
***Збереження та популяризація
музейних і приватних збірок
народного мистецтва***

УДК 745(477.75)

**СУЧАСНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ
ГРУПИ ТКАНИН З КОЛЕКЦІЇ
БАХЧИСАРАЙСЬКОГО
ЗАПОВІДНИКА**

Нурія АКЧУРІНА-МУФТІЄВА
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9788-1630>
доктор мистецтвознавства, професор,
Кримський інженерно-педагогічний університет,
вул. Севастопольська, 21, 95015, м. Сімферополь,
АР Крим, Україна
Akchurina_05@mail.ru

*Nuriya AKCHURINA-MUFTIEVA
Dr. hab. of Arts, Professor
Crimean Engineering and Pedagogical University
21, Sevastopol str., 95015, Simferopol,
Autonomous Republic of Crimea, Ukraine
Akchurina_05@mail.ru*

**CONTEMPORARY RESEARCH
OF A GROUP OF FABRICS
FROM THE COLLECTION
OF BAKHCHISARAY RESERVE**

У статті представлені результати дослідження групи кримськотатарських тканин фондової колекції Бахчисарайського історико-культурного заповідника. Автор статті зробила спробу наукової атрибуції предметів, дослідження технік декоративного ткацтва, вишивки, а також орнаментів. Вперше в науковий обіг введено орнаментальні мотиви, які раніше не були описані в науковій літературі.

Ключові слова: головне покривало, кримські татари, вишивка, ткацтво, орнамент.

The article represents the results of a study of the group of Crimean Tatars fabrics of the stock collection of Bakhchisaray Historical and Cultural Reserve. The author of the article made an attempt at scientific attribution of items, research of techniques of decorative weaving, embroidery and ornaments. Ornamental motifs that were not previously described in the scientific literature are introduced for the first time.

Keywords: head cover, the Crimean Tatars, embroidery, weaving, pattern-ornament.

Вступ. Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар, як і вся їхня культура, багате та розмаїте. Воно є сукупністю життєвих уявлень, потреб та практичного художнього досвіду, невід'ємною частиною тієї народної культури, що створювалася тисячоліттями. Ефективному його розумінню і відродженню в сучасному культурному процесі повинно передувати мистецтвознавче дослідження його витоків розвитку, змісту, багатих художніх можливостей. Тільки на такій основі сучасні художники-майстри зможуть уміло застосовувати його різноманітні форми, стилістику, орнамент, символіку при створенні художнього образу, який відображатиме особливості і специфіку кримськотатарських творів декоративно-прикладного мистецтва. Особливою рисою кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва є багатий орнамент, який має давнє коріння і вироблений протягом декількох століть.

Актуальність і мета дослідження. На сучасному етапі зберігачами великих знань, виражених в матеріальному вигляді, є музеї, основне завдання яких полягає в охороні пам'яток культурної спадщини, а також їх вивченні та популяризації. Бахчисарайський історико-культурний заповідник володіє однією з найбільших колекцій предметів етнографії кримських татар. Так, в групі збереження «Тканини» автор статті виділила окрему групу предметів під назвою «Жіночі головні покривала», яка об'єднала 42 тканих і прикрашених вишивкою виробів кінця XIX — початку XX ст. Ці предмети надходили в Бахчисарайський Палац-музей з моменту його становлення.

На початку XX століття починається підйом музейної справи в Криму. Восени 1917 року офіційно відкрився перший національний музей кримських татар в приміщеннях колишнього Ханського палацу в Бахчисараї. Першими експонатами стали різноманітні предмети меблів і оздоблення з володінь Ханського палацу [1, с. 3]. Колекція нового музею почала швидко поповнюватися предметами декоративно-ужиткового мистецтва кримських татар і предметами мусульманського Сходу з пожертв місцевого населення, а також завдяки зусиллям колекціонерів.

