

**ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ**

**ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА ІМ. І. КРИП'ЯКЕВИЧА
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

АБЛАЄВА УЛЬВІЄ ОСМАНІВНА

УДК 391[4/.9:687:4] (=512:19) “16/19”

**ТРАДИЦІЙНІ ГОЛОВНІ УБОРИ КРИМСЬКИХ ТАТАР
XVII — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ**

Спеціальність: 07.00.05 – етнологія

Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

(підпис, ініціали та прізвище здобувача)

Науковий керівник: Косміна Оксана Юліївна, кандидат історичних наук

Львів – 2018

АНОТАЦІЯ

Аблаева У. О. Традиційні головні убори кримських татар XVII — початку XXI століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук (доктора філософії) за спеціальністю 07.00.05 «Етнологія». – Інститут народознавства НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів, 2018.

У дисертації на основі аналізу писемних, візуальних, речових джерел і матеріалів власних польових досліджень простежено еволюцію традиційних головних уборів, що були найважливішим елементом національного костюму кримських татар. Головні убори, що використовувались упродовж чотирьох століть, досліджені в обох гендерних групах усіх вікових категорій.

Специфікою національної культури була наявність корелятивних об'єктів та реалій, що мали пряме чи опосередковане відношення до комплексу головних уборів. Внаслідок цього були досліджені також традиційні чоловічі і жіночі зачіски, жіночий макіяж і ритуальний татуаж. Унікальною особливістю національного костюму була багатовікова традиція оздоблення головних уборів. Даний факт зумовив зосередження уваги на численних різновидах гаптування, характерного для прикрашання головних уборів обох гендерних груп, а також використанні ювелірного декору, репрезентованого тільки в жіночих уборах.

У дисертації акцентовано спеціальну увагу на проблемі термінології, що обумовлено відсутністю у національній довідковій літературі необхідних етнографічних виразів, також багатоваріантністю найменувань жіночих головних уборів, тому в тексті наведено всі зафіксовані терміни і їх етимологію, якщо вона відома.

Таким чином, предметом дослідження є еволюція традиційних чоловічих, жіночих, дитячих головних уборів, детермінованих статеві-віковими, етнографічними ознаками і особливостями художнього втілення.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що уперше здійснено спеціальне етнологічне дослідження кримськотатарських головних уборів і зачісок обох гендерних і всіх вікових груп в діячронії; проаналізовано види і підвиди текстильного та ювелірного декорів; у науковий обіг введено вартісні дані XVIII-XIX ст. (Т. Мундт, Р. Лайєлл, Д. Шлаттер, А. Вамбері); значний обсяг нового польового матеріалу, зібраного у Криму і в кримськотатарських діаспорах Узбекистану, Румунії; складено понятійний алфавітний словник національних термінів, що номінують головні убори, прикраси, зачіски.

Основний обсяг дисертації займають чотири розділи і чотирнадцять підрозділів. Серед додаткових структурних компонентів: список використаної літератури та численні додатки, серед яких домінують візуальні матеріали, які ілюструють і верифікують відповідні матеріали дослідження.

Перший розділ дисертації присвячений теоретичним аспектам і методології дослідження, де значне місце займає висвітлення окремих питань, що мають пряме або опосередковане відношення до теми праці; визначено поняття, що вживаються у дослідженні. Сучасному стану наукової розробки піднятої теми та аналізу джерел присвячений другий розділ дисертації. Тут докладно проаналізовані речові джерела, корпус писемних пам'яток, численний візуальний ряд, експедиційні матеріали, традиційний фольклор, окремі обряди і ритуали (переважно весільні).

Фундаментальною базою в дослідженні речових джерел були автентичні предмети переважно з кримських музеїв (з міст Бахчисарай, Ялта, Сімферополь), Музею історичних коштовностей України (м. Київ), Музею європейських культур (м. Берлін), а також з приватних колекцій.

У третьому розділі дисертації досліджена динаміка змін традиційних головних уборів (чоловічих, жіночих, дитячих), яка відображає їх еволюцію по конкретним історичним періодам. З'ясовано генезу традиційної чоловічої

смушкової шапки і обґрунтовано існування широкого різноманіття чоловічих уборів до її появи. За допомогою порівняльно-історичного аналізу писемних джерел і власних польових записів з'ясовано символічну роль чоловічої шапки *татар кьалпакъ* і розкрито семантику жіночої головної шалі *марама*.

Шляхом аналізу писемних, візуальних, речових джерел XVII – XX ст. та власних польових матеріалів кінця XX – початку XXI ст. визначено види жіночого головного (вуличного) одягу, функціональні особливості наголовних покривал, хусток, шалей, характерні способи їх носіння, типи оздоблення та гаптування. Дослідження дитячих уборів довело їх абсолютну тотожність з аналогічними головними уборами дорослих гендерних груп, що було характерною рисою традиційної культури кримських татар.

Розроблена первісна типологія відображає динаміку змін традиційних головних уборів у кожній з трьох субетнічних груп кримськотатарського народу протягом усього дослідженого часу. Останнє стало можливим внаслідок використання в якості додаткового джерела великої кількості візуальних матеріалів. Дослідження кореляції жіночих головних уборів і зачісок довело ритуальний характер традиційних практик фарбування волосся, застосування макіяжу і татуажу. З'ясовано, що використання декорованих жіночих шалей у прикрашанні традиційного інтер'єру було однією з найхарактерніших особливостей національної матеріально-побутової культури.

У четвертому розділі дисертації досліджені численні види декору головних уборів з багатовіковою історією побутування в традиційних дитячих і дорослих (окрім старшої вікової групи) костюмах. Надзвичайно багатим арсеналом декору вирізнялися жіночі і дівочі шапочки, шалі і хустки. Дослідження музейних фондів, приватних колекцій і сімейних реліквій довело, що жіночі убори за типом декорування поділяються на текстильний і ювелірний види; своєю чергою текстильний декор має однобічний і двобічний підвиди. В комплексі жіночих уборів щодо локалізації ювелірного декору виділені плоскодонна шапочка *фес* з різними видами прикрас, самостійні прикраси у вигляді діадем, головних пов'язок, скроневиx прикрас, сережок. Як окрема

група розглядаються амулети, що в традиційній культурі мали як апотропейні, так і декоративні функції. Встановлено, що чоловічі і хлоп'ячі убори мали різноманітне оздоблення аж до першої чверті XX ст., проте з часом декорування даних головних уборів зникло.

Одним з важливих результатів дослідження є висновок про яскраву самобутність кримськотатарських традиційних головних уборів, на що вказують його склад, різноманітність, витонченість і художній смак оздоблення, а також символічна роль уборів як етно-культурних маркерів, які зберігають це значення до теперішнього часу.

Висновки, тези, факти, викладені в дисертації, можуть бути використані для написання узагальнених праць в галузі кримськотатарської культури, традиційного вбрання; в історичній музейній реконструкції; при укладанні етнографічних атласів головних уборів в історичній ретроспективі; для подальшого опрацювання порушених проблем; при популяризації кримськотатарського костюму і етнотрадицій у медійній сфері та кінематографі. Тезаурус національної термінології може бути включено в національні енциклопедичні, тлумачні, перекладні словники.

Ключові слова: Крим, кримські татари, головні убори, традиційний костюм, декор, фес, прикраса, вишивка, орнамент, символ, шапка, марама, ритуал, зачіска.

ANNOTATION

Ablaeva U. O. Traditional headdresses of the Crimean Tatars XVII — the beginning of the XXI centuries. – Qualification thesis manuscript.

The thesis for the degree of Candidate of Historical Sciences, speciality 07.00.05. – the ethnology. – Ivan Kryp'yakevych Institute of the Ukrainian Studies of

the National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. – Lviv, 2018.

In the thesis, the evolution of the traditional headgear of the Crimean Tatars, which were the most significant element of the national costume, was studied on the basis of an analysis of various sources (written, visual, material and author's field materials). Headgear was examined in both gender groups of different age categories (for the first time children's suits were studied) for more than four centuries (XVII — beginning of the XXI centuries).

A feature of traditional culture was various objects and realities that directly or indirectly correlated with the complex of national headdresses. This includes women's head street clothes, hairstyles of both sexes, women's make-up and ritual tattoo. A considerable amount of research thesis takes various kinds of decorating hats (mostly women), which was one of the most characteristic features of the traditional costume of the Crimean Tatar.

Insufficient special terms in the national reference literature related to the subject of research, as well as the variability of the names of female headdresses, led to an emphasis on the problem of terminology. The text of the thesis lists all known terms and their etymology if known.

Thus, the subject of the study is the evolution of male, female, children's headdresses, determined by sex, age, class, ethnographic characteristics and features of an artistic embodiment.

The scientific novelty of the thesis lies in that for the first time in Ukrainian ethnology and tatarology a special study of the Crimean Tatar traditional headgear and hairstyles of both sexes of all age groups was carried out; the types and subspecies of textile and jewelry decors are analyzed; a conceptual dictionary of national terms was drafted, which nominated headgear, jewelry, hairstyles; ethnographic (narrative and visual) materials of the XVIII-XIX centuries were introduced into the scientific revolution. (T. Mundt, R. Lyell, D. Schlatter, A. Wambury and others), as well as a significant amount of expedition materials

collected from respondents in the Crimea and Crimean Tatar diasporas in Uzbekistan and Romania.

The main scope of the thesis took four general and fourteen private structural elements. Among the additional components: a list of used literature and many applications, among which the visual materials dominate, not only illustrating, but also verifying the research.

The first section of the paper is devoted to theoretical aspects and research methodology (respectively, the first and second items), where a significant place is occupied by the coverage of individual issues having a direct or indirect relation to the research topic.

The second part of the thesis is devoted to the present state of scientific elaboration of the raised topic and analysis of sources. Here, a detailed analysis of material sources, the body of written records, large visual range, expedition materials, traditional folklore, certain rites and rituals (mainly wedding).

The fundamental research base is authentic items from Crimean museums (Bakhchisaray, Yalta, Simferopol), the Museum of Historical Treasures of Ukraine (Kiev), the Museum of European Cultures (Berlin), as well as from other cultural institutions and private collections.

Dynamics of changes in traditional headdresses (male, female, children's) in diachrony and synchrony separately for each of the sub-ethnic groups of the Crimean Tatar people are studied in the third section of the thesis. The genesis of the traditional male fur hat and a rich repertoire of headgear were established before its appearance. With the help of a comparative historical analysis of written sources and expedition materials, the symbolic role of the traditional male cap “Tatar kalpak” is established, the semantics of the female head shawl “Marama” is revealed.

The preliminary author's classification reflects the dynamics of vertical (chronological) and horizontal (local) changes in traditional headgear in each of the three sub-ethnic groups of the Crimean Tatar people. Complex analysis of various sources of XVII-XX centuries and field materials of the late XX — early XXI centuries allowed determining the types and functional characteristics of female head

street clothes, head covers, shawls, methods of wearing, types of decor. The study of children's clothing proved their absolute identity with similar headgear of adults of their gender groups, one of the most characteristic features of the traditional culture of the Crimean Tatars.

The fourth section of the thesis is devoted to the many types of the decoration of traditional children's and adults (except for the older age group) headdresses having a centuries-old history of existence. A result of the complex study was a multi-component classification of the types of the decoration of traditional headgear, the diversity of which is divided into two main groups: textile and jewelry, each in turn divided into specific subspecies. The textile decoration is divided into two classes: one-sided and two-sided subspecies, the first of which represents female hats, the second — shawls. Two-sided view of textile decor is in turn divided into two large classes: patterned embroidery (using silk and metalized threads) and ornamental weaving. It is established the most elegantly decorated are girls' hats and women's shawls.

The jewelry decoration in the women's dress complex was presented mainly in women's and girls' hats. Here the most important indicators are the functional purpose and localization, due to which the pommels on the bottom of the female fez, amulets and autonomous ornaments in diadems, headbands, temporal ornaments, earrings are separately highlighted. It was found that male and boys' dresses were decorated in various ways until the first quarter of the 20th century, and many types of amulets in traditional culture carried more apotroptic than decorative functions.

One of the important results of the study is the conclusion about the uniqueness of the complex of traditional headdresses of the Crimean Tatars, as indicated by its composition, the richness and diversity of types of decoration, manner of wearing, and the symbolic role of dresses, as markers of identity and national culture, which retain this value to the present time.

Key words: Crimea, Crimean Tatars, headdresses, traditional costume, decoration, fez, jewelry decorations, embroidery, ornament, symbol, cap, marama, ritual, hairstyle.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Статті у фахових виданнях:

1. Аблаева, Ульвие. «Традиционные мужские кавказский и крымскотатарский костюмы. Сравнительно-исторический анализ». *Культура народов Причерноморья* 239 (2012): 11–4.
2. Аблаева, Ульвіє. «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації». *Народознавчі Зошити* 4 (2015): 860–7.
3. Аблаева, Ульвіє. «Образотворчі джерела XVI – поч. XX ст. в дослідженні чоловічих головних уборів кримських татар». *Народознавчі Зошити* 5 (2016): 1251–8.
4. Аблаева, Ульвіє. «Еволюція традиційних головних уборів кримських татар». *Науковий вісник Ужгородського університету* 35 (2016): 80–7.
5. Аблаева, Ульвие, и Исмет Заатов. «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского музея европейских культур». *Крымское Историческое обозрение: Crimean Historical Review* 1(2017): 1159–68 (*Особистий внесок автора – 75 %*).
6. Аблаева, Ульвие. «Декорированный текстиль крымских татар. К проблеме семантики». *Питанні мистецтвазнавства, етнології і фальклористики* 24 (2018): 364–70.

Статті, які додатково відображають результати дослідження:

7. Аблаева, Ульвие. «Кадиаскерские сакка – источник изучения материальной культуры крымских татар». *Qasevet* 36 (2010): 34–45.
8. Ablayeva, Ulvie. «Agirliq ve dokuzliq». *Nenkecan* 2 (2011): 40–2.
9. Ablayeva, Ulvie. «Marama, serbenti, ferece, fes. Qirimtatar qadinlarnin basortuleri». *Nenkecan* 10 (2013): 36–9.
10. Аблаева, Ульвие. «Традиционный мужской костюм крымских татар. К вопросу региональной специфики». *Матеріали міжнародної наукової*

- конференції «Одеські етнографічні читання», Одеса, червень 4–9, 2013. С. 8–16.
11. Аблаева, Ульвие. «Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий». Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, листопад 18–20, 2013. С. 285–96.
12. Аблаева, Ульвие. «Традиционная крымскотатарская вышивка». Материалы XVII-й международной научной конференции, Санкт-Петербург, май 28–31, 2014. С. 340–5.
13. Аблаева, Ульвие. «Украшения крымскотатарского головного убора фес». Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, листопад 10–12, 2014. С. 221–32.
14. Аблаева, Ульвие. «Элементы крымскотатарской традиционной культуры: прически, макияж, татуаж». Матеріали XXXII Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, січень 18–19, 2016. С. 18–20.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	12
ВСТУП.....	13
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ І МЕТОДОЛОГІЧНІ	
ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	21
1.1. Теоретичні аспекти та понятійний апарат.....	21
1.2. Методологічні основи праці.....	34
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ІСТОРІОГРАФІЇ	
ТА ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	40
2.1. Стан наукової розробки проблеми	40
2.2. Аналіз джерел	54
РОЗДІЛ 3. ЕВОЛЮЦІЯ ГОЛОВНИХ УБОРІВ І ЗАЧІСОК	75
3.1. Чоловічі убори	75
3.2. Жіночі убори	89
3.3. Дитячі убори	112
3.4. Чоловічі зачіски.....	120
3.5. Жіночі зачіски, макіяж, татуаж.....	125
РОЗДІЛ 4. ТЕКСТИЛЬНЕ І ЮВЕЛІРНЕ ДЕКОРУВАННЯ	
ГОЛОВНИХ УБОРІВ	136
4.1. Оздоблення чоловічих уборів	136
4.2. Односторонній декор жіночих уборів.....	142
4.3. Двосторонній декор жіночих уборів	151
4.4. Ювелірні прикраси фески.....	160
4.5. Головні прикраси і амулети	168
ВИСНОВКИ	176
БІБЛІОГРАФІЯ.....	184
ДОДАТКИ.....	200

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

БІКАМЗ — Бахчисарайський історико-культурний і археологічний музей-заповідник (м. Бахчисарай, РК)

ГУ — Головні убори

ДМС — Державний музей Сходу (Государственный музей Востока, м. Москва, РФ)

КМКІС — Кримськотатарський музей культурно-історичної спадщини, (м. Сімферополь, РК)

кримтат. — (переклад) з кримськотатарської мови

КХ — Кримське Ханство

КЕМ — Кримський етнографічний музей (м. Сімферополь, РК)

МІКУ — Музей історичних коштовностей України (м. Київ)

МНІА — Музей національної історії та археології (Museum of National History and Archeology, м. Констанца, Румунія)

НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ)

МЄК — Музей Європейських культур, (Museum Europäischer Kulturen, Staatlichen Museum zu Berlin, м. Берлін, ФРН)

РЕМ — Російський етнографічний музей (Российский этнографический музей, м. Санкт-Петербург, РФ)

РТВК — Російське товариство з вивчення Криму

РК — Республіка Крим

р.н. — рік народження

ПЗ — Приватне зібрання (об'єктів традиційної культури)

ЦМТ — Центральний музей Тавриди (м. Сімферополь, РК)

ЯІЛМ — Ялтинський історико-літературний музей (м. Ялта, РК)

Курсивом виділена етнічна термінологія.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена постійною увагою кримськотатарського суспільства до проблем національної історії та матеріальної культури. Однією з найбільш обговорюваних тем є традиційний костюм і особливо головні убори, як його найзначніша складова частина. Народний одяг кримських татар розвивався і вдосконалювався впродовж багатьох століть, пройшовши етапи становлення, трансформації та модифікації, сформувавшись до середини XIX ст. в єдиний національний костюм, в якому головні убори були найбільш виразним елементом. Саме комплекс традиційних головних уборів найяскравіше відображає етапи розквіту і занепаду національної історії та культури, які отримали метафоричні назви «алтын девир» та «кара заман», в перекладі з кримськотатарської — «золотий період» і «чорні роки».

Необхідність глибокого і всебічного вивчення традиційних головних уборів зумовлена їх особливим, почесним місцем, яке вони займали у минулому в етнокультурній, духовній та матеріальній сферах кримськотатарського народу. Їх специфічною рисою був синкретизм утилітарної та символічної функцій, завдяки яким вони виступали в якості основних етнічних і конфесійних маркерів впродовж XVII – початку XX ст. Водночас для комплексу традиційних головних уборів характерний сакральний зміст, а саме вираження світоглядних й моральних установок народу. Матеріальну культуру, в якій були сконцентровані найхарактерніші види кримськотатарського декоративно-прикладного мистецтва (узорна вишивка, орнаментальне ткацтво, ажурна багатошарова філігрань), яскраво репрезентували жіночі головні убори.

При цьому необхідно підкреслити, що комплекси традиційних головних уборів кримських татар як цілісна система народної естетики і відображення національного світогляду, до теперішнього часу є абсолютно не вивченим напрямком кримознавства, татарознавства, сучасної української етнології.

Фрагментарні відомості за темою дослідження у різних субетнічних і / або локальних групах кримських татар з тим або іншим ступенем деталізації можна виокремити з етнографічної літератури XVII – першої третини XX ст. (Е. Челебі, Ш. Пейсонель, Н. Клеєман, В. Зуєв, Й. Тунманн, Д. Шлаттер, П. Паллас, Г. Радде, Ф. Домбровський, Х. Монастирли, М. Холдернесс, Т. Пассек, В. Кондаракі, А. Вамбері, Б. Куфтін, Г. Бонч-Осмоловський, У. Боданінський та ін.) і візуальних джерел синхронного, а також більш раннього часу (К. Гейслер, К. Кюгельген, О. Раффе, В. Кізеветтер, К. Боссолі, Н. Жаба та ін.). Тільки декорований текстиль, також представлений на жіночих головних шалях і фесках, був предметом спеціального вивчення на початку XX століття (П. Чепуріна, О. Спаська).

Традиційний головний комплекс, що складався з чоловічих, жіночих, дитячих головних уборів, а також різних декоративно-апотропейних елементів (у вигляді прикрас, амулетів), зачісок обох гендерних груп, до теперішнього часу не був об'єктом спеціального дослідження. Чоловічі і жіночі головні убори як деталь традиційного костюма були коротко розглянуті в трьох дисертаційних дослідженнях, з яких у вигляді монографії видана лише праця «Одяг кримських татар кінця XVIII – початку XX ст.» (Л. Рославцева). Дві інші роботи (Л. Аблямітовій, В. Грушецький) донині не опубліковані. Окремі питання, що мають опосередковане або пряме відношення до головних уборів кримських татар, висвітлювалися в наукових статтях (Х. Акпінарли, Ф. Басаран, Н. Акчуріна-Муфтієва, О. Желтухина, С. Абдураманова та ін.) і публіцистиці (Р. Куртієв, Е. Озенбашли, Л. Петренко та ін.). У спеціальному дослідженні з весільної обрядовості кримських татар (Є. Соболева) в ролі одного з елементів традиційної культури були розглянуті національні жіночі хустки і шалі. В дослідженнях зарубіжних авторів (З. Оздем, Н. Кавак), присвячених соціально-економічному життю окремих локусів Кримського ханства XVII – початку XVIII ст. міститься у фрагментарному вигляді також інформація про окремі предмети етнічного вбрання.

Вивчення семантики орнаментальних мотивів з пробами дешифрування (М.Чурлу), зокрема на жіночих шалях, склало непросту ситуацію у колі національних діячів культури, тому що мало не розділила їх на два непримиренні табори.

Критична ситуація з необізнаністю власної історії і традиційної культури вимагає різнобічних досліджень, до того ж у короткі терміни. Вони вкрай важливі у даний час в аспекті політичного сьогодення і майбутнього народу, коли в черговий раз гранично актуальними стали питання самозбереження і самоідентифікації кримських татар. Поглиблений і всебічний аналіз традиційного комплексу чоловічих, жіночих, дитячих уборів допоможе заповнити інформаційну лакуну одного з сегментів національної культури кримських татар. Названі фактори пояснюють об'єктивну необхідність і актуальність цього дослідження.

Зв'язок роботи з планами наукових досліджень. Дисертаційна робота виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства НАН України у межах його наукової теми «Історико-етнологічні аспекти вивчення реліктових явищ культури та побуту українців» (державний реєстраційний номер 0111U001063).

Метою дисертаційної роботи є історико-етнографічна реконструкція і різнобічна наукова характеристика комплексу традиційних головних уборів, представлених в чоловічому, жіночому, дитячому костюмах кримських татар в хронологічних межах XVII – початку XXI століть. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання низки наукових **завдань:**

- дослідити теоретичні аспекти, сформувати науково-понятійний апарат праці та обґрунтувати теоретико-методологічні засади дослідження;
- охарактеризувати стан наукового опрацювання теми та її джерельну базу, виділити пріоритетні напрямки подальших досліджень;
- здійснити типологізацію традиційних чоловічих, жіночих, дитячих головних уборів, простежити їхню еволюцію в діяхронії та синхронії;

- проаналізувати опрацьовані матеріали за статеві-віковими, становими, локально-етнографічними ознаками; за особливостями пластичного і художнього втілення;
- реконструювати традиційні зачіски за статеві-віковими ознаками, охарактеризувати жіночий макіяж;
- з'ясувати види декорування чоловічих шапок, жіночих фесок, вишитих і тканих шалей, класифікувати ювелірний декор;
- висвітлити форми та загальні тенденції побутування головних уборів у сучасних умовах;
- уніфікувати національну костюмну термінологію, скласти словники спеціальної лексики.

Об'єктом дослідження є багатокomпонентний комплекс традиційних головних уборів кримських татар, **предметом** – еволюція чоловічих, жіночих, дитячих головних уборів в ансамблі національного костюма упродовж чотирьох століть, детермінована статеві-віковими, становими, етнографічними ознаками й особливостями художнього втілення.

Географічні межі дослідження охоплюють Кримський півострів та Північне Причорномор'я (в межах історичної території Кримського ханства). Водночас здійснення кроскультурного аналізу вимагало вийти поза окреслену межу та долучити матеріали по традиційному костюму народів цїркумпонтїйського регіону, Поволжя та Центральної Азії, які мали тривалі культурні зв'язки з Кримським півостровом.

Хронологічні межі дослідження включають в себе період XVII – початок XXI століть. Вибір нижньої межі зумовлений наявністю синхронних писемних та візуальних джерел. Переломні події національної історії, депортація й етноцид 1944 р., що призвели до остаточної деструкції традиційного костюма, передбачають обмеження дослідження серединою XX ст. Однак активний процес відродження національного костюма (з часу повернення кримських татар на Батьківщину на поч. 1990-х рр.) дозволяє простежити нові риси

стилізації традиційних головних уборів і розширити хронологічні рамки дисертації до сьогодення.

Методологічною основою дисертації є загальнонаукові принципи, згідно з якими факти і явища традиційної матеріально-побутової культури, а саме багатокomпонентний комплекс ГУ кримських татар, досліджувалися системно, об'єктивно, у взаємозв'язку і взаємозумовленості в кожен конкретний період. Основними підходами до вивчення стали порівняно-історичний, міждисциплінарний і структурно-функціональний аналіз. В умовах польових експедицій основними методами дослідження були опитування, анкетування й описова фіксація. У доповнення до відомих методів автор застосував власні напрацювання. Суть першого з них в авторських замальовках відомостей, що подавалися інформантом, які на місці демонструвалися для уточнення. Як показав досвід, цей спосіб дозволяє зібрати більш коректну інформацію, тому що дає можливість внести необхідні правки в процесі польових досліджень. Другий спосіб отримання достовірних відомостей полягає в демонстрації документальних матеріалів (фотознімків, копій гравюр), завдяки якому інформанти – люди похилого віку легше орієнтувалися в фактах минулого життя.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що:

вперше:

- проаналізовано побутування національних головних уборів;
- здійснено комплексний історичний аналіз традиційних головних уборів, як самостійних елементів традиційного костюму кримських татар;
- визначено етапи еволюції традиційних чоловічих, жіночих, дитячих головних уборів у період з XVII по XXI ст.;
- реконструйовано традиційні головні убори XVII-XVIII ст.;
- залучено етнографічний матеріал щодо дитячих уборів;
- до наукового обігу введено нові етнографічні матеріали;
- доведено побутування жіночих фесок у національній культурі з початку XVII століття і унікальність традиційного комплексу головних уборів;

- досліджено традиційні зачіски за статеві-віковими ознаками;
- під новим кутом зору розглянуто проблеми етногенезу кримських татар;
- укладено глосарій національних термінів по темі дослідження;
удосконалено:
- методику аналізу етнографічного матеріалу за видами та способами декорування головних уборів;
- дослідження обрядових функцій жіночих шалей і хусток;
- глосарій національних термінів по темі дослідження;
новий рівень розвитку отримали:
- дослідження жіночих головних покривал.

Практичне значення отриманих результатів. Дисертація надає комплексне уявлення про ансамбль кримськотатарських традиційних головних уборів. Зібраний і систематизований емпіричний матеріал, теоретичні положення, узагальнення та висновки автора дисертації можуть бути використані при дослідженні інших ділянок матеріальної культури, етногенезу та етнічної історії кримських татар.

Фактичний матеріал може бути використаний при написанні праць з історії Криму, кримськотатарської історіографії, краєзнавчих видань, енциклопедичної і довідкової літератури; при підготовці лекційних курсів з матеріально-побутової культури кримськотатарського народу з XVII по XX ст.; популяризації етнотрадицій у медійній сфері, художній літературі та кінематографії.

Особистий внесок здобувача. Дисертація в цілому є результатом самостійних досліджень автора, в якій викладено власні концепції, ідеї та гіпотези.

Апробація результатів дисертації. Матеріали дослідження були апробовані на засіданнях відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України, на багатьох наукових семінарах і конференціях, зокрема на: XVIII Міжнародному симпозіумі «Интеграция археологических и этнографических исследований» (Казань, жовтень 6-8, 2010); XV Міжнародної

наукової конференції «Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии» (С-Петербург, червень 27-30, 2012); XXXIII наукових читаннях «Культура народів Причорномор'я з найдавніших часів до наших днів» (Сімферополь, жовтень 17-18, 2012); III Міжнародній науково-практичній конференції «Етнографія Криму XIX – XXI ст. і сучасні етнокультурні процеси» (Сімферополь, листопад 2-4, 2012); XIII Європейській конференції народної культури «Rootsand Routesof Traditional European Culturesin XXI Century» («Джерела та шляхи традиційних європейських культур у XXI ст.») (Київ – Севастополь, серпень 21-23, 2013); IV Міжнародній науковій конференції «Одеські етнографічні читання» (Одеса, Червень 5-6, 2013 — Тульча, Румунія, червень 7-9, 2013); XVII Міжнародній науковій конференції «Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии» (С-Петербург, травень 28-31, 2014); IX і X українсько-польсько-єврейсько-кримськотатарських семінарах «Ковчег» (с. Більшівці, Івано-Франківська обл., липень 26, 2014, Липень 21, 2015); трьох конференціях в музеї історичних коштовностей України «Ювелірне мистецтво: погляд крізь століття» (Київ, листопад 18-20, 2013; листопад 10-12, 2014; листопад 20-21, 2017); на Всеукраїнському науковому семінарі «Пам'ятки ісламу в музеях України» (Національний музей мистецтв ім. Б. та В. Ханенків, Київ, квітень 25-26, 2016); VII Міжнародній Судакської науковій конференції «Причорномор'я, Крим, Русь в історії та культурі» (Національний заповідник «Софія Київська», Київ, серпень 29, 2016); II науковій конференції «Актуальні питання історії кримських татар» (Інститут історії ім. Марджані АН РТ, ДБОЗ ВОРК «КІПУ», Сімферополь, серпень 31, 2016); I науково-практичній конференції «Кримські татари: минуле і сьогодення» (ДПУ ім. Б. Хмельницького, Мелітополь, квітень 13, 2018), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Усна історія: теорія, метод, джерело» (Вінниця жовтень 24-26, 2018). По темі дослідження також були виступи в Центрі культури «Арслан» (Бахчисарай, травень-червень, 2011); Історико-літературному музеї ім. Л. Українки (Ялта, червень 12, 2012), прес-центрі «QNA – Кримське інформаційне агентство» (Сімферополь, листопад 21, 2012),

у Музеї ім. А. Шептицького (Львів, травень 18, 2014), у Центрі ім. Фулбрайта (Київ, травень 19, 2015), Обласній науковій бібліотеці (Львів, травень 27, 2015), Першій Львівській Медіатеці (Львів, серпень 22, 2015), у Краєзнавчому музеї (Мелітополь, квітень 14, 2018).

Під час наукового стажування автор надав допомогу в атрибуції об'єктів традиційного костюма кримських татар у Музеї Європейських культур (Museum Europäischer Kulturen, Staatlichen Museum zu Berlin; 1-31 липня 2018).

Публікації. Основні положення та результати дисертаційного дослідження викладено у чотирнадцятьох статтях, чотири із яких опубліковано в наукових фахових журналах, що відповідають чинним вимогам Міністерства освіти і науки України, дві – у виданнях, що входять до міжнародної наукометричної бази, п'ять – у збірниках матеріалів конференцій, три - у національних науково-популярних журналах.

Обсяг та структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел (252 позиції) і додатків. Загальний обсяг роботи становить 235 сторінок, із них основного тексту – 183 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ І МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Теоретичні аспекти дослідження

Уперше піднята тема кримськотатарських традиційних головних уборів (далі ГУ) обумовлює необхідність створення теоретичної та історичної преамбули для висвітлення різних аспектів, що мають пряме або опосередковане відношення до предмету дослідження.

Отже, для коректної роботи з джерелами XVI – XVIII ст., в яких кримські татари називаються «Tartare», «татари», «перекопські татари», «таврійські татари» тощо, необхідно розглянути власне сам етнонім, й, як справедливо вказував проф. О. Якубовський, відрізнити умови формування народу від історії його імені.¹ В цьому контексті перераховані етноніми мали відношення до досліджуваного етносу в тому випадку, якщо географічний опис був тотожним Кримському півострову та / або Північному Причорномор'ю. Наприклад, у І. Шильтбергера ця паралель виражена у формі «(золоті) татари – країна Кипчак зі столицею Солкат», у М. Литвина «перекопські татари – Таврика», у Ж. де Люка «перекопські татари – півострів Крим», у Г. Л. де Боплана «кримські татари – Таврійська Скіфія (Scythie Taugique)». У поясненні М. Броневського «таврійські або херсонеські татари, які тепер називаються перекопськими або кримськими» у прив'язці до Таврійського півострова. Сам етнонім «татари» має тривалу історію заплутаного та поліваріативного використання. У середньовічних східних джерелах він часто одночасно вказує на тюркські та монгольські племена (наприклад, у Рашид-ад-Діна)², при цьому у Туреччині до сьогодення кримських татар називають «кримські тюрки» (тур. «Kırım türkleri»).

¹ Александр Якубовский, *К вопросу об этногенезе узбекского народа* (Ташкент: УзФАН, 1941), 3.

² Рашид ад-Дин, *Сборник летописей*. I т., кн. 1. (Москва - Ленинград, 1952), 102-103.

У західній середньовічній літературі етнонім «Tartare» мав у край негативну конотацію як алюзія на «Tartar»³ (тобто «пекло»). Ця контамінація втілилася в назву «Тартарія» / «Татарія» у європейських літописах, величезну територію від Каспійського моря до Тихого океану, а численні тюркські народи, що там проживали, називалися «тартарами» / «татарами». На тривалість вживання етноніма аж до початку XX ст. вплинула «тюркі», – «lingua franca» Євразії, яка в розумінні іншомовного оточення була тотожна татарській мові.⁴ Більшість тюркомовних народів Російській імперії до початку XX ст. офіційно називали «татарами» (наприклад, азербайджанці – «закавказькі татари»; балкарці, кумики, карачаївці, ногайці – «кавказькі / дагестанські татари»; хакаси, шорці – «кузнецькі татари» тощо). В даний час етнонім «татари» застосовується до тюркомовних кримців (кримські татари) та мусульманського населення республіки Татарстан (казанські татари).

