



Ульвіє АБЛАЄВА

ОБРАЗОТВОРЧІ ДЖЕРЕЛА XVI — поч. XX ст. В ДОСЛІДЖЕННІ ЧОЛОВІЧИХ ГОЛОВНИХ УБОРІВ КРИМСЬКИХ ТАТАР

Реконструйовані еволюційні зміни традиційних кримсько-татарських головних уборів на основі образотворчих джерел з фондів Кримського історичного музею «Ларішес». Це дало можливість класифікувати чоловічі головні убори, вивчити генезис та національний культурний феномен так званої «татарської шапки».

Ключові слова: кримські татари, дослідження, образотворчі джерела, чоловічі головні убори, еволюція, етап, порівняльно-історичний аналіз, шапка, ковпак, хутро.

© У. АБЛАЄВА, 2016

Традиційний костюм як найважливіший компонент історичної спадщини народу вже давно «натуралізований» лише в музейних колекціях, представлений як матеріально, так і опосередковано різними візуальними матеріалами. Кримський історичний музей (далі — КІМ) «Ларішес» (м. Бахчисарай) володіє значним образотворчим фондом традиційного костюму кримських татар XVI — поч. XX століття. В експозиції та закритому фонді музею зберігаються окремі графічні аркуші, альбоми європейських художників, книжкові / газетні ілюстрації, невелика кількість т. зв. відкритих листів із типажами в національних костюмах. Візуальна інформація в європейській пресі середини — кінця XIX ст. пояснюється популярністю кримських тем (природи, культури, народного побуту) з початком Східної війни 1853—1856 років.

У національній культурології однією з нагальних проблем є невивченість традиційного одягу. Об'єктом наукового аналізу кримськотатарський народний костюм був лише двічі. Уперше його розглянула Л. Рославцева у своїй монографії «Одяг кримських татар кінця XVIII — початку XX ст.» [11]. Друга праця — неопублікована дисертація Л. Аблямівної «Традиційний костюм кримських татар середини XIX — початку XX ...» [1]. У цих працях позитивно відзначено допоміжну роль візуальних джерел у вивченні костюму, проте таку тезу лише констатовано. Тим часом генезу національного костюму до періоду формування музейних колекцій можна простежити лише на підставі археологічного матеріалу, письмових свідчень, історичних візуальних документів. Велике значення образотворчим джерелам надавав видатний український етнолог і антрополог Ф. Вовк. У порівняльному аналізі українського костюму другої половини XVIII ст. на основі малюнків Ригельмана та ілюстрацій Георгі він робить висновок про схожість костюмів козацької старшини і сільського населення України з польським і деякими видами кавказького одягу [2, с. 137]. Наукову цінність візуальних документів при вивченні традиційних одягу підкреслює А. Жабрева, у статті якої є корисна інформація щодо предмету дослідження. Авторка пише про численні неопубліковані ілюстративні матеріали різних років (їх зробили вчені або надіслали представники влади і приватні особи), які зберігаються в архівах РАН і МАЕ [5, с. 201]. Велику роль творів образотворчого мистецтва (ікон, мініатюр, портретного живопису) у вивченні національного костюму зазначає автор монографії про українські головні убори

Г. Стельмашук [12, с. 34, 52, 75, 78]. Щодо образотворчих джерел російських головних уборів, то їх вивчила і порівняла з речовими й письмовими свідченнями Н. Жиліна. Однак, попри великий обсяг наведеного ілюстративного матеріалу, у її дослідженні багато суперечливих положень і висновків [6, с. 3—29]. Як приклад неправильної інтерпретації візуального джерела можна навести художню реконструкцію ілюстративного матеріалу початку ХХ ст. з фонду Бахчисарайського музею. (Мова йде про реконструкцію ескізів жіночого костюму з польового щоденника директора музею У. Боданінського). Незнання основних параметрів традиційного костюму призвело автора до помилок у трактуванні, коли замість мережива «Ойа», що обрамлює низ сорочки, на планшеті намальовано і підписано «Ойа — спідне». Відтак, у статті етнологів з Татарстану з історії костюму тюркських народів ця реконструкція наведена як важливий приклад кроскультурного аналізу [14, с. 320].