У 1924—1925 рр. з Центрального музею Тавриди були передані в Бахчисарайський палац-музей експонати, серед яких дві накидки з серпанку з вишитим рослинним орнаментом. У 1925 році Кримська Автономна Радянська Соціалістична Республіка брала

участь у Міжнародній кустарно-промисловій виставці в Парижі. Директор палацу У. Боданінський розробив план і організував роботу ремісників: ювелірів, вишивальниць, мідників (мосяжників), шкіряників, повстярів, ткачів. По завершенні кустарно-промислової виставки в Бахчисарайський музей Головний виставком передав більше ніж 300 експонатів, про що свідчать записи в книгах обліку. Серед предметів — зразки позолотного шиття XVIII — початку XX ст., жіночі атласні і оксамитові сукні, саф'янове взуття, чоловічі весільні кисети, футляри для годинників, а також жіночі головні покривала [2, с. 349].

У 1925 році Кримським Народним Комісаріатом Просвіти була організована етнографічна експедиція, у складі якої брали участь історик і епіграфіст О. Акчокракли, директор музею, етнограф У. Боданінський, музикант А. Рефатов та ін. Учасники відвідали 55 населених пунктів, досліджували фольклор, пам'ятники епіграфіки, тамгові зображення, житла, одяг і звичаї кримських татар, після чого істотно поповнилися експонатами фонди музею [3].

Бахчисарайський музей періодично закуповував експонати: з 1926 по 2010 рр. було закуплено 19 головних покривал кінця XIX — початку XX ст., в основному, у жителів Бахчисараю. Серед дарів музею — кілька головних накидок, подарованих кримськотатарською діаспорою в Румунії і жителями Бахчисараю.

У 2009 році Віденським етнографічним музеєм в Бахчисарайський історико-культурний заповідник була повернута етнографічна колекція, вивезена німцями з Криму під час окупації 1944 року. Серед 68 різнопланових експонатів три головні накидки кримської роботи кінця XIX — початку XX ст. Із числа останніх дарів від жителів Бахчисараю — головні покривала, виконані в Криму в 20-ті роки XX ст. і в перші роки проживання в депортації в Середній Азії.

Надходження до фондів музею дослідженої колекції, відображені в інвентарних книгах. Частина предметів мають докладну легенду із зазначенням імені майстрині-вишивальниці, власника, вкрай рідко — місця виготовлення. Так, географія досить широка: Крим (Бахчисарай, с. Тіберті, с. Сімеїз), Румунія, Узбекистан. Частина предметів має вкрай мізерні описи.

Музейні експонати неодноразово переписувалися, їм присвоювалися нові інвентарні номери, нерідко при цьому скорочуючи опис речі. У зв'язку з цим

велику цінність представляють ранні книги обліку, в яких можна знайти найбільш повний і близький до часу надходження опис предметів. Зустрічаються назви орнаментальних мотивів кримськотатарською мовою, що не були перекладені і, у зв'язку з цим, не зазначені в наступних інвентарних книгах. Також іноді зустрічаються схематичні замальовки, ареал побутування предмету, ім'я майстра.

Основна частина. В ході роботи з експонатами, обліковими книгами, а також словниками кримськотатарських слів, що не використовуються в даний час (старовинними), авторами дослідження були визначені нові назви швів золотої вишивки, ряду орнаментальних мотивів, техніки виконання ткацтва і вишивки. Всього досліджено 42 головних покривала, в тому числі 17 тканих *марама* і 25 прикрашених вишивкою *шербенті*.

Марама — покривало у вигляді довгого шарфа (ширина — 65—90 см, довжина — 150—200 см), зазвичай носили жінки після заміжжя, накидаючи на волосся під час свят, ритуальних обрядів і читання Корану. Покривало складно драпірувалось, покриваючи голову і фігуру, і виготовлялося з тонкого полотна або серпанку з тканим орнаментом. Середня частина більшості досліджених покривал виконана в техніці «атма» (просте переплетення) і «атма-йолок» (в горизонтальну смугу). Зустрічається техніка «керекенар атма» (тканина з щільними по краях крайками), «сантрач-атма» (в клітку), і «албаш-атма» (з використанням товстих кольорових ниток).