Таким чином, етнонім «татари» з уточнюючим визначенням за географічною ознакою вже на початку XVI ст. позначав тюрків і тюркізованих мусульман Кримського півострова. Спільна мова й ісламське віросповідання об'єднали різні етнічні масиви кримців, локуси проживання яких відносилися до трьох різних географічних зон півострова. Назва жителів прибережної смуги закріпилася у формі «ялибойлю», жителів гірських селищ – «*тат*», жителів степів (колишніх номадів) – «*ногай*».

Для вивчення проблеми впливів / взаємовпливів на костюмний комплекс необхідні також дані демографії. Стабільність кримського соціуму, що здебільшого відрізнялася конфесійною приналежністю, різко змінилася після виселення з Криму в 1778 р. кримських християн (православних «греків» і вірмен-монофізитів) і заселення районів Керчі та Балаклави архіпелажськими

³ Макс Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*. Под редакцией проф. Б. А. Ларина. Издание 2-ое. Тома I–IV., (Москва: Прогресс, 1986), 701.

⁴ Илья Зайцев, «Дешт-и Кипчак и Крымское ханство в цивилизационном взаимодействии в Евразии» (Тезисы докладов Международной научно-практической конференции «Евразийство: от диалога к взаимодействию», Москва: МГУ, 2014), 108-110

греками.⁵ Після анексії КХ у 1783 р. і вимушеної еміграції татар зі степових поселень півострова,⁶ Крим стали заселяти переселенцями з центральних губерній Росії, України, Білорусі, Молдови. У спорожнілі села також вселялися німецькі, швейцарські, польські, болгарські, естонські, чеські колоністи.⁷

Царська Росія вживала активних заходів для витиснення й асиміляції корінного народу. Як наслідок колоніальної імперської, потім радянської політики чисельність корінного населення, за даними першого всеросійського перепису 1897 р., склала тільки 35,5% від загальної чисельності жителів півострова, за переписом 1917 р. – 28,7 %, ⁸ за всесоюзним переписом 1939 р. – 19,4 %.⁹ Однак дослідження довело, що поліетнічне слов'янсько-європейське оточення майже ніяк не вплинуло на комплекс традиційних ГУ. Окремі ознаки дифузії можна було спостерігати щодо чоловічих курток у першій половині XIX ст., але це предмет іншого дослідження.

⁵ Маргарита Араджиони, *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 под ред. Маргариты Араджиони, Юрия Лаптева (Симферополь, 2012), 162-80; Владимир Санжаровец, *О национальном составе населения Керчи в 1771–1856 гг.* Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования под ред. Маргариты Араджиони, Юрия Лаптева (Симферополь, 2012), 211-217.

⁶ Амет Озенбашлы, «Роль царского правительства в эмиграции крымских татар» В *Забвению не подлежит...Из истории крымскотатарской государственности и Крыма.* Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское кн. изд., 1992): 69-73.

⁷ Светлана Волкова, «Чехи Крыма в 20–30-е гг. XX в.». Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования под ред. Маргариты Араджиони, Юрия Лаптева (Симферополь, 2012), 187-194; Оксана Косміна, *Традиційне вбрання українців*, 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. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования под ред. Маргариты Араджиони, Юрия Лаптева (Симферополь, 2012), 121-4; *Очерки истории и культуры крымских татар* (Симферополь: Крымучпедгиз, 2005), 169; Владимир Романцов, *Українці на одвічних землях (XVII – початок XXI ст.)*, (Київ: Видавництво ім.О.Теліги, 2004), 122.

⁸ Решта етнічні групи: росіяни - 41, 2%, українці - 8,6%, євреї, в т.ч. караїми та кримчаки - 6,4%, німці - 4,9%, греки - 2,9%.

⁹ Якуб Володарский та ін. *Население Крыма в конце XVIII – конце XX вв.* (Москва, Ин-т российской истории РАН, 2003), 15.09.2015, http://tavrika.wz.cz/books/vodar_nk/html/index.htm; Елена Бойцова, « Политика российской государственной власти по отношению к нехристианским конфессиям на территории Таврической губернии на рубеже XIX–XX вв. (Избранные мат-лы VIII Международ. науч. конф. «Лазаревские чтения»: Причерноморье. История, политика, культура. Под ред. И. Кузищина. Вып. VI (III). 2011), 27–35; Александра Петроградская, Наталья Киселева, *Динамика расселения крымских татар по данным всеобщих переписей населения XIX–XXI вв.* Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования под ред. Маргариты Араджиони, Юрия Лаптева (Симферополь, 2012), 195-200.

Російська анексія 1783 р. призвела до колосальних втрат у традиційній культурі кримських татар.¹⁰ Унаслідок масової еміграції, що тривала до 1920-х рр., степова частина півострова стала безлюдною. Частина з сотень тисяч людей, що втекала в Туреччину, залишилася в Добруджі.¹¹ Це пояснює введення в дослідження етнічних предметних матеріалів з-за меж Кримського півострова. Так само внаслідок депортації більшої частини кримськотатарського народу до Центральної Азії, багато наративних, експедиційних матеріалів було зібрано в Узбекистані.

Системне вивчення культури кримських татар, не беручи до уваги розрізнених розвідок царського часу, укладається в неповне десятиліття (1923 – початок 1930-х рр.), коли був прийнятий концепт національної політики Союзу Радянських Соціалістичних Республік щодо нацменшин, так званої «коренізації», у Кримської Автономної Радянської Соціалістичної Республіки – «татаризації».¹² У руслі цієї політики були організовані Кримський відділ у справах музеїв і охорони пам'яток мистецтва, старовини, природи і народного побуту (Крим-охріс), Бахчисарайський палац-музей тюрко-татарської культури (sic!) став центром сходознавчих та кримознавчих досліджень. Були організовані Всеросійська, пізніше Всесоюзна Наукова Асоціація Сходознавства (ВНАС, 1921 р.), також Всеукраїнська наукова асоціація сходознавства (ВУНАС, 1926 – 1930 рр.), до завдань яких входило зокрема й вивчення кримської етнографії. Великим досягненням ВУНАС було проведення II-го Всеукраїнського сходознавчого з'їзду (01.11.1929 р.), створення комісії з вивчення українсько-турецьких відносин.

У Криму були організовані етнографічні експедиції, в яких взяли участь члени асоціації: Осман Акчокракли (керівник науково-дослідної роботи у Криму), Усеїн Боданінський, Борис Засипкін, проф. Миколай Ернст та ін.

¹⁰ Георгий Ливицкий, «Переселение татар из Крыма в Турцию» В *Забвению не подлежит...Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское кн. изд., 1992): 118-61.

¹¹ Bavbek Osman, *Kirim'dan Anadolu'ya Gocler Hakkinda Yazili ve Sozlu Belgeler* (Kirim, 1993), 7-8.

¹² Григорий Кондратюк, «Народознавчі дослідження в Кримській АРСР у 1920-х роках», *Матеріали до української етнології* 6(2007):74-7.

Завдяки роботі першої експедиції кримськотатарських фахівців на чолі з У. Боданінським було обстежено 55 сіл (з 25.06 по 16.10.1925 р.) та зібрано величезний етнографічний матеріал по північно-східному регіону півострова.

З прийняттям доктрини боротьби з «буржуазним націоналізмом в СРСР» усе змінилося. На початку 1930-х рр. дослідження у галузях суспільних наук були припинені,¹³ а У. Боданінському відмовлено у виданні експедиційних матеріалів. Він зумів опублікувати лише короткий нарис з етнографічного вивчення кримських татар. До початку 30-х рр. XX ст. були закриті наукові організації ВНАС, ВУНАС, БІКАМЗ, ЦМТ, Ялтинський Східний музей. Були ліквідовані Російське товариство з вивчення Криму і Таврійське товариство історії, археології та етнографії. Підсумком подій 1930-х рр. стало знищення національної інтелігенції, 1940-х рр. – загибель десятків тисяч кримськотатарського народу внаслідок етноциду та депортації, 1960-х – 1975-х рр. – вивезення та розпорошення національних раритетів із кримських музеїв за межі півострова. Дотепер немає наукового центру кримськотатарської етнографії. Всі спроби досліджень традиційної культури, починаючи з часу повернення народу на Батьківщину з місць заслання на початку 1990-х рр., були і залишаються справою виключно особистої ініціативи окремих ентузіастів.¹⁴ Як результат відсутності національної історичної школи та національних кадрів, украй нечисленної об'єктивної історіографії, мусування негативного образу татар, з'явилися різні «методологічні стереотипи» та квітне далі «методологічна інерція».¹⁵

Стосовно досліджуваної темі це виразилося в переконанні окремих фахівців про прямі запозичення практично всіх елементів національного костюма з комплексу турецького одягу.¹⁶ Певною мірою подібні тези вплинули

¹³ Там само, 74-7.

¹⁴ Єдиний приклад організованої роботи в цьому напрямку зробила у сер.1990-х рр. громадська організація "Відродження Криму" (керівник Лютфі Османов)

¹⁵ Степан Павлюк, «Етнографічна наука України: стан і перспективи», *Народознавчі зошити* 2(1995):60-7.

¹⁶ Лидия Рославцева, *Одежда крымских татар конца XVIII– начала XX в. Историко-этнографическое исследование*, (Москва: Наука, 2000), 23, 24, 32-4; Вікторія Грушецька,

на пріоритети у виборі дослідницьких підходів, принципів і методики цієї роботи, для чого були вивчені костюмні комплекси народів чорноморського басейну.¹⁷

Вибір теми дослідження обумовлений найбільшою значущістю ГУ у структурі етнічного костюма кримських татар. Як відомо, ГУ в більшості традиційних суспільств відігравали головну роль через сакралізовані уявлення про верхню частину людського тіла і, крім найпростішої утилітарної, виконували також функції етнічного та конфесійного маркера. Покриття голови, яке є строго бажаною вимогою релігійної практики ісламу, в кримськотатарському традиційному суспільстві виражалося в постійному носінні ГУ представниками всіх статево-вікових та станових груп, про що свідчать писемні та візуальні джерела щонайменше з середини XVI до першої третини XX ст. Здебільшого тільки завдяки ГУ тюркомовних мусульман поліетнічного та поліконфесійного Кримського півострова однозначно вирізняли як «кримських татар».

Найхарактернішою рисою національного декоративно-прикладного мистецтва та одним з його найвищих досягнень, своєрідним символом були жіночі ГУ, декорування яких являло собою багатовікову національну традицію і було обов'язковим.¹⁸ Про високий рівень декорованого текстилю свідчать визнання їх унікальними музейними експонатами¹⁹ та колекції провідних музеїв Росії, України, Німеччини, Румунії.²⁰ Комплекс національних жіночих

«Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII – початку XX ст.» (Рукопис дис. канд. іст. наук, ОНУ ім. Мечникова, 2016), 73-5, 77, 81, 118.

¹⁷ Ульвие Аблаева, «Традиционные мужские кавказский и крымскотатарский костюмы. Сравнительно – истор. анализ», *Культура народов Причерноморья* 239 (2012): 11-4

¹⁸ Ульвие Аблаева, «Традиционная крымскотатарская вышивка» (Материалы 17-й междунар. науч. конф. под ред. Н.М.Калашниковой «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии», СПб, 2014), 340-45; Глеб Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 91.

¹⁹ Полина Чепурина, «О бытовом искусстве крымских татар», *Социалистическая экономика и культура Крыма* 5(1935): 83–5.

²⁰ Ульвие Аблаева, Исмет Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», *Крымское Историческое обозрение*. 1(2017): 159-68; Maria Magiru, *Dobrodgea Studio Etnografic, Turcii și Tatarii* (Constanța: Muzeul de artă populară, 2008), 202; Элина Торчинская, Елена Кочетова, сост. *Крымские татары. Каталог коллекций* (Ленинград: ГМЭ, 1989), 40.

ГУ складався з численних шалей, різноманітних хусток з орнаментальним (вишитим, тканим) декором, і плоскодонних шапочек *фес*, оздоблених гаптуванням та басонними елементами.

Високий художній рівень національного текстилю неодноразово був в центрі уваги мистецтвознавців, які відзначали, що «...найбільшої краси, розмаїття й багатства малюнка, найніжнішої гами забарвлення сягає татарська художня промисловість в ткацькому і вишивальному виробництвах і різноманітності тканин, дивовижно барвистих костюмах, чадрах і марамах, розшитих з неповторною майстерністю».²¹ А за словами М. Волошина, у кримськотатарських вишивках знайшли відображення візантійські мозаїки та італійські орнаменти.²²

Комплексний аналіз письмових джерел свідчить про традиції декорування текстилю різними способами що найменше з початку XVI до початку XX ст. Прикрашання ГУ дорогоцінними елементами було більш характерне для костюма аристократії, але принципи декорування ГУ поширювалися на убори всіх верств, простолюду зокрема.

Багатовікову історію мають ткацтво, гаптування, виготовлення різноманітних басонних виробів і аксесуарів. Відомий придворний звичай обдаровування послів, що прибували до кримського хана, «шовковим, згори донизу шитим золотом одягом», який виготовляли в Бахчисараї.²³ Національною особливістю названих ремесел було як домашнє, так і ремісничє виробництво. Високий рівень виробництва був обумовлений об'єднанням ремісників у корпорації *еснаф*, що склалися з різних цехів зі своїми кодексами і критеріями якості продукції.²⁴

²¹ Моисей Гинзбург, «Декоративное творчество» в *Забвению не подлежит..Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское кн. изд., 1992), 223-7.

²² Максимилиан Волошин, «Культура, искусство, памятники Крыма» в *Забвению не подлежит. Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское кн. изд., 1992), 55-69.

²³ Мартин Броневский, «Описание Крыма (Tartariae Descriptio)», *ЗООИД* т.6 (1867): 333-67.

²⁴ Эльмира Черкезова. *Джоюлгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден. В поисках утраченной гармонии*. (Акьмесджит: Тарпан, 2009), 84-5.

Перша дослідниця художнього текстилю кримських татар Поліна Чепуріна виділяла ткацтво та гаптування серед усіх видів національного декоративно-прикладного мистецтва. Вона особливо відзначала роль ткацького цеху *безаз*, одного з найбільш привілейованих ремісничих цехів періоду КХ.²⁵ Чільне місце серед професійних об'єднань займав також цех вишивальників *казаз*, що виконував замовлення місцевої аристократії на вишиті намети, попони, одяг тощо.²⁶ Відомо, що цех із виготовлення басонних виробів (золотних галунів, вив'язаних із золотних ниток гудзиків тощо) виконував замовлення до 1914 р.²⁷

Переважно сільський характер традиційної культури виражався в тому, що декорований текстиль і зокрема жіночі ГУ аж до кінця XIX – початку XX ст. виготовлявся вдома. Це був закінчений цикл домашнього виробництва, який включав у себе вирощування та переробку льону, ткання полотна та його художню обробку. У кожному будинку були ткацький верстат *тезьях* і п'яльці *кергеф* для двосторонніх вишивок. Односторонні вишивки в техніці *михлама* й *букме* виконувалися на невеликому верстаті *джильде*, для виготовлення фесок використовували *хиргъач*.²⁸ Поряд із покупними хустками та фабричним серпанком, на яких пізніше також виконувалися вишивки, перевагу надавали домотканому полотну.²⁹

Попри виняткову складність орнаментальної вишивки та візерункового ткацтва володіння цими ремеслами жіночою частиною було обов'язковим до початку XX ст. Цей феномен пояснює «сувора бажаність» власноруч виготовленої текстильної частини приданого, в якому декорованих головних

²⁵ Полина Чепурина, «Орнаментальное шитье Крыма» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 484-5.

²⁶ Нурия Акчурина-Муфтиева, *Терминологический словарь крымскотатарского декоративно – прикладного искусства* (Симферополь: Крымчпедгиз, 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 кооперативное объединенное издательство, 1938), 69.

²⁷ 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.

²⁸ Оксана Желтухина. *Крымские татары в XIX – начале XX вв. Путеводитель по этнографическому отделу БГИКЗ* (Симферополь: Домино, 2003), 52.

²⁹ 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: Татарское кн. изд., 1992), 230.

шалеї та хусток повинно було бути не менше сотні.³⁰ Традиція вимагала навчання дівчаток ремеслам з раннього віку, оскільки за виконаними виробами оцінювалися працьовитість, терплячість і художній смак нареченої. Багаторічна робота увінчувалася своєрідною виставкою, коли всезроблене нареченою вивішувалося в кімнаті молодят і прикрашало її до народження першої дитини. Незважаючи на виняткову важливість декорованого текстилю в національній культурі, кваліфікованих досліджень з цієї теми дуже мало. Досі актуальні матеріали П. Чепуріної початку ХХ ст., присвячені «орнаментальній вишивці й орнаментному ткацтву» (sic!). Характеризуючи національне прикладне мистецтво, дослідниця відносить його розквіт до XVII-XVIII століть і наводить приклад «прекрасного екземпляра двосторонньої вишивки «*есаб ішлеме*», виконаного у районі південного узбережжя Криму до початку XVIII ст.³¹

Найбільш складними проблемами у дослідженні декорованого текстилю є локалізація й датування вишитих виробів. Вище цитований автор пропонувала датувати вироби за використанням певних швів і кольорних поєднань. Дослідниця стверджує, що у вишивках XVII-XVIII і початку ХІХ ст. усі окремі візерунки орнаменту закладалися обвідним швом «таарлеме» додаткового кольору до основного кольору мотиву. Це були вишукані кольори: золотистий, коричневий, блідо-зелений, світло-червоний, а з ХІХ ст. цей шов став вишиватися різко контрастним чорним.³² Вона також називає типові для початку XVIII ст. кольорні поєднання: м'які жовто-рожеві (коралово-рожеві), жовто-зелені та бузкові тони.³³

У синхронних матеріалах української дослідниці Є. Спаської рішення проблеми пропонувалося за допомогою аналізу візерункових композицій і якості використаних матеріалів. На думку автора, для вишивок періоду КХ

³⁰ Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 124; Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения..», 230; Reşad Ekrem Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü* (Sümerbank Kültür Yayınları, 1969), 169; Сафие Абдураманова, «Жіноче покривало для голови — важливий компонент традиційної кримськотатарської культури (За матеріалами фондів КРУ БІКЗ)», *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки* (2012).

³¹ Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 55.

³² Там само, С.12.

³³ Там само, С.50.

характерна масивність основних ліній візерунка, стрункість композиції, ретельність виконання; для більш пізніх – плутана композиція з тонкими зигзагоподібними лініями, металізовані нитки, з яких осипалося золото тощо.³⁴

Зараз точно датувати вироби можна переважно з другої половини ХІХ ст. Індикатором є низькоякісні російські золотні нитки й анілінові барвники, що використовувалися у роботі, нестійкі «кричущі» кольори яких і брудні розводи (після прання) різко контрастують з тонкими благородними тонами вишивок раннього періоду. Порівняльний аналіз численного матеріалу свідчить, що декор жіночих ГУ виразно розділяється на текстильний та ювелірний види. Цим зумовлена необхідність виділення їх в окремі класифікації. У свою чергу, головною ознакою декорованого текстилю і одночасно національною специфікою є його односторонність і двосторонність з використанням різноманітної текстильної фурнітури. Свідченням давніх історичних традицій, окрім наявності численного ремісничого приладдя, є значна кількість різноманітних технологічних прийомів з характерною національною термінологією.³⁵ Це сімдесят п'ять видів лічильних швів, з яких двостороння глуха гладь під назвою «*татар ішлеме*» (з кримтат. «татарська вишивка») налічує п'ятдесят п'ять різних видів. В наскрізний гратчастій вишивці «*есаб ішлеме*» (з кримтат. «лічильна вишивка») або «*османли ішлеме*» (з кримтат. «османська вишивка») є сім різних швів. У названих видах двосторонньої вишивки декор лицьового і зворотного боку виробів, що виконувався на легких прозорих і напівпрозорих матеріалах (переважно на домотканих полотнах з льону, бавовни, кропиви, змішаних волокон, а також на легких фабричних тканинах) був абсолютно однаковий. Виконані в цій техніці вироби використовувалися переважно для створення жіночого гардеробу і своєрідних панно для прикраси будинку. Винятком є тільки два об'єкти з комплексу чоловічого костюма: весільний пояс і вишите полотнище чалми, які також

³⁴ Елена Спасская, «Татарские вышивки Старо-Крымского района по материалам А.М.Петровой», *Известия восточного факультета Азербайджанского Государственного Университета* 1 (1926), 21-47.

³⁵ Ульвие Аблаева, «Традиционная крымскотатарская вышивка», 340-5; Полина Чепурина, «Татарская вышивка», *Искусство* 2 (1935): 103-8.

виконувалися в техніці двосторонньої вишивки. Також до типу двостороннього декору належить гаптування за допомогою плоских золотих / зі позолотою / срібних дротиків «*теллі*» (з кримтат. *тель* – дротинка) тринадцятьма різними способами.

До типу односторонніх вишивок, що виконувалися на щільних та / або важких тканинах (оксамит, вовна, сукно тощо), належать вироби з декором тільки на лицьовому боці, а для приховування непрезентабельного зворотного боку підшивалась обов'язкова підкладка. Односторонній декор налічує п'ять самостійних видів і три види додаткового оздоблення (аплікація, шиття блискітками пул, шиття перлами і коштовним камінням).

Дві групи традиційного текстильного декорування становили в цілому вісімдесят дві художні прийоми, якими користувалися для прикраси різних елементів жіночого, дитячого, чоловічого костюмів і численних предметів домашнього вжитку.³⁶

На основі фактичного матеріалу була розроблена авторська класифікація об'єктів з одностороннім (фески) і двостороннім (головні шалі та хустки) декором, які в тексті дисертації та додатках розглядаються окремо. У класифікації вони розташовані за принципом поширеності / вжитку виробів по низхідній лінії, оскільки коректні дані за генезою декору жіночих ГУ і регіонами їх побутування сьогодні нечисленні або відсутні. Однак на різних етапах еволюції декоровані об'єкти з комплексу жіночих ГУ мали характерні особливості, притаманні лише тому чи іншому історичному періоду.

Попри широку поширеність ювелірних прикрас у традиційній культурі (переважно в комплексі жіночих ГУ), наявність унікальних зразків національного ювелірного мистецтва в найбільших музеях світу, в Криму їх збереглася мізерно мала кількість.³⁷ На багатовікову традицію самобутнього

³⁶ Очерки истории и культуры крымских татар. Симферополь: Крым.учпедгиз. 2005; Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 69.

³⁷ Оксана Желтухіна (н.с. БІКАМЗ): «У 1944 р була втрачена колекція ювелірних виробів Бахчисарайського музею, зібрана в 20-і роки в різних регіонах Криму. Зараз є лише фотографії цієї колекції та записи в інвентарній книзі»; Сафие Абдураманова (н.с. БІКАМЗ): «У 1944 р перед самою депортацією окупанти пограбували палац, 298 предметів вивезли. Залишився тільки акт, складений

ювелірного мистецтва вказують численні археологічні матеріали, типологічно схожі зі зразками XIX ст., а також існування аж до 1930-х рр. ремісничих об'єднань ювелірів-філігранщиків і золотарів *кююмджі-ве-алтунджі*.³⁸

Досліджені ювелірні об'єкти з музейних колекцій (БІКАМЗ, КМКІС, КЕМ, МІКУ, МЕК, ДМС), матеріалів наративних, візуальних джерел і сімейних реліквій були систематизовані за принципом локалізації на фігурі. Згідно з цим критерієм виділено головні, шийно-нагрудні, поясні і наручні групи прикрас.³⁹ Перераховані групи прикрас були складовою частиною традиційного жіночого костюму, останні два різновиди побутували також у чоловічому комплексі. Крім основних ознак, аналізуються вид оздоблення та / або додаткові аксесуари, використані матеріали та / або основа виробу, спосіб виготовлення та / або технічні прийоми, загальна композиція та композиція окремих елементів з фіксацією термінів у разі їх відомості.

Принципове значення в дослідженні має національна термінологія, через гостру проблему з найменуваннями жіночих уборів, коли один вид може бути репрезентований кількома варіантами або, навпаки, тотожний термін в різних регіонах Криму позначає несхожі предмети. Відсутність літературної норми та неоднорідність етнографічного матеріалу з великою кількістю паралельних, (етнографічних / синонімічних) діалектизмів зобов'язала приділити цій проблемі спеціальну увагу.

Протягом семи століть, до 1928 р., кримськотатарська мова використовувала арабське письмо, з 1928 р. – латиницю, починаючи з 1938 р. – кирилицю. Спочатку 2000-х рр. знову постає питання про повернення на латинську графіку. Процес формування літературної мови, що почався в 30-х роках XX ст., і дотепер не можна назвати завершеним. Така мовна ситуація

музейниками. Ми не знали, куди поділися речі, поки музей етнології Відня не повідомил, що хоче повернути нам 68 предметів. Серед безлічі тканин був також фес з філігранним тепеліком в розібраному вигляді».

³⁸ Нурия Акчурина-Муфтиева, *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.* (Симферополь: СГТ, 2008), 156-7.

³⁹ 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.

ставить перед необхідністю уніфікувати національні найменування традиційних ГУ. У зв'язку з цим у дослідженні наводяться всі відомі лексеми, з яких пропонуються, як нормативне слововживання, відібрані найбільш поширені й більш точні терміни, графічно оформлені кириличним і латинським письмом.

Отже, крім вище розглянутих мовних проблем, необхідно також прояснити ряд дефініцій, що розкривають її ключові поняття, тематичну специфіку, явища досліджуваної сфери етнокультури, так як вони складають термінологічну основу дисертації.

Кримські татари – корінний, тюркомовний народ України, що сформувався на території Кримського півострова та Північного Причорномор'я. Етнічне ядро народу склалося в IV – XV ст. в результаті консолідації нетюркських (тавроскіфи, готалани та ін.) і тюркських племен і народів (тюркобулгари, печеніги, кипчаки та ін.),⁴⁰ які споконвічно проживали на кримських землях, ще задовго до приходу «монголо-татар».⁴¹ Поступовий процес прийняття ісламу тюрками та тюркізованими жителями Кримського півострова закріпився у формі політоніма «кримські татари».

Субетнічні групи кримських татар – історично сформовані структурні елементи кримськотатарського народу, які відрізнялися деякими антропологічними ознаками, певної ізольованістю, діалектами. Кожна з груп мала власну історію формування на основі різних субстратів і генетичних процесів. До депортації (1944 р.) поділ був переважно локальним: на Південнобережжі компактно проживали *ялибойлю*, в горах і передгір'ї – *тати*. В обох позначених групах енто- й екзоетнонім співпадають. В степовій частині півострова – *ногъай*; ентоетноніми: *татар*, *нугъай*, *мангит*; екзоетнонім – *ногаї*. Внаслідок активної внутрішньої асиміляції теза про поділ народу на три субетнічні групи вже не актуальна.

⁴⁰ 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.

⁴¹ Леонтий Войтович, *Формування кримськотатарського народу: вступ до етногенезу* (Біла Церква: Вид. О.В. Пшонківський, 2009), 3.

Традиційна культура — матеріальна культура кримських татар, що побутувала до першої чверті XX ст.; тут включає костюм, інтер'єр, тип господарювання. Традиційна культура розглянутого етносу відрізняється синкретичним характером, на який вплинули географічний фактор і особливий тип емпативної поліконфесійної, поліетнічної спільноти.

Традиційні головні убори — комплекси чоловічих і жіночих уборів, що виконували символічну функцію у структурі національного костюма. Для останнього періоду традиційного суспільства (поч. XIX — поч. XX ст.) це були хутряна шапка циліндричної форми переважно чорного кольору (у чоловіків) і комплекті з декорованих фески та накинутої поверх неї головної шалі (у жінок).

Традиційне декорування — різноманітні види оздоблення, виконані в техніці орнаментального узорного ткацтва і вишивки (переважно в комплексі ГУ), також поліхромний розпис в інтер'єрі й окремих предметах костюма.

Національна вишивка — один із найбільш досконалих видів декоративно-прикладного мистецтва кримських татар, реалізований переважно в жіночих ГУ: шалях і фесках. «Класичні» зразки виконані у вигляді двостороннього лічильного гаптування на тонких тканинах металізованими (золотними, срібними) і шовковими нитками.

1.2. Методологічні основи праці

При вирішенні поставлених завдань дисертаційної роботи, об'єктом дослідження якої є багатокомпонентний ансамбль традиційних ГУ, були застосовані комплексний, історичний, системний, антропологічний та міждисциплінарний підходи на основі принципів об'єктивності та історизму. Метою зазначених методів роботи і використаних джерел було вивчення і реконструкція історичної дійсності.⁴²

⁴² Александр Лаппо-Данилевский, *Методология истории* (Москва: Территория будущего, 2006), 49.

Необхідність вивчення генези національних ГУ зумовила тривалий пошук нижньої межі дослідження. Досить великий обсяг візуальних матеріалів XV-XVI ст. при відсутності синхронних писемних свідчень не дозволив опустити граничну межу до зазначених століть через нерелевантність доказової бази. У контексті поставленого завдання зі створення первинної періодизації традиційних ГУ, був вивчений характер змін з XVII по XXI ст. за допомогою динамічного аналізу та системного підходу. Дослідження тривалого історичного процесу продемонструвало суттєві відмінності в періодах еволюції чоловічих і жіночих уборів.

Одним із важливих результатів застосування комплексного підходу стала атрибуція національних чоловічих шапок (*бархі бьорк, бьорк, шепертма*), що побутували в XVII – XIX ст., і встановлення генези традиційного ГУ *татар халтах* на поч. XIX ст. У першому випадку використовувалися писемні (Жан де Люк, 1625; Е. Челебі, 1666-7; Н. Клеєман, 1768; І. Тунманн, 1777; П. Паллас, 1793; Ф. Брун, 1867; Н. Кавак) та візуальні джерела (Hans Sloan's Album, 1620; гравюри Кр. Гейслера, 1793; О. Корнеєва, 1802 р.; ілюстрації з твору Д. Шлаттера, 1822 р. тощо); у другому – візуальні матеріали (гравюри О. Раффе, 1837 р.) та наративні джерела (Ф. Домбровський, 1848 р.; Г. Радде, 1856 р.).

У процесі порівняльного аналізу візуальних джерел було виділено ряд європейських гравюр, авторство яких встановити не вдалося. Незважаючи на те, що всі зображені персонажі підписані «кримськими татарами / татарами», цей образотворчий ряд не включений у дослідження. Семіотичний аналіз культурного контексту свідчить про недостовірність цих зображень. Прикладом може служити ГУ у вигляді європейського «атура» (генніна /енніна /еннена) періоду «бургундської моди» XV ст. на гравюрі, що нібито зображує жительку Малої Татарії («die Einwohner der Kleinen Tartarey», 1686 р.), в той час як кримські татарки в кінці XVII ст. носили головні покривала. Очевидне виконання художниками певних соціальних замовлень або затребуваність кримської теми у XV – XVIII ст. через її популярність.

Дослідження жіночих ГУ, а саме головних покривал і шалей, відповідно до принципу системності та застосованому методу інтерпретації, дозволило трактувати їх з абсолютно нових позицій. З'ясувалося, що семантика шалі *марама* означає сакральний об'єкт, який у традиційному суспільстві можна було носити тільки після виконання певних ритуалів, а вуличний одяг, до якого належать покривала *фередже* і *чаршаф* є абсолютно різними типами жіночих убрань. Зараз через розрив культурних традицій семантика названих об'єктів спотворена, а їх розуміння далеке від реальності.

При вивченні численних видів декорування традиційних ГУ поряд з історико-генетичним використовувався наративний метод, так як «у будь-якій науці опис феномена передуює його виміру та інтерпретації».⁴³ Вже на основі первинного структурованого опису було узагальнено дані та проведено попередній аналіз. Інтерпретація описаних фактів (тут – видів декорування жіночих ГУ) проводилася переважно на базі речових джерел, підкоряючись логіці причинно-наслідкових зв'язків.

Застосування комплексного підходу допомогло виявити побутування одного зі старовинних обрядів під назвою *дохузлук* (кримтат. *дохуз* – дев'ять). Згадка про це явище відноситься до середини XV ст. за авторством венеційця Іосафато Барбаро, який описав практику підношення подарунка, названого автором «новенной» (італ. *nove* – дев'ять) є прямою калькою з тюркських мов. У ході досліджень румунської діаспори (м. Констанца, Румунія) – нащадків переселенців середини XIX ст. зі степової частини Кримського півострова, з'ясувалося, що місцеві татари більш ніж півтора століття практикують багато весільних обрядів, серед яких і підношення молодою своєму нареченому подарункового комплекту з дев'яти предметів. При цьому семантика, призначення та назви окремих елементів у румунської діаспори забуті. У Криму

⁴³ Лев Гумилев, «Этнология и историческая география: Ландшафт и этнос», *Вестник Ленинградского ун-та*, т. 18, 3(1972):70-80.

цей обряд практикувався щонайменше до першої чверті XX ст., але сьогодні також втрачений.

Одним із несподіваних результатів порівняльно-історичного аналізу джерел стало уточнення деяких аспектів етногенезу кримських татар. Так, порівняння гравюр Кр.Гейслера (1793 р.) та ілюстрації з твору Д. Шлаттера (1820-і рр.) на тлі широкого кола писемних джерел (у першу чергу праця В. Смірнова) і польових досліджень, виявило іншу субетнічну диференціацію, ніж у прийнятій на сьогодні теорії. Аналіз кольорових ілюстрацій книги Д. Шлаттера, одні персонажі яких підписані «татари», інші – «ногайські татари» («Tatarischer Edelmann», «Tatarische Frau», «Tataren», «Nogayen – Tataren», «Nogay tatarische Mädchen» та ін.) надає право локалізувати одну групу осіб до центральної, рівнинної частини півострова, іншу, про яку, власне, йде мова в цьому джерелі, до степів Північного Причорномор'я. Верифікацією гіпотези може служити гравюра Кр.Гейслера «Tataren» з зображенням двох вершників, де правий підписаний «Krimsker», лівий – «Nogaischer» (останній персонаж має антропологічні ознаки невеликої «монголоїдності»). Гейслер вжив етнонім «кримець» на позначення татарина внутрішньої частини півострова і «ногай» для жителя степів за межами Криму, в той час як більш століття прийнятим позначенням жителів степового / рівнинного регіону півострова є «ногаї». Також очевидець місцевого життя першої третини XVII ст. Ж. де Люк татар північної частині півострова називав «перекопськими татарами», а під ногайськими татарами мав на увазі тих, що жили у Північному Причорномор'ї, представників племінного об'єднання «ногай».