Дослідження еволюції кримськотатарських чоловічих головних уборів за візуальними джерелами, а також розширення джерельної бази шляхом введення в науковий обіг образотворчої колекції КІМ «Ларішес» є метою запропонованої статті. Оскільки раніше традиційний костюм кримських татарів не вивчали за допомогою візуальних джерел, то вона є першою спробою у цій проблематиці. До візуальних об'єктів залічуємо типажні малюнки, гравюри, літографії, листівки, фотографії із зображеннями кримських татар ХVI — поч. ХХ століття. Основний масив аналізованих робіт становить оригінальна графіка європейських художників-очевидців, які входили до складу академічних експедицій до Криму в кінці ХVIII — в першій половині ХІХ століття. Особисті спостереження разом із талантом художників дають змогу вважати досліджувані об'єкти достовірними і надійними візуальними джерелами. За межами статті залишилися локальні відмінності чоловічих національних уборів і їх декор, генезис кожного з видів. Обсяг статті не дозволив також більш детально зупинитися на питаннях культурних впливів і запозичень.

Крістіан Гейслер (Christian-Gottfried-Heinrich Geissler, 1770—1844), автор найбільш ранніх етнографічних зображень кримськотатарського костюму, був художником експедиції академіка П.С. Палласа в Крим в 1793—1794 рр. Кольорові літографії художника типажно-костюмного і побутового жанрів увійшли

до альбому «Мальовничі описи звичаїв ...» [16]. Інший автор робіт на кримську тематику Огюст Раффе (Denis-Auguste-Marie Raffet, 1804—1860) був художником експедиції А. Демидова 1837 р. Листи Раффе відзначаються скрупульозною точністю малюнка і фаховим поглядом етнографа на натуру. Після повернення в Париж художник особисто гравіював малюнки, що увійшли пізніше в альбом із шістдесяти чотирьох літографій [18]. Крім робіт названих художників залучено до аналізу також ілюстративний матеріал французьких тижневиків «Le Magasin pittoresque», «Le Tour du monde» і першої в світі ілюстрованої щотижневої газети «The Illustrated London News», авторство гравюр і малюнків з яких встановити не вдалося.

Отже, зображені Гейслером кримськотатарські чоловічі головні убори (далі КЧГУ) можна розділити на такі види з умовними назвами: високий циліндричний убір з округлим верхом і хутряним околишем; високий убір «з часточок» з хутряним околишем; невисока хутряна шапка з гострим верхом; конусоподібний білий ковпак; капюшон; шапка типу папахи; тубетейка; тюрбан. Судячи з чисельності типажів, найбільш поширеним КЧГУ був високий циліндричний убір з округлим верхом зеленого кольору і контрастним хутряним околишем. КЧГУ з хутряною обробкою неодноразово згадуються в письмових джерелах. Італійський монах Дж. Лукка, більш відомий як Жан де Люк, на початку ХVII ст., описуючи КЧГУ, зауважив, що кримські татари, зважаючи на можливості, обробляли свої шапки овчиною або чорним лисячим хутром, а князі — куницями. Шапки ногайських мурз із Північного Причорномор'я були також з хутра куниці [21]. Інформацію попереднього автора підтверджують відомості французького інженера Боплана в середині ХVII ст. Він також пише про шапки знатних кримських татар з лисячого і соболиного хутра [19]. Унікальну назву соболиної шапки кримських татар — *шепертма* навів турецький мандрівник Евлія Челебі, який відвідав Крим в 1666—1667 рр. [8, с. 52, 104]. Це один очевидець кримськотатарського костюму другої половини ХVIII ст. німецький купець Клеєман також описує шапку зеленого кольору з широкою опушкою з соболя [7, с. 61]. У письмовому джерелі, синхронному робіт Гейслера, цей вид описується як підбита ватою висока шапка звичайно зеленого кольору, покрита зверху чорними або сірими шкурками баранчиків [10, с. 346]. Варіантом розглянутих видів є

шапки аналогічної форми і кольору, але з білою смугою вище хутряного околища або замість нього, що можна ідентифікувати як убір *хаджі* — паломника. Паломництво — це знакова подія в житті кожного мусульманина. Паломники в Криму маркувались символічною білою пов'язкою навколо головного убору. Отже, перший вид КЧГУ — висока шапка зеленого (рідше жовтого) кольору з контрастним хутряним околищем з соболя / куниц / лисиці — існував з поч. XVII до др. пол. XVIII ст. До кінця XVIII ст. шапка зберегла форму і колір, але коштовне хутро з околища було замінено на місцеве хутро на подоби каракулю, що підтверджують свідчення очевидців.

