник летописей: Джами ат-таварих*, (Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1952).
258. Храпачевский, Роман, сост., «Из описания путешествий Ибн Баттуты: Золотая Орда в источниках», Т. I: Арабские и персидские сочинения (Москва: ЦИВОИ, 2003).
259. Храпунов, Игорь. *Очерки этнической истории Крыма в раннем железном веке. Тавры. Скифы. Сарматы*, (Симферополь: Таврия, 1995),
260. Хрипунов, Николай. «Монгольская одежда знати Золотой Орды в 1266–1312 гг.», *Золотоордынская цивилизация* 6 (2013).
261. Челеби, Эвлия, *Книга путешествия 1666-1667 гг.*, пер. и ком. Е. В. Бахревский, (Симферополь: ДАР. 1999).

262. Чепурина, Полина «О бытовом искусстве крымских татар», в *Социалистическая экономика и культура Крыма* 5 (1935).
263. Чепурина, Полина. *Орнаментное шитье Крыма*. (Москва, Ленинград. Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1938).
264. Чепурина, Полина. «Орнаментное тканье крымских татар», *ИТОИАЭ*, Т.III, 60 (1929).
265. Черкезова, Эльмира. *Джоулгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден. В поисках утраченной гармонии*. (Акъмесджит: Тарпан, 2009).
266. Чубарьян, Александр, ред. *Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь*. (Москва, 2014).
267. Чубукчиева, Ленара. *Ювелирное искусство крымских татар в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника: Каталог*, (Симферополь: Доля, 2015).
268. Чурлу, Мамут. «Символ рая», в *Пятые крымские искусствоведческие чтения* (2000).
269. Чурлу, Мамут. «Язык крымскотатарского декоративного искусства», в *Qasevet* 33 (2003).
270. Шевкет, Энвер. «Доисламские религиозно-культовые представления, сохранившиеся в семейном быту крымтатар», в *Qasevet* 17 (1989).
271. Шевкет, Энвер. «Архаичные элементы народных свадебной обрядности и обычаев крымтатар», в *Qasevet* 18 (1990).
272. Шерфединов, Ягъя. *Янърай къайтарма: Звучит кайтарма: музыкальное произведение, вокально-инструментальное*, ред. Л.Н. Лебединский (Ташкент: изд-во лит. и искусства, 1978).
273. Шишкина, Олимпиада. «Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 г.», (Санкт-Петербург, 1848).
274. Эминов, Рустем. «Первый национальный музей крымских татар», в *Восточный архив* 24 (2011).
275. Эртюрк, Нилай. «Искусство костюма эпохи Османской империи XVI – XVIII вв.». (Дис. канд. искусствоведения, Моск. гос. худож. - промышлен. ун-т им. С. Г. Строганова, Москва, 2005).
276. Юрченко, Петр, перевод с фр., «Описание перекопских и ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин Жана де Люка, монаха Доминиканского ордена. 1625», в *ЗООИД*, т. II. (Одесса, 1879).
277. Яворницький, Дмитро. *Історія запорізьких козаків*. Т.1. (Львів: Світ, 1990).
278. Яковлева, Капитолина. «Классификация украшений народов алтайской культурной общности», (Дис. канд. ист. наук, Якутск, 2011).
279. Яковлева, Татьяна. «Этнографические снимки крымских татар М.И. Дубровского и Б.А. Куфтина» (Сборник докладов конференции «Фотография в музее», СПб, Май 16–18, 2017).
280. Якубовский, Александр. *К вопросу об этногенезе узбекского народа* (Ташкент: УзФАН, 1941).
281. Ямилова, Регина. «Головные уборы кочевников Золотой Орды», *ИРГПУ им. А. Герцена*, 89 (2009).
282. Яценко, Сергей. *Костюм Древней Евразии: ираноязычные народы*, (Москва: Восточная литература, 2006).
283. Ablayeva, Ulviye. «Marama, serbenti, ferece, fes. Qirimtatar qadinlarnin basortuleri», *Nenkecan* 10 (2013).