Узорна частина більшості тканих головних покривал виконана перебіркою технікою «тахтали». У цій техніці зів для прокладки товстих візерункових ниток поділяли дощечкою (тахта), при цьому виходив об'ємний, рельєфний орнамент. У колекції також є твори з орнаментом в техніці «сепме» (розкиданим по всьому полю полотна малюнком) і «тьопелі» (що поєднує прийоми закладного візерункового ткацтва).

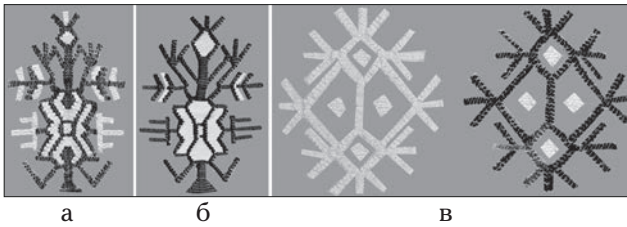
У процесі дослідження автор звернула увагу на орнамент трьох головних покривал з ідентичним антропоморфним орнаментом різного ступеня стилізації. Одне покривало надійшло в 2007 р. від невідомої особи в м. Бахчисарай (№ 10607/977), друге — в 2009 р. з Віденського музею етнографії (№ 11060/1005), і третє — в 2010 р. від мешканки Бахчисараю Н. Емірусєінової (№ 11168/1064) [4]. Орнаментальні мотиви на двох головних покривалах виконані в двох кольорах —

чорному і білому. На нашу думку, ці орнаментальні мотиви є різного ступеня стилізації зображення Богині монголо-тюркського світу Умай (Умай-ана) — жіночого божества, покровительки дітей і матерів, в основі шанування якої лежав, за твердженням Л.П. Потапова, очевидний зв'язок народження дитини з материнським зачатком. Слово *умай* означає «череву матері, послід, пуповину» [5]. У сучасних тюркських народів (киргизів, казахів, алтайців, хакасів, кримських татар та ін.), за повір'ями, різні стани дітей пов'язуються з діями Умай-ана — її присутністю або відсутністю біля дитини. В.Г. Котов зафіксував два види божества — Біла і Чорна Умай, одна дає життя, а інша його забирає [6]. Шорці також мали уявлення про Кара-Умай — злого духа, якого пов'язували з хворобою і смертю дітей. Умай не тільки покровителька породіль і дітей, але і ангел смерті, що забирає душу померлого.

Зовнішність Богині Умай у багатьох народів подається у вигляді гарної жінки в багатих шатах. Її символічними атрибутами є трьохрогий головний убір (корона), стріла з трьох-променевим наконечником (пантеон древніх алтайців), невелика чашечка, де в освяченому молоці містилися душі дітей (тюрки Сибіру). У народів Алтаю, Середньої Азії, Казахстану вона представляється казковим птахом, яка нібито гніздиться в повітрі. В сакральних текстах алтайців Умай називається «птиця-мати», в арабському світі — «Хумай» — діва-либідь, птах щастя [7], тюрки Сибіру, шорці уявляють її у вигляді гарної жінки зі золотим волоссям і крилами, яка сходить з неба [8].

Зіставляючи семантику і фольклорні уявлення тюркських народів про богиню Умай, орнаментальні мотиви на вказаних бахчисарайських *марама* можуть бути ідентифіковані як її стилізовані зображення, на яких можна побачити трьохрогу корону на голові, крила і стрілу за спиною з потрійним наконечником. Восьмипелюсткова квітка в нижній частині тулуба — лоно (утроба) жінки, що дає початок нового життя. Виконання орнаментальних мотивів в двох кольорах — чорному і білому, також може означати білу і чорну Умай (Іл. 1). І, на завершення, зображення богині Умай на головному покривалі має логічне пояснення: такі *марама* могли одягати жінки, що будь-яким чином пов'язані з немовлям (ті, що народили; ті, що втратили; ті, що не мають дітей).