Другий вид КЧГУ мав незвичайне конструктивне рішення. Шапка виглядає збіраною з безлічі «часточок», гострі кінці яких закінчуються маленькою накладкою на верху шапочки. Шапка «з часточок» з хутряним околищем або золотним галуном по околиці переважно коричневого, червоного кольорів трапляється в гардеробі знаті. Аналогічні шапки більш насиченої палітри (червоний / білий / коричневий / чорний кольори), але без хутряного декору, притаманні костюмові широкого соціального кола. Обидва різновиди шапок «з часточок» побутували переважно в середовищі ногайців і не виявлені на літографіях із зображеннями гірських татар. Подібні за формою шапки «з часточок» без хутряного околища зображені Гейслером також в чоловічому костюмі черкесів і кабардинців, а присутній в черкеському жіночому костюмі аналогічний убір розділяється на сегменти золотим шнурком. Є.М. Студенецька в роботі про північнокавказький костюм, підкреслюючи значний вплив кримських татар на одяг вищих станів адигських народів в XVIII в., цей вид називає «мітровидною» шапкою, що складається з окремих вертикальних часточок з тканини. Твердження авторки щодо адигських, інгушських, ногайських головних уборів цієї конструкції будується на зображеннях XVIII — початку XIX ст. [13, с. 36 — 37]. Л.І. Рославцева повторює цю тезу з поправкою «тканина» на «сукно» щодо аналогічних шапок у кримських татар, які були притаманні нібито гірничо-прибережному субетносу народу [11, с. 23]. Висуємо свою гіпотезу з технології виготовлення даної шапки. Ми вважаємо, що різати дорогу тканину на безліч деталей складної конфігурації з великою кількістю випадів є не практичним, а отже, очевидно, що не реальним. Щодо

складної форми незвичайного головного убору висуємо припущення, що розподіл на сегменти досягався при формуванні повстяної основи, яку потім ще додатково простьобували за сегментами, зміцнюючи технологічно і посилюючи естетичний ефект. Тобто такий вид був не зішитим, а сформованим з повсті головним убором, який далі прикрашали хутром / галуном / золотним шнурком або не декорували зовсім, лише підшивали край простим руликом.

Наступний вид КЧГУ зі світлого / темного хутра з загостреною верхівкою багаторазово зображений у представників простого народу. Цей убір з широким пишним околищем з овчини виглядає дуже приземлено, однак додає естетичного шарму невеликий гострий наголовник зі сукна / шкіри. Це один вид КЧГУ зображений Гейслером на багатофігурній композиції зі сценою релігійної церемонії (?). Тут це конусоподібні білі ковпаки, деякі зі заламаними верхівками, вид яких дозволяє припустити виготовлення даних уборів з м'якої повсті. Можливо, це головний убір дервішів, відомий як *кулох* / *кюлох* / *кюлах*. Інформація зі словника тюркського одягу, де шапки дервішів ордену (тарікату) мевлеві в формі витягнутого конуса називалися *кулох*, підтверджує нашу гіпотезу [17, с. 162]. Значне поширення в Криму суфійських орденів відоме до середини XIX ст., із них найчисленнішим був саме тарикат мевлеві / мавлавійя, знаний також як братство «дервішів, які кружляють» [22]. Це один варіант конусовидного убору зображений на літографії «Гірські татари». Тут аналогічна форма, колір, ймовірно, також і матеріал. Цей головний убір відрізняється від попереднього кроєм у вигляді чотирьох витягнутих трикутників з простьобаними ребрами. О. Сухарева висловлює припущення про зв'язок гострих повстяних уборів з високими ковпаками саків, описаних Геродотом і зображених на Бехистунському барельєфі [15, с. 73]. Відповідно до опису середини XVI ст. М. Литвина, повсякденими головними уборами перекопських татарів були білі, загострені ковпаки [20]. Наступний КЧГУ має вигляд загостреного капюшона з широкими довгими зав'язками для обмотування шиї. Можливо старий термін відповідав сучасній назві капюшона *башилик* (з кримтат. «*баш*» — голова, «*лик*» — афікс). Цей убір для сніжної / дощової погоди був розповсюдженим видом сезонного одягу [4, с. 211]. Це один вид КЧГУ — висока шапка типу папахи з сукняним зеленим гострим наголо-