Повертаючись до аналізу костюмів та ГУ субетнічних груп «кримських» і «ногайських» татар, необхідно зазначити наявні відмінності (приблизно до 1830-х рр.), наприклад, у вигляді хутряних околиць на чоловічих ГУ татар «кримців», інший комплекс жіночих ГУ тощо. Одночасно з цим чоловічі ГУ рівнинних татар були тотожні основним видам шапок гірської етнографічної групи «тат».

Таким чином, основний зовнішній маркер у вигляді ГУ свідчить про іншу субдиференціацію кримських татар, ніж в існуючій теорії. Досліджуваний етнос до середини XIX ст. складався зі наступних субетнічних груп: прибережних «ялибойлю», гірських «тат», рівнинних «кримських татар» (локація переважно у м. Бахчисарай) і степових «ногаїв» (переважно в степах Північного Причорномор'я). Верифікацією гіпотези можуть служити відомості наших респондентів з центральних районів півострова, що народилися до 1925 р., котрі вказували на свою «особливість», як не гірських, не степових, а саме рівнинних жителів.

Одним з результатів Кримської війни (1853 – 1856 рр.) стала найбільш значна еміграція татар зі степів півострова і Північного Причорномор'я, наслідком якої стало формування єдиного для всіх субетнічних груп ансамблю національного одягу й ГУ. Основним чоловічим ГУ стала чорна смушева шапка циліндричної форми і тільки у служителів культу залишився білий тюрбан. До комплексу жіночих ГУ входили білі декоровані шалі, хустки, вуличні вбрання; в костюмі дівчаток були однакові червоні фески й маленькі круглі шапочки у хлопчиків.

Отже відсутність спеціальних досліджень з комплексу традиційних ГУ і головних прикрас, а також безпосередньо тематика дисертації зумовили дуальну стратегію дослідження, тому що «дослідження не можна звести до єдиної формули, а конкретні процедури аналізу варіюють в залежності від характеру джерела».⁴⁴ Унаслідок цього дослідження складається з описової і аналітичної моделей пізнання. Першочергово ставилося завдання попередньої фіксації накопиченого історичного матеріалу, створення якомога більш повної фактографічної картини минулого, тобто відтворення матеріальної культури регіону на основі писемних, візуальних, речових джерел. Потім фактографічний матеріал був систематизований у відповідності до структури теоретичних конструкцій.

⁴⁴ Джон Тош, *Стремление к истине. Как овладеть мастерством историка*. (Москва: Весь мир, 2000), 102.

Еволюція національних ГУ, розглянута в діахронії та синхронії, була досліджена за принципом фасетної класифікації. Як критерії були відібрані статево-вікові ознаки, регіонально-субетнічна й станова диференціації, форма, колір, декор та використані матеріали. Під регіонально-субетнічною диференціацією маємо на увазі субетнічні групи кримськотатарського народу, що до 1944 р. проживали майже ізольовано в південнобережній, гірсько-передгірській і степовій зонах. У разі потреби названі види класифіковані більш детально (за різновидами декору, способами декорування, манерою носіння тощо). Наведений перелік критеріїв дослідження відповідає хронологічному принципу синхронності використаних джерел.

Отже, розглянуті в даному розділі теоретичні проблеми і встановлення дефініцій, вироблення методології праці є необхідними інструментами для вирішення поставлених завдань.

РОЗДІЛ 2.

АНАЛІЗ ІСТОРІОГРАФІЇ ТА ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. Стан наукової розробки проблеми

Як вірно зазначила Л. Рославцева, історіографічні «відомості доводилося збирати по крупицях й іноді з найнесподіваніших джерел».⁴⁵ Так, найбільш ранні описи чоловічих та жіночих костюмів мешканців причорноморських степів містять матеріали місіонерів Дж. П. Карпіні і Г. Рубрука. Ці очевидці в середині XIII ст. зафіксували єдину форму жіночих та чоловічих костюмів з єдиним уточненням, що одяг жінок був довшим. Цікаво, що обидва автори протиставляли етноніму «турки (тюрки)» поняття «монголи» і «татари». Останні в їх розумінні були синонімами.

Рубрук звернув увагу на етнічну відмінність монгольського і тюркського костюмів (за положенням верхньої поли халата: у тюрків справа наліво, у монголів навпаки). Обидва ченця відзначали унікальність жіночого ГУ *бокка*.⁴⁶ Відомий ГУ, ймовірно, мав на увазі й арабський мандрівник Ібн Батута, який назвав його *бугтак* – «щось на кшталт маленької корони, прикрашеної коштовним камінням, з павиним пір'ям нагорі». Р. де Клавіхо описав близькі за конструкцією ГУ, які носили аристократки при дворі великого Тимурленка на початку XV ст.⁴⁷ На думку Г. Федорова-Давидова, цей вид середньовічних жіночих ГУ побутував на території східноєвропейських степів не раніше середини XIII ст.⁴⁸

⁴⁵ Рославцева, *Одежда крымских татар конца XVIII– начала XX в.*, 6.

⁴⁶ Рубрук Вильгельм, Карпини Иоанн Плано. *История Монголов. Путешествие в восточные страны* (Санкт-Петербург, Тип. А.С. Суворина. 1911), 232.

⁴⁷ Евгений Мыськов, «О некоторых типах головных уборов населения Золотой Орды», *Российская археология* 2 (1995), 36-43.

⁴⁸ Герман Федоров-Давыдов, *Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов: Археологические памятники* (Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1966), 156-157.

Однак у середньовічних джерелах з описами матеріальної культури кримських татар не зафіксовані жіночі убори, що корелюють зі знаменитим убором, аналог якого під назвою «саукеле» є в казахському традиційному жіночому костюмі.⁴⁹

Найбільш раннім достовірним джерелом з конкретною фіксацією кримськотатарської культури є середньовічні нотаріальні документи КХ *кадіаскерські сакка*. В одному з томів за 1608/9 – 1613 рр. зафіксовано багато різноманітних хусток, вишитих шалей, дорогоцінних прикрас, а також невідомий об'єкт *фес-веленсе* (шапочка?).⁵⁰ Колосальний обсяг імпорту зі Стамбула (щорічно 150 – 200000 шт.) шапочок під назвою «Taпроches» навів французький консул у Бахчисараї (з 1753 р.) Шарль де Пейсонель.⁵¹

Роль чоловічих ГУ, як етномаркерів місцевого соціуму з характеристикою чоловічого костюма, більш зручного, ніж турецький одяг, відзначена професором Й. Тунманном у праці «Кримське Ханство», виданій через сім років після написання тексту (1784 р.).⁵² На відміну від попереднього автора, з приводу якого є сумніви в його особистому відвідуванні КХ, ад'юнкт Російської академії наук В. Зуєв був на півострові навесні /влітку 1782 р. Він коротко описав жіночий вуличний костюм, жіночі / дівочі зачіски, також вказав на роль чоловічих ГУ як статево-вікових маркерів. Найбільш значущою інформацією В.Зуєва є відомості про унікальний чоловічий убір у вигляді «кругло чотирикутної з чорним нешироким смушковим околишем шапки», що одягалася на нижню червону шапочку з сукна.⁵³

⁴⁹ Людмила Попова, «Казахские головные уборы в альбоме рисунков В. Плотникова», (Лавровский сборник. Материалы XXXIV и XXXV среднеазиатско-кавказских чтений, Этнология, история, археология, культурология, Санкт-Петербург, 2010–2011), 94.

⁵⁰ Ульвие Аблаева, «Кадиаскерские сакка – источник изучения материальной культуры крымтатар», *Qasevet* 36(2010): 11-2.

⁵¹ Шарль де Пейсонель. Трактат о торговле на Черном море. 1787

⁵² Иоганн Тунманн. *Крымское ханство* (Симферополь: Таврия. 1990), 22.

⁵³ 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 I. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004), 170.

Базовим джерелом з історіографії національного костюма раннього періоду є праця П. Палласа «Спостереження ...», яку вирізняє повнота відомостей про чоловічий та жіночий костюми, зачіски, макіяж і навіть технології виготовлення деяких косметичних засобів.⁵⁴ У характеристиці жіночого костюма автор відзначив повне покриття при виході з будинку і при цьому розкіш вбрань, які нічим не поступаються європейським.

Широкі відомості про всі «татарські» народи Російської імперії містяться в етнографічній енциклопедії І. Георгі, але тільки два речення присвячені костюму «таврійських татар». Проте це цінна етнодиференціююча інформація: «...від турків і персіян відрізняються вони тільки зеленими чалмами».⁵⁵ Через століття ці дуже важливі відомості підтвердить краєзнавець Х. Монастирли у нарисі «Одяг кримських татар» (1880 р.). За його словами, представники вищого духовенства були зобов'язані носити шапочку каук і одяг зеленого кольору. Аналогічного кольору костюм був у верховного судді, але без золотого гаптування на комірі, рядові судді виділялися костюмними елементами малиново-червоного кольору (каук і шарф на плечах).⁵⁶

Особливу цінність мають детальні описи костюма і зачісок представників степовій субетнічній групи краєзнавця Ф. Домбровського. Співробітник «Таврійських губернських відомостей» вперше зафіксував новий вид ГУ: шапки з чорних / сірих смушків замість суконних шапок із хутряними облямілками.⁵⁷

Синхронні відомості навів академік Г. Радде, один з небагатьох очевидців, що описав усі субетнічні групи кримських татар (в авторській редакції «три

⁵⁴ Петр Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 345-52.

⁵⁵ Иоганн Георги, *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). 36.

⁵⁶ Харлампий Монастырлы, «Одежда крымских татар. Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии: Симферополь и его окрестности». Сост. Федор Лашков (Симферополь, 1890), 212-4.

⁵⁷ Франц Домбровский, «О крымскотатарском способе уборки хлеба», *ЗОСХЮР* (Одесса, 1848), 356–68.

татарських племені») і зафіксував декор на чоловічих хутряних ГУ. Аналогічну інформацію по декорованим чоловічим шапкам пізніше навів Х. Монастирли.⁵⁸ Коротко, але змістовно охарактеризував чоловічі, жіночі, дівочі костюми, зачіски й прикраси за субетнічними та віковими ознаками академік Г. Радде.⁵⁹

Гіпотезу про ймовірне запозичення жіночого костюма від стародавніх мешканців Тавриди висловив один із найавторитетніших краєзнавців середини XIX ст. В. Кондараки (пізніше аналогічну думку висловить етнограф Б. Куфтин). За словами автора, підставою для його твердження є різка відмінність місцевого костюма від одягу тюркського і монгольського походження.⁶⁰

Докладні відомості щодо кримськотатарських уборів, зачісок, жіночої косметики наводяться в об'ємній праці з етнографії тюркських народів сходознавця й мандрівника Г. Вамбері. У вступі автор дає визначення етноніму «кримські татари» як політичного, а не етнічного терміна з того часу, як перший хан Хаджі Гірей утворив незалежну державу, а Менглі Гірей одержав інвеституру від турецького султана. Дуже цінним у роботі Вамбері є адекватно зафіксована національна костюмна термінологія.⁶¹

Велика кількість найменувань традиційних чоловічих і жіночих ГУ з короткими характеристиками, опис жіночих зачісок і татуажу міститься також у російській енциклопедії «Повний географічний опис... за редакцією В. П. Семенова-Тян-Шанського».⁶²

У кінці XIX – початку XX ст. вивчення кримських народів розпочали музеї та вищі навчальні заклади Російської імперії. Перша етнографічна експедиція Московського університету (керівник В. Ф. Міллер) у 1886 р. дослідила

⁵⁸ Харлампий Монастырлы, «Одежда крымских татар...», 212-4.

⁵⁹ Густав Радде, «Крымские татары» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 398-400.

⁶⁰ Василий Кондараки, «Универсальное описание Крыма» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 250-90.

⁶¹ Vambery Hermann. *Das Türkenvolk in seinen ethnologischen und ethnographischen Beziehungen. Krim-Tataren, Nogai-Tataren, Kuucluren, Kumüken imd Karatschais* (Leipzig, 1885), 527-42.

⁶² Василий Семёнов, Петр Семёнов, Василий Ламанский, ред. *Россия. Полное географическое описание нашего отечества...* (Санкт-Петербург, 1899 – 1913), 219-22.

Південно-Східний Крим.⁶³ У першій чверті XX ст. збір та опис чоловічих, жіночих, дитячих ГУ і прикрас кримських татар продовжили співробітники Русского музею етнографії. Експедиції Г. Бонч-Осмоловського і Ф. Фієльструпа працювали в Криму в 1923 – 1925 рр., С. Трусової і Л. Макарової в 1925 – 1928 гг. Однак ці експедиційні матеріали залишилися за межами дослідження.

Першими дослідницями кримськотатарського художнього шиття були на початку XX ст. Олена Спаська та Поліна Чепуріна (співробітник, пізніше директор краєзнавчого музею м. Євпаторії)⁶⁴. П.Чепуріна у своїх численних експедиціях (1910 – 1915 рр.) збрала унікальні зразки декорованих виробів, представлених здебільшого на жіночих головних шалях. Пізніше дослідниця опублікувала кілька розвідок з традиційного текстилю з докладним викладом технічних прийомів і схем вишивки. До цього часу не втратили актуальності її роботи «Орнаментне ткання кримських татар» і «Орнаментне шиття Криму».⁶⁵ Остання праця є «настільною книгою» для всіх майстринь, що відроджують сьогодні традиційну національну вишивку. Є. Спаською були класифіковані локальні вишивки Старо-Кримського району, які тривалий час збирала А. М. Петрова у місцевих жителів і зібраннях місцевих колекціонерів.⁶⁶

Велику роботу з популяризації кримознавства в першій чверті XX ст. зробило Російське товариство вивчення Криму (РТВК), до якого входили вчені-кримознавці та місцеві краєзнавці.⁶⁷ У матеріалі члена РТВК Хатідже Каралезлі «Старовинний звичай...» містяться описи весільних урочистостей, в яких значне місце займали елементи з комплексу традиційних жіночих ГУ. Дослідниця зі слів респондента У. Гафарової зафіксувала оригінальні терміни та цінні відомості з кількості й якості приданого нареченої. За її інформацією, у багатому посагу, крім тканої білизни, тканих скатертин, серветок та іншого,

⁶³ Андрей Непомнящий, «Початок наукового вивчення Криму», *Краєзнавство* 1–4, (2003), 50–7.

⁶⁴ Эльмира Якубова, «Жизнь и деятельность Полины Яковлевны Чепуриной», *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования* 2(2012), 144–50.

⁶⁵ Полина Чепурина, «Орнаментальное шитье Крыма», 484–501; Полина Чепурина, «Татарская вышивка», *Искусство* 2(1935): 103–8.

⁶⁶ Елена Спасская, «Татарские вышивки Старо-Крымского района...», 21–47.

⁶⁷ Олександр Севастьянов, «Десять років на службі краєзнавству: Російське товариство з вивчення Криму (1922–1932 рр.)», *Краєзнавство* 3–4(2009): 96–102.

було 200 – 250 декорованих шалей (у тексті вони невірно названі «чадрами»), у бідної нареченої, при однаковому асортименті, усього «сімдесят-вісімдесят чадр».⁶⁸

Локальні елементи традиційного одягу і прикрас (м. Судак, Бахчисарай, Джанкой; Байдарська долина, 1923 – 1925 рр.) описав Г. Бонч-Осмоловський. Вчений зафіксував нетипові фески чорного кольору з багатим декором і висунув досить спірну тезу о том, що кримські татарки «в селах ніколи не закривали обличчя», а перейняли цей звичай у міського населення Турції.⁶⁹

Синхронно з експедицією Г. Бонч-Осмоловського в Криму працював член правління РТВК, співробітник Антропологічного інституту Московського університету Б. Куфтин. В результаті польових досліджень учений дійшов висновку, що одяг південнобережних татар не має нічого спільного з костюмом кочових і осілих народів Середньої Азії, за винятком, можливо, дуже широких штанів. Б. Куфтиним описані жіночі зачіски, обрядове фарбування волосся, татуаж, але особливо виділено широке розповсюдження жіночої шапочки фес і чоловічої хутряної шапки *халпах*.⁷⁰

У щоденнику першого директора Бахчисарайського палацу-музею У. Боданінського зберігся ескіз локального жіночого костюма (Керченський півострів) з двомовними поясненнями вікових маркерів на ГУ і зачісках (запис від 26.01.1926 р.). Автор також замалював, але без пояснень, незвичайний ГУ (шапочка – шолом?), аналогів якому немає в інших писемних і візуальних джерелах.⁷¹ У виданому через декілька років короткому етнографічному нарисі, який співпав з періодом гонінь і репресій, традиційний чоловічий ГУ він вимушено характеризує як «незручну, шкідливу влітку й дорогу чорну смушкову шапку...».⁷²

⁶⁸ Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения...», 230.

⁶⁹ Глеб Бонч-Осмоловский, *Крымские татары: этнографический очерк. Путеводитель по Крыму* (Симферополь: Крымгосиздат, 1925), 50-71.

⁷⁰ Борис Куфтин, «Южнобережные татары Крыма» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 283-4.

⁷¹ Боданінський. «Дневник экспедиция июнь-август 1925 г.», Н/В 11763, 60 арк.

⁷² Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар...», 17.

Тривалий період з кінця 1930-х рр. до кінця 1990-х рр. унаслідок політично мотивованих операцій (знищення національної інтелігенції в 1930-х рр., етноцид 1944 р.) і табування досліджень з кримськотатарської етнографії об'єктивних наукових публікацій за цей час немає.⁷³

З початком повернення кримських татар на батьківщину (1990-і рр.) спроби комплексного вивчення матеріально-побутової культури народу робилися тільки силами ентузіастів. Так, до невеликої збірки робіт з етнографії кримських татар журналіста, краєзнавця Є. Озенбашли увійшли короткі описи традиційних ГУ.⁷⁴ Дослідження традиційного декорованого текстилю були продовжені в кінці минулого століття С. Ізидіною, М. Чурлу, О. Желтухіною. До початку XXI ст. відносяться роботи Л. Петренко, Х. Акпінарли, Ф. Башаран, У. Аблаєвої, С. Абдураманової. Зараз у національних ЗМІ регулярно публікуються авторські матеріали, знімаються міні-ролики з різних аспектів традиційного костюма. Однак результатом цієї роботи є скоріше демонстрація катастрофічного незнання національної традиційної культури.⁷⁵

Перша спеціальна праця з кримськотатарського костюма у вигляді дисертаційного дослідження належить співробітникові Державного Музею Сходу (ДМС, м. Москва) Лідії Ігорівні Рославцевій «Одяг кримських татар XIX – початку XX ст.» (1999 р.).⁷⁶ Через рік було видано монографію «Одяг кримських татар кінця XVIII – початку XX ст.».⁷⁷ До монографії, на відміну від трьох розділів дисертації, додано розділ щодо виробництв, пов'язаних із костюмом. Автором уперше в кримиознавстві розглянуто костюм у хронологічних межах XIX – початку XX ст., обрядовий одяг, орнаментику одягу та символіку кольорів. Чоловічим і жіночим ГУ, окремо по двох

⁷³ Георгій Кондратюк, «Народознавчі дослідження в Кримській АРСР у 1920-х роках», *Матеріали до української етнології* 9(2007): 74-7.

⁷⁴ Энвер Озенбашлы, *Крымцы. Сборник работ по истории, этнографии, фольклору и языку* (Симферополь, ДОЛЯ, 2006), 23.

⁷⁵ Алие Мусаева, «Сохраняя традиции, дополняем свой образ», *Голос Крыма*, 13.11.07, 4; *Голос Крыма*, 03.04.2015, 4.

⁷⁶ Лидия Рославцева, «Одежда крымских татар XIX – начала XX вв. Историко-этнографическое исследование», (Дис. канд. ист. наук: Москва, Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая, 1999).

⁷⁷ Рославцева, *Одежда крымских татар конца XVIII– начала XX в.*, 104.

субетносах кримських татар (за авторською класифікацією), присвячено п'ять сторінок тексту монографії.⁷⁸ Згідно з основною тезою автора, практично всі елементи національного костюма, включно з ГУ, були запозичені. Крім невірної інтерпретації більшості національних костюмних термінів, які перекладаються з турецької мови, в роботі присутні і фактологічні помилки. Наприклад, із посиланням на Н. Дубровіна наведено опис покривала кримських степнячок, однак цитовані відомості стосувалися ногайців Північного Кавказу, а не кримських татар кінця XIX ст.,⁷⁹ також їхнє вбрання автор називає узбецьким терміном «паранджа («перандже»)».⁸⁰ Крім безперечної заслуги автора, як «піонера» у дослідженні складної теми, перевагою монографії є кольорові та чорно-білі фотографії окремих деталей традиційного вбрання з закритих фондів Російського Етнографічного Музею (РЕМ, м. Санкт-Петербург, РФ) та Державного музею мистецтв народів Сходу (ДМС, м. Москва, РФ).

Друге дисертаційне дослідження, «Традиційний костюм кримських татар середини XIX – початку XX століття: типологія, регіональна специфіка, художні особливості», належить кримської дослідниці Лілії Халітівні Аблямітовій. У роботі серед інших елементів аналізуються й національні ГУ.⁸¹ Внеском автора до національної етнографії є великий масив польових досліджень степовій субетнічної групи кримських татар. Однак не критичний підхід до окремих хибних тез попередників привів до невірних висновків щодо традиційних ГУ. Наприклад за авторською типологією, заснованою на працях С. В. Суислової, національні убори поділяються на нижні і верхні. Однак основні ГУ (хутряна чоловіча шапка і жіноча феска) не віднесені до жодного з двох запропонованих типів. Досліджуючи національний костюмний комплекс, Л. І.

⁷⁸ Там само, 23-4, 33-5.

⁷⁹ Николай Дубровин, *История войны и владычества русских на Кавказе*, т. 1, кн. 1 (Санкт-Петербург: Тип. Департамента уделов, 1871), 268.

⁸⁰ Там само, 38.

⁸¹ Лейля Аблямитова, «Традиционный костюм крымских татар середины XIX – начала XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности» (Дис. канд. ист. наук, Киев, ІМФЕ, 2011), 85-96.

Рославцева і Л. Х. Аблямітова не розглядали побутування дитячого одягу та дитячих ГУ в тому числі. Різновиди жіночих зачісок в наукових роботах зазначених авторів обмежуються констатацією фактів, чоловічі зачіски не згадуються. Важливим позитивним моментом в працях обох дослідників є вивчення символіки кольору та орнаментальних композицій в комплексі традиційного одягу.⁸²

Традиційні ювелірні прикраси вперше були коротко представлені у монографіях Л. І. Рославцевої, Н. М. Акчуріної-Муфтієвої, оглядових статтях Є. Є. Таратухіної, О. А. Желтухіної.⁸³ Класифікацію традиційних прикрас разом із глосарієм ювелірних виробів уперше виконала автор цього дослідження. Пізніше аналогічна робота була проведена по декору жіночої фески.⁸⁴

Підсумковим науковим дослідженням цієї теми є дисертація «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII – початку XX ст.» Вікторії Олександрівни Грушецької. Дещо дивує вибір теми дослідження, оскільки етномовний чинник не був вирішальним у побутуванні костюмів у Криму. Склад костюмних комплексів тюркських (кримських татар, кримських караїмів, кримчаків) і тюркомовних народів (кримських татар, кримських караїмів, кримчаків, кримських циган) був ідентичний.⁸⁵ Окремі параграфи дисертації присвячені ГУ та ювелірним прикрасам кримців.⁸⁶ До

⁸² Рославцева, *Одежда крымских татар конца...*, 62-71; Аблямитова, «Традиционный костюм крымских татар середины XIX – начала XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности», 140-167.

⁸³ Рославцева, *Одежда крымских татар конца...*, 40-1; Акчурина-Муфтиева, *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.*, 155-73; Елена Таратухина, «Коллекция ювелирных изделий в фондах КЭМ», *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования* 2(2012):27–33.

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

⁸⁴ Ульвие Аблаева, «Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий» (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 18-20.11.2013), 285-97; Ульвие Аблаева, «Украшения крымскотатарского головного убора фес» (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 10-12.2014), 221-233.

⁸⁵ Дмитрий, Реби, и Вячеслав Ломброзо, Сост. *Крымчаки*. Симферополь, (2001): 21.

⁸⁶ Вікторія Грушецька, «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII – початку XX ст.» (Рукопис дис. канд. іст. наук, ОНУ ім. Мечникова, 2016), 118-42; 152-73.

безперечних достоїнств дослідження належать значний об'єм опрацьованої літератури, детальний опис технології виготовлення ювелірних виробів, широкий масив відомостей по матеріалам виготовлення традиційних ГУ (саме породи кримських овець і овечі шкурки, які йшли на пошиття чоловічих шапок), по біогенній та небіогенній сировині для прикрас жіночих уборів тощо. Однак необізнаність в деяких питаннях традиційної культури кримських татар стало причиною окремих некоректних висновків.⁸⁷ На жаль в матеріал по дитячому костюму механічно перенесені помилкові тези з монографії Л. І. Рославцевої, які до того ж стосувалися не дитячих, а дорослих (чоловічого і жіночого) костюмів.⁸⁸ У статті, присвяченій жіночим покривалам типу «*фередже*», диференціація досліджуваних об'єктів на «наплічні накидки – покривала» й «наголовні покривала – накидки» не зовсім коректна,⁸⁹ оскільки цей вуличний одяг (*фередже*) одягався і «в рукави».

Знакова роль головних хусток і шалей у весільній обрядовості простежена в монографії Олени Володимирівни Соболевої «Весілля кримських татар...». Особливої цінності дослідженню додає наявність великого масиву польового матеріалу з прямим цитуванням і унікальні відомості про ГУ нареченої, який був основним маркером зміни соціального статусу у кримськотатарському соціумі.⁹⁰

Значна база свідчень щодо національного декоративно-прикладного мистецтва зібрана у монографії Нурії Мунірівни Акчуріної-Муфтієвої «Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар XV – першої половини XX ст.» (2008 р.).⁹¹ Елементи традиційного одягу у дослідженні спеціально не

⁸⁷ Там само, 121.

⁸⁸ Виктория Бухтоярова, «Детский костюм крымских татар по изобразительным источникам первой половины XIX в.» *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*, Вып. XVII (2011):714–41.

⁸⁹ Виктория Грушецкая, «Верхние покрывала типа «фередже» в традиционном вуличном женском костюме крымских татар, караимов и крымчаков конца XVIII – начала XX вв.» *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, Вип. 40(2014):331–44; Энвер Озенбашлы. *Сборник работ по истории, этнографии, фольклору и языку*. (Симферополь, 2006), 30.

⁹⁰ Олена Соболева, *Весілля кримських татар: традиційні форми та трансформації* (Біла Церква, 2015), 170-2, 180, 185, 244.

⁹¹ Нурия Акчурина-Муфтиева *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.* (Симферополь: СГТ, 2008.), 39.

розглядаються, але у додатку є загальний «Словник кримськотатарської термінології», в якому розглядаються одинадцять термінів по ГУ. Цей словник включений до монографії автора без змін з виданого роком раніше «Термінологічного словника».⁹² На жаль, в роботі присутні окремі фактологічні, лексико-семантичні та хронологічні невідповідності.⁹³

Завдяки дослідженням О. О. Сухаревої, Г. А. Пугаченкової, А. С. Морозової, Н. П. Лобачової з питань східного вуличного жіночого одягу прояснилася генеза вбрання «*фередже*» в кримськотатарському жіночому костюмі.⁹⁴ Великою цінністю для порівняльно-історичного аналізу слов'янських, саме українських, і тюркських, зокрема кримськотатарських ГУ і зачісок, є робота видатного українського етнологу Ф. Вовка.⁹⁵ Також завдяки змістовним працям Галини Григорівни Стельмашук⁹⁶ і Оксани Юліївни Косміної був здійснений порівняльний аналіз кримськотатарських та українських ГУ.⁹⁷

Питаннями побутування, а також вивченням художніх і технологічних аспектів традиційних жіночих головних покривал займалися кілька кримських дослідників, серед яких найбільш змістовним є дослідження Севіль Ізідінової «Об искусстве орнаментального тканья крымских татар».⁹⁸ Національній символіці та прийомам традиційної вишивки на жіночих головних покривалах

⁹² Нурия Акчурина-Муфтиева, *Терминологический словарь крымскотатарского декоративно – прикладного искусства* (Симферополь: КРП «Крымучпедгиз», 2007), 120.

⁹³ Там само, 321-72

⁹⁴ Ольга Сухарева, «К истории костюма населения Самарканда», *Бюллетень АН УзССР* 11-12 (1945):38 – 40; Галина Пугаченкова, «К истории «паранджи», *Советская этнография* 3(1952):191-5; Александра Морозова, «Головные уборы туркмен» *Труды Института истории, археологии и этнографии АН ТуркмССР* т.7, (1963):98-113; Наталья Лобачева, «К истории среднеазиатского костюма (женские головные накладки-халаты)», *Советская этнография* 6 (1987):34-49; Наталья Лобачева, «О некоторых чертах региональной общности и традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана» в *Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана* (Москва: Наука, 1989), 5-39; Наталья Лобачева, «Каракалпакские головные накладки» в *Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана* (Москва: Наука, 1989), 169-82.

⁹⁵ Федір Вовк, *Студії з української етнографії та антропології* (Харків : Видавець Савчук О.О., 2015), 464.

⁹⁶ Галина Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*. (Київ: Наук. думка, 1993), 240.

⁹⁷ Оксана Косміна, *Традиційне вбрання українців*, т.1 (Київ: Балтія Друк, 2008), 157; *Традиційне вбрання українців*, т.2 (Київ: Балтія-Друк, 2013), 157.

⁹⁸ Севиль, Изидинова. *Об искусстве орнаментального тканья крымских татар*. Севастополь: ЭКОСИ-Гидрофизика, 1995, 40.

присвячені статті Людмили Володимирівни Петренко, яка зробила одну з перших спроб у вивченні семіотики орнаментальних мотивів шалі *марама*.⁹⁹ Історію побутування, художні особливості традиційної матеріальної культури, серед яких вишивка і ювелірне мистецтво, коротко розглянула мистецтвознавець Ельміра Черкезова.¹⁰⁰

Тему національної орнаментики з описами окремих жіночих головних покривал з успіхом розробляє Сафіє Абдураманова, яка ввела в науковий обіг багато унікальних матеріалів з фондів Бахчисарайського історико-культурного та археологічного музею-заповідника (БІКАМЗ). Однак окремі матеріали не уникнули фактологічних помилок, наприклад, при описі особливостей традиційних головних покривал, хусток і наголовних пов'язок,¹⁰¹ що цілком природно для всіх дослідників з огляду на складність і широту теми, не виключаючи автора цієї дисертації.

Поряд із багаторічною практичною роботою з відродження та популяризації традиційних ремесел (ткання килимів, фарбування ниток природними барвниками, збір і видання традиційних орнаментальних мотивів тощо), заслужений художник України, практик-дослідник національної культури Мамут Чурлу успішно й плідно досліджує різноманітні напрямки народного декоративно-прикладного мистецтва.¹⁰²

Етнографічному вивченню переселенців із Криму, які почали покидати батьківщину після російської анексії 1783 р. і вибуття яких тривало аж до початку ХХ ст., присвячені праці окремих турецьких і румунських дослідників. Великі кримськотатарські діаспори у Туреччині та Румунії залишалися досить

⁹⁹ 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. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования* 2(2012):103-6.

¹⁰⁰ Эльмира, Черкезова. *Джоюлгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден. В поисках утраченной гармонии*. Акъмесджит: Тарпан, 2009, 207.

¹⁰¹ Абдураманова, «Жіноче покривало для головы – важный компонент традиційної кримськотатарської культури (За матеріалами фондів КРУ БІКЗ)», *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : мистецькі обрії* 14-15(2012):121-6.

¹⁰² Мамут Чурлу, «Язык крымскотатарского декоративного искусства», *Qasevet* 33(2003):56–61.

монолітними до середини ХХ ст. Кримським татарам Добруджі, що зберегли традиційну культуру материнського локусу протягом більш ніж півтори століть, присвячена третя частина етнографічного збірника «Dobrodgea Studio Etnografic», в якому поряд із загальною культурологічною характеристикою є великий ілюстративний матеріал.¹⁰³ Дані румунської дослідниці Марії Магіру (Maria Magiru) свідчать, що всі види національних ГУ з комплексу традиційного вбрання використовувалися переселенцями аж до середини ХХ ст. Аналіз термінології (предмети традиційного костюма, вишивки, знаряддя виробництва тощо) підтверджує, що основний масив вихідців складали переважно представники степовий субетнічної групи кримських татар.¹⁰⁴

Розгорнуте дослідження соціально-економічного життя КХ кінця XVII – початку XVIII ст. на прикладі м. Карасубазар (нині м. Білогірськ) провела турецька дослідниця Зейнеб Озде́м (Zeineb Özdem). Автор наводить численні архівні відомості про місцеве виробництво, експортно-імпортні відносини держави з країнами регіону, перераховує складові чоловічого і жіночого національного костюмного комплексу в тогочасній термінології.¹⁰⁵

Завдяки ґрунтовній енциклопедії турецького автора Решида Кочу (Reşad Ekrem Koçu) стала можливою правильна інтерпретація та коректна атрибуція багатьох видів національних ГУ і прикрас.¹⁰⁶ Дослідженню традиційної головної шалі *марама*, виконаної в техніці ткацтва, присвятили свій матеріал Хатідже Арпінарлі та Феріде Басаран (Hatiçe Arpinarli, Feride Basaran). У змістовній статті на прикладі значного візуального матеріалу авторки детально розглянули різновиди технічних прийомів декоративного ткацтва кримських татар.¹⁰⁷ Порівняльний аналіз ролі жіночих ГУ у весільній обрядовості татар

¹⁰³ Maria Magiru, *Dobrodgea Studio Etnografic. vol. III. Turcii și Tatarii*, (Constanța: Muzeul de artă populară, 2008), 202.