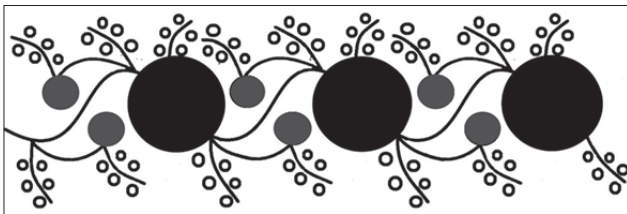
Також зображення богині Умай як «Птахи-матері» або «Діви-лебедя» (Хумай) можна ідентифікувати



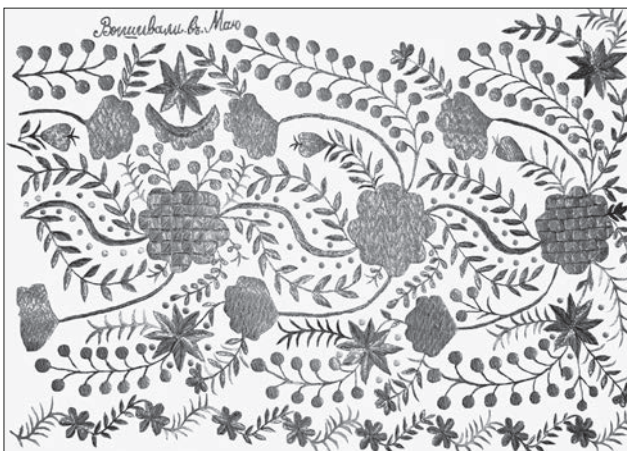
Іл. 1. Стилізоване зображення орнаментального мотиву Богині Умай на головних покривалах марама. Ткацтво: а — № 11060 (Крим, кін. XIX ст.); б — № 11168 (Крим, кін. XIX ст.); в — № 10607 (Крим, поч. XX ст.). КРУ БИКЗ. Фото з архіву автора



Іл. 2. Орнаментальний мотив «Хумай» (Богині Умай як «Птахи-матері») на головному покривалі марама. Крим, кін. XIX ст. Ткацтво. КРУ БИКЗ. Фото з архіву автора



Іл. 3. Схема орнаментального мотиву «Туташ-гуль» на головному покривалі шербенті. Кримськотатарська двостороння гладь. Малюнок Акчуріної-Муфтієвої Н.М.



Іл. 4. Орнаментальний мотив «Туташ-орньек» на головному покривалі шербенті. Крим, поч. XX ст. Фрагмент. Кримськотатарська двостороння гладь. КРУ БИКЗ. Фото з архіву автора

ще як одне зображення на головному покривалі за № 11024—995, в якому присутні такі атрибути: крила і трьохрога корона (Іл. 2).

У зібраннях Державного музею Сходу (м. Москва) зберігається головне покривало (толу марама) за № 2930 III з величезними орнаментальними мотивами по краю полотна і дрібними, розкиданими по всьому полю, які також можна ідентифікувати як мотив богині Умай, за аналогією з бахчисарайськими пам'ятками. Л.І. Рославцева ідентифікує зображений на ньому великий мотив як «стилізоване зображення кальяну», а дрібні — як «сніжинки» [9, с. 163], що, на нашу думку, є помилковим. Марама — головне покривало замійньої жінки, що одягається нею найчастіше при здійсненні молитви, і розміщення на ньому мотиву у вигляді кальяну не має логічного сенсу.