вником. У турецькому словнику, на жаль, без ілюстрацій, інформація в першому огляді пояснює шапку з овчини *папак* (*Parak*) як убір мухаджирів (переселенців) з Туркестану. Другий огляд повідомляє, що головний убір з чорної овчини з сукняним верхом зеленого або жовтого кольору мав етнічно диференційовану назву *татар к' алпаг' и* (*Tatar kalpağı*), тобто татарська шапка [17, с. 188, 222].

Одним з найбільш поширених, умовно східним / мусульманським, чоловічим позавіковим головним убором була тюбетейка (з тюрк. *tēne / tōre* — верх). У кримськотатарській традиції невелика шапочка круглої форми, яка щільно облягає голову, називається *тахьє* (*taqiye*), також може варіативно називатися *фес / фес-чик*. Невеликі шапочки на головах дорослих і дітей зображені в червоному, білому і темному (коричнево-му / сірому / чорному?) кольорах. Її опис з синхронного письмового джерела: «... під [верхньою] шапкою священики і люди похилого віку носять іноді так званий фес — тканий червоний ковпак» [10, с. 346]. Ця шапочка в домашньому побуті була абсолютно автономною, а поза нею набувала безліч функцій: як нижній убір задля збереження верхнього в чистоті (вище наведена цитата Палласа); як основа під тюрбан; для більшого тепла. У першому випадку шапочки могли називатися *арахчін / терлік* (в еквівалентному перекладі з арабського / тюркського «збираюча піт»). Шапочка — основа під чалму прокладалася тонким шаром вати і дрібно простегівалась. За словами Гаджиевої, такий головний убір ще в недалекому минулому був настільки широко розповсюджений у багатьох тюркомовних народів, що їх генетична спорідненість не викликає сумнівів [4, с. 122]. Головний убір з основою у вигляді розглянутої тюбетейки (*тахьє / арахчина / кулоха / феса*), зверху обгорнутий довгим і тонким полотнищем тканини, поза тюркським мовним середовищем звичайно називається тюрбан або чалма. У кримськотатарській мові двоскладний убір, а часто і тканину для нього, називали *сарик'* (*sariq*, від *sarmaq* — загорнути / обернути). Традиційно для тюрбанів використовували тонку білу тканину і / або нефарбоване домотканне полотно з назвою *дюльбент*, від якого головний убір і отримав назву (з франц. *turban* від тур. *tülbend / tülbent*, з перс. *dulbend* «тканина з кропиви», головна пов'язка) [23].

На завершення аналізу літографій Гейслера необхідно ще згадати головні убори хлопчиків, які про-

тягом досліджуваного періоду зображували в білих, червоних шапочках типу тюбетейки, а також в шапці з хутряним околишем першого виду, розглянутого на початку огляду.