284. Ablayeva, Ulviye. «Qirim incilerinden biri», *Nenkecan* 12 (2014).
285. Arpinarli Hatice, ve Feride Basaran. «Kirim kültüründe maramalar », *Milli Folklor* 24 (2012).
286. Bruyn, Abraham de. *Omnium poene gentium imagines, ubi oris totiusque corporis & vestium habitus in ordinis cuiuscunque ac loci hominibus diligentissime exprimuntur.* (1575).
287. Bavbek, Osman. *Kirim'dan Anadoluya Gocler Hakkinda Yazili ve Sozlu Belgeler* (Kirim, 1993).
288. Geißler, Christian Gottfried Heinrich, Friedrich Ferdinand Hempel und Johann Georg Richter. *Malerische Darstellungen der Sitten, Gebrüuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und anderen Völkern im Russischen Reich*, (Leipzig: Baumgärtner, 1804).
289. Devellioğlu F. *Osmanlica – Türkçe aniklopedik: Lugat* (Ankara, 2001).
290. Hempel, Friedrich Ferdinand und Geissler. *Abbildung und Beschreibung der Voelkerstämme und Voelker unter des Russischen Kaisers Alexander*, (Leipzig, 1803).
291. Holderness, Mary. *Notes relating to the manners and customs of the Crim-Tatars, written during a four year's residence among this people*, (London, 1821).
292. Lyall, Robert. *Travels in Russia, the Krimea, the Caucasus and Georgia*, Vol. 1. – XXI (London, 1825).
293. Kavak, Nuri. *Karasu Kazası (1683–1744) — Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği*, (Bursa, 2014):
294. Kirimer, Hasan. *Kirim Tatar El sanatları*. (Eskişehir: Esgroup Ofset ve Matbaa Tesisleri, 2014).
295. Koçu, Reşad Ekrem. *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü* (İstanbul: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969).
296. Kramarovsky, Mark. «Solchat (Crimea) in 13 and 14 Centuries». *Islamic Art and Architecture in the European Periphery. Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region*, 63 (2008).
297. Magiru, Maria. *Dobrodega Studio Etnografic, Turcii şi Tatarii* (Constanța: Muzeul de artă populară, 2008).
298. Nelson, Andrew. *The Crimea: its towns, inhabitants, and social customs*. (Edinburg. – London, 1855).
299. Özdem, Zeynep. *Kirim Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat: 17. Yüzyıl sonlarından 18. Yüzyıl ortalarına kadar*, (Kirikkale, 2006).
300. Pallas, Peter Simon. *Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthalterschaften des russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794*, (Leipzig: Bey Gottfried Martini, 1799).
301. Praunsperger, Milan. *Oruzje starin Hrvata*. (Zagreb: Matica Hrvatska, 1943).
302. Sloan, Hans. *Illustration from Hans Sloan's Album — «The Habits of the Grand Signor's Court»* SL.5258, Turkey, c.1620. Folio 76b. Tatar. Government courier, (Registration number: 1928, 0323, 0.46.71. British Museum).
303. Schlatter, Daniel. *Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogahyen-Tartaren am Asowschen Meere* (Huber, 1830)/
304. *The Costume of Turkey, illustrated by a series of Engravings; with Descriptions in English and French*. London: printed for William Miller, old Bond Street, 1802.
305. Vambery, Hermann. *Das Türkenvolk in seinen ethnologischen und ethnographischen Beziehungen* (Leipzig: 1885).
306. Veren, Ergün. «Tatarların evlenme adetlerinde kız bakma-görme pratigi», *Nenkecan* 11 (2013).

307. Абдураманова С.Н. Женское головное покрывало как элемент традиционного костюма крымской татарки. [Электронный ресурс] / С. Н. Абдураманова <http://ilmiyqirim.blogspot.com/2014/06/blog-post.html>

308. Антанасьевич Ирина. «Татуировки балканских женщин: украшение, исповедание или оберег?», Моложенный интернет-журнал МГУ «Татьянин день», 15.03.2013. <http://www.taday.ru/text/2070522.html>

309. Водарский Я.Е. Население Крыма в конце XVIII – конце XX вв. [Электронный ресурс] / Я.Е. Володарский, О.И. Елисеева, В.М. Кабузан. – М.: Ин-т российской истории РАН, 2003. – Режим доступа : http://tavrika.wz.cz/books/vodar_nk/html/index.htm (дата звернения 15.09.2015). – Назва з екрана

310. Желтухина О.А. Исчезающее искусство филиграни. Ювелирные украшения у крымских татар: изготовление, ношение, функциональное значение. <http://turkolog.narod.ru>

311. Колесникова Н., Колесникова О. Забытое свидетельство о Крыме. Путешествие Роберта Лайелла. Год 1822-й. Режим доступа : <http://www.krimoved-library.ru/books/krimskiy-albom-2002-3.htm>

312. Кулиев Э. Хадис 516. Разные мнения относительно ношения золотых украшений и шелковых одежд. Режим доступа: <http://e-minbar.com/bulugh-al-maram/book-02/chapter-17/raznye-mneniya-otnositelno-nosheniya-zolotykh-ukrashenij-i-shelkovykh-odezh>

313. Непомнящий А.А. Страницы изучения Крыма украинскими историками в конце XIX – начале XX века: историко-библиографический аспект. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/81006/21-Nepomnyachshiy.pdf?sequence=>

314. Описание Крыма (Tartariae Descriptio) Мартина Броневского // Записки Одесского общества истории и древностей, Том VI. 1867 <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Krym/XVI/Bronevskij/frametext.htm>

315. Слестникова Людмила. Традиции в творчестве современных крымских ювелиров. Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_05/978-5-88431-239-5/©МАЭРАН

316. Слестникова Людмила. Свадебный обряд крымских татар в начале XXI в. – С. 249 – 252 // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_05/978-5-88431-239-5/

317. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Под редакцией и с предисловием проф. Б. А. Ларина. Издание второе, стереотипное. В четырех томах. М.: «Прогресс», 1986. Тома I–IV. http://www.slovorod.ru/etym-vasmer/_pdf/vasmer-etymologic-dict1.pdf

318. Яковлева Т.М. Коллекции по этнографии крымских татар в собрании музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамеры) РАН. С.420-425 // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_02/978-5-88431-324-8

319. Illustrations de Diversarum gentium armatura equestris. Ubi fere Europae, Asiae atque Africae equitandi ratione propriae presae est. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2000007r/f24.item> http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3051132&partId=1&searchText=The+Habits+of+the+Grand+Signor%27s+Court&page=1

320. Елков Игорь, Изотов Илья. «На дне Черного моря нашли затопленный в 1941 году теплоход "Армения"». Российская газета. Апрель 27, 2020. <https://rg.ru/2020/04/27/reg-ufo/specialisty-mo-rf-nashli-na-glubine-15-km-zatonuvshee-v-1941-godu-sudno.html>

321. Юнусова Лиля. «Чужое добро не впрок». Карта мира: Крым. 27.04.2013. http://kartamirakrym.blogspot.com/2013/04/blog-post_27.html

322. Ковенева Г. «Коллекция рисунков образцов крымскотатарской вышивки А.М. Петровой». Блог Исторического музея. 27.04.2020. <https://blog.mediashm.ru/?p=3025>

323. Экспонаты Государственного Исторического музея, «Шарф декоративный». <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2590456?query=%D0%BA%D1%80%D1%8B%D0%BC%20%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8E%D0%BC&index=3>

324. Psatka, EKM j 283:2015 G 3749, Eesti Kunstimuuseum, <https://muis.ee/museaalview/1299744>

325. Tuğ, Aclam ve Önemi, Ekim 14, 2014, <https://yenidenergenekon.com/811-tug-anlam-ve-onemi/>

326. Топ алты от Министерства Фесов // [Электронный ресурс]. <https://www.crimeantatars.club/blogs/top-alty-ot-ministerstvafesov>.