¹⁰⁴ Там само, 49-70.

¹⁰⁵ Zeynep Özdem, *Kırım Karasu bazar'da sosyo-ekonomik hayat, XVII Yüzyıl sonlarından - XVIII Yüzyıl ortalarına kadar*, (Kırıkkale, 2006), 200.

¹⁰⁶ Ленера Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника*, (Симферополь: ДОЛЯ, 2015), 63.

¹⁰⁷ Hatiçe Arpinarli, Feride Basaran, «Kırım kültüründe maramalar». *Milli Folklor* 24(2012):162-72.

Анатолії, Добруджі, Криму і Татарстану провів турецький дослідник Ергюн Верен (Ergün Veren).¹⁰⁸

До останніх публікацій з досліджуваної теми належать каталоги БІКАМЗ, присвячені традиційним головним покривалам і ювелірному мистецтву кримських татар.¹⁰⁹ Науково-популярні видання відрізняє грамотна атрибуція експонатів, а якісні світлини надають можливість опосередкованих досліджень автентичних предметів.

Отже, історіографічний огляд джерел базувався здебільшого на академічних працях авторів кінця XVIII-XIX ст., серед яких російські та європейські вчені В. Зуєв, П. Паллас, Г. Радде, В. Міллер, Г. Вамбери та ін.; радянські дослідники XX століття Г. Бонч-Осмоловський, Б. Куфтін, О. Спаська, П. Чепуріна, Є. Студенецька, Л. Рославцева та ін.; турецькі автори З. Оздем, Х. Акпінарли, Ф. Басаран, Є. Верен; українські вчені Г. Стельмашук, О. Косміна, Т. Кара-Васильєва, О. Соболева, В. Грушецька і кримськотатарські науковці У. Боданінський, С. Ізедінова, Л. Аблямітова, У. Аблаєва, С. Абдураманова.

Огляд спеціальної літератури, попри заявлені межі XVII – початок XXI ст., охоплює набагато більший часовий проміжок. Поглиблення нижньої межі зумовлено необхідністю встановлення історичної спадкоємності традиційних жіночих ГУ. Розглянуті матеріали свідчать про її відсутність у жіночих уборах (на прикладі відомої золотоординської *боккі* і кримськотатарської фески) і можливий зв'язок в чоловічих уборах (зокрема, мова йде про декоративну деталь на денці одного з видів шапок, що побутувала до початку XIX ст.). Також згідно з даними історіографії встановлено, що жіночі фески побутували в кримськотатарському костюмі щонайменше з початку XVII ст., що спростовує тезу Л. Рославцевої про появу фесок у першій половині XIX ст.

¹⁰⁸ Ergün Veren, «Tatarların evlenme adetlerinde kız bakma-görme pratigi», *Nenkecan* 11(2013):12-5.

¹⁰⁹ Сафие Абдураманова., Нурия Акчурина-Муфтиева, *Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника* (Симферополь: ДОЛЯ, 2015), 96.

2.2. Аналіз джерел

Масив матеріалів, використаних у цьому дослідженні в якості історичних джерел, складається з декількох основних груп і підгруп, серед яких: речові джерела (за винятком предметів нумізматики), писемні пам'ятки, візуальні джерела, експедиційні матеріали автора, фольклор, народні звичаї та обряди.

Фундаментальною базою дослідження є речові джерела, серед яких традиційні ГУ і жіночі головні прикраси кінця XVIII – початку XX ст. з кримських музеїв: «Ханський палац» (БІКАМЗ, м. Бахчисарай), Ялтинський історико-літературний музей (ЯІЛМ, м. Ялта), Кримський етнографічний музей (КЕМ, м. Сімферополь), Центральний музей Тавриди (ЦМТ, м. Сімферополь), Кримськотатарський музей культурно-історичної спадщини (КМКІС, м. Сімферополь). Основу колекції останнього музею склали дари румунської та турецької діаспори, приватні зібрання і поодинокі подарунки співвітчизників, які повернулися з депортації.¹¹⁰ Усі артефакти є унікальними сімейними реліквіями, які повторили долю своїх господарів, побувавши в засланні і повернувшись знову на батьківщину. В інших музеях автентичні об'єкти були зібрані переважно на початку 20-х рр. XX ст. Інвентарні книги окремих кримських музеїв (БІКАМЗ, ЯІЛМ) свідчать, що у фондах зберігаються різноманітні особисті речі, зібрані зі «складів спецпереселенців» після депортації кримськотатарського народу з батьківщини.

Поряд із державними музеями, невелика кількість традиційних жіночих ГУ, з якими працював автор, зберігається у приватних зібраннях (далі ПЗ) та у приватних колекціонерів. Бліц-дослідження з фотозйомкою та записом легенд особливо примітних артефактів проводилися автором на традиційних народних святах «Хидирлез» (свято початку польових робіт) і «Дервіза» (свято врожаю). До 2014 р. «Хидирлез» щорічно проводився в долині між м. Сімферополем і

¹¹⁰ Колекція музею почала формуватися після повернення кримських татар на батьківщину, тобто після 1990-х років.

Бахчисараєм, куди з усього Криму з'їжджалося багато представників старшого покоління з різними сімейними реліквіями.

Крім вищезазначених кримських зібрань, автентичні предмети кримськотатарської матеріальної культури знаходяться в Музеї історичних коштовностей України (МІКУ, м. Київ), Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ, м. Київ), Російському етнографічному музеї (РЕМ, м. Санкт-Петербург, РФ), ДМС, Музеї антропології та етнографії ім. Петра Великого (МАЕ, м. Санкт-Петербург, РФ), Музеї європейських культур (МЄК, м. Берлін, ФРН, Museum Europäischer Kulturen), Музеї національної історії та археології (МНІА, м. Констанца, Румунія, Museum of National History and Archeology). Національні артефакти в експозиції названих музеїв не виставлені або виставлений мінімум, більшість предметів матеріальної культури кримськотатарського народу знаходиться в закритих фондах.

Речові джерела завжди безпосередньо пов'язані з долею народу. Фонду національної матеріальної культури та декоративно-прикладного мистецтва, крім подій кінця XVIII-XIX ст., було завдано непоправної шкоди під час штучного голоду 1921 – 1922 рр., «розкуркулення» та спецоперації «Торгсин» з масовим вилученням сімейних цінностей. Під час фашистської окупації Криму (листопад 1941 – квітень 1944 рр.), депортації народу (травень 1944 р.) були втрачені предмети ювелірного мистецтва, традиційні головні шалі з золотною вишивкою тощо. Ювелірна колекція Ялтинського музею загинула при морській евакуації 1941 р.¹¹¹ Сильно постраждав від розкрадань фонд ювелірних виробів і багато вишивок з музею «Ханський палац».

Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар, що має безпосереднє відношення до ГУ у вигляді вишивок та ювелірних прикрас, до кінця XIX ст. було дуже багатогранним. Окремі високохудожні зразки жіночих головних прикрас зберігаються в МІКУ (м. Київ), серед яких кілька жіночих шапочок з

¹¹¹ За інформацією Л.В. Петренко (н.с. ЯІЛМ), в корабель «Вірменія», на якому вивозилися цінності, потрапила бомба, і він затонув.

традиційними навершнями, окремі навершя (без фесок), також рідкісні зразки виробів кримськотатарських ювелірів 1930-х рр. з радянською символікою.¹¹² Шістнадцять автентичних традиційних вишивок зберігається в НМУНДМ, серед яких рідкісна гаптована золотною та срібною біттю шаль (Інв.№ В-2401) і шаль з унікальною каліграфією (№ В-2403).

Унаслідок масової еміграції частина з сотень тисяч людей, що втекли до Туреччини, залишилася у Добруджі.¹¹³ Вивезені емігрантами предмети культурної та художньої цінності (понад 1200 предметів) зараз зберігаються в МНІА. Невелика кількість артефактів знаходиться в культурних центрах кримськотатарської діаспори Туреччини (м. Стамбул, Ескішехір та ін.).

Серед більш ніж шести сотень кримськотатарських об'єктів колекції МСК, придбаних у 1920-х рр. німецькими етнографами, є кілька зразків жіночих і дитячих шапочок і головних покривал, більше двадцяти шалей з вишивкою з різнокольорового шовку, чоловічі ГУ.¹¹⁴ Окремі предмети колекції (феска і двоколірна шапочка з прикрасами із золота, шаль з золотним мереживом та ін.)¹¹⁵ є абсолютно унікальними предметами, аналогів яким немає у кримських музеях.

Традиційні ювелірні прикраси великий художньої та історичної цінності зберігаються в Особливому сховищі РЕМ і більше двох тисяч національних артефактів у закритих фондах цього музею.¹¹⁶ Серед експонатів музею є не введені в науковий обіг і популярну публіцистику невідомі об'єкти, наприклад, *кол-баши*.¹¹⁷ Аналогічна ситуація з артефактами з фондів ДМС, де зберігаються коштовні навершя з традиційних фесок і окремі предмети традиційного костюма, вивезені до Москви зі «складів спецпереселенців».

Писемні джерела цього дослідження, незважаючи на свою нечисленність і фрагментарність, є дуже важливими у вирішенні проблеми еволюції

¹¹² Людмила Строкова, уклад. *Музей історичних коштовностей України* (Київ: Простір, 2013), 70.

¹¹³ Osman Bavbek, «Kirim'dan Anadoluya Gocler Hakkinda Yazili ve Sozlu Belgeler», *Kirim 2* (1993):7-8.

¹¹⁴ Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», 159-68.

¹¹⁵ Там само, 166.

¹¹⁶ Элина Торчинская, Елена Кочетова, сост. *Крымские татары. Каталог*, 6.

¹¹⁷ Там само, 26.

традиційного комплексу ГУ. Середньовічні звіти європейських дипломатів, резидентів, місіонерів мають значні фактичні дані, що стосуються матеріальної культури народу. Так, посол ВКЛ у Кримському ханстві М. Литвин, при описі національного костюма підкреслює важливу роль ГУ та зачісок у соціальному просторі держави.¹¹⁸ Згадані вище нотаріальні книги КХ містять з-поміж іншого унікальні відомості про середньовічні види жіночих ГУ і прикрас. Із втратою предметів матеріальної культури були забуті й терміни, однак дві лексеми вживаються в живій мові до цього часу. Серед втрачених і невідомих сьогодні прикрас одну гіпотетично можна ідентифікувати як навершя традиційної фески.¹¹⁹

Синхронні відомості про чоловічі шапки кримських татар, обкладені хутром куниці, лисиці, соболі наводили в середині XVII ст. італієць Жан де Люк і француз Г.Л. де Боплан.¹²⁰ Заслугою префекта м. Кафи Ж. де Люка є адекватна передача місцевої термінології. На жаль, немає оригіналу його мемуарів, як і точного датування джерела (1625 р.? / 1633 р.).¹²¹

Турецький мандрівник Евлія Челебі відмітив існування в середині XVII ст. окремого цеху виробників тюбетейок у м. Бахчисараї, з чого можна зробити висновок про масове використання легких шапочок. Серед чоловічих ГУ Челебі також називає білі чалми, а завдяки наведеному терміну встановлено назву старовинної шапки – *шепертма*. Подробиці щодо жіночих ГУ відсутні, але з контексту джерела випливає звичай повного покривання жінок.¹²²

Одне з перших (перше?) свідоцтв носіння жіночих фесок з монетним декором (у тексті «ясно-червона шапочка») міститься в дипломатичному звіті німецького резидента Теодора Мундта в середині XVIII ст.¹²³ Неодноразово

¹¹⁸ Михалон Литвин, *О нравах татар, литовцев и москвитян*, (Москва: МГУ, 1994), 151.

¹¹⁹ Ульвие Аблаева, «Къадыаскер дефтерлери – амелий медениетни огренюв менбасы», *Yildiz* 6(2009):11-13.

¹²⁰ Жан де Люк, «Описание перекопских и ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин», *ЗООИД*, т.2 (1879); Гійом Левасер де Боплан, *Опис України* (Львів: Каменяр, 1990), 443.

¹²¹ Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен. *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре* (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 334.

¹²² Эвлия Челеби, *Книга путешествия 1666-1667 гг.*, (Симферополь: ДАР. 1999), 50, 52.

¹²³ Теодор Мундт, *Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго. Прологъ столкновений между Россіей и Турціей* (Симферополь: Паровая типография Таврич. Губерн. Земства, 1909), 57-61.

дубльовану характеристику чоловічого костюма: «Це вбрання, схоже більше на сукню польську, подобалося мені краще турецького, бо воно додає приємності стану і сидить дуже добре» залишив купець Николаус Клеєман в синхронний із попереднім автором час. Цитований автор залишив також унікальне свідoctво про ГУ особистої охорони хана у вигляді великих ковпаків, прикрашених золоченими гербами зі зображеннями зброї.

Опис жіночого костюма в джерелах раннього періоду відповідає формулі «(всі жінки) під покривалами». Цей опис із часом перетворився на поширений літературний штамп.

Автор мемуарів «Подорожі Росією, Кримом...» першої чверті ХІХ ст. англієць Роберт Лайєлл залишив дуже короткі відомості лише про чоловічі ГУ. За словами очевидця, у всіх відвідувачів кав'ярні в Ак-Мечеті (нині м. Сімферополь) були маленькі шапочки, «крім паломників, білі тюрбани яких височіли на головах як знаки пошани».¹²⁴

До синхронного часу належить унікальна інформація Михайло Дмитрієвського, що описав чоловічі і жіночі ГУ, зачіски та макіяж. Автор «Картини Криму або короткий опис татар...» особливо виділив феску, в авторській термінології «скуфія / скуфейка», яку носили дівчата і чоловіки, і люди похилого віку. Вуличне головне покривало Дмитрієвський назвав «довгою білою фатою», яку надівали при виході з двору. Вкрай важливим є зауваження про костюм духовенства, відмінність якого від мирян полягала тільки в білій широкій полотняній стрічці навколо тулії шапки. Назви незвичайної «високої круглочотирикутної... шапки»,¹²⁵ практично ідентичний опис якої є в більш ранній праці В. Зуєва, Дмитрієвський на жаль не навів.

Характеристики жіночих / дівчачих костюмів, ГУ і зачісок до середини ХІХ ст. украй рідкісні і належать переважно жінкам. Цікаві описи жіночих костюмів з огляду на жінок іншої культури містяться в мемуарах європейських

¹²⁴ Robert Lyall, *Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia : In 2 vol.* (London, 1825), 247.

¹²⁵ Михаил Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, 140-52.

місіонерів М. Холдернесс, А. Нельсон, а також росіянок Т. Пассек, О. Горчакової. Склад і манеру носіння ГУ заміжніми жінками описала М. Холдернесс, унікальні відомості з декору фесок у різних вікових групах залишила А. Нельсон,¹²⁶ які верифікуються синхронними гравюрами О. Раффе. Мемуари Т. Пассек цінні інформацією про локальний костюм м. Бахчисарая і особистими враженнями про жіночий одяг, який вона заради експерименту одягала. Автор перераховує оригінальні місцеві ГУ: дівочі фески з монетками, золотими китицями і торочками; жіночі шовкові хустки, оздоблені золотими шнурками / бахромками; пов'язування нижньої частини обличчя «полотняними, міткалевими» хустками.¹²⁷ Останній факт є єдиним письмовим свідченням в історичній ретроспективі.

Княжна Е. Горчакова, яка побувала у Бахчисарай через півстоліття після Т. Пассек, оперує усталеними штампами: «татарські дружини, загорнуті з голови до ніг у білі чадри, татарські дівчата в оздоблених, що блищать золотими монетами, яскравих шапочках», але звичай закривання обличчя вже не фіксує. З чоловічих уборів Е. Горчакова називає білі чалми, червоні ярмулки, шапки з овечої шкури і червоні фески на голених головах молодих франтів.¹²⁸

Автор першого кримського путівника (1834 р.) француз Ш. Монтандон залишив лаконічну, але вкрай важливу характеристику національного одягу. За словами автора, у кримських татар існує величезна різноманітність костюмів, але все це розмаїття зводиться лише до безлічі забарвлень і форм чоловічих ГУ.¹²⁹ Відсутність деталей не заважає фіксації самого факту різноманіття і, головне, символічної ролі чоловічих ГУ в культурному просторі Криму. Характеризуючи жіночий одяг, Монтандон пише про постійне носіння білого

¹²⁶ 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, Partridge, Oakey and co, (1855), 59.

¹²⁷ Татьяна Пассек, «Увеселения и обычаи татарок» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической...*, 365-9.

¹²⁸ Елена Горчакова, *Воспоминания о Крыме* т.1 (Москва: тип. Об-ва распространения полезных книг, 1883), 23-41.

¹²⁹ Шарль Монтандон, «Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предверенный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым». (Симферополь: Крымский архив, 1999). 132.

покриву, ймовірно, маючи на увазі головне покривало (*чаршаф?*), а феску зараховує до комплексу саме жіночого костюма.

У популярному творі Є. Маркова «Нариси Криму...» містяться дуже цінні свідчення, що стосуються жіночого вуличного одягу, ГУ чабанів, чоловічих та жіночих зачісок. Цікавими є культурологічні характеристики і паралелі Маркова щодо кримських татар, українців та росіян, в результаті яких складається негативний образ останніх. Про звичай закривання обличчя автор пише, що він характерний більше для представниць степової субетнічної групи кримських татар.¹³⁰

Проте професор Ф. Брун стверджував протилежне: «жінки не закривають обличчя вуаллю». Якщо прийняти це твердження за аксіому, то виникають питання щодо точної локації, типу культурно-господарської діяльності цих «татарських жінок». Настільки ж цікаві повідомлені професором відомості про військовий костюм місцевих аристократів, у яких були «залізні шоломи і такі ж рукавиці».¹³¹

Відомості очевидця О. Воропонова стосуються здебільшого гірського субетносу *тат* другої половини XIX ст. Згідно з даними автора, місцеві чоловіки носили чорні баранячі шапки або червоні фески», у паломників *хаджі* були білі чалми. Звичай постійного носіння, навіть у літню спеку, чоловічих хутряних шапок автор інтерпретує тим, що «сонце не так припікає», і зазначає національну рису: «Татарин не так вітається, як російський мужик, а набагато вільніше. Він не знімає шапки...». Про жіночі вуличні покривала повідомляє як про «червоний одяг». Із контексту ситуації можна зробити висновок, що під «червоним одягом» мається на увазі покривало (*чаршаф?*).¹³² Ця інформація є

¹³⁰ Евгений Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы* (Киев: Изд. дом «Стилос», 2006), 192-4, 298.

¹³¹ Филипп Брун, «Нравы и обычаи крымских татар» 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), 158-60.

¹³² Олег Воропонов, «Среди крымских татар. Из путевых заметок» в *Забвению не подлежит. Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское кн. изд., 1992), 162-93.

винятком у ряду свідчень про подібні вуличні шати переважно білого кольору в інших регіонах Криму.

За темою дисертаційного дослідження був вивчений великий масив матеріалів з Державного архіву Республіки Крим (ДАРК, м. Сімферополь). Серед старовинних документів виявлені списки бахчисарайських ювелірів за 1857, 1861, 1902 рр., названих «майстрами золотих і срібних виробів»; відомості про чинбарні: сиром'ятні, сап'янові і мешинні заводи (*мешин* – особливий вид шкіри) з м. Бахчисарай і Карасубазар (нині м. Білогірськ); документи про підготовку експонатів традиційного декоративно-прикладного мистецтва для участі у всесвітній виставці у Парижі в 1925 р.; про організацію зйомок першого кримськотатарського художнього фільму «Алім» в 1925-1926 рр.; про підготовку фахівців в обласній татарській художньо-промисловій школі тощо. Серед іншого є різні акти, один з яких безпосередньо стосується теми дослідження. Це «Акт № 2 від 18 травня 1944 р. Про прийом худоби, сільгосппродуктів та іншого майна гр. Демерджі Є. У., прож. за адресою: м. Алупка, Харабаїрський узвіз, д. 1», в якому перераховані 15 «чадр», тобто жіночих головних декорованих шалей, які були вилучені серед іншого під час депортації народу.¹³³

До базових джерел дослідження належать різні візуальні матеріали: монохромні гравюри, малюнки, дагеротипи; поліхромна живопис, розфарбовані гравюри, акватинти; фотографії, які паралельно з писемними пам'ятками використовувалися для синхронного аналізу. Найбільш інформативними в цьому ряду є етнографічні альбоми з монохромною графікою або поліхромними мініатюрами (XVIII – середина XIX ст.), за якими можна вивчати як костюм, так і манеру його носіння. Загалом, подібні видання цілком достовірні, оскільки перед художниками, наприклад, російськими (росіянами та іноземцями на російській службі) ставилися завдання максимально точної

¹³³ Державний Архів АРК (м. Сімферополь). Фонд Р. 489, оп.1, Д. 2814; Фонд Р. 26, Д. 6338, 107 стор.; Фонд Р. 652, Д. 839; Фонд Р. 460, Д. 1634; Фонд Р. 663, Д.879. Фонд Р 3287. Опис 1, Д. 2.

фіксації колонізованих територій.¹³⁴ Цінна інформація міститься в каталогах і альбомах з різних виставок, які з моменту повернення кримських татар на батьківщину стали регулярно проводитися в Криму.¹³⁵

Повертаючись до конкретних візуальних об'єктів дослідження, необхідно назвати одне з найбільш ранніх датованих (до 1528 р.) зображень татар в європейському мистецтві, автором якого імовірно є Альбрехт Дюрер.

В європейській графіці XVI-XVII ст. зображувалися переважно чоловічі типажі, як, наприклад, в альбомі вершників (52 зображення кіннотників різної етнічної приналежності) А. де Брюїна (Abraham de Bruyn, 1575), в якому однотипні шапки у вигляді високого ковпака з широким хутряним околишем мають тільки татарин, литовець, поляк. Аналогічний ГУ є на гравюрі Лорка (Melchior Lorck). Зовсім інший тип чоловічого ГУ представлений в альбомі мініатюр «The Habits of the Grand Signor...» (1620). Тут зображена специфічна шапка червоного кольору, яка складається з однакових поздовжніх сегментів, прикрашена по низу гладким хутряним околишем.

Отже, аналіз європейських гравюр XVI-XVII ст. з портретами кримськотатарської аристократії в парадних та повсякденних костюмах дозволив виділити три типологічно схожі групи ГУ. Це:

- 1) тюрбан, навитий на високий (низький) нижній убір («Гази II Герай», «Іслям III Герай», «Портрет кримського хана», «Аділь Герай»;
- 2) висока шапка з хутряною облямівкою («Посол Нуралі Оглав Мурза», «Татарин з московитами»);
- 3) феска або убір на кшталт фески з егретом («Аділь Герай», «Калга-султан», «Сефер Газі-ага, великий візир».

¹³⁴ Наталья Гончарова, «Н. Корнеев. Из истории русской графики начала XIX в.». (Москва: Искусство, 1987), 384; Елена Вишневская, авт.-сост, *Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли* (Київ: Мистецтво, 2003), 68.

¹³⁵ Фатиме Асанова, Ісмет Заатов, авт.-укл. *Кримськотатарське декоративне мистецтво (XIX – XX ст.)*, «Сімферополь: САНАТ, 2001), 120; Сафие Абдураманова, Нурия Акчурина-Муфтиева, Каталог, *Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея – заповедника*, (Симферополь: ДОЛЯ, 2015), 96; Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар...*, 63.

Стійка традиція постійного носіння чоловічих ГУ існувала в національній культурі аж до середини XX ст., тому зображені члени кримського посольства (1650 р.) є винятком, тому що убір має тільки один з трьох дипломатів (в круглій шапочці з хутряним околишем). «Фотографічне» зображення джерела не дозволяє сумніватися в його достовірності.

Велика кількість відбитків із зображеннями кримських татар належить часу Кримської (Східної) війни (1853 – 1856 рр.), коли театр воєнних дій перемістився на Кримський півострів. Ілюстровані англійські та французькі газети вміщують зображення кримців у національних костюмах: чоловіки і хлопчики в хутряних шапках, жінки у світлих головних покривалах, дівчатка у фесках.

Важливим джерелом візуальної інформації є східні середньовічні мініатюри, локалізовані здебільшого в турецьких, перських рукописах XVI-XVII ст. В найвідоміших манускриптах кримські татари є основними героями або персонажами другого плану, як, наприклад, в «Хюнер-наме» (Seyyid Lokman "Hünername", 1588), де зображені кримський хан Менглі Гірай і турецький султан Баязид II. На мініатюрах батальних сцен султана Сулеймана Пишного «Зафар-наме» ("Tarih-i Sultan Suleyman") присутня кримська кіннота. Етнічна приналежність персонажів розпізнається переважно за ГУ. Маркером кримців були шапки з широким хутряним околишем, турецька знать зображувалася в білих тюрбанах, розміри яких диференціювали соціальний статус, а воїни-турки були в характерних ГУ яничар «кечі». В альбомі османських мініатюр, в якому більше сотні представників різних соціальних верств, тільки у одного персонажа характерна червона шапка «з часточок» з хутряним околишем (Британський музей, аркуш № 72 «Татарин», 1620 р.). У шведському альбомі "Relambska drüktboken" середини XVII ст. зі зображеннями різноплемянних мешканців та гостей Стамбула (121 персонаж) подібний убір зафіксований у трьох кримських татар. Зображений чоловічий ГУ зустрічається у візуальних джерелах аж до кінця XIX ст. Цей факт є свідченням того, що висока сегментована шапка червоного кольору з темним хутряним околишем

була етномаркером кримських татар протягом понад двох з половиною століть. Додатковий декор у вигляді егрета з чорних пір'їн вказував на «татарського хана». Простолюдини носили простий конусоподібний ковпак також червоного кольору.

Цікавий жіночий ГУ у вигляді тюрбана, з-під якого тягнеться до колін розшитий золотом накісник, представлений в етнографічному атласі І. Г. Георгі, який вважається основним джерелом з костюма тюркських народів кінця XVIII ст.¹³⁶ На малюнку («Eine nogaische Tatarin») зображена представниця степовий субетнічної групи в особливому ГУ, тип якого ніколи не був фіксований в жіночому костюмі південнобережний та гірської субетнічних груп. Однак аналогічний ГУ присутній у весільному костюмі колишньої кримської гречанки¹³⁷ з джерела середини XIX ст.¹³⁸ Факт носіння накісника в костюмі інших етноконфесійних груп Криму потребує подальших поглиблених досліджень.

До базових візуальних джерел належать типажно-костюмні й побутові композиції Крістіана Гейслера, художника експедиції П. Палласа (1793-1794 рр.); видові гравюри Карла фон Кюгельхена, художника російського двору (1804, 1806 рр.); «фотографічні» сюжети Огюста Раффе, художника експедиції А. Демидова (понад півроку в 1837 р.); полотна живописців Карло Боссолі, Вільгельма Кізеветтера (середина XIX ст.) та акварельні мініатюри Ніни Жаба (м. Бахчисараї, 1906 – 1923 рр.).

Представників гірської субетнічної групи *тат* (переважна локалізація у навколишніх селах м. Бахчисарая) малювали Кр. Гейслер, К. Боссолі, В. Кізеветтер, Н. Жаба. У роботах К. Кюгельхена показані тільки жителі Південнобережжя *ялыбойлю*. Степовики *ногай*, які історично співвідносяться з кипчаками (або половцями, куманами / кунами) зображені в поліхромних роботах Кр. Гейслера і В. Кізеветтера. Жителі центральної, рівнинної частини

¹³⁶ Григорій Чабров, *Восточные окраины России в русском изобразительном искусстве XVIII века*, (Ташкент: Изд-во САГУ, 1957), 46.

¹³⁷ В даний час ця етнолокальна група, депортована з Криму в 1778 р, має кілька екзоетнонімів: маріупольські / азовські / донецькі греки.

¹³⁸ З доповіді к.і.н. М. Араджіоні на VII Судакської конференції (Київ, 29-30.09.2016).

півострова та степів Північного Причорномор'я є на кольорових гравюрах, що ілюструють мемуари місіонера Д. Шлаттера.¹³⁹

Отже, найбільш ранній вид кримськотатарської одягу та ГУ (кінець XVIII ст.) зафіксував Кр. Гейслер (Christian Gottfried Heinrich Geissler, 1770 – 1844). Кольорові жанрові літографії художника увійшли в альбом «Мальовничі описи...».¹⁴⁰ Художник відобразив кілька видів чоловічих ГУ, серед яких: висока шапка з округлим верхом і хутряним околишем; сегментований на «скибки» високий убір з хутряним околишем; невисока гостроверха шапка з широким хутряним околишем; білий конусоподібний ковпак; башлик; папах; тюбетейка; тюрбан. Судячи з численності типажів, найбільш поширеним ГУ була висока кругла шапка з зеленого сукна з темним хутряним околишем. Можливо, цей ГУ є *шепертма* (шапка з соболя), яку описав турецький мандрівник у середині XVII ст. Склад жіночого комплексу ГУ був обмежений трьома видами: кольорові хустки, недовгі білі шалі з вишивкою по краях і довгі темні покривала.

На монохромних гравюрах К. фон Кюгельхена (Karl von Kügelgen, 1772 – 1832) головна увага художника зосереджена на південнобережних ландшафтах, тому аналізувати дрібні деталі ГУ досить складно. Однак очевидні чоловічі пухнасті (овчина з довгої вовни?) темні шапки зі світлим денцем і скромні тюрбани, жіночі хустки й убори у вигляді тюрбана з випущеним кінцем. Немає зображень довгих головних покривал, але робити висновки про відсутність вуличного одягу не можна, оскільки все типажі зображені виключно в межах подвір'їв.

Типажі всіх регіонів, окрім степової субетнічної групи, представлені на монохромних гравюрах французького графіка Раффе (Denis-Auguste-Marie Raffet, 1804 – 1860). Порівняльний аналіз робіт Раффе і Гейслера демонструє зміни, що відбулися за півстоліття. Окремі ГУ до 1837 р. видозмінилися, інші

¹³⁹ 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.

¹⁴⁰ 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), 100.

цілком вийшли зі вжитку. Перш за все це стосується уборів знаті. На гравюрах Раффе більше не зустрічаються поширені до того часу шапки «з часточок», також немає конусоподібних ковпаків дервішів і тільки у окремих членів братства (шейхи?) помітні високі білі або темні тюрбани. Незмінними залишилися тибетейка у дорослому (в домашній обстановці) і дитячому (постійно) костюмах, а також *башилик*.

Основним результатом аналізу гравюр Раффе стала фіксація нового, чоловічого та хлопчачого, ГУ. Це шапка чітко циліндричної форми з коротковорсового хутра з декором на денці у вигляді контрастного за фактурою і кольором диска. Цей факт підтверджують синхронні відомості Радде про прикрасу денця шапок кружечками зі шкіри / сукна з візерунковою вишивкою.¹⁴¹ Нова, більш скромна чоловіча шапка на гравюрах Раффе превалює за частотою зображень над іншими різновидами ГУ. Її висота дорівнює довжині обличчя без лобової частини, що виглядає гармонійніше ранніх видів, великий розмір яких демонстрував станова перевагу. За традицією убором паломників залишився основний тип національної шапки, обгорнутий білою пов'язкою, що також демонструють гравюри художника.

Берлінський художник Вільгельм Кізеветтер (Wilhelm Kieseewetter, 1811 – 1865) завдяки особистим рисам характеру скористався унікальною можливістю жити у кримськотатарській сім'ї м. Бахчисарая і вільно спілкуватися з усіма членами.¹⁴² Довге проживання (1845 – 1847 рр.) також на Південнобережжі, в Сімферополі та Керчі підтверджує достовірність робіт живописця, доповнених щоденниковими записами. В локальному (бахчисарайському) жіночому костюмі він відобразив традиційні ГУ (оздоблені монетами червоні фески у молодих жінок і дівчат, без декору у літніх жінок), а також рідкісні шапочки зеленого кольору. Жінки за межами будинку зображені в білих головних покривалах, що закривають фігуру. Чоловічі ГУ всіх вікових груп також

¹⁴¹ Радде, «Крымские татары», 398.

¹⁴² Барбара Каульбах, Элизабет Титмайер, ред., *Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в Крыму*, (Київ: Вік. 2005), 2.

традиційні й ідентичні. В дитячому і дорослому вбранні це маленькі червоні шапочки на кшталт тюбетейки, які також служили основою під тюрбан, також циліндричної форми шапки з чорного / коричневого хутра з червоним / зеленим сукняним кружечком на денці.

Кримську дійсність середини XIX ст. відтворив один з основоположників «зображальної журналістики», італійський художник Карл Боссолі (Carlo Bossoli, 1815 – 1884). На одному з багатофігурних полотен «Татарське свято в Масандрі» художник зобразив більше шістдесяти чоловічих і жіночих фігур в традиційних ГУ. Цікаво, що жінки тут у білих покривалах з відкритими обличчями, дівчатка у фесках без декору і унікальний ГУ єдиної вершниці у вигляді високої шапки «з часточок» (степова княжна?).

Випускниця Академії мистецтв (м. Санкт-Петербург) Ніна Жаба прожила в м. Бахчисарай з 1906 по 1923 рр. Доскональне знання матеріальної культури народу дозволило художниці створити етнографічно точні мініатюри, з яких у 1920-ті роках друкувалися поштові листівки, що користувалися великою популярністю. На акварелях художниці детально промальовані всі елементи чоловічого та жіночого костюмів, прикраси та зачіски всіх вікових груп, в цілому тотожні образам з творів вище розглянутих авторів. Н. Жаба перша відобразила новий жіночий ГУ у вигляді великої кольорової візерункової хустки з довгими китицями, яку носили поверх традиційних фесок. Дуже цікаві зображення весільних урочистостей, де зафіксовані амулети (кріпилися з тильного боку фесок) і прикрашені квітами (живими? штучними?) шапочки.

На світлинах і фотографічних листівках кінця XIX – початку XX ст. з'являються документальні зображення чоловіків в європейських костюмах, але у незмінних каракулевих шапках, рідше у фесках жорсткої форми. У святковому вбранні хлопчиків спостерігаються аналогічні дорослим хутрянні шапки, а повсякденні ГУ представлені м'якими фесками і легкими тюбетейками. Усі жіночі типажі тільки в національних сукнях або з невеликою стилізацією, а їх ГУ демонструють прихильність національним традиціям в кореляції з фінансовими можливостями, особистим смаком і модними течіями.