У монохромних гравюрах Раффе більшу частину кримських типажів становлять кримські татари з різних куточків Кримського півострова. Порівняльний аналіз робіт Раффе і Гейслера демонструє зміни, що відбулися з КЧГУ. За півстоліття одні головні убори видозмінилися, інші зовсім вийшли з ужитку. У першу чергу, це стосується головних уборів знаті. Однак треба пам'ятати, що тут зіграла роль не стільки зміна модних тенденцій, скільки загальний занепад економічного стану і соціальна нестабільність суспільства. (Гейслер відвідав Крим через десять років після російської окупації, коли народ ще жив за інерцією традиційного суспільства. Раффе через півстоліття після окупації, коли більша частина народу була змушена покинути батьківщину). Візуальні джерела *volens-nolens* ілюструють також суспільні настрої і соціальний добробут. Гейслер був майстром сюжетно-побутових композицій, наприклад: «базар», «бесіда», «відпочинок», на одній літографії зобразив навіть театралізовану подію з пантомімою і музичним супроводом. Аналогічні сюжети у О. Раффе відсутні. На гравюрах більше нема раніше розповсюджених високих шапок зеленого кольору *шепертма*, *папах* і т. зв. шапок «з часточок». До 1837 р. вже зникли як вид білі конусоподібні ковпаки *дервішів*, і тільки у деяких членів братства (шейхи?) на головах високі білі або темні тюрбани *сарик'*. Незмінними головними уборами залишилися лише тюбетейка в дорослому (в домашній обстановці) і дитячому (постійно) костюмах, а також башлик.

Основним результатом аналізу гравюр Раффе є фіксація нового головного убору — шапки строго циліндричної форми з коротковорсового хутра з декором на денці у вигляді контрастного за фактурою / кольором кружка зі шкіри або сукна з вишитими фігурами [10, с. 398]. Висота шапок дорівнювала довжині обличчя без лобової частини, що виглядає гармонійніше старих видів, великий розмір яких повинен був демонструвати станова перевагу. Новий вид скромнішої і суворої шапки на гравюрах Раффе превалює за частотою зображень над іншими різновидами. Убором прочан, за усталеною традицією, є основна національна шапка, обвита білою пов'язкою, що також демонструють гравюри Раффе. Дитячим

убором, щодо не зафіксованих раніше у роботах Гейслера, стала поява глибокої круглій шапочки з прикрасою у вигляді пухнастої кисті, яка віялом покриває верхівку убору. Подібного декору раніше ні в візуальних, ні в письмових джерелах ми не фіксували.

На портретних гравюрах ханів і державних діячів Ханства з музейного відділу «Девлет» можна розрізнити декілька видів головних уборів. Це тюрбан, навитий на видиму основу (хани Гази II Герай («*Alhierius Sultan Tartarorum Rex, 1599*») та Іслам III Герай («*Islam Gieray Sultan Muradin Grand Cham des Tartares, fameux pour les guerres contre les Moscovites, Chinois, et encore contre le Mogor, 1600*»)); шапка з хутряним околишем («Нуралі Оглан Мурза, посол Джанибек Герая в Швеції, 1632», Ахмед Герай, син Мехмеда IV Герая», 1670», Кримець, 1700; «феска / шапочка типу фески з Егретом (хан Аділь Герай, 1670 («*Adil Ghiray Gran Camo de Tartari Precopensi, Crimensi, Nogayensi etc.*»)), калга-султан, 1670, «Сеферкази-ага, візир» 1670). Велика частина перелічених уборів є елементами парадного, церемоніального костюму, а це тема окремого дослідження, тому проаналізуємо лише дві т. зв. «татарські шапки». Судячи з малюнка, зазначені шапки мали різний крій при загальній характеристиці «шапок з хутряним околишем». На голові посла (1632 г.) це подовжена конусоподібна хутряна шапка з щільним околишем, який може бути як відворотом, так і окремо пришитою смугою хутра. Шапка царевича Ахмед Герая (1670), на відміну від першої, невисока, хутровий околиць спереду має характерне роздвоєння, що свідчить про відворот цілісно зшитой хутряної шапки.

Шапка унікальної форми представлена в англійському «костюмному» каталозі (1802) з розфарбованими гравюрами. На зображення аналогічного головного убору авторка цієї статті не натрапляла, проте є два історичних свідчення з його описами. Академік Зуєв в звіті (1782) стверджував, що всі кримські татари поверх червоної шапочки носять «високу круглочотирикутну з чорним нешироким мерлушчатим околишем шапку» [3, с. 136]. Дмитрієвський згадує (до 1815 р.) про високу чотирикутну шапку [10, с. 150]. Час візуальної фіксації даної шапки входить в інтервал письмових свідчень, але дивно, що Гейслер, який працював також в цей період і відобразив численні і різноманітні КЧГУ, його не зафіксував. Судячи з літографії, даний головний убір жовтого кольору сферокопічної форми був самостійним

видом характерних високих «татарських шапок з хутряними околишем», який, як і перші два розглянутих види, мав контрастну хутряну опушку.