327. Топ алты: лучшие образы в крымскотатарском фесе // [Электронный ресурс]. Топ алты: лучшие образы в крымскотатарском фесе <https://www.crimeantatars.club/blogs/top-6-luchshie-obrazy-v-krymskotatarskom-fese>

328. Крымскотатарскаядизайнерзапустиласобственныйбрендodeжды. [Электронный ресурс]http://fesmarket.com/index.php?route=product/manufacturer/info&manufacturer_id=22 / <https://avdet.org/ru/2016/03/12/krymskotatarskaya-dizajner-zapustila-sobstvennyj-brend-odezhdy/>

329. Усейнова Сусана, В «Ларишесе» открылась выставка «Из Крыма – в Крым» | QHA Агентство Крымские Новости <http://old.qha.com.ua/ru/kultura-iskusstvo/v-larishese-otkrilas-vistavka-iz-krima-v-krim/132760/>

330. Юнусова Лиля, «Традиционная прическа крымских татарок» <https://avdet.org/2001/00/24/u-krymskih-tatar-est-starinnye-poverja-osnovannye-na-ubezhdenosti-v-tom-chto-volosy-cheloveka-ndash-sredotochie-ego-zhiznennoj-sily-pomnju-nasha-babushka-zinep-strogo-zapreshhala-nam-detjam-razbrasy/>

СОКРАЩЕНИЯ

БИКАМЗ — Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей - заповедник (г. Бахчисарай, РК)

ГУ — Головные уборы

ГМВ — Государственный музей Востока (г. Москва, РФ)

ЗООИД — Записки Одесского общества истории и древностей

КМКИН — Крымскотатарский музей культурно-исторического наследия (г. Симферополь, РК)

крымтат. — крымскотатарский язык

КХ — Крымское Ханство

КЭМ — Крымский этнографический музей (г. Симферополь, РК)

МАИЭТ — Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии

МИДУ — Музей исторических драгоценностей Украины (г. Киев, Украина)

МНИА — Музей национальной истории и археологии / Museum National History

and Archeology, (г. Констанца, Румыния / Consnanta, Romania)

МЕК — Музей Европейских культур / Museum Europäischer Kulturen (г. Берлин, ФРГ / Staatlichen Museum zu Berlin)

НМУНДИ — Национальный музей украинского народного декоративного искусства (г. Киев, Украина)

ОВП — «Одеяние внешнего пространства» (авторский термин)

РЕМ — Российский этнографический музей (г. Санкт-Петербург, РФ)

РОПИК — Российское общество по изучению Крыма

РК – Республика Крым

ЦМТ — Центральный музей Тавриды (г. Симферополь, РК)

ЯИЛМ — Ялтинский историко-литературный музей (г. Ялта, РК)

Курсивом выделена этническая терминология, как *марама*, *шербенги* и т.п.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Алтын [Altin] — золото, а также изделия из него, например, золотые монеты / их имитации, служившие украшением в женском костюме. *Шишик алтын* – изделие из дутого золота; *мамедие алтын* – золотые монеты среднего размера, из которых собирались ожерелья; *фындыкъ / нусфие алтын* – самые мелкие золотые монеты, которыми обшивались девичьи, женские шапочки.

Алтын фес [Altin fes] (крымтат. *алтын* – золото, *фес* – феска) — девичья, также женская шапочка с декором из золотых / позолоченных монет или их имитаций. Плоское донце *алтын фес* украшалось ювелирным навершием.

Алтын соргъуч [Altin sorguc] — традиционное украшение головного убора, фески, которое в разные исторические периоды имело вид султана / эгрета или броши разных форм. Например, в виде стилизованного изображения полумесяца со звездой, веточки с бутонами, пера павлина и др.

Амайыл [Amayıl] — амулет, талисман.

Араба-шал (*йол-шал / сантрач-шал*) [Araba şal] — специальный шерстяной платок-плед в крупную клетку с длинными кистями. Использовался в качестве женской верхней одежды в регионе Южнобережья Крымского полуострова.

Арахчин [Arachçin] — мужской головной убор типа тюбетейки конусовидной формы. Использовался как самостоятельный убор / в качестве основы под тюрбан.

Бархи бьорк [Barchi boerk] — высокий, продольно сегментированный мужской головной убор красного цвета, распространенный с нач. XVII ст. в равнинно-степном регионе КХ. Отличительной особенностью *бархи бьорк* был крой из своеобразных «долек» и отделка нижнего края меховым околышем, у представителей высшей аристократии также эгретом. Со второй половины XIX в. украшался вместо меха бархатом / золотным галуном. Как элемент воинского костюма использовался в качестве форменной шапки Крымскотатарского Конного эскадрона.

Баш алтын [Baş altın] (крымтат. *баш* – голова) — женское налобное украшение в виде диадемы с крупным орнаментированным щитком и привесками по нижнему краю, расположенными справа и слева от центрального элемента.