Інша досліджена група головних покривал — *шербенті* — дівоче головне серпанкове покривало, зазвичай виконується з м'якого тонкого бавовняного серпанку (шириною 55—75 см, довжиною 130—150 см). Покривало накидали, як правило, не на волосся, а поверх двох нижніх хусток або фески. Вишивка виконувалася по вузькому краю двосторонньою гладдю *татар ішлеме*, металізованими і шовковими нитками. В кінці XIX — на початку XX ст. як основи для *шербенті* стали застосовувати тонку бавовняну тканину, оздоблену мереживом фабричного виробництва. *Шербенті* (сарбант) вишивалися родиною нареченої (до 200 одиниць) і призначалися як подарунок в день весілля родичам нареченого. Вишите нареченою покривало передавалося її батьками на заручини матері жениха, і відсутність такого подарунка була неприпустимою [10, с. 370].

Дослідження 25 пам'яток головних уборів татарок кінця XIX—XX ст. виявило, що основою тільки трьох *шербенті* є тонке домоткане бавовняне полотно, а решти — фабричне. Техніка вишивки на більшості покривал — *татар-ішлеме* (двостороння татарська гладь) золотими нитками з невеликим включенням кольорового шовку. А на двох творах з румунської колекції і двох кримських головних покривалах початку XX ст. вишивка виконана нитками муліне.

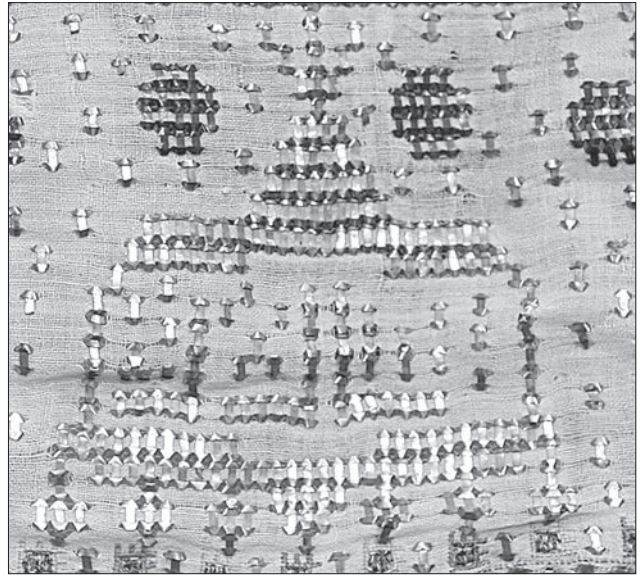
Дослідження колекції дало змогу авторам відкрити нові, а також уточнити деякі існуючі назви орнаментальних мотивів. Так, наприклад, в одній з інвентарних книг на головному покривалі за № 454/345

[11, л. 91; 12, л. 169] Усеїн Боданінський — автор запису в книзі дає назву орнаментальному мотиву «туташ-гуль». Слово «туташ» в кримськотатарській мові використовувалося на початку ХХ ст. і перекладається як «всеосяжний, всеохоплюючий» (І. Керімов). Слово «гуль» — означає квітку троянди. Орнаментальний мотив складається з хвилеподібних ліній, що чергуються між собою, і великої квітки троянди, оточеної (охопленої) безліччю дрібних елементів (Іл. 3). Таким чином, мотив трактується як «оточена безліччю рослин троянда». Аналогічні мотиви виявлені ще на п'ятьох творах.

Найцікавішою пам'яткою колекції, напевно, можна вважати шербенті за № 476/367 [11, л. 95; 12, л. 217] з так званим орнаментом «туташ-орнек». За аналогією з попереднім, «туташ-орнек» можна перекласти як «всеосяжний орнамент», тому що кінці виробу заповнені широким квітковим бордюром зі складною композицією, стрижнем якої є хвилеподібний мотив з великими квітками троянд. Над рослинним орнаментом золотою ниткою на одній стороні покривала вишитий вираз «Вишивали в травні», олівцем дописано «Пам'ять 1907 року». Покривало зберігалося в приватній колекції Е.А. Каїшева, було придбано в 1925 р. Головним виставкомом для Паризької виставки, а по завершенні виставки потрапило в музей (Іл. 4).