Перегляд матеріалів європейських ілюстрованих тижневиків другої половини XIX ст. виявляє побутування / поширеність таких КЧГУ: чорних циліндричних хутряних шапок, високих папах, білих тюрбанів, конусоподібних чабанських шапок з овчини; на головах у хлопчиків, як правило, круглі шапочки типу тубетейки.

В кінці XIX — на початку XX ст. популярні етнографічні листівки тиражували на основі фотографій реальних людей в національних костюмах. Серія листівок «кримські типи» свідчить про звуження різноманітності КЧГУ. Як найяскравішого кримського об'єкта листівки рекламують т. зв. «провідників», професійно красивих чоловіків в ефектних костюмах і традиційних чорних шапках циліндричної форми. Судячи з листівок, в чоловічому костюмі також присутні високі фески кольору бордо; на головах у дітей аналогічні дорослим хутряні циліндричні шапки і круглі тубетейки.

Порівняльно-історичний аналіз відібраних візуальних джерел з синхронними описами очевидців дав змогу структурувати матеріал в діахронії національних чоловічих головних уборів кінця XVIII — середини XX ст. та простежити еволюційні зміни. Історична база письмових свідчень, опустивши рамки дослідження до першої половини XVII ст., прояснила феномен т. зв. «татарської шапки», яка до середини XIX ст. розглядалася як етнічний маркер, а також вирішила проблему генези і еволюції цього головного убору. З'ясувалося, що цим терміном в різні історичні періоди позначали головні убори різної форми, характерною рисою яких завжди була чіткість силуету і наявність хутра. На початковому етапі чоловіча шапка була повністю хутряною форми подовженого конуса, у якій за необхідності можна було відвернути нижню частину, утворюючи околиць. Пізніше хутряні околиці як самостійну деталь стали пришивати до низу шапки як декор. Така еволюція відбувалася з ускладненням крою та форми. Прив'язаність чоловічих головних уборів до хутра можна розглядати як свідчення історичного зв'язку народу з кочівницькою культурою, де в структурі господарювання переважало вівчарство.

Одним з важливих результатів дослідження є ідентифікація національного головного убору зеленого кольору з соболиним / куничним хутром, який

називався *шепертма* (принаймні в середині — наприкінці XVII ст.). У змінених соціально-політичних умовах в кінці XVIII ст. убір *шепертма* зберіг форму і колір, але в околиці шапки замість дорогого хутра почали використовувати місцеве хутро. Пізніше, зі зникненням з побуту цієї шапки, був забутий і національний термін.

Тюрбани *сарик* в Криму до XX ст. носили тільки офіційні представники духовенства, а біла пов'язка навколо (тулії) шапки, незалежно від форми головного убору, була стійким знаком паломників протягом досліджуваного часу. У сучасному костюмі офіційного духовенства збереглася традиція білої пов'язки навколо циліндричного головного убору.

Отже, знакові КЧГУ в період з першої половини XVII ст. до середини XX в. пройшли такі етапи розвитку. На початковому етапі (перша половина XVII — перша третина XIX ст.) основним, символічним убором КЧГУ була висока шапка *шепертма*, що вийшла з ужитку на початку XIX століття. Синхронно існували шапка «з часточок» і сфероконічна шапка, які також входили в гардероб знаті (при наявності хутряного околиця). Основними кольорами зазначених шапок були зелений, рідше — червоний і жовтий. Паралельно з розглянутими шапками нобілітету побутовали два різновиди народних головних уборів: невисока шапка зі світлої / темної овчини з загостреним верхом зі шкіри / сукна і висока хутряна шапка з суконним денцем зеленого (жовтого) кольору. Два види ковпаків конусоподібної форми з білої повсті, що мали відмінності в крої при близькості форм, вийшли з ужитку на початку XIX століття.