Башлыкъ [Başlıq], (крымтат. *баш* – голова, *лыкъ* – суффикс) — мужской суконный головной убор / зимняя шапка / капюшон. Также использовался как гипероним в отношении любых головных уборов, в том числе женских.

Баш ортю / Баш ортюсю [Baş ortu] — гипероним, универсальный термин в значении женский (девичий?) «платок / шаль».

Бен [Ben] — символическое пятнышко, которое наносили на лоб между бровями в апотропейных целях преимущественно маленьким детям.

Бурумчик [Burumçık], (также *бурумчук / буркенчик / буркенчек*) — нарядная легкая шаль / платок из прозрачного однотонного шелка-сырца разных цветов, могла быть украшена блестками / иным декором.

Бьорк / Бёрк [Boerk] — название мужского поливариантного и полифункционального головного убора / шапки.

Гердандыкъ / боюннасты — черная узкая бархатка с нашитыми в несколько рядов монетами, которая подвязывалась на шею на шнурках.

Греп (*греф*) [Grep] — женская шаль / цветастый легкий платок нежных пастельных тонов, возможно, из креповой ткани, обычно украшался кружевом.

Дувалыкъ [Duvalık], (крымтат. *дуа* (*дува*) – молитва, моление, *лыкъ* – суффикс) — амулет, талисман в виде футляра с вложенным текстом.

Дувах [Duvah] — ритуальное покрывало невесты в виде своеобразного длинного капюшона, скрывавшего всю фигуру до пят. Шили *дувах* из дорогой плотной ткани.

Дюльбент (*дюльбен, дюльбер*) [Dülbent] — ткань для женских платков / шалей, а также название платков / шалей из этой ткани.

Зийнет — украшение.

Зилиф (зулюф) [Zilif] — локоны / кудри. Здесь — височный локон, который символизировал замужество в традиционной крымскотатарской культуре. Подстригание височных прядей и завивание локонов *зилиф* было центральным ритуалом свадебной обрядности крымских татар вплоть до 1920-х гг.

Зилиф аскъы [Zilif ashi] — височные подвески, нарядное ювелирное украшение в костюме замужней женщины. Семантикой *зилиф аскъы* была апотропейная функция – прикрывание женских локонов. Украшение крепилось при помощи крючка к головному убору.

Ильван [İlvan] — украшение.

Инджи [İnci] — бисер, жемчуг, а также изделия из него. Например, вышитая бисером, жемчугом феска – *инджи фес*.

Йемени (емени) [Yemeni] — женский нарядный цветной платок.

Йипиш [Yişi] — ювелирная проволочка из серебра / золота, которую использовали при изготовлении ажурной и фоновой филигрانی.

Йипиш иши (чильтер) — название техники филигрانی в традиционном ювелирном искусстве.

Кавук [Kavuk] — легкая мужская шапочка типа тюбетейки, которая использовалась самостоятельно или как основа под. тюрбан.

Кокель [Kokel] — хохол, чуб в мужской причёске.

Косьтек [Kostek] — цепочка, ювелирное украшение.

Кумуш [Kumuş] — серебро, а также изделия из него.

Къалпакъ / татар къалпакъ [Qalpaq / Tatar qalpaq] (крымтат. «татарская шапка») — традиционный мужской головной убор цилиндрической формы с плоским дном из смушки / мерлушки / каракуля преимущественно черного, но также серого, коричневого цветов. Имел небольшие колебания формы и вариативность по высоте за двухвековой период своего бытования.

Манълай-къапакъ [Manlay kapak] — (крымтат. *манълай* – лоб, *къапакъ* – крышка) — девичье налобное украшение в виде фигурной полоски из бархата с вышитым декором золотными нитями в технике *мыхлама*.

Марама [Mahrama], раньше **махрама** (с араб. «makrama» – украшенное по краю покрывало, шаль) — традиционная для крымскотатарской культуры женская головная шаль цвета натуральных (льняных, хлопчатобумажных) нитей, с декором из узорной вышивки или орнаментального ткачества. До нач. XX в. имела сакральное значение. *Ишлемели марама* — шаль, вышитая растительным узором металлизированными золотными и / или серебряными, и / или цветными шелковыми и / или тонкими шерстяными нитями по коротким срезам полотнища. *Тохума марама* — узорно вытканная шаль, которая имела три варианта декора: *агъыр*, *енгиль* и *толу* (с крымтат. соответственно: тяжелый/ трудный; легкий; полный / заполненный). Термин *фередже-марама* указывает на специальную головную шаль, которая носилась в паре с халатом *фередже*, образуя сакральный комплект уличной одежды. Возможно, синонимом / диалектной номинацией *фередже-марама* было *баши-марама*.

Мендиль [Mendil] — небольшой женский платок и / или карманный платок в гардеробе как женщин, так и мужчин.

Наггыш / Наггышлы ишлеме [Nağış] — национальная орнаментальная художественная вышивка. Существовало два основных вида традиционных узорных вышивок: с односторонним и двусторонним расположением декорированной части. Первые выполнялись на плотных тканях, вторые – на тонких, полупрозрачных. Наиболее распространенным подвидом односторонней художественной вышивки было *мыхлама* [mihlama], вышивка металлизированными, преимущественно золотными нитями по предварительному настилу; следующий подвид назывался *букме* [bukme] — шитьё тонким, преимущественно золотным шнурком; подвид *къаснакъ* [hasnah] — шитьё шелковыми / металлизированными (золотными) нитями в тамбурной технике; подвид *инджи ишлеме* [inci işleme] – вышивка жемчугом / бисером; подвид *тыртыр ишлеме* [tirtir işleme] — вышивка канителью и / или трунцалом.