Молоді жінки в нарядних фесках або в шапочках без прикрас. ГУ жінок середнього і старшого віку представлені комплектом з простих шапочок з накинутими зверху них візерунковими або простими шаллями / хустками. Багато декоровані фески тільки у маленьких дівчаток, підлітків і дорослих дівчат, причому як у святковому, так і в буденному костюмах.

Реконструкції та реальні ГУ представлені на світлинах, зроблених під час експедиції Усеїна Боданінського (1925 р.).¹⁴³ Традиційні чоловічі ГУ зображені повсюдно, але вперше зафіксована кепка у підлітків. Традиційний фес, але вже без будь-якого декору, з накинutoю згори хусткою або довгою головною шаллю зустрічається в костюмі тільки літніх городянок м. Бахчисарая, жінки і дівчата в легких світлих косинках, що прикривають маківку голови з зав'язками на потилиці. На фото у фесках з монетним декором тільки мали дівчатка / дівчата степового регіону. Цікаві реконструкції жіночого ритуального комплексу з білого покривала з хусткою для обличчя, яке можна назвати вбранням зовнішнього простору (далі – ВЗП) і налобної прикраси.

Важливим ключем до історичної інформації є унікальна традиційна обрядовість, в якій національні ГУ брали участь як «річ – знак».¹⁴⁴ Необхідно підкреслити, що кримськотатарська обрядовість за багатьма параметрами відрізняється від соціокультурного досвіду інших тюркомовних народів. Так, у першій чверті XX ст. у кримських татар ще зберігалися окремі доісламські традиції, наприклад, подарунковий набір з дев'яти предметів *дохузлук* (кримтат.*дохуз* – дев'ять), якими обмінювалися в довесільній обрядовості сім'ї нареченого і нареченої.¹⁴⁵ Строго визначена кількість предметів корелює з давніми віруваннями тюрків, згідно з якими «9» – це сакральне число, семантика якого означає вдачу.¹⁴⁶ До подарункового набору входили, серед

¹⁴³ Павло Сачек, Олекса Гайворонський, уклад. *Кримські татари. Типажі, краєвиди, побут*, (Київ: Майстерня книги, 2009), 34.

¹⁴⁴ Ление Бекирова, «Регулятивно-креативна функція традиції в етнокультурі (на матеріалі досвіду кримськотатарського народу)», (Дисертація канд.філософ.наук, Сімферополь, 2004).

¹⁴⁵ Ульвие Аблаева, «*Agirliq ve dokuzliq*. Калым и дохуз» в добрачных обрядах крымских татар», *Nenkecan* 2(2011):40-2.

¹⁴⁶ Туğ, *Aclam ve Önemі* [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.ahmetakyol.net/lug-anlam-ve-onemi/>

іншого, вишиті нареченою розкішні шалі для свекрухи і всіх близьких родичок нареченого, так звані «*топрак-басди маграмаси*» (sic!).

У весільній обрядовості активну участь брали різні елементи комплексу ГУ, серед яких спеціальна шовкова шаль, якою накривали шию і плечі нареченого; шапка як знак благословення, що одягалася батьком на голову нареченого; головне покривало *дувах*, яке піднімалося з обличчя нареченої «паличками (свічками)».¹⁴⁷ Серед подарунків нареченої родичам нареченого при вступі в хату було багато орнаментованих головних шалей (з візерункової вишивкою і ткацтвом). Згідно з традицією, стіни і стеля весільної кімнати молодят *джиєз-ев* декорувалися численними виробами, власноруч вишитими самою нареченою, серед яких обов'язкові були ритуальні головні шалі *марама*, *шербенті*.¹⁴⁸

Участь жіночих ГУ в оформленні традиційного житла була однією з найбільш характерних національних особливостей. Воно було обов'язковим з моменту переїзду нареченої в будинок нареченого. Велика кількість витканого і вишитого нареченою декорованого текстилю прикрашала стелю кімнати молодих до народження першої дитини.

Орнаментация цих шалей фітоморфними композиціями та / або каліграфічними добрими побажаннями мала апотропейно-декоративну функцію, оскільки семантика візерунків з алегоричною репрезентацією «райського саду» у вигляді прекрасних квітів, рожевих кущів, плодів, означала надію на божественний захист і прямий заклик до праведної поведінки.¹⁴⁹

Різноманітні декоровані елементи з комплексу ГУ були загально прийнятими пам'ятними подарунками не тільки весільного ритуалу, але також і сімейних (наприклад, урочистість на честь ритуального обрізання «*сюннет-той*») і народних святах *Наврез*, *Хидирлез*, *Дервіза*. Вишиті хустки, шалі, як символ вдячності від імені нареченої, дарували родичам, знайомим, котрі

¹⁴⁷ Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения...», 227-39.

¹⁴⁸ Соболева, *Весілля кримських татар: традиційні форми та трансформації*, 178.

¹⁴⁹ Ульвие Аблаева, «Декорированный текстиль крымских татар. К проблеме семантики», *Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* 24(2018).

допомагали в організації урочистостей, ними також нагороджувалися переможці боротьби на поясах *куреш* і кінних перегонів, які влаштовувалися в останній день весілля.¹⁵⁰

Спеціальна церемонія посвяти в професійні майстри *реван* також супроводжувалася даруванням хусток *шал*. Символом претендентів *калфа*, які після трьох років навчання отримували право за рішенням ради майстрів відкрити власну крамницю, були квадратні хустки *шал*.¹⁵¹

У похоронній обрядовості загальноприйнятими маркерами цвинтарних пам'ятників були вирізані з білого вапняку стилізовані ГУ. Узголів'я чоловічого надмогильного пам'ятника мало вигляд тюрбана, а верх жіночої стели увінчувала плоскодонна шапочка.¹⁵² Ця традиція була поширена до початку ХХ ст., а раніше (до ХVІІ ст.?), як символ похованої жінки на надгробній плиті могли зображуватися також п'яльця.¹⁵³

Знакові риси традиційного соціуму знайшли відображення в національному фольклорі, прикладом чого служать ідіоми – назви деяких обрядів. Важливі соціальні події не могли не знайти відображення у символізмі «костюмної» термінології. Так, поетапний перехід дівчини в наступну соціальну групу номінувався особливими виразами: *аллар киймиш* (кримтат. «та, що одягла яскраво-червоне вбрання»), тобто засватана; *нокъта урдурулмуш*

¹⁵⁰ Каульбах, Титмайер, ред., *Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в Крыму*, 54-8; Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк...», 50-71; Павел Сумароков, «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 г.», 196; Мери Холдернесс, *Замечания о крымских татарах*, 204-7; Ягъя Шерфединов, «Звучи, хъайтарма!», 710-1 в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть первая. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане* / Ред.- сост. М.А.Араджиони, А.Г.Герцен, (Симферополь: Таврия-Плюс, 2004), 768.

¹⁵¹ В. Гордлевкий, «Организация цехов у крымских татар (из поездки в Карасубазар)» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 127-39.

¹⁵² Хрисанф Ящуржинский, «Погребальные обряды крымских татар» в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть 1. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, 723-4; Александр Попов, «Вторая учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии в Бахчисарай и его окрестности», (Симферополь, 1888):44-6; Радде, «Крымские татары», 377.

¹⁵³ Петр Кеппен, *Крымский сборникъ. О древностяхъ Южнаго берега Крыма и горъ Таврическихъ*, (Санкт-Петербург ь: тип. Императорской Академіи Наукъ, 1837):23-96.

(кримтат. «(та, якій) поставили «цятку» на лобі), тобто наречена, *зильфи бурулгъан* (кримтат. «(та, якій) завили локони»)) – заміжня жінка.¹⁵⁴

Спеціальною ідіомою передавався знаковий ритуал весільної обрядовості *хна геджеси* (кримтат. «ніч присвячена фарбування хною»), що мав глибоке доісламське коріння.¹⁵⁵ Досить численний ряд складають лексеми, що передають окремі елементи національного костюма і манеру носіння, відомості про зачіски і косметику. Традиційно через символіку одягу репрезентувалися події, пов'язані із похоронною обрядовістю.

Стереотипи ідеальних образів у національному фольклорі, крім певного набору фізичних характеристик, включали в себе обов'язкові ГУ. Дівочий убір був представлений широким колом, в якому присутні декорована червона феска / вишита хустинка і / або довга прозора шаль. Образ «типового татарина» не може мислитися без традиційного хутряного ГУ «татар халпах».

Важливим джерелом дослідження є польові матеріали автора, які збиралися більше п'ятнадцяти років у Криму, Узбекистані та Румунії. Збір здійснювався переважно від респондентів, народжених до 1930 р., із різних регіонів півострова, а в Румунії від нащадків кримських переселенців середини – кінця XIX ст. Аналіз експедиційного матеріалу свідчить про велике розмаїття жіночих і відносно малий набір чоловічих ГУ, що є зворотною ситуацією в порівнянні з XVII-XVIII ст. Повсюдне побутування фесок в жіночому костюмі підтверджують всі респонденти, народжені в Криму до 1920-х рр. Найбільш поширеним декором всіх субетнічних груп кримських татар були монети на тулії шапочки. Для західного регіону (м. Кезлев, нині Євпаторія, і довколишні села) була характерна візерункова вишивка дрібними перлами або бісером по всій поверхні фески. Від респондентів з південно-східного Криму був зафіксований нетиповий локальний декор, що побутував в середині 1930-х рр. у вигляді банта з довгими звисаючими кінцями, який кріпився на тильній стороні

¹⁵⁴ Шерфединов, *Янърай къайтарма, Звучит кайтарма*, 86,143.

¹⁵⁵ Шевкет Энвер, «Доисламские религиозно-культурные представления, сохранившиеся в семейном быту крымтатар», *Къасевет* 17(1989): 7-9; «Архаичные элементы народных свадебной обрядности и обычаев крымтатар», *Къасевет* 18(1990): 16-21.

фески¹⁵⁶ і рідкісні відомості з технології та варіантів виготовлення чоловічих циліндричних шапок.

Усі респонденти дівочі зачіски описують у вигляді багатьох дрібних кіс, також підтверджують традицію фарбування волосся і рук рослинною фарбою *хна*, однак без зв'язку з весільною обрядовістю, а пояснюючи нормою національного соціуму.¹⁵⁷ Семантику і назви орнаментів, що наносяться на руки, пам'ятають лише респонденти, народжені до 1923-го р.

На існування костюмних заборон вказала С. Садла (1923 р.н., с. Корбек). Про гігієнічні ритуали, пов'язані з підготовкою нареченої до шлюбної ночі, розповіла перша професійна художниця Е. Смедляєва (1919 р.н., м. Феодосія), яка також виділила локальні відмінності в манері носіння шалей. Представники степової субетнічної групи вказували на суттєві відмінності узбецької *паранджі* від кримськотатарського *фередже*.

Необхідність виконання релігійних обрядів у засланні, для чого була потрібна ритуальна головна шаль, зумовила виготовлення її аналогів (кінець 1940-х – середина 1950-х рр., Центральна Азія). Це були імітації традиційних вишитих або візерунково тканих шалей *марама*. Їх виготовляли зі шматків марлі з рослинними візерунками, каліграфічними написами, що наносилися за допомогою відвару шкірки волоського горіха або медичної «зеленки» / йоду.

Отже, порівняльно-історичний аналіз історіографії та джерел за темою дослідження свідчить про багато декорований, різноманітний і численний ансамбль чоловічих ГУ, що існував до кінця XVIII – початку XIX ст. Після зазначеного переломного періоду в чоловічому гардеробі залишилася єдина шапка, поширена до цього часу. Визначення форми і типів декору чоловічих уборів XVIII ст., назви однієї з них («шепертма»), генеза шапки циліндричної форми (приблизно в 1815 – 1825-і рр.), а також абсолютна тотожність

¹⁵⁶ Ульвіє Аблаєва, «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації», *Народознавчі зошити* 124(2015):860-7.

¹⁵⁷ Ульвіє Аблаєва, «Элементы крымскотатарской традиционной культуры: прически, макияж, татуаж» (матеріали XXXII Міжнародної науково-практичної конференції "Соціально-економічний розвиток", Київ, 18-19.01.2016), 18-20.

чоловічих та хлопчачих уборів, крім тюрбанів духовенства, сталась у результаті аналізу синхронних писемних та візуальних джерел.

Встановлено, що назва традиційного чоловічого ГУ «*татар халпах*» фактично є універсальним етно-індикатором різних за формою кримськотатарських шапок, щонайменше з початку XVII ст. Комплексний аналіз писемних, візуальних, речових джерел верифікує крій, колір і матеріал виготовлення сегментованих чоловічих уборів та підтверджує достовірність гравюр Кр. Гейслера.

Відомості експедиційних матеріалів, що стосуються жіночої декорованої пов'язки 1930-х рр., знайшли підтвердження у виявленому відеофільмі 1937-го року. Синхронний аналіз різних груп візуальних джерел (картини, малюнки, фото) свідчить, що більш ошатні фески були переважно приналежністю дівочого, а не жіночого костюма. Порівняльний аналіз писемних джерел, польових матеріалів і традиційної обрядової практики дав можливість розкрити семантику вишитих шалей *марама*.

Подальших поглиблених досліджень потребують багато існуючих проблем, серед яких найбільш важливими є:

1. уточнення жіночого костюма південнобережної субетнічної групи до початку XIX ст.;
2. вивчення побутування накісників у жіночому костюмі кримських татарок і костюмі інших етноконфесійних груп кримців до поч. XIX ст.;
3. з'ясування генези і бутування чоловічої шапочки *кавук / тахіє*;
4. вивчення генези та поширення візерункової вишивки та орнаментального ткацтва на кримському півострові;
5. вивчення побутування темних головних покривал у жіночому костюмі;
6. зовнішній вигляд, локалізація та інші ознаки невідомих насьогодні елементів з комплексу жіночих ГУ: *кол-баши*, *джайма*, *югерме*, *далама*, *дульмет* (фонд РЕМ, група хустки, головні покривала);

7. ідентифікація «дженелік»¹⁵⁸ і колись поширеної у «Севастополі, Бахчисараї, Ялті» хустки (шалі?) «kaule»;¹⁵⁹

8. з'ясування питання наступництва між хустками для обличчя, зафіксованими у середині XIII ст. у мешканок степових районів кримського півострова з аналогічними (?) об'єктами в жіночому костюмі XVII-XVIII століть;

9. вивчення жіночих ГУ степової субетнічної групи: високих шапок (Рис.64-65, 82) і вишитих головних пов'язок;

10. визначення кола схожих ювелірних об'єктів у кримських татар і народів циркумпонтійського регіону та Центральній Азії.

¹⁵⁸ Мурат-бей Биарсланов, «Выписи из кадиаскерского сакка (книги) 1017-1022 хиджры (1608/9-1613 гг.)» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 42-7.

¹⁵⁹ Александр Бернштам, «Жилище Крымского предгорья», *ИГАИМК* 6-7(1931):1-46.

РОЗДІЛ 3. ЕВОЛЮЦІЯ ГОЛОВНИХ УБОРІВ І ЗАЧІСОК

3.1. Чоловічі головні убори

Перший етап хронологічній класифікації відповідає періоду з XVII до першої третини XIX ст., де основними джерелами є синхронні писемні й візуальні пам'ятники (східні мініатюри, європейські гравюри). При цьому є великий масив ілюстративних матеріалів середини XVI ст., що розширюють «горизонт» еволюції чоловічих ГУ з можливістю розглядати їх як початковий період (Табл.1), але не включених у класифікацію через відсутність синхронних писемних джерел того часу.¹⁶⁰

Отже, до складу ГУ початкового періоду входили три основні види, які умовно можна поділити на убори воїнів, аристократії, духовенства. Шапки простолюду, за свідченням Ж. де Люка, були з овчини, але візуальної фіксації їх немає. Гіпотетично шапки воїнів тотожні «народним» ГУ, беручи до уваги факт відсутності регулярної армії, коли хлопці з 13-річного віку були вже воїнами. Зображення військових ГУ передають примітивну, отже універсальну форму, крій якої дозволяв виготовляти шапку з будь-яких придатних матеріалів. Реконструювати шапку можна за допомогою шматка шкіри / сукна / овчини у формі 3/4 сегмента кола, зшитого по довгим зрізам. Отриманий конус є власне самою шапкою, околиця якої формується простим відворотом зайвої довжини. Високий наголовок шапки міг мати різні конфігурації, що залежало від зрізаного або залишеного без змін верху ГУ. Можна виготовити також ошатний варіант шапки, обшивши хутрянну основу будь-якою гарною тканиною.

¹⁶⁰ Ульвіє Абласва, «Еволюція традиційних головних уборів кримських татар», *Науковий вісник Ужгородського університету* 35(2016):80-7.

Розглянутий тип ГУ за візуальним європейськими джерелами XVI-XVII ст. був характерний для татар, литовців, поляків. Різними були тільки плюмажи та наявність підборідного ремінця у татарської шапки (Рис. 1). Синхронні зображення в поліхромних східних мініатюрах верифікують форму і уточнюють кольорову гаму розглянутої шапки воїнів (Рис. 3). Шапки знаті мали вигляд широкої хутряної тулії та невисокого наголовку із жовтого / зеленого / червоного текстилю (сукно / оксамит?, Рис. 5).

Особливу значущість ГУ в культурі кримських татар відзначав М. Литвин (посол ВКЛ у КХ, 1550-і рр.), за словами якого, якщо хто-небудь намагався вирізнитися ковпаком або зачіскою, що відступали від стародавнього звичаю предків, того піддавали тілесному покаранню.¹⁶¹ «Жодна нація на Сході так міцно не дотримується традицій, як татари», також підкреслювалося ще на початку XIX ст.¹⁶² Тобто відомості М. Литвина про високі гостроверхі ковпаки з білого сукна, які відігравали знакову роль в соціальному просторі КХ, підтверджуються пізнішими візуальними джерелами (Рис. 14 А).

Убори з різноманітних за формою шапочок (у вигляді загостреного ковпака, тюбетейки та ін.) і шматка довгої тканини, обгорнутої кілька разів навколо нижнього убору, традиційні в чоловічому костюмі більшості східних народів. При наявності дорогоцінного декору і великого розміру, тюрбан набував статусу церемоніального ГУ, про що свідчать зображення кримських ханів.

Отже, чоловічі убори I-го етапу еволюції (середина XVII – перша третина XIX ст.) систематизовані на основі наступних етнографічних критеріїв:

1. Станової приналежності: аристократія, духовенство, простолюди.
2. Локально-субетнічної приналежності: а) передгірні і гірські села навколо Бахчисарая – субетнічна група *тати*; б) північ півострову та Північне Причорномор'я – субетнічна група *ногаї*; в) села Південнобережжя – субетнічна група *ялибойлю*.

¹⁶¹ Литвин, *О нравах татар, литовцев и москвитян*, 146

¹⁶² *Costume de la Turquie; represente en soixante gravures, avec des Explications en Anglois et en françois* (Londres, W. Miller, 1802), 122.

3. Формальних ознак: форма, колір, оздоблення, матеріал виготовлення.

Найбільш примітним чоловічим убором XVII ст. була шапка оригінального і складного крою, зшитого ніби з багатьох «часточок» (Рис. 4, 6). У культурному контексті розглянутого періоду його форма є прямою аналогією голівки зброї «буздихан»¹⁶³ (Рис. 2). Можливо, цей вид холодної зброї, що був одночасно символом влади, надихнув середньовічних майстрів на створення унікального ГУ. Шапка, як і прообраз, мала невелику прикрасу у вигляді кульки – накладки у місці з'єднання сегментів. Основа ГУ облямовувалася темним гладким хутром (соболь / куниця). Судячи з контексту, шапка з хутряною облямівкою входила в гардероб знаті, а наявність додаткової прикраси у вигляді егрета маркірувала найвищий статус у кримському суспільстві (Рис. 4).

У синхронних джерелах (візуальне – 1620 р. (Рис. 6), писемне – 1625 р.) є відомості про шапки знаті під назвою «*бархі*» (*Barchi*) або «*бурк*» (*Burk*) у вигляді червоних уборів, облямованих чорним лисячим або кунячим хутром.¹⁶⁴ Кореляція їх з зображенням кримця в червоній шапці «з часточок» і обрамленням з темно-коричневого хутра, допускає назву цього ГУ «*бархі бьорк*», так як збігається в усіх деталях. Наведені очевидцем терміни «*barchi*» – оксамит (з кримтат. «*бархут*» – оксамитовий)¹⁶⁵ і «*burk*» – шапка (з тур. «*bırk*, «*börk*» – кюлах, тобто чоловіча шапка)¹⁶⁶ можливо необхідно трактувати не як два окремих найменування, а як гіпероним і ознаку, тобто «оксамитова шапка / шапка з оксамиту».

¹⁶³ Буздихан (буздиган, шестопер, пернач і ін.) - один з видів холодної зброї кінного воїна степової зони Євразії у вигляді ребристої булави у середньовіччі. У XVII ст. буздихан з бойової зброї трансформується у парадно-церемоніальну, як символ приналежності до вищої військової еліти; Світлана Беляєва. *Слов'янський та тюркські світи в Україні. З історії взаємин у XIII – XVIII ст.* (Київ: Видавець Олег Філюк, 2016), 338; Praunsperger, Milan. *Oruzje starin Hrvata*. (Zagreb: Matica Hrvatska, 1943): 82.

¹⁶⁴ Hans Sloan's, "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.

¹⁶⁵ Сейран Усеинов, Русско-крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь, (Симферополь: Тезис, 2007), 413.

¹⁶⁶ Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 235.

Що стосується атрибуції малюнка, то тут тільки ГУ передан у тюркській транскрипції «*tatar kalpağı*» (кримтат. «татарська шапка»), а все інше підписано англійською мовою. Ця атрибуція є скоріше етно-маркером, ніж найменуванням конкретного виду шапки. Таким чином, сегментований ГУ типу «*буздихан*» міг у вузькому сенсі називатися *бархі бьорк*, або в більш широкому значенні *татар халпах*, тобто «татарська шапка».

Аналогічні шапки широко представлені на українських народних картинах «Козак Мамай» (Рис.7). За словами Г. Стельмашук, які тут ґрунтуються на дослідженнях Д. Яворницького, козацькі шапки мають очевидне східне походження.¹⁶⁷ Видатний дослідник козацтва з цього приводу писав: «Нема сумніву, що крій запорізького одягу, особливо високих шапок... східного походження і запозичений ними від татар і турків. Це запозичення здійснювалося або захопленням під час наїздів, або купівлею, або шляхом дарування з боку вищих татарських і турецьких властей запорізьким козакам. З оттоманської історії турецького історіографа Наїми, наприклад, ми знаємо, що 1653 р. кримський хан Іслам-Гірей подарував запорізьким старшинам сукняні каптани».¹⁶⁸ Проте, С. Беляєва доводить, що козацтво не лише відігравало роль здобувача трофеїв, але й опосередковано сприяло розповсюдженню турецьких традицій і культури, їхньому привнесенню у різні сфери життєдіяльності, починаючи від одягу та озброєння до орнаментальних мотивів прикладного мистецтва.¹⁶⁹

На запозичення запорізькими козаками деталей кримськотатарського костюма вказують також інші сучасні автори.¹⁷⁰

У другій половині XVII ст. поширеним ГУ населення центрального Криму була шапка з сукна / шкіри з пласким денцем, також названа «*kalpak*» у

¹⁶⁷ Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*, 67-8.

¹⁶⁸ Дмитро Яворницький, *Історія запорізьких козаків*, т.1 (Львів: Світ, 1990), 95.

¹⁶⁹ Беляєва. *Слов'янський та тюркські світи в Україні. З історії взаємин у XIII – XVIII ст.*, 335-8.

¹⁷⁰ Елена Кузнецова, Ирина Кузнецова, «Анализ композиции костюмов национальностей, проживающих в Крыму», *Вісник ХДАДМ Мистецтвознавчі та культурологічні аспекти дизайн-освіти* 4, (2006):96 – 103; Михайло Єльніков. *Золотоординські часи на українських землях* (Київ: Наш час, 2008), 116.

турецькому дослідженні.¹⁷¹ Однак невідомо, чи це назва конкретного убору або термін використано в значенні гіпероніма «чоловіча шапка».

Іншими видами ГУ були башлик *ягмурлих* (кримтат. *ягмур* – дощ), тюрбан, невелика поліфункціональна шапочка *кавук*. Останній об'єкт міг використовуватися самостійно, як домашній убір або бути основою під тюрбан.¹⁷²

Домінуючим ГУ кримської знаті (мурзи) були високі, округлі суконні шапки зеленого кольору (Рис. 9 А, Б; 11, 12 А), форму яких О. Студенецька називає митроподібною.¹⁷³ Шапки, прикрашені гладким хутром соболя та куниці або пухнастим хутром лисиці, очевидець назвав «шепертма». Кореляція свідчень Е. Челебі (1666 р.)¹⁷⁴, Н. Клеємана (1768 р.)¹⁷⁵ та візуальних джерел (Кр. Гейслер, 1793 р.; О. Корнєєв, 1802 р. та ін.) сприяла точній атрибуції поширеного ГУ, який носила кримська аристократія незалежно від етнічної приналежності. Однак для конфесійної диференціації іновірців приписувався маркер на ГУ з парчі (завбільшки з дрібну монетку): християнам – блакитного, іудеям – жовтого кольору.

На гравюрах Кр. Гейслера подібних знаків немає, у більшості персонажів митроподібні шапки зеленого кольору, але у деяких вони повністю з жовтого сукна. Цілком припустимо, що в жовтих ГУ зображені караїми (нечисленна конфесійна група тюркомовних кримських юдеїв), які були широко залучені у кримськотатарський соціум і підтвердженням цього можуть бути саме сюжети гравюр. Іншим маркером «митроподібних» шапок була вузька біла смуга тканини, обгорнута вище околиця, як сакрального символу паломництва.¹⁷⁶

¹⁷¹ Özdem, *Kırım Karasu bazar'dasosyo-ekonomikhayat, XVII Yüzyıl sonlarından - XVIII Yüzyıl ortalarına kadar*, 145.

¹⁷² Nuri Kavak, *Karasu Kazası (1683—1744) — Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği* (Bursa, 2014), 47.

¹⁷³ Елена Студенецкая, *Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.*, (Москва: Наука, 1989), 56-81.

¹⁷⁴ Эвлия Челеби, *Книга путешествия 1666-1667 гг.*, 74, 104.

¹⁷⁵ Николаус Клеєман, *Клеєманово 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), 61.

¹⁷⁶ Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар...», 140-52.

Вона асоціювалася з культовим убором, маркуючи отримання почесного статусу *хаджі* для мусульман, що повернулися з паломництва з Мекки (Рис.13).

Приналежністю духовенства був двоскладовий ГУ тюрбан / чалма, кримськотатарською – *сарих*. Його верхній елемент із довгого тонкого полотна обгортал кілька разів нижній убір у вигляді сферичної / конусоподібної / циліндричної шапочки з тонкої / щільної тканини, простьобаної чи ні (Рис. 8 А). Колір тюрбана кожної конфесії був офіційно регламентований. Через те що турецький султан був халіфом, тобто верховним главою всіх мусульманських народів, це положення поширювалося також на Крим. Отже, тканина тюрбана мусульман мала бути білого або чорного кольору, а зелений убір дозволявся тільки нащадкам пророка Мухаммада (САС)¹⁷⁷ або халіфа Абу Бакра (?).¹⁷⁸ За інформацією Георги та інших (кінець XVIII ст.), кримські татари відрізнялися, зокрема від турків і персів, своїми зеленими чалмами.¹⁷⁹

Етнограф Л. Каравелов у середині XIX ст. також наводить інформацію про маркування «за кольором»: «Турки забороняють гяурам кольори, що використовуються тільки магометанами: зелений, білий і яскраво-червоний».¹⁸⁰

ГУ простолюду мали багато різновидів, більшість з яких об'єднував матеріал виготовлення. Це були невисокі круглі шапки, високі папахи з кольоровими наголовками і конусоподібні шапки (Рис.10, 14, 15, 17, 24). Вони шилися з сукна і пухнастої овчини темного кольору. Останній вид носили переважно чабани, в костюмі яких були присутні також суконні гостроверхі *башилики* з довгими зав'язками.¹⁸¹ Гостроверхі білі високі ковпаки входили в комплекс ГУ кримських ченців-дервішів (Рис. 14 Б). Ці убори, описані М.

¹⁷⁷ Kavak, *Karasu Kazası (1683—1744) — Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği*, 157

¹⁷⁸ Ильдус, Загидуллин. Мусульманское духовенство в Крымском Ханстве. *Средневековые тюрко-татарские государства* 1(2009): 94.

¹⁷⁹ Иоганн Георги, Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей 4 т., Часть вторая о народах татарского племени, (Санкт-Петербург, Императорская Академия Наук, 1799), 36.

¹⁸⁰ Любен Каравелов, «Из записок болгар», *Русский вестник* т. 68, (Москва : издание М. Каткова, 1867), 370-99.

¹⁸¹ Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, 214-7.

Литвином у середині XVI ст., протягом століть були відомим символічним ГУ тюркських народів на території від Алтаю до Дунаю.¹⁸²

Широкопоширеним чоловічим ГУ були поліваріантні і поліфункціональні шапочки *бьорк* (*börk*), круглі, червоні або білі, вірогідно з повсті, прості або декоровані по краю вузькою візерунчастою смугою.¹⁸³ Вони входили до костюму усіх верств населення, оскільки використовувалася і сольно, і як основа під тюрбан (Рис. 16 А, Б).

Неодмінною складовою комплексу чоловічих ГУ були невеликі шапочки типу тюбетейки, які в залежності від виконуваної ролі мали власні назви (*тахіє*, *кавук*, *арахчін*). Наприклад, поліфункціональним убором усіх вікових груп було *тахіє*. Легка конусоподібна шапочка називалася *арахчін*. Тюбетейки круглої форми збиралися з чотирьох клинів тонкої тканини або валялися з вовни. Загалом носіння спеціальних тонких шапочок, що одягались під верхні ошатні / дорогі / теплі ГУ, було загальною тюркською традицією (Рис. 17).

Розглянуті ГУ були переважно приналежністю чоловічого костюмного комплексу гірської субетнічної групи кримських татар *тат*, центром якого було м. Бахчисарай з прилеглими селами, географічно обмежене з півдня – південнобережжям, а з півночі – степовою частиною півострова.

Характерною рисою ГУ аристократії степового регіону протягом двох століть була розглянута вище шапка *бархі бьорк*. В ранніх візуальних джерелах вона була червоного кольору, пізніше стали зустрічатися шапки коричневого, блакитного, зеленого кольорів. Унікальний убір являв собою своєрідні сегменти-часточки і околиці з хутра, пізніше з оксамиту або галуна (Рис. 4; 6; 18 А, Б; 19 А, Б; 20). Підкладка простьобувалася разом із верхом шапки за всіма лініями крою. Варіантом *бархі бьорк* була шапка аналогічної форми, у якій престижний декор із хутра був доповнений функціональними деталями: козирком і підборідним ремінцем (Рис. 19 Б).

¹⁸² Айдер Меметов, *Этническая история крымских татар: лингво-социокультурный анализ*. т.1, (Симферополь: Эльиньо, 2017), 86.

¹⁸³ Каульбах, Титмайер, ред., *Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в Крыму*, 58.

Олена Студенецкая в роботі про північно-кавказький костюм, підкреслюючи значний вплив кримських татар на костюм знаті адигських народів у XVIII ст., цей вид ГУ називає "мітровідной шапкою з окремих вертикальних часточок з тканини". Даний висновок по конструкції адигських, ногойських, інгушських шапок дослідниця засновує на візуальних джерелах XVIII – початку XIX століть.¹⁸⁴ Тут необхідно спростувати нашу попередню гіпотезу щодо побутування розглянутих шапок, яку ми висловлювали раніше (що сегменти шапки формувалися з повстяної основи),¹⁸⁵ тому що в нашому розпорядженні з'явився автентичний зразок,¹⁸⁶ який верифікує саме зшити шапку з окремих сегментів і високий рівень кравецької майстерності складного крою в умовах кочового побуту.

Напочатку XIX ст. з'являються модифікації *бархі бьорк* у вигляді золотого галуна, нашитого вище хутряного околиша. Популярний ГУ був знаковим елементом костюма степової аристократії майже до середини XIX ст., а пізніше (до кінця XIX ст.) входив до військового костюма офіцерських і нижчих чинів кримськотатарського кінного ескадрону (Рис. 20).

Побутування ГУ у вигляді «чотиригранної» шапки з чорним хутряним околишем (кінець XVIII – початок XIX ст.?) ймовірно було досить короткочасною модою. Особливістю цієї шапки були своєрідні жорсткі ребра, утворені чотирма деталями у вигляді витягнутих трикутників, зібраних у центр шапки.¹⁸⁷ Можна припустити, що він був спрощеною версією шапки «*бархі бьорк*» у представників степової субетнічної групи або всього кримського суспільства (Рис. 21).

Простолюд степової субетнічною групи мав аналогічні *бархі бьорк* шапки червоного / коричневого кольору, але без хутряного околиша та будь-якого

¹⁸⁴ Елена Студенецкая, *Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.*, 36-7.

¹⁸⁵ Ульвіс Абласва, «Образотворчі джерела XVI – поч. XX ст. в дослідженні чоловічих головних уборів кримських татар», *Народознавчі Зошити* 5(2016): 1251-7.

¹⁸⁶ Георгий Введенский, *Пять веков русского военного мундира*, (Санкт-Петербург: Атлант, 2005), 280-1.

¹⁸⁷ Зуев, «Выписка из путешественных записок В. Зуева, касающихся до полуострова Крыма, 1782 г.», 170; Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар...», 140-52; літографія Дедлі (Dadley), 1802 р., КІМ «Ларішес» (м. Бахчисарай).

оздоблення (Рис. 22, 23). Також у гардеробі степняків були суконні башлики, шапки зі світлої / чорної овчини циліндричної / конічної форми, маленькі круглі червоні шапочки. Невисокі гостроконечні шапки з широким хутряним околишем були характерні для гірських і степових татар, що підтверджує інформацію про часткове проникнення кочівників у гірські райони півострова.