Другий етап (перша третина XIX — перша чверть XX ст.) знаменує появу шапки суворого силуету у формі циліндра з коротковорсового хутра (мерлушка / смушка / каракуль) чорного, рідше коричневого / сірого кольорів. Можливо, цей вид з'явився внаслідок синтезу двох народних хутряних уборів, що вийшли з ужитку. Як доказ може бути декор на денці нової шапки зі шкіри / сукна, що продовжив традицію обробки наголовників контрастними за кольором / фактурі матеріалами. Крім нового виду шапки, в чоловічому костюмі присутні тюрбани, капюшони, тубетейки. За головний убір переважно молоді та інтелігенції, яка отримала освіту в Туреччині, стають конусоподібні фески з фетру переважно бордового кольору.

Третій етап тривав з першої чверті до середини XX століття. Спочатку в національному костюмі побувала циліндрична хутряна шапка з декором на денці, згодом прикраса зникла з ужитку. До середини XX ст. основний КЧГУ набув свого нинішнього вигляду, шапки суворого силуету переважно з чорного каракуля, який дійшов до нашого часу. Поряд з нею в чоловічому костюмі побувала загальнотуркська шапочка типу тубетейки як домашній головний убір, який втратив функцію нижньої шапочки.

Таким чином, еволюція КЧГУ демонструє звуження репертуару і різноманіття елементів, спрощення форм, матеріалів і декору до єдиного вигляду шапки, яка традиційно має назву «татар халпах». Ця шапка як основний / парадний / символічний КЧГУ в національному соціумі сприймалася і сприймається як споконвічний, традиційний убір кримського татарина. Тут можна констатувати стійкий культурний феномен, який має чоловічий головний убір в національній самосвідомості. Без нього кримський татарин був немислимий, наявність шапки завжди і всюди, в будь-яких обставинах і кліматичних умовах, була обов'язковим елементом національного костюму. Про це свідчить абсолютна більшість візуальних джерел розглянутого періоду. Відомий антрополог Г. Бонч-Осмоловський, характеризуючи матеріальну культуру кримських татар в першій половині XX ст., констатував, що в ролі єдиного національного символу залишилася тільки чоловіча шапка *халпах* [10, с. 89].

1. Аблямито́ва Л.Х. Традиционный костюм крымских татар середины XIX — начала XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности : рукопись диссертации кандидата исторических наук: 07.00.05 / Л.Х. Аблямито́ва. — Киев, 2011. — 240 с.
2. Вовк Ф.К. Студії з української етнографії та антропології: нова редакція / Федір Вовк ; передм. О.Г. Таран ; прим. О.Г. Таран, С.Л. Маховської, Ю.С. Буйських ; упор. О.О. Савчук. — Харків : Видавель Савчук О.О., 2015. — 464 с. : 199 іл.
3. Выписка из путешественных записок Василья Зуева, касающихся до полуострова Крыма 1782 года / Месяцеслов исторический и географический на 1783 год ; Академия наук. — Санкт-Петербург, б/г. — С. 122—169.
4. Гаджиева С.Ш. Материальная культура ногайцев в XIX — начале XX в. / С.Ш. Гаджиева. — Москва : Наука, 1976. — 227 с.