В двусторонней вышивке наиболее распространенным подвидом было *татар ишлеме* [tatar işleme] с огромным множеством технических приемов, в которых использовались как металлизированные (золотные, серебряные), так и шелковые нити; подвид «прозрачной» или решетчатой двусторонней вышивки, которая выполнялась преимущественно шелковыми нитками, назывался *эсап* [esab].

В декоре вышитых фесок использовались названные подвиды односторонних вышивок, а женские шали оформлялись только в двусторонней технике *татар ишлеме*. В зависимости от использованного приема, вышитая феска могла, например, называться *мыхламалы фес*, т.е. феска, вышитая золотными нитями по предварительному настилу и т.д.

Незкеб [Nezkeb] — средневековый женский головной убор, ни описаний, ни изображений которого не сохранилось.

Орьнек [Ornek] — узор. *Туташи орьнек* – сплошной узор.

Оя [Oya] — кружево, один из видов декорирования традиционных текстильных изделий, в частности, женских головных шалей.

Пан [Pan] — название монетовидной бляшки в декоре различных элементов традиционного костюма.

Поши (*пошу*) [Poşı] — женский шерстяной платок.

Пуськюль [Puskul] — кисть, один из видов декорирования традиционных текстильных изделий, в частности, кистями (от одной до трех) оформлялись фески.

Пул [Pul] — блески. Мелкие золотые / золоченые пластинки круглой, ромбовидной формы, использовавшиеся в декорировании деталей одежды и женских головных шалей, например, *пуллу бурумчик* (*бурумчук / буркенчик / буркенчек*).

Сарыкъ [Sariq] — мужской культовый двусоставной головной убор в виде тюрбана / чалмы. Состоял из нижней шапочки и длинного тонкого полотнища преимущественно белого

цвета (средний размер $\pm 210 \times \pm 90$), которое несколько раз обвивало нижний убор. Также название самого полотнища.

Сач [Saç] — волос / волосы; *орьме сач / орьме* – коса; *сач орьмек* – заплетать косы; *сач дувалыкъ* — амулет для волос, который вплетался в косы и / или закреплялся к тыльной стороне фески.

Сачах [Saçah] — бахрома, один из видов декорирования традиционных текстильных изделий.

Сакъал [Saqal] — борода; *сакъал йибермек* – отпускать бороду.

Сыргъа / Купе [Sirga / Kupa] — женское ушное украшение, серьги, обязательные в традиционной крымскотатарской культуре. Были разных форм, с вставками из драгоценных / полудрагоценных камней или без них, выполненные в различных техниках из драгоценных металлов / сплавов. Одной из традиционных моделей были серьги *беиш таякъ / уч таякъ* (крымтат. *беиш* – пять, *уч* – три; *таякъ* – палка) в виде щитка с крупным самоцветом в центре и пятью / тремя свисающими стерженьками с жемчугом (описание со слов потомственного ювелира А.Асанова).

Тарама (*сач*) [Tarama] — прическа.

Тарпуш [Tarpuş] — (с фарси *Serpuş*, по-турецки стало произноситься в форме *Tarpuş*), любой головной убор, например, фес, такъие и т.д.

Такъие [Taqiye] — традиционный мужской головной убор в виде тюбетейки, основа под тюрбан и / или под любую верхнюю шапку, также домашний убор. Имел часто форму полусферы; обычно с хлопчатобумажной, также с тонкой шерстяной ткани, тонкого сукна преимущественно красного цвета. Мог иметь вариативный декор.

Телли ишлеме [Telli işleme] (крымтат. *тель* – проволока) — один из видов традиционного узорного шитья в декорировании различных текстильных изделий, в том числе головных шалей. Узор вышивали металлизированной метражной плоской проволочкой (т.н. площенкой) золотистого / серебристого / медного цвета при помощи специальной иглы; раньше использовалась площенка из настоящего золота. Вышивка *телли ишлеме*, как самостоятельный вид художественного шитья, использовалась редко, ею чаще дополняли тканые шали или шали вышитые в технике *эсан ишлеме*.

Тёпелик / фес тёпелик [Töpelik / Fes tepelik], (крымтат. *тёне (töpe)* — вершина, верх; анат. – темя) — традиционное украшение женских шапочек в виде ювелирного навершия на плоское донце конусоподобных фесок. Навершие имело форму круга или шестилучевой звезды, выполнялось чаще в филигранной технике, но также в технике штамповки, чеканки. Орнамента представляла собой фитоморфные композиции / солярные символы, главным из которых была шестиконечная звезда.

Токъума [Tokuma] — тканное полотно.

Токъума орнекли [Tokuma örnekli] — орнаментальное ткачество.

Токъумаджылыкъ [Tokumadzhilik] — ткачество.

Тыртыр [Tirtir] (крымтат. *тыртыр* – канитель) — золотая канитель и / или трунцал. Различные виды металлической (золотой / серебряной) тонкой проволоки, туго свитой в спираль. Проволока может быть толстой, тонкой, круглой или плоской в сечении, образуя мягкую, фигурную канитель или ребристый трунцал. *Тыртырлы фес* — вышитая трунцалом феска.

Фередже / фередже марама (*передже, перендже*) [Ferece / Ferece mahrama], — женское верхнее уличное одеяние в виде халата, которое могло носиться как плечевая одежда или наголовная накидка.

Ферузе [Feruze] — полудрагоценный камень бирюза. Один из самых популярных поделочных камней в оформлении различных ювелирных элементов комплекса женских ГУ.