Свідчень щодо костюма південнобережної субетнічної групи в розглянутий період для розгорнутих висновків недостатньо. Це пов'язано з тим, що Південнобережжя до 1774 р. (підписання Кючук-Кайнарджійського договору) було під юрисдикцією Османської імперії і не входило до складу КХ. Відповідно, коректна ідентифікація ГУ південнобережної субетнічної групи можлива тільки з кінця XVIII ст.

В одному з найбільш ранніх візуальних джерел (1810-і рр.) були зафіксовані три види ГУ жителів південного берега: шапка з широким околишем з темної пухнастої овчини і округлим світлим наголовником; папах; тюрбан із випущеним набік кінцем, навитий на невелику нижню шапочку (Рис. 10, 12 Б, 25). Зазначені види, розташовані за ступенем частоти зображень, демонструють більш широке побутування шапки перших двох типів, зшитих з двох різнорідних матеріалів.

Усі чоловічі персонажі у візуальних джерелах зображені в хутряних шапках у теплі сезони. На цю особливість російські автори вказували як на стійку національну традицію.¹⁸⁸ Відсутність у південнобережців інших видів ГУ, розглянутих у гардеробі степняків і передгірних татар, можна пояснити тим, що вони не були зображені, або цих об'єктів не було в комплексі ГУ.

Згідно з аналізом історіографічних та історичних джерел II етап еволюції охоплює період з першої третини XIX ст. по 1920-і рр., найбільш характерною рисою якого стала поява і широке поширення шапки одного єдиного типу. Крім характерної форми у вигляді циліндра, особливістю нового убору було хутро з

¹⁸⁸ Франц Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 168; Олег Воропонов, «Среди крымских татар», 171.

дрібними завитками з місцевої сировини (Рис. 26, 27). Залежно від використаного матеріалу, шапка могла мати уточнюючі назви: каракулева, смушкова, мерлушкова. Відповідно, перші дві назви означали шкурки ягнят, знятих у віці одного – трьох днів, остання – від восьми до тридцяти днів,¹⁸⁹ але найкрасивіші і найдорожчі шапки були з каракульчі, тобто шкурок ненароджених ягнят каракульської породи.

За відомостями відомого українського етнолог Ф. Вовка, шапки зі овчини на території України також були розповсюджені, поширюючись одночасно з поширенням костюму східного типу, при цьому найбільш франківські смушки виготовляли із випорків, тобто зі шкурок ягнят, вийнятих раніше за їхнє народження.¹⁹⁰

Згідно з писемними джерелами новий убір виготовляли зі смушків переважно чорного, рідше сірого, коричневого кольорів, при цьому підкреслювалася престижність чорних шкурок зі сріблястим відтінком.¹⁹¹ За монохромними сюжетно-побутовим гравюрами Раффе можна констатувати форму, крій і декор ГУ у вигляді світлого кружечка (сукно / шкіра) на денці (Рис. 27). У шапках подібної форми у розглянутий період зображені представники усіх субетнічних і вікових груп, від дітей до літніх чоловіків (Рис. 28 – 31, 35-36, 62, 66, 76-77). Відображений факт синхронного розповсюдження цього ГУ всією територією Кримського півострова дозволяє віднести його генезу до часу не пізніше першого десятиліття XIX ст.

Поява дуже лаконічної шапки була закономірною через як внутрішні, так і зовнішні причини, що було пов'язано зі зміною політичної ситуації після анексії КХ. Еміграція заможної частини кримців (здебільшого степняків), що

¹⁸⁹ Вікторія Грушецька, «Чоловічі смушеві шапки у побуті тюркського та тюркомовного населення криму XIX – першої третини XX ст.», *Гілея: науковий вісник* 102, 30-6.

¹⁹⁰ Федір Вовк, *Студії з української етнографії та антропології : нова редакція* (Харків : Видавець Савчук О.О., 2015), 166.

¹⁹¹ Владимир Мухин, Александр Кузнецов, *Крымские горы: возвращение к истокам: Занимательное пособие для экскурсоводов и пешеходов*, (Київ: Стилос, 2007), 107.

формувала попит на предмети розкоші, і відсутність шкурок соболя,¹⁹² призвели до того, що новий ГУ став виготовлятися виключно з місцевої сировини, кримських смушків. До того ж раніше у народному костюмі всіх субетнічних груп невисокі прямі шапки з овчини вже були досить поширені. Тому комбінація місцевої сировини з удосконаленим кроєм задовольнила потребу в ГУ представників усіх субетнічних груп Криму, які традиційно надавали перевагу хутряним шапкам.

Значне удосконалення ГУ, який раніше шився з овчини, а тепер із дрібно завитих смушків, полягало в стьобаній на ваті підкладці хутряного убору, що призвело до чітких ліній шапки і певної жорсткості, яке в швейному виробництві зазвичай описується як «виріб, що тримає форму». На початковому етапі (перша половина ХІХ ст.) шапка мала оздоблення у вигляді невеликого кружечка з вишивками металізованими нитками або нашитими галунами на денці (Рис. 32), який, можливо, був «внеском» жителів південного берега у створення нового ГУ.¹⁹³

Біла пов'язка на ГУ, що традиційно маркірувала паломників, природним чином перейшла на нову шапку (Рис. 33). Шапка єдиної форми з єдиним найменуванням мала лише діалектні особливості у вимові *халпах* / *къалпакъ*. Назва чоловічих уборів *татар халпах* («татарська шапка») свідчить про певну консервативність, дотримання традицій і велике значення ГУ в національній культурі кримських татар. У народній свідомості *татар халпах* визнається суто національним ГУ та єдиним елементом костюмного комплексу, освяченого віковими традиціями.

Поряд із знаковим хутряним ГУ в чоловічому костюмі також побутувала легка шапочка у формі конуса з фетру / сукна переважно бордового кольору під назвою *фес*. Апелюючи до тези про «пряме запозичення» (Л. Рославцева, Л. Аблямітова), необхідно нагадати, що будь-який національний костюм

¹⁹² Эмиддио Дортелли Д'Асколи, «Описание Черного моря и Татарии» в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, 113-6.

¹⁹³ Радде, «Крымские татары», 398-400; Харлампий Монастырлы, «Одежда крымских татар...», 593-8.

необхідно розглядати не вузько локально, а в контексті культурного ареалу. Так, на всій території Османської імперії було поширене так зване «левантійське плаття».¹⁹⁴ Однак серед різноманіття османських і кримськотатарських чоловічих ГУ лише феска і тюрбан присутні в костюмах обох народів, маючи спільну генезу й ідентичну семантику. У Туреччині феска, до «костюмної» реформи («*Kıyafet inkılabı*», з турецької «Закон про одяг», 1828 р.) султана Махмуда II спочатку була оголошена національним ГУ, обов'язковим для всіх службовців імперії,¹⁹⁵ а потім також на законодавчому рівні заборонена (1925 р.). Ці реформаторські колізії ніяк не зачіпали Крим, оскільки він вже півстоліття був окупован Російською імперією. Правові ініціативи Туреччини також ніяк не вплинули на ставлення до фески в Криму, що побутувала в чоловічому (також жіночому) костюмі з XVII до першої чверті XX ст. (Рис. 34). Тип чоловічої фески, тобто високої шапочки без підкладки та декору на тулії, з другої половини XIX ст. був широко представлений у святковому дитячому костюмі і в костюмі «молодих франтів».¹⁹⁶

Домінуючим елементом у костюмі національного духовенства до першої чверті XX ст. був тюрбан (з франц. *Turban* від тур. *tülband*, або від перс. *dulband* – тканина з кропиви), який є невід'ємною частиною мусульманської культури. Інша назва ГУ «чалма», кримськотатарською мовою *sarix* (від *sarmaх* – загортати) / *sariq*. Аналог цього ГУ на фарсі називається «дестар», арабською – «аммаме».¹⁹⁷ Культовий двоскладовий ГУ являв собою довгий шматок легкої тканини, зазвичай з тонкого білого серпанку *дюльбент*, яка обгортала в кілька обертів нижню шапочку, утворюючи широкі складки (Рис. 8 А, Б). За основу виступав убір типу тюбетейки *тахіє* / *кавук* різних кольорів, круглої або конусоподібної форми. Полотно чалми переважно було білого кольору, крім

¹⁹⁴ Рославцева, *Одежда крымских татар конца XVIII– начала XX в.*, 17-18.

¹⁹⁵ Владимир Курылев, «Одежда анатолийских турок», *Сборник музея антропологии и этнографии* т.26, (Ленинград, АН СССР, 1970), 235-61; Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 254.

¹⁹⁶ Горчакова, *Воспоминания о Крыме* т.1 (Москва: Общ-во распространения полезных книг, 1883), 23-41.

¹⁹⁷ Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 202.

зелених тюрбанів *сеїдів*, а шапочки могли бути різних кольорів.¹⁹⁸ Манера носіння розглянутого ГУ мала небагато варіантів, здебільшого *дюльбент* рівномірно, щільно обгортав основу; кінці тканини частіше були заховані; звисання одного краю серпанку фіксувалося до початку XIX ст. Цей ГУ (*тюрбан* / *чалма* / *сарих*) зник з національного костюма з початком кампанії більшовиків боротьби з релігією і репресіями проти духовенства.

Повсякденним дорослим і дитячим ГУ була тюбетейка *тахіє*, яку діти носили завжди, а дорослі чоловіки як домашній та / або нижній убір й у культовому костюмі.

Унаслідок глобальних подій першої половини XX ст. традиційний кримськотатарський костюм практично перестав існувати. Відбулася заміна народного одягу на уніфікований міський костюм, що є характеристикою третього етапу еволюції чоловічих ГУ (1920-ті рр. — початок XXI ст.) У першу чергу зникли культові ГУ, залишилися лише каракулева шапка і тюбетейка, але шапка втратила декор, а тюбетейки з часом стали асоціюватися тільки з дитячими ГУ (як дівочими, так і хлопчачими) під назвою *фес* / *фесчик*.¹⁹⁹

Особливістю цього періоду є втручання в незмінність традиційної циліндричної форми, яке видно на фотокартках 1930-х рр. В умовах крайнього скорочення комплексу ГУ був знайдений вихід його різноманітності через зміну стандартного крою. Завдяки цьому з'явилися шапки різної висоти (вище і нижче від стандарту в 13–14 см) і відхилення від геометрично правильного циліндра в бік невеликої конусоподібності, причому зустрічаються шапки розтрубом як вгору, так і вниз (Рис. 35).

Новим варіантом крою стали шапки з вдавленим денцем, завдяки чому у ГУ з'явився своєрідний бортик. У окремих варіантів «шапок з бортиком» висота тулії ззаду була дещо вищою, ніж у лобній частині. Ця модифікація була характерна для південно-східного регіону Криму (наприклад у с. Тарахтаж). Манера носіння останнього різновиду ГУ дещо відрізнялася від традиційного

¹⁹⁸ Радде, «Крымские татары», 398.

¹⁹⁹ Аблаєва, «Еволюція традиційних головних уборів кримських татар», *Науковий вісник Ужгородського університету* 35(2016):80-87.

положення шапки прямо на голові, з відкритим чолом, коли тільки франтувата молодь дозволяла собі зсувати шапку набік. Новий різновид шапок носили зсунувши вперед до середини чола, щоб краще була видна конфігурація ГУ. Матеріалом виготовлення всіх видів традиційного ГУ було незмінне хутро з каракулю темних кольорів. Ці коливання форми, судячи з візуальних джерел, протрималися допочатку Другої світової війни.

Згідно з польовими матеріалами, «народна», умовна назва одного з останніх варіантів традиційної шапки – «*чіберек халпах*». Її характерною ознакою був особливий крій денця зі своєрідною кишенькою на кшталт знайомої форми страви. Завдяки цьому крою шапку легко можна було трансформувати, потягнувши за «кишеньку» і отримавши додаткову висоту ГУ, що дозволяло надягати його глибоко на голову (Рис. 36)

Стимулом до відродження традиційного костюма і комплексу ГУ стало утворення національного ансамблю пісні й танцю «Хайтарма» (Узбекистан, 1957 р.). Чоловічий ГУ артистів був відновлений відповідно зі нормами національної традиції: циліндрична форма, хутро з чорного каракулю. Одним із чинників відродження шапки послужила наявність необхідної сировини для пошиття традиційного ГУ, оскільки в м. Бухарі (Узбекистан) знаходиться один з світових центрів виробництва смушки «каракуль». Починаючи з 1970-х рр. переважна більшість кримських татар удалині від батьківщини надягали традиційні шапки *татар халпах*, як символ етнічної самосвідомості і незламності духу.²⁰⁰

Зараз *татар халпах* досить широко побутує в просторі національного соціуму в Криму та за його межами, як єдиний збережений елемент традиційного костюму з початку XIX ст. Стандарт шапки практично не змінився. Матеріалом виготовлення служить незмінний каракуль чорного кольору (сировина досі закуповується у м. Бухарі), форма – циліндрична, але майстри шиють шапки за зразком початку XX ст., зі вдавненим денцем і невеликим бортиком. Традиційний ГУ на початку XXI ст. став молодіжним

²⁰⁰ Hasan Kirimer, *Kirim Tatar El sanatları*, (Eskişehir: Esgroup Ofsetve Matbaa Tesisleri, 2014), 64.

трендом у весільному костюмі і тільки у людей похилого віку він, як і раніше, є основним ГУ.

3.2. Жіночі головні убори

Перший етап еволюції жіночих ГУ охоплює часовий проміжок від XVII до середини XVIII ст. Найбільш раннє, яке ми маємо в даний час достовірне джерело цього періоду (1608-е рр.), містить відомості про численні середньовічні головні прикраси, вишиті шалі *махрама* і хустки *ченбер*. Останні були обов'язковим елементом жіночого вбрання аж до початку XX ст. Інформація про декорований домашній текстиль: ковдри, підковдри, покривала, завіси, скатертини тощо, дозволяє зробити висновок про цілком сформовану традицію національної вишивки до початку XVII ст. Проте деякі назви з перерахованих вишитих виробів цього джерела на сьогодні не відомі (наприклад, «дженелік»²⁰¹).

У комплексі ГУ цього періоду побутували різні головні покривала і хустки (*йемені, шал, ферадже, соф*), локус яких належить до великого міського центру того часу Карасубазар (нині м. Білогірськ)²⁰². Є інформація про побутування хусток з пурпурової прозорої тканини *дульбент* і головної пов'язки «*ченбер з дульбенда*»²⁰³. Термін *ченбер / чембер* до середини XX ст. означав хустку, яка маркірувала заміжню жінку завдяки особливій манері носіння. З приводу зазначених термінів можна уточнити, що в східній культурі існувала традиція перенесення назви тканини, з якої виготовлено предмет, на сам предмет, що підтверджує приклад із цього джерела.

Відносно мала кількість писемних відомостей у цьому часовому проміжку пояснюється неможливістю чужинцям бачити жінок без верхніх покривал.

²⁰¹ Мурат-бей Биарсланов, «Выписи из кадиаскерского сакка (книги) 1017-1022 хиджры (1608/9-1613 гг.)» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 42-7.

²⁰² Kavak, *Karasu Kazası (1683—1744) — Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği*, 157; Özdem, *Kırım Karasu bazar'dasosyo-ekonomik hayat, XVII Yüzyıl sonlarından - XVIII Yüzyıl ortalarına kadar*, 133.

²⁰³ Аблаева, «Кадиаскерские сакка – источник изучения материальной культуры крым татар», 34-45.

Тому звичайний характеристикою кримських жінок XVI – XVIII ст. було «самітниця за завісою» або «яко немки италийския лице свое платом белым закрываючи».²⁰⁴

Реконструювати національний комплекс ГУ цього періоду дає метод зворотної екстраполяції за допомогою візуальних джерел з єдиного культурного ареалу. У побутових «костюмних» ілюстраціях французького художника Н. Ніколе представлені різноманітні ГУ мешканок Стамбула XVI ст., в одязі яких широко поширена шапочка жорсткої форми, прикрашена султаном з пір'я (збоку або на маківці убору) або хусточками, що звисають ззаду (Рис. 37-38). Цей ГУ належав костюму для будинку / гарему / палацовим приміщенням тощо, тобто був «внутрішнім» одягом. За межами приміщень жінки вдягали на нього великі шалі з численними складками і білі хустки, що закривали нижню частину обличчя. Прямих даних у писемних і візуальних джерелах немає, але цілком можливо, що аналогічні ГУ та їх манера носіння побутували також у городянок КХ.

Отже, комплекс ГУ першого етапу еволюції складався з білих і кольорових хусток *йемені*, *шал*, *ченбер*, простих і візерунково вишитих шалей *махрама*, великого покривала. Коштовні прикраси у формі корони й егрета були в костюмі знаті. Спеціальний вуличний одяг складався з білого покривала, що закривало всю фігуру, і білої хустки для нижньої частини обличчя (Рис. 39-40, 47).²⁰⁵ Тобто комплекс ГУ був узгоджений з релігійними нормами і згідно з ними розподілявся на елементи внутрішнього і зовнішнього просторів (відповідно в жіночій половині будинку або за його межами), які відповідали нижнім / домашнім і вуличним уборам (Табл.2, Табл.3).

Другий етап еволюції (середина XVIII — кінець XIX ст.) характеризує набагато більший обсяг інформації з європейських джерел (Ш. Пейсонель, Т. Мундт, В. Зуєв, П. Паллас, Кр. Гейслер, М. Холдернесс, Дмитрієвський, Д.

²⁰⁴ Челеби, *Книга путешествия 1666-1667 гг.*, 52; Зуев, «Выписка из путешественных записок В. Зуева, касающихся до полуострова Крыма, 1782 г.», 170.

²⁰⁴ Özdem, *Kirim Karasu bazar'dasosyo-ekonomikhayat, XVII Yüzyil sonlarindan - XVIII Yüzyil ortalarına kadar*, 133

Шлаттер, Ш. Монтандон, Т. Пассек, О. Раффе, В. Кізеветтер, Г. Радде, Нельсон, Г. Вамбері тощо).

Перший автор, що описав убір типу фески, вжив назву «*Tarpoches*» (Ш. Пейсонель, 1753 р.).²⁰⁶ У цього терміна турецька етимологія, де етимон *tarpuş* (від *serpuş* – ГУ на фарсі, де *ser* – голова, *puşiden* – одягати) згідно з османським джерелом позначав (переважно) жіночий ГУ з сукна червоного кольору з китицею.²⁰⁷ Термін *tarpuş*, крім згадки Пейсонелем, у кримознавчих джерелах не зустрічається, а з початку XVII ст. і дотепер при позначенні кримських плоскодонних шапочок жорсткої форми вживається тільки *фес*, також *дал-фес* (до першої половини XX ст.), на степовому діалекті *нес*. Пейсонель у середині XVIII ст. згадує про колосальний імпорт шапочок з сукна червоного кольору, але дає суперечливу інформацію про країни експорту (спочатку Константинополь, потім Франція і Туніс). За його описом, цей ГУ представляв собою «великий суконний чепець» або «феску», яку носили з різними кольоровими серпанковими хустками «чемберт». За відомостями Пейсонеля, фески-тарпуш транзитом через КХ скеровувалися також у Тамань і Черкесію, значна кількість розкуповувалася ногайськими жінками. Ймовірно, з кінця XVIII ст. експортовані на Північний Кавказ фески стали вироблятися у Криму (також і декоруватися?), на що вказують назви черкеської та ногайської фесок, відповідно «крим-паа» і «кърим боърк», тобто «кримська шапка».²⁰⁸ Назва шапочки у Кабарді також передавала факт культурної дифузії: «тэтэр пыІэ» («татарська шапка») або «крым пыІэ» («кримська шапка»)²⁰⁹ Відома вчена – кавказознавець Е. Студенецька цей вид шапочок з пласким дном, золотною вишивкою і довгою китицею відносить до карачаєво-балкарського типу, які носили крім Карачаєво-Черкесії, також в Адигеї, Кабарді,²¹⁰ історично тісно пов'язаних з КХ. У зазначених північно-кавказьких шапочок, поряд із

²⁰⁶ Пейсонель, *Трактат о торговле на Черном море*, (1787),

²⁰⁷ Коçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 222.

²⁰⁸ 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.

²⁰⁹ Елена Студенецкая, *Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.*, 196.

²¹⁰ Там само, 196.

промовистою назвою, приналежність до одного конструктивного типу ГУ і принципу декоративного рішення не викликає сумнівів, тому більш коректною назвою розглянутих шапочок може бути «кримський тип».

Декорування фески «монетами», незмінно популярне до початку ХХ ст., уперше було зафіксоване в середині ХVІІІ ст.²¹¹ Натомість мода на пишні китиці на денці дівочих та жіночих фесок з блакитних шовкових або золотних ниток трималася недовго (1830 – 1855 pp.).²¹²

Тривалий час уся поверхня шапочки оздоблювалася візерунковою вишивкою золотними нитками або оброблялася вузьким / широким золотним галуном. Поверхня фесок також прикрашалася орнаментальною вишивкою перлами / бісером, блискітками та канителлю. Саме традиційному декору ГУ присвячений четвертий розділ дослідження, а тут зазначимо, що прикраси маркували не тільки соціальні, але і вікові категорії, принаймні до сер. ХІХ ст.

Білі шалі, тюрбани з різнобарвної тканини, високі убори на кшталт розглянутих чоловічих шапок з умовною назвою *бархі боьрк* складали комплекс жіночих ГУ ногойок Північного Причорномор'я на початку ХІХ ст. Найхарактернішим елементом жіночого і дівочого костюмів були високі ГУ червоного кольору. У перших це були сегментовані шапки, аналогічні *бархі боьрк*, у других ГУ митроподібного типу з великою кількістю срібних прикрас.²¹³

Візуально найбільш помітним предметом жіночого вбрання розглянутого періоду було широке покривало. У джерелах середини ХVІІІ – кінця ХІХ ст. воно мало найрізноманітніші найменування, де прямо або опосередковано було зафіксовано факт загальноновживаності цього вуличного одягу, що приховував

²¹¹ Мундт, *Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго. Прологъ столкновений между Россией и Турцией*, 57-61.

²¹² Nelson, *The Crimea: its towns, inhabitants, and social customs*, 59.

²¹³ 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*, 496.

жіночу фігуру.²¹⁴ Побачити можна було тільки обличчя / очі, кисті рук і взуття (Рис. 39-40).

Порівняльний аналіз історичної літератури свідчить про різноманітність використаних термінів при описах різноманітних видів вуличного одягу. Іншим свідченням є спотворене розуміння семантики вуличного костюма, що спостерігається й донині.²¹⁵

Отже, зафіксовані очевидцями і наведені вище номінації та / або дефініції, сукупність писемних, візуальних джерел і музейних колекцій свідчать про побутування трьох різних видів, а також наявність підвидів вуличних вбрань. До I типу (найбільш ранній вид) належить велике біле прямокутне полотнище, розміри якого були достатні, щоб повністю закритись. Манера носіння визначала мету вбрання: приховати жіночу фігуру, щоб уберегти чоловіків від заборонених спокус. Для цього край полотнища опускався на лоб, решта тканини звисала на спину, а два передні кінця загинали на грудях і притримували зісередини руками. При необхідності кромкою покривала могли прикрити також обличчя, залишаючи відкритою тільки область очей. Назва покривала – *чаршаф* (*çarşaf*), лексична форма якого в тюркських мовах (кримськотатарській, турецькій та ін.) є синонімом простирадла. Ймовірно, його довжина становила близько або трохи більше двох, ширина – близько або трохи більше ніж півтора метра, для чого потрібно було з'єднати два або три полотнища домотканого полотна разом.

Варіантом ВЗП був комплект із покривала *чаршаф* і хустки для обличчя *яшмак* (*yaştak*). Це вбрання мало різні діалектні назви. Наприклад, У.

²¹⁴ «Занавесь» (Е.Челебі, 1666-7), «білий плат» (А. Лизлов, 1692), «покривало» (Н. Клеєман, 1768), «серпанок» (В.Зуев, 1782), «халат фередже», «білий рушник» (П. Паллас, 1793), «накидка з тонкої домотканної вовни» (М. Холдернесс, 1815), «довга біла фата» (М. Дмитрієвський, 1815), «білий покров» (Ш. Монтандон, 1834), «білі головні покривала - вовняні *фередже*» (Т. Пассек, 1838), «рід чекменя з домашнього білого сукна» (Ф. Домбровський, 1848), «біле покривало» (Г. Радде, 1856), «фередже, щось в роді накидки» (В. Кондараки, 1850-ті рр.), «суконна накидка рожевого або зеленого кольору» (Міллер 1860-і рр.), «Білі простирадла» (Е.Марков, після 1866), «білі чадри» (Горчакова, 1880), «у жінок - широке покривало *Feredsche*, а в молодих довга вуаль *Mehreme*» (Г. Вамбери, 1885), «фередже-маграма» (Каралезлі, поч.ХХ ст.).

²¹⁵ Грушецкая, «Верхние покрывала типа «фередже», 332-3; Рославцева, *Одежда крымских татар*, 38.

Боданінський у середині 20-х рр. XX ст. навів термін *баш-марама*, як визначення довгого білого прямокутного покривала, семантика якого своєю чергою вказує на сакральність шалі *марама*. У переважній більшості джерел колір покривала здебільшого білий, але муляж з «Кунсткамери» (МАЕ) відображає існування червоних покривал (Рис. 41).

На ранніх фотографіях колір, окрім білого, визначити не можна. Білий *чаршаф* не мав прикрас, а кольорові облямовувались попереду вузької тасьмою, яку нашивали на всю довжину або тільки на половину покривала (світлини кінця XIX – початку XX ст.).

Отже, до підтипу I-а належить комплект з білого полотнища для фігури і білої лицевої хустки, носіння якого було ситуативним. Коли відлучалися недалеко, накидали лише покривало, при відвідуванні громадських заходів (весілля, похорон тощо), у далеку дорогу і в разі зайнятих рук на обличчя могли пов'язати хустку (наприклад, при відвідуванні лазні, коли несли вузол *бохча* з банним приладдям).

Після зникнення з побуту всіх видів ВЗП *яшмак* використовувався як нижня хустка, що зберегла апотропейні функції. Так, заміжня жінка хусткою *яшмак* повинна була закривати прямий проділ зачіски (Е. Садла, 1921 р.н., с. Корбек).

До II-го типу ВЗП належить *фередже* (*feredzhe*), діалектні варіанти *передже* / *перендже* (Е. Абібуллаєва, 1928 р.н., м Кезлев), описи якого збереглися в багатьох кримознавчих джерелах.²¹⁶ Згідно зі свідченням кінця XVIII ст., *фередже* – це «халат з рідкотканої білої матерії ширка», в комплекті з яким на голову поверх кольорової або білої хустки накидався білий «рушник»,²¹⁷ тобто покривало.

У відомостях про жіночі шати степової субетнічної групи середини XIX ст. описані «буденний» і «святковий» варіанти ВЗП, різниця в яких полягала

²¹⁶ Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар...», 167; Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 266; Паллас, «Наблюдения, сделанные во время путешествия», 348; Пассек, «Увеселения и обычаи татарок», 365-9.

²¹⁷ Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 348.

тільки у використаному матеріалі. Перший – це *башилик* у вигляді «чекменя, з домашнього білого сукна, з короткими рукавами, який майже ніколи не одягали на руки, а хрестоподібно закидали на голову».²¹⁸ Другий – *фередже* з парчі та / або турецької шовкової матерії.²¹⁹ Різниця в найменуваннях одного предмета пояснюється тим, що перший термін є гіперонімом і може позначати будь-який елемент убрання, який одягають на голову (від *баш* – голова в тюркських мовах).

Автор синхронного джерела, не уточнюючи локалізацію, зазначив, що *фередже* бувають рожевого і зеленого кольору.²²⁰ В етнографічному дослідженні початку ХХ ст. *фередже* фігурує тільки як елемент весільної обрядовості, зокрема як верхній одяг нареченої з Бахчисарайського району.²²¹

Прототипом халатоподібних покривал було парадне вбрання на зразок плаща *фараджійя* (в арабській транскрипції) з яскравої шовкової тканини. Тобто халатоподібне наголовне покривало, яке походить від наплічного розпашного вбрання, поєднало функції обох типів одягу.²²² Якщо *чаршаф* використовували виключно в повсякденному носінні як головне покривало, то *фередже* було поліваріантним. Халати з простих, або з дорогих тканин з ошатною обробкою, можна було накинути «на голову», а також вдягнути «в рукави».

Два артефакти з ЯІЛМ (Інв.№№ Т-896/9661, Т-909/9674), що надійшли до музею 12.11.1948 р. з так званих «складів спецпереселенців», мають ідентичний тунікоподібний крій, розмір і матеріал виготовлення (муаровий шовк). Відмінність халатів полягає в декорі і кольорах (Рис. 42 А, синій; рис. 42 Б, фіолетовий). Перший об'єкт декоровано лише двома вузькими галунами по периметру халата. У другого, крім візерунків із крученого золотного шнура

²¹⁸ Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар...», 167.

²¹⁹ Там само.

²²⁰ Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 266; Всеволод Миллер, *Систематическое описание коллекций Даишковского этнографического музея: Крымские татары* т.1, (Москва, Тип. Е.Г.Потапова, 1887), 74-83.

²²¹ Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 116.

²²² Лобачева, «К истории среднеазиатского костюма», 34–49.

також по всіх краях, багатою вишивкою прикрашені рукави, куточки передніх пілочок і верхня лінія бічних призібраних вставок, з обох сторін яких звисають золоті китички. Зовнішній вигляд автентичних предметів, особливо другого вбрання, свідчить про достатню презентабельність, довжина стану і рукавів яких (1,37 м і 0,64 м відповідно) дозволяли приховати всю фігуру, а ширина – одягати поверх багатьох шарів нижнього одягу, або накидати на голову (Рис.45). Загальний силует і колірна гама розглянутих музейних об'єктів мають аналоги в міській моді Стамбула кінця XVIII ст. (Рис.46).²²³ Також не датоване третє *фередже* виготовлене з сукна кремового кольору (верблюжа вовна). Акуратні латки вказують на тривале використання простого халата (ЯІЛМ, Інв.№ 1218). Розглянуті об'єкти можна коротко охарактеризувати як «плечове розпашне халатоподібне вбрання з втачними рукавами», яке могли також накидати на голову, або, за висловом нашого респондента, це – «легкий плащ». *Фередже* з фондів МЕК повністю відповідає цим характеристикам (МЕК, Інв.№ ІС 336; довжина – 1,2 м; рис.43).

Найбільш проблемним для ідентифікації є «перський халат з вишивкою типу кашемірових тканин» (ЯІЛМ, № 556, надходження 1948 р.). Об'єкт унікальний за всіма параметрами: квадратна форма (1,4 х 1,37 м); одностороння, щільна техніка вишивки; екстравагантний крій (зрізи складеної навпіл тканини утворюють верхній зріз, окрім вирізу горловини, зашитий на кшталт туніки; з боків зроблені розрізи для можливого просуння рук). Матеріал – чорний шовковий репс із поліхромною вишивкою шовковими і вовняними нитками переважно червоних відтінків. Досліджуваний об'єкт міг бути одним з варіантів ВЗП, як головний і плечовий одяг, на що вказує експеримент з одяганням «в руки» (Рис. 44 А) і на голову (Рис. 44 Б). Артефакт було обговорено з майстрами традиційної вишивки, які висловили позитивну думку

²²³ Кольорова літографія "Perotteen Feredge" («Жінка з Пери у фередже» з Illustrations of Ottomans circa 1790) підписана «a ferace (the 'dustcoat' worn by women when they went out)», тобто дефініція об'єкта збігається з поясненням респондентів: «Ферендже (діалектна варіант) – це верхній одяг типу «пильника або легкого літнього пальто» з довгими рукавами, довжиною нижче колін або до кісточки». Однак факт носіння у якості наголовного халата ними не підтверджений (З. Усеїнова, 1922 р.н., с. Бюк-Яникой; Е.Садла, 1923 р.н., с. Корбек).

про місцеве походження «перського халата». Хоча відсутність аналогів не дозволяє стверджувати однозначно, проте історичний контекст (грабежі музеїв під час окупації (1941 – 1944 рр.), під час / після депортації; списання, крадіжки музейних експонатів за радянських часів) дає впевненість у колишній численності та різноманітності безслідно зниклих об'єктів національної культури.

Кардинально відрізняється від усіх розглянутих вище об'єктів ВЗП артефакт із гірського с. Ай-Серез (БІКАМЗ, Інв.№ 189). Це довгий одяг з непропорційно вузькими, подовженими рукавами і надзвичайно малим вирізом горловини. Незвичною є також техніка декору у формі аплікації складної форми на зрізах пілочок. Цей артефакт є єдиним екземпляром *фередже* з фальшивими рукавами у кримських музеях, крій якого вказує на використання його виключно як головної накидки. Верифікацією цієї манери носіння є фото жінки в аналогічному вбранні (с. Гурзуф, початок XX ст.; МАЕ; рис.45).²²⁴

Побутування різних типів верхнього вуличного одягу підтверджують синхронні візуальні джерела, в яких найбільш поширеними персонажами були жіночі фігури в білих довгих покривалах (Рис. 39-40, 47-48).²²⁵ Зображення жінок з білими лицевими хустками присутні, але в меншій кількості, проте хороша помітна поліваріативність способів їх носіння (Рис. 39-40, 47, 49).

Єдина фіксація темних покривал у мешканок Бахчисарая (Кр. Гейслер, 1793 р.) є винятком у загальному ряду, де темним фігурам на кольоровій акватинті протиставлені жінки з відкритими обличчями в завітчаних хустках і білих вишиваних шалях. Цей факт суперечить також відомостям академіка П. Палласа, який описав побутування тільки білих *фередже*.²²⁶ Питання щодо існування темних (чорних?) покривал залишається не вирішеним.

Отже, варіанти ВЗП (Табл. 3):

²²⁴ Татьяна Яковлева, «Этнографические снимки крымских татар М.И. Дубровского и Б.А. Куфтина» (Сборник докладов конференции «Фотография в музее», 16–18 мая 2017), 163-166.