5. Жабрѣва А.Э. Изображения костюмов народов России в трудах ученых Петербургской Академии наук XVIII века / А.Э. Жабрѣва // Справочно-библиографическое обслуживание: традиции и новации: сборник научных трудов / Б-ка РАН; отв. ред. В.П. Леонов; сост.: Н.А. Сидоренко, Н.В. Бекжанова. — Санкт-Петербург, 2007. — С. 201—214.
6. Жилина Н.В. Мужской русский головной убор второй половины XIII — XVII в. и его украшение / Н.В. Жилина // Вестник ТьГУ. Серия «История». — 2013. — Вып. 1. — С. 3—29.
7. Клеemannово путешествие из Вены в Белград и 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 гг., с приобщением достопамятностей крымских. — Санкт-Петербург, 1783. — 250 с.
8. Книга путешествия. Турецкий автор Эвлия Челеби о Крыме (1666—1667 гг.) / перевод и комментарий Е.В. Бахревского. — Симферополь: ДАР, 1999. — 144 с.
9. Корнис М. Краткий обзор положения ногайских татар, водворенных в Мелитопольском уезде Таврической губернии / М. Корнис // Телескоп. — Москва, 1836. — Ч. 33. — № 9—12.
10. Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре / авт.-сост. М.А. Араджиони, А.Г. Герцен. — Симферополь: ДОЛЯ, 2005. — 576 с.: ил.
11. Рославцева Л.И. Одежда крымских татар конца XVIII — начала XX в.: Историко-этнографическое исследование / Л.И. Рославцева. — Москва: Наука, 2000. — 104 с.
12. Стельмащук Г.Г. Традиційні головні убори українців / Г.Г. Стельмащук; АН України; Інститут народознавства. — Київ: Наукова думка, 1993. — 240 с. — (В опр.)
13. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа. XVIII—XX вв. / Е.Н. Студенецкая. — Москва: Наука, 1989. — 288 с.
14. Сулова С.В. Из истории костюма тюркских народов Евразии: этнокультурные параллели в традиционной одежде волго-уральских и крымских татар. Крымское историческое обозрение / С.В. Сулова. — № 1/2014. — Казань; Бахчисарай. — 357 с.
15. Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма / О.А. Сухарева. — Москва: Наука, 1982. — 148 с.
16. Christian Gottfried Heinrich Geißler. Malerische Darstellungen der Sitten, Geb räuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und anderen Völkern im Russischen Reich / Christian Gottfried Heinrich Geißler, Friedrich Ferdinand Hempel, Johann Georg Richter. — Leipzig: Baumgartner, 1804. — 100 s. — [30] Bl. : zahlr. : ill., 1793.
17. Reşad Ekrem Koçu. Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü. Sümerbank Kültür Yayınları / Reşad Ekrem Koçu. — 1969. — 256 s.
18. Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie exécuté en 1837, sous la direction de M. Anatole de Démidoff, par MM. de Samson, Le Play, Huot, Léveillé, de Nordmann, Rousseau et Du Ponceau. Dessiné d'après nature et lithographié par Raffet. — Paris: Gihaut, 1839. — 64 p. de texte; 100 pl. lithogr. et table.
19. Де Боплан Г.Л. Опис України / пер. з фр. Я.І. Кравця, З.П. Борисюк. — Київ, 1990. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://litopys.org.ua/boplan/bop07.htm>.
20. Литвин М. О нравах татар, литовцев и москвитян. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.vostlit.info/Texts/rus/Litvin/frametext1.htm>.
21. Описание Перекопских и Ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин (...) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Krym/XVII/1620-1640/Lucca/text1.phtml?id=7069>.
22. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.graal.org.ua/2009-06-04-15-08-45/2012-03-18-09-22-14/49-sufizm-1->.
23. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://vasmer.info>.

Ulviie Ablaieva

FINE ART SOURCES OF XVI — EARLY XX CENTURIES IN THE RESEARCH OF CRIMEAN TATARS' HEADWEAR

In this article the evolutionary changes of traditional Tatars' headwear have been reconstructed on the basis of fine art sources of the Crimean Historical Museum «Larishes». This made it possible to classify men's headwear, explore the genesis and national cultural phenomenon of so-called «Tatar cap».

Keywords: Crimean Tatars, research, fine art sources, men's headwear, evolution, stage, comparative-historical analysis, cap, hat, fur.

Ульвие Аблаева

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ XVI — НАЧ. XX ВВ. В ИССЛЕДОВАНИИ МУЖСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ КРЫМСКИХ ТАТАР

В статье реконструированы эволюционные изменения традиционных крымскотатарских головных уборов на основе изобразительных источников из фонда Крымского исторического музея «Ларишес». Это дало возможность классифицировать мужские головные уборы, изучить генезис и национальный культурный феномен так называемой «татарской шапки».

Ключевые слова: крымские татары, исследование, изобразительные источники, мужские головные уборы, эволюция, этап, сравнительно — исторический анализ, шапка, копака, мех.