Фес / дал фес (нес) [Fes / Dal fes] — головной убор в виде плоскодонной шапочки преимущественно красной цветовой гаммы. В Крыму первоначально был девичьим убором с богатым декором, но со второй половины XIX в. (и особенно нач. XX в.) вошел в женский гардероб всех вековых категорий.

Фес шили из плотных тканей (сукна, вельвета, атласа, бархата) и дополнительно для жесткости укрепляли прокладкой. Фес имел разнообразный текстильный (вышивки металлизированными нитями / жемчугом / бисером, украшение галунами, кистями и др.) и ювелирный декор (монеты / монетовидные жетоны, наверхия на донце шапочки и др.). В зависимости от вида декора шапочка могла иметь различные наименования. Украшенная золотыми / позолоченными монетами шапочка называлась *алтын фес*, а с декором из серебряных монет — *фес-кумушлюк*. Если основным декором была роскошная кисть, шапочка могла называться *путькуллю фес*, а обшитая золотными галунами — *шертли фес*.

Детский убор, обычно из черной ткани, с каким-либо апотропейным элементом назывался *назар феси*.

В мужском костюме также имелся головной убор под названием *фес*. Разница между женской и мужской фесками была в большей высоте последних, изготовлении из сукна, фетра, иногда в наличии длинной, тонкой шелковой кисти, как ее единственного декора. Форма мужских фесок была только в виде конуса, а женские были также цилиндрической формы.

Саде фес [Sade fes] — девичья, женская феска конусообразной формы безо всяких украшений. В костюме девушек *саде фес* был домашним повседневным убором, а пожилые женщины в начале XX в. стали носить *саде фес* в комплекте с небольшим, верхним платком.

Фырланта (*пырланта*) [Firlanta] — длинная легкая шаль / платок из прозрачного шелка-сырца / газа; элемент головного комплекса девушек / молодых женщин.

Хани [Haniy] — женский платок.

Хасиде [Haside] — традиционное женское ювелирное украшение, выполненное в технике ажурной / фоновой филигрании / чеканки.

Хыйих (*хыйыхча / учкоше*) [Hyɪh] — женская косынка.

Хна геджеси (крымтат. «ночь хны») — главный ритуал свадебной обрядности, посвященный окрашиванию волос невесты растительной краской хна.

Чаршаф [Çarşaf] — женское уличное одеяние в виде головного покрывала преимущественно белого цвета, в которое женщины заворачивались с головой, а его краем при необходимости могли закрыть и нижнюю часть лица.

Чевре (*чере, чере-газ, черік, черик-фырланта*) [Çevre] — ритуальная прозрачная лицевая вуаль невесты.

Ченбер (*чембер*) [Çenber] — женский платок. Первоначально *ченбер* был повязкой на тульи фески (нач. XVII в.) и головной повязкой (XVIII — XIX вв.).

Чильтери [Çilteri] — плетеная сеточка, один из видов оформления традиционных текстильных изделий.

Чильтер / Йипиш иши [Çilter / Yipiş işi] — традиционная ювелирная техника в виде ажурной объемной филигрانی / ажурная филигрань.

Шал (*дёрт коше-шал / шалчик*) [Şal] — традиционный женский преимущественно шерстяной платок.

Шепертма [Şepertma] — традиционный мужской головной убор XVII — XIX ст. Высокая, округлая шапка из сукна преимущественно зеленого цвета митрообразной формы с меховой опушкой из соболя / куницы.

Шербенти (*шербенге*) [Şerbenti] — (девичья?) длинная головная шаль из некрашенных нитей натурального цвета, декорированная преимущественно узорной вышивкой / орнаментальным ткачеством (?).

Шерт [Şert] — галун из металлизированных золотных, серебряных нитей, которым декорировали фески цилиндрической формы и название которых, соответственно, было *шертли фес*.

Эльмаз [Elmas] — драгоценный камень алмаз, бриллиант. Использовался в декоре в том числе традиционных женских ГУ, ушных украшений.

Явлыкъ / баш явлыкъ [Yavlıq / Baş yavlıq], (*явлукъ, ягълыкъ*) — женский платок разнообразно украшенный / без декора, разных расцветок / однотонный.

Ягъмурлыкъ [Yagmurliq] (крымтат. *ягъмур* – дождь; *лыкъ* – суффикс) — мужской островерхий капюшон / башлык из сукна с длинными завязками.

Яшмакъ [Yaşmaq] — женский белый лицевой платок в XVII — XIX ст. Входил в комплект т. н. «одеяния внешнего пространства». К концу XIX — началу XX вв. использовался как обычный нижний головной платок.

SUMMARY

ABLAEVA Ulvie O.

**The Traditional Headdresses and Head Decorations
of the Crimean Tatars.**

**The Evolution of Complex from the 17th Till
the Beginning of the 21th c.**

This book devoted to one of the most significant elements of the Crimean Tatars' traditional costume as headdresses, as well as hairstyles and decorations associated with them and partly to female hair dyeing and ritual tattoo. This is the complex, systematic analysis of written, graphic and material sources, with artifacts from the museums of Crimea, Kyiev and Berlin and author's fieldworks in Crimean Tatars diaspora in Uzbekistan and Romania. The fundamental research base is authentic items from Crimean museums (from Bakhchisaray, Yalta, and Simferopol), the Museum of Historical Treasures of Ukraine (Kyiv), the Museum of European Cultures (Berlin), as well as from the private collections in Crimea.

The important problems studied in the book were also the analysis of terminology, the classification of headdresses and hairstyles' elements (among them – the artistic sewing) and the evolution of each forms for both gender groups and jewelry presented mainly in the female head complex. The headdresses and their decorations by both men and women of various ages, have been researched for over four centuries.