Всі орнаментальні композиції вишивок головних покривал в основному складаються з лінійних хвилеподібних мотивів *сармашик* (в'юн), *туташ-гуль*, *дживанкџаш* (брови красуні), нерідко з двох або трьох повторюваних елементів *егрі-дал* (вигнута гілка). Складовими елементами таких мотивів є різні рослини і космоморфні елементи: *кџаранфіль* (гвоздика), *ляле* (тюльпан), *гуль* (троянда, квітка), *замбак-чічек* (лілія), *йилдиз* (зірка), *кок к'ушаг'и* (веселка).

Унікальним явищем є шербенті кримської роботи кінця ХІХ ст. за № 628/516, виконаний з бавовняного домотканого полотна і прикрашений вишивкою посрібленою пластиною «тель», з невеликим включенням кольорового шовку (Іл. 5). Покривало має усталені розміри 44 х 154 см. Джерело надходження і ареал побутування нам невідомі. Основний орнамент (16 х 45 см) виконаний по частковій кромці і представляє собою схематично зображену корону — *тадж*. У центрі «корони» арабською в'язю вишитий напис «Машалла». По краю орна-



Іл. 5. Орнаментальний мотив «тадж» на головному покривалі шербенті. Крим, кін. ХІХ ст. Фрагмент. Вишивка, тель. КРУ БИКЗ. Фото з архіву автора



Іл. 6. Орнаментальний мотив «кок к'ушаг'и» на головному покривалі шербенті. Румунія, поч. ХХ ст. Фрагмент. Кримськотатарська двостороння гладь. КРУ БИКЗ. Фото з архіву автора

ментальних мотивів — традиційна кайма «су» по типу «мадохиль», виконана пластиною «тель» [11, с. 117; 12, с. 59].

Також було висунуто припущення назви орнаментального мотиву на шербенті за № 10989-986 (Іл. 6) — «кок к'ушаг'и» (веселка). Форма веселки в кримськотатарському орнаменті, як правило, передається трьома або п'ятьма концентричними колами, вписаними одне в друге, або половиною кола, і позначається основними кольорами: червоним, жовтим (золотим), синім [10]. Оскільки представлений на шербенті мотив виконаний у вигляді концентричних півкіл золотого, червоного, жовтого кольору, а листочки на півколах синього, червоного і жовтого кольорів, з великою вірогідністю можна припустити, що цей мотив є різновидом зображення веселки.

На основі методу систематизації та структурного аналізу, а також описаних П.Я. Чепуриною швів [13], автором була розроблена таблиця швів двосторонньої кримськотатарської гладі золотої вишивки. За допомогою розробленої таблиці отримано можливість визначення назв швів, що не знайшли опису у вказаного автора, але траплялися при обстеженні експонатів.

Висновки. Таким чином, вперше в науковий обіг введено назви орнаментальних мотивів золотої двосторонньої кримськотатарської вишивки *тутаи-гуль*, *тутаи-орнек*, *тадж*, *кок к'ушаг'и*, стилізоване зображення богині Умай на тканих головних покривалах марама, а також визначення деяких швів у вишивці двосторонньою татарською гладдю. Дослідження проводилося вперше і лягло в основу каталогу жіночих головних покривал із фондів Бахчисарайського історико-культурного та археологічно-музею-заповідника.

Список скорочень

КРУ БИКЗ — Кримська республіканська установа Бахчисарайський історико-краєзнавчий заповідник.