²²⁵ Твори митців XIX - поч. XX ст.: Раффе, 1837 р., В.Кизеветтер, 1845-1847 рр., К.Боссолі, 1850-і рр., Кисельов, Чернецов 1860 рр., И.Айвазовський сер. XIX ст., Орловський 1870 р., Адамов 1875 р., Смирнов, Філіппов 1860 р., Фабр, П.Шилінговський 1918 р., Н. Жаба поч. XX ст., Купрін, 1927 р.

²²⁶ Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 348.

1. Велике прямокутне полотнище *чаршаф* і біла лицева хустка *яшмак*. Манера носіння комплекту: драпірується на фігурі, закриває нижню частину обличчя (XVII – XIX ст.);

1.А. Велике прямокутне полотнище *чаршаф*. Манера носіння: драпірується на фігурі (XVII – XIX ст.);

2. Авантажний халат *фередже* і довга головна шаль *баш-марама*. Манера носіння халата «в рукави», шаль – на голові (XVIII-XIX ст.);

3. Буденний халат *фередже*. Манера носіння: «в рукави», «на голові» (XIX ст.);

3.А. Буденний халат – накидка з хибними рукавами *фередже*. Манера носіння: «на голові» (сер. XIX ? – поч. XX ст.?).

До комплексу традиційних ГУ, поряд із розглянутими фескою, покривалами, халатоподібними накидками, входили різноманітні хустки і головні шалі: *явлух* (*баш-явлух* / *явлюх* / *яглих*); *чембер* (*ченбер* / *шембер*); *поши* (*пошу*); *шал* (*дёрт коше-шал* / *шалчик*); *чевре* (*чире*); *хийих* (*хиіх* / *хийихча*) / *учкоше*; *греп* (*греф*); *хані*; *йемені* (*емені*); *мєнділь*; *марама* (*махрама* / *баш – марама*); *шербенті* (*шербенте*); *фирланта* (*пирланта*); *бурумчік* (*бурумчук* / *буркенчік* / *буркенчек*); *дюльбєнт* (*дюльбен* / *дюльбер*) і спеціальний убір нареченої *дувах*.²²⁷ (Подані через скісну риску слова відповідають діалектним варіантам; усталені і найбільш вживані терміни винесені за дужки). Однак дотепер багато елементів із комплексу традиційних жіночих ГУ не можуть бути коректно ідентифіковані. Наприклад, зовнішній вигляд, локалізація й інші ознаки *джайма*, *югерме*, *далама*, *дульмет* з групи хусток і головних покривал каталогу РЕМ. Найімовірніше, останній термін є діалектним варіантом терміна *дюльбєнт*. Згідно з відомостями цього ресурсу, існувала також невідома нині головна пов'язка *кол-баши* (колекція № 7484, № 57, підгрупа «1.б.1.Шапочки», РЕМ). Порівняльний аналіз цього джерела і польових матеріалів дозволяє припустити, що це був декорований (вишивкою?) об'єкт з оксамиту на

²²⁷ Аблаєва, «Традиційні головні убори кримських татар», 860–7.

твердому каркасі.²²⁸ Також невідомий об'єкт *kaule*, за контекстом семантично близький до «рушника *тахґата*» (*sic*), поширений у «географічному трикутнику Севастополь – Бахчисарай – Ялта».²²⁹

Необхідність класифікації хусток і головних шалей обумовлює вибір критеріїв, якими тут постають:

- назва, манера носіння і форма об'єкта (квадратні хустки, трикутні косинки, прямокутні шалі / шарфи);
- функціональна особливість (нижній / верхній / самостійний елемент комплексу ГУ);
- тип декору (візерункова вишивка, візерункове ткацтво, набійка, мереживо, китиці тощо).

Дуже важливим і водночас складним питанням є матеріал виготовлення хусток та шалей, оскільки в писемних джерелах ці відомості рідко зустрічаються або неоднозначно ідентифіковані; за візуальними джерелами можна робити висновок тільки про прозорість / щільність тканин; відомості про склад музейних матеріалів занадто лаконічні чи відсутні.

Єдиною назвою для всіх головних хусток було *баш-явлух* (з кримтат. *баш* – голова, *явлух* – хустка), проте багато різних діалектних назв: *ченбер*, *емені*, *дюльбен*, *шал*, *яшмак*, *менділь*, *поші*, *хане*, *греп*. Усі терміни, окрім останніх чотирьох, присутні в національній лексиці з XVII ст. Переконливого пояснення, у чому полягає різниця в назві тої чи іншої хустки, у джерелах немає.

Походження назв респонденти пояснюють місцевими традиціями і / або місцевою говіркою. Наприкінці зазначимо, що розмір хусток *явлух* був в межах від 0,6 x 0,6 до 1,2 x 1,2 м.

Хустку, як домашній убір, уперше пов'язували дівчинці в семирічному віці, і з цього часу вона завжди мала бути в жіночому гардеробі. Хустки носили попередньо склавши по діагоналі, проте бідні дівчата виготовляли косинки *хийих* з розрізаних навпіл хусток.

²²⁸ Торчинская, Кочетова, сост. *Крымские татары*, 25-32.

²²⁹ Бернштам, «Жилище Крымского предгорья», 1-46.

Способів носіння хусток, які можна простежити у візуальних джерелах і відомостях респондентів, було декілька. Їх пов'язували безпосередньо на голову, поверх фески або поверх легшої хустки, тобто умовно вони були як нижніми, так і верхніми. Умовність пояснюється теплим кліматом, унаслідок чого декілька хусток одночасно одягали тільки в холодні сезони і при виході за межі будинку. Відповідно до манери носіння хустки мали різні назви:

1. *Ченбер* (*çenber*) щільно охоплював голову, його зав'язували над чолом у найменший вузлик або, у разі великих розмірів, з нього утворювали рельєфний обідок, під який ховали кінці. Спочатку *ченбер* був головною пов'язкою (початок XVII ст.), а потім пов'язкою коло тулії фески (середина XVIII ст.). Спосіб носіння корелює з назвою старовинного убору *çenber* зі староосманської – обід, обруч. З кінця XIX ст. цей спосіб пов'язування хустки (*ченберлен*) маркірував статус заміжньої жінки. Один із респондентів навів семантично тотожний термін *йємені* (Е. Абібуллаєва, 1928 р.н., м. Євпаторія).

Варіантом описаного способу було пов'язування чола скрученою в джгут хусточкою поверх нижньої хустки. У турецькому костюмі тонка хустка *ємені* служила для декорування (обгортання) фески, а після зникнення останньої з жіночого вбрання *ємені* використалася самостійно.²³⁰

2. *Яшмах* (*yaşmak*) зазвичай зав'язували на потилиці, щільно охоплюючи голову. Його носили представники всіх вікових категорій, проте частіше *яшмах* був у костюмі молодих жінок (початок XX ст.). У степовій зоні він називався *хане*.²³¹ Спочатку *яшмах* – лицева хустка.

3. *Явлух* (*yavluh*) вільно охоплював голову під підборіддям, його кінці зав'язувались ззаду на шиї або підтикались між хусткою і обличчям біля щік. Така манера носіння була властива жінкам старшого віку.

4. Велика хустка із закладеною широкою складкою по діагоналі, що охоплювала чоло, із пов'язаними високо на потилиці кінцями. Можлива назва

²³⁰ Курылев, «Одежда азиатских турок», 235-61.

²³¹ Лейля Аблямитова, «Головные уборы крымских татар XIX – начала XX веков», Матеріали до української етнології 9(2007): 28-31.

зав'язаної таким чином хустки (тобто *кошелеп*) – *шал* (*şal*). Цей спосіб носіння був характерний для молодих заміжніх жінок.

Способи носіння верхніх (самодостатніх) хусток:

А. Складена по діагоналі та накинута на феску хустка охоплювала потилицю, її зав'язували вузлом на верху шапочки. Ця манера носіння була характерна для заміжніх жінок. Дівчата також носили хустку в комплекті з фескою, але частіше її кінці зав'язували під підборіддям.

Б. Кінці великої хустки вільно звисали вниз, прикриваючи плечі та груди. Носили жінки середнього та старшого віку.

В. Спеціальна товста вовняна хустка *араба-шал* (*araba şal*) / *йол-шал* / *сантрач-шал*. Своєрідна хустка-плед з обов'язковим картатим малюнком і китицями була теплим верхнім одягом південнобережних татарок, тому що окремої зимової одежі в них не було. Загалом усі хустки з вовняної пряжі називались *шал*.

Г. Ритуальна прозора лицьова вуаль нареченої *чере* (*çere*) / *чере-газ*, *черік* / *черік-фирланта*. З другої половини ХХ ст. так називали будь-яку ошатну непрозору хустку нареченої, яка виконувала аналогічну функцію.

За необхідності виходу за межі двору на хустку накидали шаль або замінювали її на феску в комплекті з шаллю, на які, залежно від ситуації, одягали один з видів ВЗП.

Хустки виготовляли з вовняної / лляної / бавовняної / змішаної домотканої тканини або з кустарної / фабричної тканини; гладкої, в клітинку або з набивним малюнком. Ошатні хустки були з шовку або газу (легкої прозорої тканини). Однак внаслідок того, що хустки традиційно були домашнім і / або нижнім ГУ, декорували їх порівняно з шаллями досить скромно. Види декорування хусток: голкове мереживо, поліхромна набійка або батик, вишивки невеликих квіткових букетів у куточках хустки.

Аналіз джерел дає підстави виокремити групу традиційних головних шалів: *баш-ортюсю*, *марама* (*marama*), *шербенті* (*şerbenti*), *фирланта*

(*firlanta*), *бурумчік* (*burumçık*), *дюльбент* (*dülbent*).²³² У якості критерію використано комплекс обов'язкових ознак: декор; розмір (приблизно 0,6 x 1,9 м; тобто відношення ширини до довжини приблизно 1:3); матеріал виготовлення: нефарбовані тонкі лляни, бавовняни, кропив'яни або змішані тканини (льон + бавовна, льон + бавовна + шовк і т.д.). До кінця XIX це було переважно домоткане полотно, з середини – кінця XIX і допочатку XX ст. використовували також крамне нефарбоване полотно.

Як вже було зазначено, найважливішою ознакою традиційних жіночих ГУ був матеріал виготовлення. Наприклад, декоровані шалі / хустки з прозорого шовкового газу називали однаково *фирланта*. Тонкі шалі з непрозорих змішаних тканин, наприклад, природного кремового відтінку з шовку і льону називали *бурумчік*. Ствердження щодо білі шалі з бавовни і льону *дюльбент* є спірними,²³³ тому що спочатку останній термін означав кропив'яну тканину.

Незалежно від форми (тобто квадратна хустка або прямокутна шаль), виріб міг називатися за первісним матеріалом виготовлення, тобто однаково *бурумчік*, *дюльбент*, але не *марама*, *шербені*. При цьому З. Оздем повідомляє про використання в кінці XVII ст. (м. Карасубазар) кольорових дюльбентів «*beş renk dülbent*», а Ш. Пейсонель про великий імпорт серпанку для жіночих покривал *дюльбент* в середині XVIII ст.²³⁴

За інформацією респондентів, *марама* ткали з більш щільних (лляних?), а *шербені* з більш тонких ниток.

Греф / *греп* – шаль або хустка ніжних пастельних тонів, імовірно з крепу, зазвичай прикрашена мереживом. Ці шалі носили дівчата на виданні та молоді заміжні жінки. Його манера носіння була поліваріантною: в селах Байдарської долини довшу сторону шалі закидали на спину, інша висіла спереду; на південному узбережжі довшим кінцем обгортали голову, отримуючи два однаково недовгих краї, які паралельно спадали спереду.

²³² Ulviye Ablayeva, «Marama, serbenti, ferece, fes. Qirimtatar qadınların basortuleri», *Nenkecan* 10(2013): 36-9.

²³³ Аблямитова, «Головные уборы крымских татар XIX – начала XX веков», 28-31.

²³⁴ Özdem, *Kırım Karasu bazar'dasosyo-ekonomik hayat, XVII Yüzyıl sonlarından - XVIII Yüzyıl ortalarına kadar*, 134; Пейсонель, *Трактат о торговле на Черном море*. Париж, (1787).

Раніше у традиційній кримськотатарській культурі існувала символічна шаль, призначена виключно для проведення канонічного молебня *намаз* і читання Корану, яку також одягали при відвідуванні обрядових заходів (колективні молебні *дуа*, похорон). Найхарактернішою ознакою цієї шалі були два різних види двостороннього декорування: вишивка і ткацтво. Вишиті шалі в джерелах відомі з початку XVII ст., аналіз яких свідчить, що назва цієї шалі – *марама* (за старих часів *махрама*; з араб. *makrama* – покривало, шаль з прикрасою по краю).²³⁵ Проте генеза, локалізація і семантика вишитих, тканих шалей є дуже складними і досі невирішеними проблемами.

За відомостями респондентів, спочатку побутували *марама* з витканими візерунками, пізніше з'явилися вишиті шалі. Факт плутанини (аж до заперечення) терміна *марама* респондентами – уродженцями гірських сіл, де цю ритуальну шаль називали *шербенті* (Ш. Бекірова, 1921 р.н., Д. Джемедінова, 1927 р.н., с. Улу-Узень; Д. Куртсеїтова, 1924 р.н., с. Куру-Узень; С. Садла, 1923 р.н., с. Корбек; Ф. Велієва, 1930 р.н., с. Тувак та ін..) або *дюльбен* (Ф. Касіч, 1921 р.н., с. Уснут та ін..) гіпотетично міг би підтвердити це припущення. Проте недостатня кількість точних даних щодо місця виготовлення / придбання / скупки автентичного матеріалу не дозволяє однозначно відповісти на поставлене питання. При цьому порівняльний аналіз артефактів з берлінського і кримських музеїв, автентичних шалей з ПЗ, також авторські польові матеріали свідчать про переважне поширення вишивок золотом і / або шовками в міських центрах (Бахче-Сарай, Карасув-Базар, Кезлев, Керич; відповідно Бахчисарай, Білогірськ, Євпаторія, Керч) і прилеглих селах, також степовому регіоні. Для гірських і південнобережних сіл більш характерним було візерункове ткацтво. Однак це лише припущення, а остаточний висновок цієї проблеми може бути вирішен після вивчення всього масиву традиційного декорованого текстилю, найбільша частина якого знаходиться в російських музеях (РЕМ, ДМС).

²³⁵ Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 169.

Манера носіння *марама* була двох видів, коли довгі кінці шалі паралельно звисали спереду (міста Бахчисарай, Євпаторія, Феодосія) або кайма опускалася низько на чоло, а дві довгі сторони шалі закидали на спину (гірські села східного Криму), але при цьому її завжди накидали тільки поверх нижньої хустки.

До комплексу жіночих ГУ входив тюрбан з довгої тонкої тканини типу обгортки (проте у південнобережної субетнічної групи даних немає). У візуальних джерелах першої чверті XIX ст. зафіксовано два способи носіння цього убору: щільне пов'язування, при якому один кінець висів удовж спини і прикривав волосся. При другому способі тюрбан охоплював голову і повністю обплітав коси. Г. Радде цей убір називає «білим рушником», яким жінки дуже майстерно пов'язували голову, Г.Вамбері називає її «чалма» (Tschalma).²³⁶ Розмір ГУ (два з половиною метрів завдовжки та пів метра завширшки) був достатній, щоб його звисаюча на спину частина прикрила сідниці (Рис. 50).²³⁷

У комплексі жіночих ГУ з початку XVII до кінця XIX ст. існували декоровані та прості головні пов'язки, представлені серед музейних експонатів і у візуальних джерелах. Проста пов'язка зі світлини початку XX ст. виглядає низько пов'язаною на чоло смугою тканини (складеної хустки?) зав'язаної на потилиці.

Отже, основною рисою II етапу еволюції ГУ є втрата коштовних головних прикрас (*стефан, незкеб*) і поширення фесок, які незабаром стали символом жіночого вбрання. Окрім того, характерними рисами другого етапу є численність хусток, шалей, вуличних убрень, носіння тюрбанів, різноманітність прийомів оздоблення на тонкому або щільному текстилі (відповідно шалі, хустки і фески).

Третій етап еволюції охоплює період приблизно з кінця XIX ст. до 1930-х рр. Головною ознакою періоду є втрата багатовікової традиції носіння багатошарових ГУ, серед яких найбільш помітне місце займали сакральні ВЗП.

²³⁶ Vambery, *Das Türkenvolk in seinen ethnologischen...*, 527-9.

²³⁷ Радде, «Крымские татары», 400.

Ломка традиційного укладу життя та матеріальної культури була зумовлена глобальними й локальними політичними подіями (розкуркулення, висилка заможної частини населення в Сибір, Середню Азію, Голодомор 1921 – 1923 рр. тощо). Важливою причиною зламу традиційної форми комплексу ГУ стала також інтеграція сільських жінок у громадську і трудову (колгоспи) діяльність. У цей час з'являються документальні фотокартки, на яких зображені традиційний, але урбанізований костюм, різна манера носіння шалей, нові елементи в оформленні фесок.

Цей період відзначений становленням кримознавства, де унікальним явищем була подвижницька діяльність збирачок кримськотатарського орнаменту, в тому числі з вишитих головних шалей і фесок.²³⁸ У ці десятиліття було зібрано колекції з матеріальної культури і декоративно-прикладного мистецтва кримських татар для берлінського і російських етнографічних музеїв (МЕК, РЕМ), музею-заповіднику «Ханський палац» (БІКАМЗ).

Процес зміни костюма носив неоднорідний характер і залежав від регіону, вікових, соціальних категорій тощо. Проте найшвидше він поширювався в середовищі городян. Встановити точні межі та хронологію процесу неможливо, однак відомо, що зміни почалися з курортних містечок Південнобережжя. Ситуація ускладнюється неможливістю підтвердити або спростувати окремі етнографічні відомості з польових досліджень, оскільки було втрачено спадкоємність культурних традицій.

Найголовніша зміна традиційного костюма пов'язана з трансформацією комплексу ВЗП (приблизно 1900 – 1915-ті рр.). Першими вийшли з ужитку покривала *чаршаф* і халатоподобніе шати *фередже*. На зміну їм прийшли великі хустки двох видів: картаті та квітчасті, поліхромні (жовті, червоні, сині) з довгими китицями, які накидали поверх фески без драпірування, попередньо склавши по діагоналі (Рис.51). Можливо в степовому регіоні платок-покривало

²³⁸ Ulviye. Ablayeva, «Qırım incilerinden biri», *Nenkecan* 12 (2014):18-21; Якубова, «Жизнь и деятельность Полины Яковлевны Чепуриной», 144–50.

з аналогічною манерою носіння називався *дастар* / *тастар*.²³⁹ У фондах ялтинського музею зберігається вишита шаль з кашеміру розміром 1,92 м х 1,82 м, яку, імовірно, використовували в функції хустки-покривала (ЯІЛМ, Інв.№ 958).

Нові хустки з довгими китицями були присутні в костюмі заміжніх жінок, які носили їх поверх недекорованих фесок *саде фес*. Жінки старшого віку доношували *чаршаф* і *фередже*. Остання (?) візуальна фіксація жінок в головних покривалах відноситься до 1927 р.

У цей час в костюмі молоді на перший план виходять нижні убори. Провідну роль у комплексі ГУ дівчаток, дівчат, молодух зайняла феска з декором, яку віднині носять саму по собі або в парі з прозорою довгою шаллю *фирланта*. Найбільш прогресивна молодь й заміжні жінки нової генерації з'являються серед людей взагалі без ГУ. Процес відмови від традицій почався ще в 1870-ті роки, коли молоді жінки стали з'являтися у фесках, але без верхніх покривал (Рис. 52).

Численні види декорування фесок бурхливо розвиваються наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Аналіз даних свідчить про існування двох основних форм: у вигляді конуса і циліндра (Рис.53), а також перехідні варіанти з різним нахилом конуса. Приблизно половина досліджених фесок, це шапочки циліндричної форми; фески у формі прямого кругового конуса з плоским денцем складають чверть від загального числа; решта належить до середнього типу. Рідко зустрічається тип фесок, що має призібрану зверху тулію довкола маленького денця. Крій шапочок у вигляді конусу середини – кінця ХІХ ст. різко відрізняється від фесок початку ХХ ст. Ранні зразки збирали з декількох (6 – 10) витягнутих клинів складної конфігурації, які вузькими кінцями з'єднувались у центрі денця (МЕК, № ІС 498). Місце з'єднання декорували круглою накладкою. Можливо, до нашого часу дійшли лише фески з гардероба бідних дівчат, при тому що цілі фески також існували. Пізні фески мали більш досконалий крій на кшталт кола для денця і розгортки усіченого конуса для

²³⁹ Рославцева, *Одежда крымских татар*, 38.

тулії шапочки. Для надання фесці необхідної жорсткості її прокладали картоном, вставленим між основою і підкладкою.

Найбільш поширеним матеріалом для пошиття фесок був оксамит, рідше застосовували атлас, вовняну тканину, вельвет, сукно; для підкладки брали однотонний коленкор або ситець з дрібними квіточками. Більшість авторів писемних джерел свідчать про червоний / яскраво-червоний колір фесок (Пейсонель, Мундт, Паллас, Нельсон, Дмитрієвський, Пассек, Радде та ін.),²⁴⁰ також їх шили з тканин пурпурового / лілового кольорів. До нашого часу збереглося лише декілька екземплярів фесок чорного та фіолетового кольорів (КМККІС, МЕК, ЦМТ).²⁴¹ Свідчення про багато декоровані фески чорного кольору зафіксовані Г. Бонч-Осмоловським, також по раннім джерелам описані О. Жовтухіною.²⁴² Сучасна авторка пише про дитячі шапочки чорного кольору під назвою *назар-фесі*, тобто фески від пристріту (від кримтат. *назар* – пристріт). Одна зі збережених подібних фесок декорована золотним галуном (БІКАМЗ, КП 11235/Т-1068).

Висота шапочок, як правило, варіювалась від 6,5 до 9 см, але чорна суконна феска з фонду ЦМТ, так званого «перського фасону», має розмір 10,5 см (КП 14034 № 59). За відомостями наших респондентів, низькі фески носили на південному узбережжі, більш високі – в регіоні Ах-Яр (сучасне м. Севастополь) і Байдарській долині.²⁴³ Зазвичай фески надягали прямо або з невеликим нахилом уперед і направо, тому що переважно з правого боку висіла багата китиця з золотних ниток. Проявом великого франтівства вважалася феска, низько насунута на ліву (праву?) брову.

²⁴⁰ Коçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 222.

²⁴¹ Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», 159-68.

²⁴² Глеб Бонч-Осмоловский, *Крымские татары: этнографический очерк: Путеводитель по Крыму* (Симферополь: Крымгосиздат, 1925), 50-71; Желтухина. *Крымские татары...*, 52.

²⁴³ Аблаева, «Традиційні головні убори кримських татар», 860–7.

²⁴³ Нашадок одного зі знатних аристократичних родів погодився на бесіду і демонстрацію сімейного альбому з світлинами кінця XIX – початку XX ст., але без права оприлюднення.

Оформлення шапочки було поліваріантним, але при цьому неухильно дотримувалися єдиного принципу оздоблення, заснованого на правилі контрасту. Так, фески червоних відтінків прикрашали золотими / позолоченими монетами або вишивкою з золотних ниток, а білі перли / бісер нашивали переважно на синій оксамит. Одним із модних декорів ГУ дівчат у 1910 – 1917 рр. були квіти (живі? штучні?), що кріпили на тулії традиційно прикрашених фесок.

Автором були отримані унікальні дані про побутування жіночих фесок звичайної конусоподібної форми з незвичайним декором у вигляді білої смуги уздовж тулії.²⁴⁴ Загальний вигляд жінки середнього віку й історичний контекст світлини кінця XIX ст. дозволяють провести паралель із традиційним оформленням ГУ паломників, які аналогічною смугою маркували свій статус. Відсутність додаткових відомостей не дає можливості зробити висновки щодо поширеності описаного декору, але можна припустити, що символічною смужкою знатні паломниці, в приклад чоловікам, підкреслювали свій почесний статус.

Фески із зібрань кримських музеїв підтверджують дані джерел, але це не стосується шапочок типу *алтын фес* (кримтат. «золота феска»), яких немає в колекціях Криму. Назва ГУ передає вид декору із суцільною обшивкою тулії золотими монетами і кріпленням на денці золотого наверх. Автору відомі тільки кілька екземплярів, які можна атрибутувати як *алтын фес* (наприклад, МЕК, № ІІС 322).²⁴⁵ При цьому в фондах кримських музеїв і в зібраннях МІДУ є автентичні об'єкти з унікальними видами декорування, про які немає відомостей в історичних та історіографічних джерелах. Востаннє декоровани

²⁴⁵ Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», 159-68.

фески були документально зафіксовані в кінці 1930-х рр., що визначило фінал третього етапу в еволюції жіночих ГУ.²⁴⁶

Основною характеристикою четвертого етапу (1930-ті рр. – початок ХХІ ст.) є остаточна деструкція традиційного жіночого костюма. Апогей руйнування пов'язаний з депортацією народу (1944 р), коли на засланні загинули останні носії національних ГУ (за даними респондентів, деякі колишні городяни вперше бачили *фередже* на літніх співвітчизницях із високогірних сіл). Із повсякденного побуту зникла переважна більшість традиційних уборів, у першу чергу символ національного жіночого костюма – феска. Із втратою традиційних ГУ були також поступово втрачені знання про обрядове призначення тих чи інших уборів, способи їх виготовлення (крій, шиття, оздоблення, вишивка, символіка тощо), манеру носіння, а також забуто більшість національних термінів. В одязі жінок середнього і старшого віку залишилися тільки хустки, але ці універсальні убори не були маркером ідентичності. Єдиною особливістю залишалося національне найменування *явлух / шал*. Колишній символ жіночого національного костюма був присутній тільки як назва шапочки для малят *фесчик*, тобто «фесочка» (незалежно від статевої приналежності).

На початку цього періоду (1930-1940 рр.) традиційні фески з монетним декором зустрічаються у візуальних джерелах тільки в сценічному костюмі (1940 р., архів А. Халілова). Згадувані фески з бантом (гірські села східного Криму) і з накладною декоративною деталлю (степовий, рівнинний регіони) напевно були локальними явищами в історії традиційного костюма.

На довоєнних знімках (1940-1941 рр.) традиційні ГУ помітні тільки у літніх жінок. Це вишиті шалі в урочистих випадках і темні хустки в домашній обстановці. Більшість зафіксованих на світлинах дівчат, молодих заміжніх жінок в теплі сезони без жодних уборів, а в холодні – у відповідних до погоди хустках. Ці характеристики стосуються здебільшого костюма городян.

²⁴⁶ Сімейне фото Амета Челебі, на якому у його дружини Ф.Шейхзаде на голові вишитий фес (1929 г.), на другому сімейному фото фес без всяких прикрас у жінки похилого віку (1931р.).

Відомостей щодо років окупації (1941 – 1944 рр.) дуже мало, візуальними джерелами тут виступають фотокартки сільських жителів, зроблені німецькими офіцерами здебільшого у 1943 р. Жінки та діти зафіксовані в різноманітних буденних хустках, шапочках, які свідчать, що в сільському одязі і ГУ збереглося більше традиційних рис, ніж у міському костюмі. Відомостей про костюм в перші роки депортації (після 1944 р.) немає.

Повернення до нормального життя почалося раніше скасування режиму спецпоселень (1956 р.),²⁴⁷ проявом чого стало виготовлення аналогу шалі *марама* (приблизно) з півтораметрового шматка марлі з простими узорами. Примітивний еквівалент накидали на голову при ритуальних обрядах: таємному виконанні щоденної п'ятикратної молитви *намаз*, колективних молебнях *дуа* на похоронах та весіллях.

Традиційний обряд закривання обличчя нареченої, перерваний на десятиліття, був відновлений в середині 1950-х рр. Практикували його мабуть недовго, тому що, за нашими відомостями, остання фіксація відноситься до середини 60-х рр. минулого століття. Для цього використовували будь-яку ошатну хустку, яку наречена накидала низько на лоб і притримувала зсередини руками так, щоб ніхто не міг бачити її обличчя.

Звичай постійного носіння головних хусток (у вигляді косинки) зберігався у середовищі жінок середнього і старшого віку до кінця ХХ ст. Виключно на час проведення колективних молебнів дівчата і заміжні жінки пов'язували хустки / косинки, дівчатка їх не носили.

Значною подією в культурному житті народу було створення національного ансамблю «Хайтарма», в учасниць якого фески і довгі прозорі шалі були максимально наближені до історичних аналогів, на відміну від надмірно стилізованих суконь. Однак відтворення традиційних ГУ в сценічному костюмі не знайшло і не могло знайти послідовниць в суспільстві,

²⁴⁷ Рефик Куртсеитов, «Крымские татары в условиях спецпоселений в Марийской АССР в 1944-1956 гг. Долгий путь возвращения на родину в Крым», *ЗАПАД-ВОСТОК* 8(2015):65-76.

яке відчувало сильний пресинг з боку адміністративної та політичної системи СРСР.

Відродження національної культури стало можливим після повернення народу на свою батьківщину наприкінці 1980-х – початку 1990-х рр. Створення Кримського інженерно-педагогічного університету (1993 р.), з більшою часткою професорсько-викладацького і студентського складу з кримських татар мало в цьому великої ваги. Почалися активні пошуки власної ідентичності, етнокультурних традицій, національного одягу в тому числі. Носіння фески стало мейнстримом патріотично налаштованих студенток. З іншого боку, гостра потреба в автентичних національних костюмах для дитячих танцювальних колективів породила створення «дизайнерських» кавказько-азійських туалетів. Особливо плачевна ситуація пов'язана з незнанням семантики жіночої шалі *марама* та її неприпустимості в дитячому сценічному костюмі.

Незнання власної культури призвело до тиражування історично недостовірних зразків, зокрема колірної гами, орнаментатії, додаткового декору і навіть матеріалу виготовлення фесок. Протягом 2010 – 2016 рр. було створено кілька бізнес-проектів, спрямованих на створення національного бренду «кримськотатарський фес», який активно обговорювали в молодіжному середовищі.²⁴⁸ Один з дизайнерів заснував модну лінію шкіряних і замшевих фесок в коричнево-синій колірній гами, зі стилізованими національними орнаментами, виконаними технікою тиснення.²⁴⁹ Однак проект не мав успіху через неправильний вибір матеріалу і «невдалу європеїзацію мотивів», про які писав М. Гінзбург ще в 20-х рр. минулого століття.²⁵⁰ Активні пошуки актуальних образів тривають, але помилкою більшості молодих авторів є

²⁴⁸ «Топ алты от МинистерстваФесов», дата звернення: 20.12.2017, <https://www.crimeantatars.club/blogs/top-alty-ot-ministerstvafesov>; «Топ алты: лучшие образы в крымскотатарском фесе», дата звернення: грудень 20, 2017. <https://www.crimeantatars.club/blogs/top-6-luchshie-obrazy-v-krymskotatarskom-fese>.

²⁴⁹ «Крымскотатарская дизайнер запустила собственный бренд одежды». дата звернення: грудень 20, 2017. <https://avdet.org/ru/2016/03/12/krymskotatarskaya-dizajner-zapustila-sobstvennyj-brend-odezhdy/>

²⁵⁰ Гинзбург, «Декоративное творчество», 225.

сприйняття традиційної національної культури як «додатку» до власних ідей, а не вирішального фактору.

3.3. Дитячі головні убори

В історіографії традиційного кримськотатарського костюма є лише одне дослідження дитячого одягу на матеріалі візуальних джерел вузького часового проміжку (перша половина XIX ст.). Серед різних елементів дитячого костюма автор розглядає також ГУ.²⁵¹

Ця робота базується на візуальних (кінець XVIII – XX ст.) і писемних першоджерелах (XIX-XX ст.), речових об'єктах (XIX-XX ст.), власних експедиційних матеріалах. Перш ніж здійснити аналіз еволюції саме дитячих ГУ, необхідно обґрунтувати поняття «дитячий» стосовно традиційної національної культури. «Дівчинка» і «дівчина» зветься однаково *къыз*, а *къызчыкъ* зі зменшено-пестливим суфіксом маркує дитину до чотирьох-п'яти років. Відповідно, *огълан* – «хлопчик / юнак», *огъланчыкъ* – «маленький хлопчик». Отже, дівчина на виданні позначалася подібно, наприклад, до дев'ятирічної дівчинки. Розуміння дівчої «дорослості» демонструє національна традиція, коли за ткацький верстат і вишивальні п'яльці її садили у віці дев'яти років, щоб готувала собі текстильну частину приданого.

Найвиразнішим символом дівочтва була феска, яку, за відомостями академіка Г. Радде, носили сольо до чотирнадцяти років (Рис. 54 – 59). Після цього рубежу дівчинка повинна була поверх шапочки носити головне покривало (Рис. 60).²⁵² Далі він повідомляє, що хлопчиків в аналогічний дорослому костюм починали одягати з чотирирічного віку (Рис. 28 А, Б; 61-63, 66).²⁵³ У синхронній час очевидець з подивом пише, що навіть дворічна

²⁵¹ Виктория Бухтоярова, «Детский костюм крымских татар по изобразительным источникам первой половины XIX в.», 720-721, 725-6.

²⁵² Радде Г. «Крымские татары», 398-9.

²⁵³ Там само.

дівчинка зі своєю крихітною шапочкою і бешметиком одягнена як доросла дівчина (Рис. 57-58).²⁵⁴

Підсумовуючи наративні відомості про дитячі вікові категорії можна зробити висновок, що 14-річний рубіж був пов'язаний саме з пубертатним періодом. Тому ця ознака є досить умовною яку треба прийняти в межах ± 14 років. Головним символом було покривало, яке інформувало оточуючих про зміну статусу дівчинки та її перехід в групу дорослих дівчат. Подібного маркера у хлопчиків не було.

Отже, еволюція дитячих ГУ досліджується в діахронії та синхронії за гендерними групами і обмежується аналізом джерел з описами, зображеннями жіночих персонажів в фесках / без головних покривал, а хлопчиків умовно до 13-14 років. Можливо, в національній обрядовій практиці також існували якісь ритуали ініціації, як наприклад, колись в Україні серед символів парубоцтва було право «запускати вуса, носити сиву шапку, заломивши її «пиріжком».²⁵⁵

Згідно з позначеними таксонами, перший етап в еволюції дитячих ГУ охоплює період з кінця XVIII до першої третини XIX ст. Нижня межа обумовлена першою фіксацією дитячих уборів (Кр. Гейслер, 1793 р.). На кольорових гравюрах зображені чотири типи хлопчачих і один дівочий ГУ. У хлопчиків це митроподібна шапка з неширокою облямівкою з темного хутра, кругла шапочка типу тюбетейки, хутряна шапка і сегментований на «скибки» убір (Рис. 61 – 63). Усі чотири види хлопчачих шапочок є кальками з аналогічних чоловічих ГУ синхронного часу.