Special attention in the monograph is paid to terminology, which is stipulated by the loss of the semantics of special names, their polyvariety (in relation to women's hats) and, finally, the incorrectness or absence of special ethnographic vocabulary in modern dictionary literature. Thus, the text contains all known terms reflecting the national headdresses complex, and the most correct of them are selected in the dictionary with a semantic description.

The Chapter 1 is devoted to theoretical aspects and research methodology, where a significant place belongs to coverage of individual issues directly and indirectly related to the topic of the work, as well as the basic concepts definition used in the research is represented. In the Chapter 2 the historiography and various types of sources were analyzed. Hereby material sources, a corpus of written monuments, a numerous pictorial series, expedition materials,

traditional folklore, group and individual ceremonies and rituals (mainly wedding) were studied in detail.

The Chapter 3 examines the dynamics of changes in traditional headdresses (for men, women and children), which reflects its evolution over historical periods (the 17th c. – ca 1830; ca 1830 – 1930; 1930 – up until today). The genesis of the traditional men's fur hat has been clarified and the existence of numerous men's headwear before its appearance has been substantiated. Due to a comparative historical analysis of written sources and our own fieldwork, the symbolic role of the male cap “*Tatar kalpak*” is established, and the semantics of the female head shawl “*marama*” is revealed.

The determination of the women's headwear (streetwear) types, functional features of head covers, headscarves, shawls, characteristic features of its wearing, types of decoration and embroidery was carried out on the basis of a comprehensive analysis of written, graphic sources and artifacts of the 17th-20th centuries, and author's fieldwork materials of the late XX - early XXI centuries. The study of children's headdresses proved their identity with similar headdresses of adult gender groups, which was a characteristic feature of the traditional Crimean Tatars culture.

The author's classification reflects the dynamics of changes in traditional headdresses in each of the three Crimean Tatar sub-ethnic groups during the studied period. The latter became possible due to the use of a large number of pictorial materials. The study of the correlation of women's hats and hairstyles proved the ritual nature of hair dyeing tradition, the use of makeup and tattooing. It was found that the use of decorated women's shawls within the decoration of the traditional interior was one of the most striking and unique features of the national material and living culture.

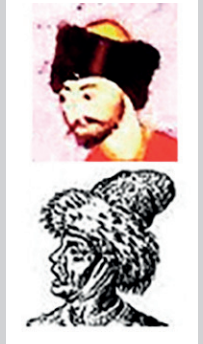
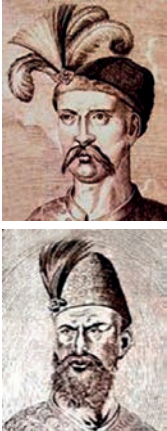
In the Chapter 4 the numerous types of headwear decor with a centuries-old history of usage in traditional costumes for children and adults (except for the older age group) are investigated. Women's and girls' hats, shawls, and, to a lesser extent, scarves were distinguished by an unusually rich of various types of decoration. A study of museum collections, private collections and family heirlooms has shown that women's headwear, according to the type of decoration, is divided into textile and jewelry types, and the textile decor is subdivided into one-sided and two-sided subspecies. A flat-bottomed “Fez” hat with various types of ornaments, independent adornments in the form of tiaras, headbands, temporal adornments, and earrings are highlighted in the complex of women's attire for the localization of jewelry decor. The special e group considers amulets, which in traditional culture had both apotropaic and decorative functions. It has been established that men's headdresses of the younger and middle age groups until the beginning of the 1920s also had a varied decor.

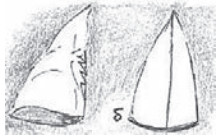
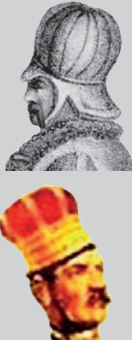
One of the important results of the study is the conclusion about the bright originality of the Crimean Tatar traditional headdresses, which is indicated by its composition, diversity, grace, high artistic level of performance, as well as their symbolic role as ethno-cultural markers retaining this value up today.

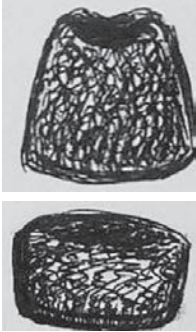
The terminology list can be included in national encyclopedias, dictionaries etc.

ЭВОЛЮЦИЯ МУЖСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ

Хронолог. периоды	Форма / Декор / Название	Использованные материалы / Цвет	Социальная группа / Регион	Изображение
До сер. XVI в.	Высокая конусоподобная шапка / ? / ?	Овчина / Белый	Воины, простолюдины / степные зоны Крымского полуострова и Северного Причерноморья	
Кон. XVI – сер. XVII вв.	Шапка с меховой опушкой и высоким / плоским наголовником / — / — Возможное название <i>бёрк</i> (?)	Мех (соболь / куница / лисица) и сукно – у аристократов, овчина – у воинов	Воины, аристократия / Крымский полуостров и Северное Причерноморье	 
XVII – нач. XX вв.	Небольшие шапочки трех основных форм: <i>тахие</i> , <i>кавук</i> , <i>арахчин</i>	Ткань / сукно преимущественно красного цвета	Все социальные группы и возрастные категории	  
XVI – нач. XX вв.	Тюрбан <i>сарыкъ</i>	Тонкая, длинная, светлая ткань, навитая на нижний головной убор	Духовенство (преимущественно)	