1. Эминов Р.Р. Первый крымскотатарский национальный музей. *Qasevet*. 2011. № 38. С. 3—15.
2. Абдураманова С.Н. Традиционная крымскотатарская вышивка из фондов КРУ БИКЗ. *Творчество Баки Урманче и актуальные проблемы национального искусства*. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 115-летию со дня рождения Б.И. Урманче. Казань, 2012. С. 347—353.
3. Боданинский У.А. Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму. Оттиск из сборника Крым-плана «Реконструкция народного хозяйства в Крыму». Симферополь, 1930. Вып. 2. 31 с.
4. Книга поступлений Бахчисарайского историко-культурного заповедника № 12.
5. Потапов Л.П. Умай — божество древних тюрков в свете этнографических данных. *Туркологический сборник, 1972*. Москва: Наука, 1973. С. 265—286.
6. Котов В.Г. Женское божество Умай/Хумай: сравнительная характеристика. *Известия АГУ. История*. 2010. № 4—2 (68). С. 111—114.
7. Черемисин Д.В. К изучению ирано-тюркских связей в сфере мифологии. Режим доступа: <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/Home/pub/Data/?html=Cremis1.htm> (дата звернення: 10.03.14).
8. Скобелев С.Г. Умай и Дзераса — богини-сестры. Режим доступа: http://zaimka.ru/religion/skobelev_2.shtml (дата звернення: 10.03.14)
9. Рославцева Л.И. Узорное ткачество народов Крыма в собрании Государственного музея Востока. *Каталог коллекции*. Москва: ГМВ, 2013. 184 с.
10. Акчурина-Муфтиева Н.М. *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV — первой половины XX вв.*: монография. Симферополь: Симферопольская городская типография, 2008. 392 с.
11. *Научовий архів КРУ БИКЗ*. Ф. 16. Оп. 1. Д. 11.
12. *Научовий архів КРУ БИКЗ*. Ф. 16. Оп. 1. Д. 4.
13. Чепурина П.Я. *Орнаментальное шитье Крыма*. Москва; Ленинград: Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1938. 63 с.

REFERENCES

- Jeminov, R.R. (2011). The First Crimean Tatar National Museum. *Qasevet*, 38. 3—15 [in Russian].
- Abduramanova, S.N. (2012). Traditional Crimean Tatar embroidery from the KRU BIKZ funds. *Creativity of Baki Uрманче and actual problems of national art*. (Materials of the International Scientific and Practical Conference, dedicated to the 115th anniversary of the birth of B.I. Uрманче). Kazan [in Russian].
- Bodaninskij, U.A. (1930). Archaeological and ethnographic study of Tatars in the Crimea. An impression from the Crimean collection «*Reconstruction of the national economy in the Crimea*» (Вып. 2). Simferopol' [in Russian]. The book of receipts of the Bakhchisaray Historical and Cultural Reserve. 12 [in Russian].
- Potapov, L.P. (1973). Umai is a deity of ancient Turks in the light of ethnographic data. *The Turkological Collection, 1972*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Kotov, V.G. (2010). The female deity Umai/Humai: a comparative characteristic. *Izvestija AGU. Istorija*, 4—2 (68), 111—114 [in Russian].
- Cheremisin, D.V. To the study of Iranian-Turkic relations in the sphere of mythology. Retrieved from: <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/Home/pub/Data/?html=Cremis1.htm> (Last accessed: 10.03.14) [in Russian].
- Skobelev, S.G. Umai and Dzerasa are goddesses and sisters. Retrieved from: http://zaimka.ru/religion/skobelev_2.shtml (Last accessed: 10.03.14) [in Russian].
- Roslavceva, L.I. (2013). Patterned weaving of the peoples of the Crimea in the collection of the State Museum of the East. *Catalog of the collection*. Moscow: GMV [in Russian].
- Akchurina-Muftieva, N.M. (2008). *Decorative and applied arts of the Crimean Tatars of the XV — first half of XX century: monograph*. Simferopol: Simferopol city printing house [in Russian].
- Scientific Archive KRU BIKZ*. Fund. 16. Inventory 1. Case 11 [in Russian].
- Scientific Archive KRU BIKZ*. Fund. 16. Inventory 1. Case 4 [in Russian].
- Chepurina, P.Ja. (1938). *Ornamental sewing of the Crimea*. Moscow; Leningrad: All-Union Cooperative Joint Publishing House [in Russian].