XVI – XVII вв.	Высокий тюрбан <i>сарыкъ</i> (?)	Тонкая, длинная ткань, навитая на высокий суконный убор; драгоценные украшения	Высшая аристократия	
– // –	Шапка с широким меховым околышем / —	Наголовник из плотной дорогой ткани / сукна зеленого, желтого цвета; меховой околыш (соболь / куница / лисица)	Аристократия (мурзы, беи)	
– // –	Феска / убор типа фески с эгретом / —	Сукно, эгрет, драгоценности (?)	Высшая аристократия	
Нач. XVII – конец XVIII вв.	Продольно сегментированный убор с меховым околышем <i>Бархи бьорк</i>	Сукно преимущественно красного, реже голубого, зеленого, коричневого цветов; меховой околыш (соболь / куница / лисица), золотной галун / без декора	Аристократия (мурзы, беи), также представители иных сословий	

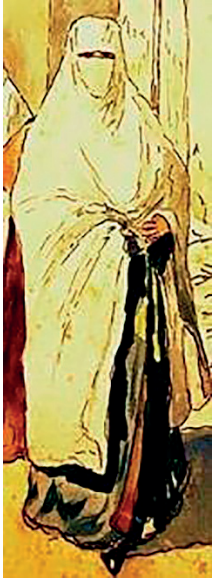
XVII – XVIII вв.	Сплошной колпак (с одним швом) / с четырех частей в форме удлиненного конуса / —	Из белого сукна / войлока	Дервиши	
— // —	Меховая папаха	Овчина, мерлушка. Наголовник (сукно / кожа?) желтого / зеленого цветов	Простонародье центральных районов Крымского полуострова	
XVII – сер. XIX вв.	Капюшон с длинными завязками <i>башлыкъ</i>	Из сукна / войлока	— // —	
Сер. XVII – конец XVIII вв.	Шапка митрообразной формы с меховым околышем / <i>шепертма</i>	Сукно преимущественно зеленого цвета, мех (соболь / куница / лисица). Белая повязка, навитая выше околыша маркировала паломников	Аристократия центральных районов Крымского полуострова	
Перв. четв. XIX в.	Сфероконическая шапка с меховым околышем / —	Сукно (?), мех (куница / лисица)	— // —	
XIX в.	Сегментированный высокий убор с меховым околышем / —	Сукно преимущественно красного, реже зеленого, синего цветов. Золотной галун	Аристократия степной субэтнической группы; воинский убор	

Конец XVIII – нач. XIX вв	Меховая шапка с длинным ворсом и конусоподобным наголовником / <i>халпах</i>	Овчина, мерлушка. Сукно / кожа (?) желтого цвета	Горная и южнобережная субэтнические группы	
Нач. XIX – нач. XX вв.	Меховая шапка цилиндрической формы / На плоском донце декор из сукна / кожи / бархата / ювелирного элемента / <i>татар халпах</i>	Смушка, мерлушка, каракуль преимущественно черного цвета, а также коричневый, сероватый натуральный мех	Во всех субэтнических социальных группах и возрастных категориях Крымского полуострова	
1925 – 1955-е гг.	Меховая шапка в форме конуса, слегка расширенного вверх / вниз / <i>татар халпах</i>	Смушка, мерлушка, каракуль преимущественно черного цвета	Мужчины среднего и старшего возраста	
Сер. XX – нач. XXI вв.	Меховая шапка цилиндрической формы с невысоким «бортиком» на донце / <i>халпах</i>	– // –	Торжественный убор во всех социальных группах и возрастных категориях	

ТИПЫ ЖЕНСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ
XVII — нач. XXI вв.

Самостоятельные / нижние уборы						
Конструктивные особенности	Мягкой формы			Жесткой формы		
	Шали	Платки	Косынки	Шапочки с плоским донцем		
				в форме цилиндра	в форме конуса	с присобр. донцем
						
Название, изображение	Баш-ортюсю Марама Фередже- марама Шербенти Фырланта Бурумчик Дюльбент Греп	Баш-явлукъ Явлукъ Бурумчик Фырланта Дюльбент Греп Ченбер Йемени Яшмакъ Дёрт-коше Пошу Шал Черик Мендиль	Уч-коше Къыйыкъ / Хыхих Къыйы- къча	Фес 	Фес 	Фес 
Цвет	Преимущественно натуральн. цвет некрашенной ткани	Разнообразная цветовая гамма		Преимущественно красная гамма с разнообразным декором		

ТИПЫ ЖЕНСКИХ НАГОЛОВНЫХ ОДЕЯНИЙ
XVII — нач. XX вв.

Головные покрывала, накидки / «одеяния внешнего пространства»				
Конструктивные особенности, названия	Покрывала		Накидки	
	Большое прямоугольное полотнище <i>чаршаф</i> + лицевой платок <i>яшмак</i>	Большое прямоугольное полотнище <i>чаршаф</i>	Наголовный халат <i>фередже</i> / <i>башлык</i> / <i>камзол</i>	Шаль / платок + наплечный / наголовный халат <i>фередже</i>
Изображения				
Цвет	Белый; без декора	Преимущественно белый; узорно вытканый	Синий, коричневый и др., со скромным декором	Фиолетовый, синий, с богатым декором (вышивка, басонные изделия)

Ульвие АБЛАЕВА

**ШАПКИ. ФЕСКИ. ШАЛИ.
ТРАДИЦИОННЫЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ
И ГОЛОВНЫЕ УКРАШЕНИЯ КРЫМСКИХ ТАТАР.
ЭВОЛЮЦИЯ КОМПЛЕКСА
с XVII до нач. XXI вв.**

Н а у ч н о е и з д а н и е

Дизайн и вёрстка
Максим Папанов

Дизайн обложки
Максим Папанов

Подписано в печать 21.04.2022
Печать цифровая.
Тираж 150 экз.
Отпечатано в типографии СП "MEGA BOSMA"