Точне фіксування всіх соціально значущих атрибутів (зокрема костюма) у представників різних соціальних верств і субетнічних груп кримських татар, ймовірно, було завданням експедиційного художника. Це помітно по навмисному маркуванню місцевого соціуму, що також простежується по дитячих ГУ.

²⁵⁴ Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, 375-6.

²⁵⁵ Олекса Воропай. *Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис* (Мюнхен: Українське видавництво, 1958), 43.

Порівняльний аналіз і застосування методу аналогії дозволили встановити приналежність перших трьох ГУ до гірничо-передгірного, останнього до степового регіонів півострова.

Митроподібна і сегментована шапка відносяться до ГУ хлопчиків з аристократичних сімей. Шапочка за типом тюбетейки і ГУ з пухнастого довговорсового хутра належали представникам середніх верств суспільства.

Хлопчачі ГУ південнобережної субетнічної групи встановлені на основі гравюр початку (К. Кюгельхен) і середини XIX ст. (Рис. 62). Це пухнасті хутряні шапки з декором на денці у вигляді контрастного за кольором, фактурі невеликого диска. Тут також все основні параметри дитячого убору (форма, колір, наявність оздоблення) аналогічні чоловічим ГУ свого регіону.

Зовнішній вигляд дівочого ГУ представників гірської і степової субетнічних груп вперше був зафіксований також Кр. Гейслером. Шапочку у вигляді «куполку» червоного кольору художник відобразив в декількох ракурсах і в різних побутових сюжетах, із чого можна зробити висновок про її широке поширення. Висока шапочка спереду мала декор з монет / бляшок (?) і коротку китицю на верху ГУ (Рис. 64). Шапочки рівнинних дівчаток (також степнячок?) мали аналогічну форму, колір, декор (Рис. 65). Єдиною відмінністю була зачіска. Волосся степнячок запліталися в одну косу, обплетену по всій довжині білою стрічкою.²⁵⁶

Інформація М. Дмитрівського про червоні суконні шапочки «скуфія / скуфійка фес» відноситься до початку XIX ст., які носили не тільки «дівичі», а й хлопчики, і чоловіки.²⁵⁷ Однак аналіз гравюр Кр. Гейслера свідчить про наявні відмінності в формі ГУ різних гендерів. Об'єднував їх тільки червоний колір ГУ. Чоловічі, хлопчачі шапочки щільно прилягали до голови, а дівочі убори навпаки були високими. Форму обох ГУ можна порівняти з яйцем, яке розділено поперек на дві нерівні частини дає з більшої форму дівочої шапочки, а з меншої – убори хлопчиків (також чоловіків). На відміну від

²⁵⁶ Schlatter, *Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland...*, 496.

²⁵⁷ Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар...», 150.

дівочих ГУ, які були лише червоного кольору, у хлопчиків побутували також білі шапочки аналогічної форми.

Дівочий ГУ цього періоду у південнобережців встановити не вдалося через брак джерел.

Зміни в комплексі чоловічих ГУ у першій третині XIX ст. природно стосувались також хлопчачого костюма, тому що традиційно він був калькою дорослого гардеробу. Це стало початком другого етапу еволюції дитячих ГУ, який продовжився до початку XX ст. Новою моделлю хлопчачих ГУ стала аналогічна дорослим хутряна шапка циліндричної форми (Раффе, 1837 р.; рис. 66). Її також оздоблювали кружечком з візерунковою вишивкою або золотним галуном, нашитим навхрест на денці.²⁵⁸ Після 1830-х рр. дитячі «аристократичні» убори у представників гірничо-передгірного, степового регіонів не спостерігаються, але шапки з довговорсового хутра з декорованим денцем у хлопчиків південнобережжя використовувалися до кінця 1860-х рр. Червоні суконні фески за формою голови в комплексі хлопчачих ГУ були присутні й надалі.

Особливістю цього періоду є інший шлях еволюції дівочих ГУ, верхня межа якого зафіксована наприкінці XIX ст. Дівочий костюм допубертатного віку гірської та південнобережної субетнічних груп був представлений плоскодонною фескою жорсткої форми і глибокою круглою шапочкою (в'язаною?) у немовлят (Раффе, 1837 р.; рис. 67). Обидва ГУ мають один тип декору у вигляді пухнастої китиці, яка віялом покриває верхівку убору, з додатковою прикрасою тулії (золотими?) монетами. Пишна китиця на денці шапочок, що виконувала функцію вікової диференціації, була популярним видом декору до кінця 1870-х рр. У дівчаток вона була з шовку блакитного кольору (Рис. 68), а у жінок китиця на денці феса була золота.²⁵⁹ Доказом цього є також відомості Радде, хоча у нього і відсутня інформація про символіку кольорів. Він додатково описує різновид прикрашання фесок монетами,

²⁵⁸ Радде, «Крымские татары», 398.

²⁵⁹ Nelson, *The Crimea: its towns, inhabitants, and social customs*, 59.

«нанизаних на шнурках по її краях», поряд зі звичайним нашиванням їх на тулії.²⁶⁰ Однак Т. Пассек, описуючи локальний костюм дівчини знатного роду, фіксує «велику золоту китицю» на традиційній шапочці «з яскраво-червоного оксамиту». Цей факт гіпотетично можна пояснити як більш ранній тип декору (Пассек була в Бахчисараї на два десятиліття раніше вище цитованих очевидців), або місцевою (?) традицією.

Інші види локальних ГУ аристократії (м. Бахчисарай) включають фески, декоровані «золотою бахромою або підвісками з червінців».²⁶¹ Аналіз синхронного візуального джерела («Татарська школа» К. Боссолі) вніс низку уточнень: у залежності від густоти і / або довжини китиці, вона покривала денце шапочки «у вигляді зірки» або звисала на один бік. Частіше довга китиця не розташовувалася горизонтально на плоскому денці фески, а звисала назад (Рис. 69). Цей декор був присутній також у костюмі «дівчат на виданні» до кінця XIX – початку XX ст.

Вище розглянуте джерело фіксує також начільну червону пов'язку, яка побутувала в комплексі дівочих ГУ гірничо-передгірного регіону до початку XX ст. Начільна пов'язка могла також декоруватися монетами (А. Абдуллаєва, 1919 р.н., с. Скеля).

Поширеними уборами простолюду, які водночас були домашніми, буденними ГУ, були різноманітні хусточки, однак в порівнянні з фескою зображення їх у візуальних джерелах мінімальні.

Поряд з сукняними шапочками «за формою голови», які мали різні назви (*фес*, *такіє* та ін.), побутували фески з тією ж назвою, але іншим конструктивним рішенням. Це був прямокутний шматок тканини зі зшитими короткими зрізами, одну з довгих сторін якої густо призбирували і до неї приточували невеликий кружечок. Зверху на нього нашивали накладку більшого розміру, яка виконувала функцію декоративної деталі. На заключному етапі шапочку формували жорсткою прокладкою, щоб надати їй циліндричної

²⁶⁰ Радде, «Крымские татары», 400.

²⁶¹ Пассек, «Увеселения и обычаи татарок», 367-8.

форми і пласке денце. Подібного фасону фески побутували паралельно в дівочому та хлопчачому костюмах до початку XX ст.²⁶²

Особливістю хлопчачих ГУ була переважно циліндрична форма фесок або типу конуса з легким нахилом (наприклад, ЦМТ, Інв.№ КП 14034/74, висота 8 см, діам. 41 см).

Оздоблення дівочих шапочок шовковими блакитними китицями в останню третину XIX ст. зійшло нанівець. А золотні китиці з жіночих фесок зрушили з центру денця на його край та пізніше трансформувалися в розкішну китицю, що висіла паралельно тулії ГУ. Ймовірно, з середини XIX ст. мода на оздоблення фесок візерунковою вишивкою металізованими нитками, перлами / бісером, блискавками, трунцалом, обшивка їх золотним галуном стала широко поширеним явищем. Ці трансформації визначили початок третього етапу в еволюції дівочих ГУ, який закінчився в першій чверті XX ст.

Візуальні джерела нового періоду представлені колективними сімейними і шкільними світлинами, які дозволяють охарактеризувати дівочі ГУ в міському і сільському костюмах. У сільських дівчаток середнього класу (гірський Крим) буденними уборами були хусточки, а в ошатному костюмі – прості недекоровані фески (кінець XIX – початок XX ст.). Комплекс ГУ міських і / або заможних дівчат (Бахчисарай, Ялта, Сімферополь) складався з фесок конусоподібної форми з різноманітним декором (монетним, вишитим і ін.) і шапочок в формі «таблетки».

Оздоблення фесок другого типу було виключно у вигляді золотного галуну *шертъ*, який нашивали хрест-навхрест у формі шести- восьмипроменевої зірки на денці і в одну лінію по низу тулії шапочки. В орнаментатії шапочок конусоподібної форми використовували також вишивку у вигляді окремого візерунка *ай ве йилдиз* (кримтат. «півмісяць із зіркою»; ЯІЛМ, Інв.№ 1190). Цей дуже популярний мотив використовувався, як апотропей однаково на ГУ дівчаток і хлопчиків.

²⁶² Рославцева, *Одежда крымских татар*, 24.

Фески тільки конусоподібної форми і тільки з монетним декором зустрічаються на знімках переважно у представниць степового регіону. Найбільш поширеним видом локального (м. Бахчисарай) декорування фесок було навершя на денці та монетна нашивка на тулії дівочих шапочок, поверх яких накидали легкі прозорі шалі *фирланта*. У цій локації фесочки малять прикрашалися також басонними виробами у вигляді «золотої гілочки» (Рис. 71).

За світлинами та публіцистичними фотолистівками кінця ХІХ – початку ХХ ст. були вивчені ГУ різних соціальних груп, переважно городян. Поряд із зазначеними фесками побутували дитячі ГУ чорного кольору *назар фесі* (кримтат. «фес від пристріту»)²⁶³. Багато сімейних фотокарток цього періоду свідчать про більш розкішний декор (монетний, вишитий) найчастіше на фесках маленьких дівчаток, ніж на ГУ їхніх молодих матерів. А в хлопчачих костюмах був представлений повний комплекс чоловічих ГУ (хутрянні шапки, фески м'якої й жорсткої форми, легкі тюбетейки), за винятком культового тюрбана *сарик*.

Окремі світлини початку ХХ ст. демонструють костюми міських і сільських школярів (Рис. 60, 70). Комплекс дівочих ГУ складався з фески і невеликої білої хустки (гірське с. Скеля, п-з Крим, 1910 р.), фески з довгої тонкої білої шалі (міські школярки молодшого віку) і фески без додаткових елементів (міські старшокласниці). Декоровані фески на фотокартках середини – кінця 1920-х рр. зустрічаються тільки в степовому регіоні (Рис. 72), який менш постраждав від революційних подій і голоду (1922-1923 рр.).

Поряд зі звичайним оформленням, у дівчат-степнячок існувала своєрідна прикраса з фігурної накладки, яка пов'язувалась спереду недекорованої фески. Ця накладка – пов'язка *манлай хапах* (з кримтат. *манълай* – лоб, *хапах* – кришка) з червоного оксамиту з візерунковою вишивкою, за свідченням нашого респондента, була окрасою бідних дівчат, у яких не було можливості обзавестися цілою шапочкою (Р. Аміров, 1930 р., с. Джурчі).

²⁶³ Желтухина. *Крымские татары...*, 50.

Характерною рисою довоєнного періоду була тенденція до «урбанізації» національного костюма. Так, ГУ дівчаток-городянок шкільного віку були берети або відсутність уборів, дуже рідко зустрічаються легкі хусточки. Аналогічно в хлопчачих костюмах присутні кепки з жорстким козирком або відсутність ГУ.

Піввіковий період (1940 – 1990 рр.) випадає з дослідження дитячих уборів, тому що єдиним нагадуванням про них був тільки термін *фес / фесчик* для позначення будь-якої дитячої шапочки. Процес відродження національного костюма в кінці ХХ ст. торкнувся також дитячих ГУ. З початку ХХІ ст. хлопчачі аналоги чоловічих шапок «*татар халпах*» та дівчачі фески впевнено увійшли в сценічний костюм різних дитячих колективів. Однак незнання основ національної культури відбилося численними спотвореннями в трактуванні орнаментальних мотивів, колірної гами, форми ГУ. В останньому випадку мова йде про неприпустимо високі фески і довгі «жіночі» шалі поверх них у костюмі маленьких дівчаток.

Основним висновком щодо еволюції і різновидів дитячих ГУ є їхня повна ідентичність дорослим уборам своєї гендерної групи.

Щодо схожості хлопчачих і дівочих фесок, то відмінність між ними полягала в більшій висоті убору, переважно циліндричної форми і більш темній колірній гамі в ГУ хлопців. Однак ця градація не є і не може бути таким собі непорушним стандартом, тому що в костюмі як відкритій системі можливі різні варіації.

Украй важливим результатом дослідження є встановлення незмінності традиції прикрашання дівочих фесок золотими монетами, яке простежується щонайменше з середини ХVІІІ до початку ХХ ст.

3.4. Чоловічі зачіски

Чимало уваги в ісламській культурі приділяється зовнішності, етиці догляду за волоссям. Згідно з нормами цього етикету, мусульманин повинен постійно зберігати свою голову в чистоті, мати акуратну зачіску і прикрашати голову так, як це узаконено в ісламі.²⁶⁴ У руслі цих вимог в традиційній культурі кримських татар були й власні культурні коди, завдяки яким вони відрізнялися серед іноетнічного і іноконфесійного оточення.

Найбільш ранні матеріали з досліджуваної теми відомі з середини – кінця XVI ст. Збереглося кілька середньовічних східних мініатюр і європейських гравюр з зображеннями кримських ханів, дипломатів, воїнів. При всій умовності зображень, в цілому вони досить коректні.

Отже, у зображених кримців цього часу переважно короткі бороди, стрижені вуса і голі голови. При цьому ісламські богослови (наприклад, Абу Хамід аль-Газали) допускали як збривання, так і відрощування волосся на голові.²⁶⁵ Але в останньому випадку ставилося в обов'язок доглядати за ними і утримувати в чистоті. Очевидець синхронного часу описав кримських татар, як народ, що дотримується прадавніх звичаїв предків, як у ГУ, так і в зачісках, а тих, хто відступав від них, піддавали тілесним покаранням.²⁶⁶ Повніший аналіз чоловічих, хлопчачих зачісок обмежений існуючою традицією постійного носіння ГУ, через що відомостей з цієї темі надзвичайно мало.

Питання наявності / відсутності бороди досить неоднозначне, так як наявні історичні свідчення є дуже суперечливими. Пейсонель пише (сер. XVIII ст.), що виняткове "право на бороду" мав тільки глава найавторитетнішого аристократичного роду кримського нобілітету Ширін-бей і його *калга* (спадкоємець). У цьому полягала їхня перевага перед численною ханською

²⁶⁴ Арсен Шабанов. «Внешность мусульманина, гл. 2», дата звернення Квітень 28. 2018. <http://islamcivil.ru/vneshnost-musulmanina-glava-2/>.

²⁶⁵ аль-Газали М, «Ихйа 'улюм ад-дин» («Оживление религиозных наук») т.1, (Бейрут: аль-кутуб аль-ильмийа, 2003), 134.

²⁶⁶ Литвин, *О нравах татар, литовцев и москвитян*, 146.

сім'єю, де право носити бороду мав тільки хан, який відпускав її лише з моменту свого обрання.²⁶⁷

Однак один з найбільш славетних кримських ханів Газі Герай II (1588 – 1607) на офіційному портреті зображений без бороди, але з пишними вусами, з голеною головою і у великому пишному тюрбані (Рис. 73 А). При цьому воїни і переважна частина чиновників різного рангу цього часу мають короткі бороди. На мініатюрах султан Туреччини також має стрижену бороду.

Проблему прояснює синхронне джерело про Татарію, де зазначається, що кримські хани, які бажали відпустити собі бороду, «надзвичайно урочисто (спочатку приносять) жертвопринесення».²⁶⁸

Гоління голови, але не наголо, підтверджують зображення (1650 р.) членів кримського посольства, де двоє з трьох дипломатів мають характерне пасмо волосся на маківці (Рис. 74). Цю зачіску описав англійський мандрівник Р. Джеймс на початку XVII ст.: «Nohol – пасма волосся на голові, які носять поляки, перси, турки і татари. (Вони) залишають кругле пасмо волосся на голій голові на самому вершечку». У казахів та інших кочових народів аналогічний жмут волосся на маківці поголеної голови називався «айдар».²⁶⁹ Проте очевидець кінця XVII ст. стверджує, що право на «хохлы наверху глав» мали тільки молоді та знатні персони «яко суть их царики и мурзы», а всі інші голови голили.²⁷⁰ Ця форма зачіски до кінця XVIII ст. була властива підліткам і молодим чоловікам (Рис. 75 А, Б). Чи носили її дорослі чоловіки, невідомо, тому що в візуальних джерелах вони зображувалися майже завжди в ГУ. Вікові традиції гоління голови із залишеним «хохлом» останній раз були зафіксовані у

²⁶⁷ Шарль Пейссонель, «О подразделении людей в Крыму и о дворянстве (знати)» 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), 161-7.

²⁶⁸ Д'Асколи, «Описание Чёрного моря и Татарии», 113-6.

²⁶⁹ Макс Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*. Под ред. Б. Ларина. В четырех томах (Москва: Прогресс, 1986), 64.

²⁷⁰ Андрей Лызлов, «О вере и о обычаях татарских во время войны и во время покоя» в *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, 587-93.

кримських пастухів *чобанів* в другій половині XIX ст.²⁷¹ Національна назва цієї зачіски не збереглася. Опис чоловічих зачісок початку XIX ст. був також типовим: «Найбільша частина татар старих і малих голять голову, вусами всі татари відрізняються, бороду інші відпускають, інші голять...».²⁷² Поряд з повним голінням голови дуже рідко у візуальних джерелах фіксуються короткі стрижки (з кінця XVIII ст.).

Більшість очевидців XIX ст. не до кінця розуміли місцеву культуру, пояснюючи зачіски кримських татар особливою прихильністю до гігієни, коли «(чоловіки) заради збереження чистоти тіла геть зголювали волосся і ретельно обстригали нігті» (Дмитрієвський, Домбровський, Радде, Горчакова). Насправді першопричиною була не особиста схильність до гігієни, а релігійна вимога щоденного п'ятикратного поклоніння Богу, яке можливе лише після ритуального обмивання. Проте через неможливість щоденного п'ятикратного миття, вихід був в повному гоління голови, коли її можна було обтерти долонями.

Віросповідання словами і справами, тобто *сунна*, регламентувала всі сторони життя мусульман аж до правильного чищення зубів. Їм пропонувалося стежити за своїм зовнішнім виглядом, із гідністю надягаючи одяг і прикраси, щоб відрізнитися від прихильників інших конфесій. Вимогою дотримання ритуальної чистоти було також вкорочення бороди і вусів. З цієї ж причини під хутрянні ГУ обов'язково надягали тонкі шапочки, які можна було легко випрати.

Повертаючись до питання бороди, як обов'язкового зовнішнього маркеру правовірного мусульманина (не тільки служителя культу) необхідно відзначити характерну місцеву традицію, зафіксовану ще на початку XVII ст. і якої дотримувалися до початку XX ст. Це було неписане правило мати бороду тільки тому, хто міг гарантувати бездоганний спосіб життя, щоб ніхто не міг дорікнути в негідній поведінці. Перш ніж відпустити бороду, треба було провести спеціальний обряд *сахал дуасы* (кримтат. «молитва на честь бороди»).

²⁷¹ Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, 219.

²⁷² Дмитриевский, «Картина Крыма, или краткое описание татар...», 150.

За словами респондентів, бороду відпускали зазвичай після сорока років ті чоловіки, які мали бажання підкреслити своє благочестя, тобто вона була серйозним внутрішньо етнічним маркером й характерною рисою етнокультури кримських татар. Тому серед красенів професійного об'єднання кримських «провідників» *суруджі* (кін. XIX ст. – поч. XX ст.) з сумнівною моральністю²⁷³ не було і не могло бути носія бороди, проте майже всі мали вуса (Рис. 76 – 77 А, Б, В). Тому що в цьому випадку «провідники» були б за рамками релігійного стандарту і громадської моралі.

Про велику роль бороди в поліетнічному кримському суспільстві є свідство середини XIX ст. про автохтонних кримців караїмів і кримчаків, в яких "одна мова – татарська, один побут – татарський, один одяг – татарський. ... по зовнішності і внутрішньому житті не можна відрізнити від татар: лише неголена борода і пучки волосся у скронь свідчать про те, що це не татари».²⁷⁴ Також саме з довгою неохайною бородою, якій нібито відрізнялися все росіяни, в розмовній мові в Україні вкорінився етнофолізм "кацап" (наприклад, подільська приповідка: «Неголені, бородаті...кацапюга!») і якому Д. Яворницький присвятив коротке дослідження.²⁷⁵

Вимоги щодо носіння вусів у кримців-мусульман обмежувалися видимістю верхньої губи, тобто такою довжиною, щоб вуса не потрапляли в рот при їжі. Тому очевидці кінця XIX ст. дивувалися вигляду молодих чоловіків з голеними головами і «різко підстриженими... вусиками».²⁷⁶

Постійне носіння ГУ незалежно від зачіски було настільки стійкою традицією, що навіть більшість провідників на фотокартках кінця XIX – початку XX ст. – в шапках *татар халлах*. Незнання цього звичаю дратувало чужинців, звиклих до іншого кодексу поведінки, коли вияв поваги мав бути реалізован через зняття шапки. Тому «не знімання шапки ні перед ким» також

²⁷³ Цією професією займалися молоді чоловіки, послугами котрих (не тільки екскурсійного плану) користувалися столичні аристократки, заради яких спеціально приїжджали в Крим.

²⁷⁴ Дмитрій Реби, Вячеслав Ломброзо, сост. *Крымчаки* (Симферополь. 2001), 21.

²⁷⁵ Дмитрій Яворницький, «О происхождении слова «кацап», *Киевская старина*, декабрь 1901, 472-7.

²⁷⁶ Горчакова, *Воспоминания о Крыме* т.1 (Москва: Общ-во распространения полезных книг, 1883), 23-41.

пояснювали відсутністю волосся.²⁷⁷ Ця традиція характеризує мусульманську спільність, в якій ГУ, не тільки функціональна необхідність, але й символ чоловічої гідності та честі, а в разі тюрбана, і конфесійної приналежності.

До кола національних традицій по догляду за тілом входили спеціальні обряди, які проводилися під час весілля. Одним із них було прилюдне урочисте гоління нареченого під особливу музичну композицію «*Траш авасы*» (кримтат. «Мелодія гоління»). Це досить тривале дійство мало жартівливий, ігровий формат і проводилося в заключний (третій / п'ятий) день весілля. Обряд складався з багатьох ритуалів (гоління бороди, одягання нового одягу, покривання плечей нареченого шаллю, яку подарувала наречена; батьківського благословення за допомогою одягнення шапки тощо). Все ці дії позначали набуття нового соціального статусу, семантика якого полягала в демонстрації нової модальності чоловіка, або символіку ініціації хлопця.²⁷⁸

Специфічним ритуалом, логічно пов'язаним із попереднім, було фарбування рук нареченого надісланою від нареченої хною (по два пальці на кожній руці).²⁷⁹ Респонденти, пояснюючи це вимогами сакральної чистоти, уточнили, що забарвлювалися тільки великий і вказівний пальці зі сторони долоні і тильного боку кисті. Необхідно ще зазначити існування окремих доисламських практик, які існують до теперішнього часу, хоча зараз і мало вживаються. Це заборона на стрижку волосся і гоління бороди, які неможливі двічі в тиждень: в середу і суботу.²⁸⁰

Отже, зовнішність чоловіка до кінця XIX ст. мала різні характерні маркери, серед яких крім обов'язкового ГУ, були поголена голова, коротко підстрижені вуса і частково борода, як символ благочестя і / або служіння культу.

²⁷⁷ Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар...», 166-7.

²⁷⁸ Соболева, *Весілля кримських татар: традиційні форми та трансформації*, 137-40, 248.

²⁷⁹ Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 92.

²⁸⁰ Шевкет Энвер, «Доисламские религиозно-культурные представления, сохранившиеся в семейном быту крымтатар», *Къасевет* 17(1989): 7-9

3.5. Жіночі зачіски, макіяж, татуаж

Нечисленні та фрагментарні відомості про зовнішній вигляд жінок у писемних джерелах з'являються наприкінці XVIII ст., проте поряд з цим є описи з приготування і застосування косметичних засобів.²⁸¹

До середини XIX ст., доки загальний хід історичного розвитку не призвів до відмови від верхнього одягу, що приховував фігуру жінки, корпус писемних джерел є вкрай лаконічним. Очевидці, які зафіксували зовнішній вигляд і місцеві зачіски, переважно спостерігали дівчаток-підлітків. Перші достовірні зображення (Раффе, 1837 р.) і більш менш докладні описи місцевих мешканок відносяться до другої половини XIX ст., а документальні фотознімки молодих жінок без верхніх покривал – до кінця XIX ст.

Зачіски були найбільш вагомим і знаковим елементом жіночого кримськотатарського костюму після одягу. Відомості про традиційну зачіску вперше в писемних джерелах зафіксовано наприкінці XVIII ст.²⁸² Аналіз джерел і польових матеріалів свідчить, що основною ознакою жіночого ГУ було свідчення про її соціальний статус: дівоцтво / заміжжя / старість. Наступними категоріями статусній диференціації були форма зачіски і колір волосся. У синхронних відомостях (В. Зуев, 1781-1782 р.; П. Паллас, 1793 р.) досліджуваного явища не вказана точна локалізація, але з контексту можна зробити висновок, що мова йде про внутрішній рівнинний регіон Криму. Автори однаково характеризують зачіски дівчат, але по-різному жіночі зачіски. В. Зуєв описує їх у вигляді двох кіс, що обвивають голову.²⁸³ За відомостями П. Палласа форма жіночої зачіски є більш складною. Це косо підстрижений чубчик, підрізані скроневі пасма і «решта волосся у вигляді двох великих кіс», які опускалися на спину.²⁸⁴

²⁸¹ Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 347.

²⁸² Там само; Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 347; Зуев, «Выписка из путешественных записок..», 170.

²⁸³ Там само.

²⁸⁴ Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 347.

Цитовані, а також інші очевидці аж до початку ХХ ст. характеризували зачіски дівчат як незмінний і єдиний тип, при якому волосся спліталось в найтонші коси товщиною у півпальця.²⁸⁵ Цю інформацію підтверджують синхронні візуальні джерела, на яких зображення зачісок дівчаток / дівчат є однотипними (Раффе, Боссолі, Малиновський, Жаба та ін., фотокартки початку ХХ століття; рис. 52, 54, 59, 68-69, 72, 78-80, 105-106, 133).

Отже, дошлюбні зачіски дівчаток / дівчат являли собою багато тонких переплечених кісок. Точних відомостей про їхню кількість немає, на відміну від узбецької традиції, в якій мова йде про сорок кіс. В українській культурі волосся також заплітали не тільки в дві, а й у три, чотири і навіть вісім кіс, а в центральних областях України побутувала зачіска «дрібущки / дрібниці» з двадцяти чотирьох кісок. Заплетені таким чином коси, за справедливим зауваженням Г. Стельмашук, довго не розпліталися і з них «не розтріпувалося волосся».²⁸⁶ Цей вид зачіски був характерний для сільських дівчат, але манера носіння відрізнялася від кримськотатарської, тому що заплетені коси укладалися на голові «подібно до вінку».

Більшість авторів і респондентів зауважують, що кількість кіс залежала від густоти волосся. Остання фіксація зачіски цього виду відноситься до 1943 р. (гірський Крим) із зображенням заміжньої селянки (Рис. 81). Локальний варіант традиційної дівочої зачіски під назвою *балиджик* (кримтат. «рибка») існував в культурі субетнічної групи *тат*. Це було почергово сплетення всіх кіс між собою, що дозволяло вплітати в нижній край зачіски різні дрібні прикраси або монети.

Зміні зачіски був присвячений один з кульмінаційних ритуалів весільного торжества, який проходив в будинку нареченої. Цей обряд виражався складними і яскравими подіями, символізуючи собою акт трансформації

²⁸⁵ Там само; Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 266; Архив БИКАМЗ. Дневник У.Боданинского.

²⁸⁶ Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*, 106-10.

дівчини.²⁸⁷ Спеціально запрошена жінка розплітала тонкі коси нареченої (були завжди природного кольору), підстригала прядки на скронях і фарбувала їх рослинною фарбою *хна*. Дівчина при цьому тримала в затиснутих долонях монетки, призначені для розпорядниці традиційного обряду. Після ритуального обмивання в лазні, фарбоване волосся заплітали в дві коси, а скроневі пасма завивали в локони *зіліф* / *зеліфе* / *зулуф* / *зульф*. За інформацією краснавиця, дівчина, яка вийшла заміж, насамперед отримувала право носити *зеліфи* або два полубуклі на скронях, на відміну від свого незайманого стану.²⁸⁸ Відтепер локони на скронях були маркером заміжжя, які, згідно з традицією, потрібно було носити до сорока років (Рис. 81).²⁸⁹

Отже, зачіски заміжніх жінок фертильного віку являли собою пофарбоване хною і заплетене в дві коси волосся з локонами на скронях. Жіночі зачіски мали різні варіанти, синхронні описання яких належать до середини XIX ст. Перший варіант мав вигляд короткої стрижки з довгими локонами на скронях (в степовому регіоні), другий – вид буклів, які трималися на скронях «...без шпильок і пряжок, а незаплетена прядка волосся» вільно висіла вздовж спини (локація не відома).²⁹⁰ Спільними рисами різноманітних жіночих зачісок були фарбоване волосся і скроневі локони.

Жінки старшого віку своє волосся гладко зачісували і заплітали переважно в одну або дві коси, які в домашній обстановці закидали на спину і закладали під пояс фартуха, щоб не заважали під час роботи. У цій віковій групі волосся також забарвлювали рослинною фарбою і через велику сивину воно набувало «яскравого кольору лисячого хутра».²⁹¹

Наведені відомості були актуальні для жіночих / дівочих зачісок кримських татар півострова, але представниці степової субетнічної групи, що

²⁸⁷ Альберт Байбуурин, *Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов* (Санкт-Петербург: Наука, 1993), 221.

²⁸⁸ Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 265.

²⁸⁹ Там само; Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар...», 63; Архив БИКАМЗ, Дневник У.Боданинского.

²⁹⁰ Там само; Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар...», 167; Радде, «Крымские татары», 400.

²⁹¹ Радде, «Крымские татары», 400-1.

до середини XIX ст. жили в Північному Причорномор'ї, мали інші зачіски. Волосся дівчат молодшої та середньої вікової групи, замість розсипаних по плечах тонких кіс, прибирали їх в одну косу, обплетену по всій довжині білою стрічкою (Рис. 65, 82). Аналогічну зачіску мали молоді заміжні жінки, волосся яких обплітали не стрічкою, а кінцем тюрбана. Ця "ідея" зачіски, тобто повне обплітання кіс, щоб не було видно волосся, побутувала також у гуцулок наприкінці XIX ст.²⁹²

Наприкінці XIX – початку XX ст. внаслідок урбанізації у заміжніх жительок міста з'являються різні варіанти традиційних зачісок. Так, деякі молодіці поряд з підстриженими локонами продовжували носити тонкі коси або, навпаки, можна було зустріти молоду маму з двома косами, але без традиційних локонів. Однак неписаної заборони на носіння сакральних локонів незаміжніми дівчатами дотримувалися суворо, незважаючи на модні нововведення у вигляді однієї / двох кіс замість безлічі тонких кісок.

Розглянуті форми повсякденних жіночих зачісок були розповсюджені у більшості регіонів Криму досліджуваного періоду. Святковий варіант зачісок полягав в ритуальному фарбуванні волосся напередодні релігійних свят.²⁹³ Як барвник виступала рослинна фарба *хна*, яку в значній кількості імпортували в Крим, а також місцева рослина *хна чічегі* / *ляліменкі* (М. Медіна, 1954 р.н., с. Каралезлі). Колір фарбованого волосся залежав від вихідного натурального кольору і, за описами більшості очевидців, варіювався від яскраво-рудого до цегляно-червоного або темно-мідного.²⁹⁴ Незважаючи на численність відомостей про загальну пристрасть татарок до фарбування волосся хною, Т. Пассек стверджує, що аристократки зберігали природний колір свого волосся.²⁹⁵

²⁹² Володимир Шухевич, *Гуцульщина*, (Репринтне видтворення тексту 1899 р., Снятин: ПрутПринт, 1997), 161-3.

²⁹³ Ольга Шишкина, *Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году*, Репринт в 2 томах, (Київ: Академкнига, 2010), 145.

²⁹⁴ Елена Орловская, *Крым* (Москва: Тов. И. Сытина, 1911), 40.

²⁹⁵ Пассек, «Увеселения и обычаи татарок», 369.

Хну, крім фарбування волосся, також широко використовували під час нездужань. Вважалося, що її застосування благотворно впливає на організм, для чого хну наносили на певні ділянки тіла.

Значення хни в місцевій культурі красномовно розкрив В. Кондараки: «..фарбування хною долонь і пальців на руках і ногах слугує в татарок не тільки простою прикрасою, але чимось на зразок релігійного догмату, який необхідно виконувати в певних випадках усіма включно».²⁹⁶

Свідченням сакрального значення фарбування хною був звичай, коли після ритуального обмивання покійниці їй заплітали коси і фарбували руки хною (в даний час не використовується).

У національній культурній традиції жіночність асоціювалася з довгим волоссям, тому за ними ретельно доглядали, вплітаючи спеціальні амулети «... зі священною молитвою, як талісман благополуччя»,²⁹⁷ які виконували апотропейно-декоративну функцію. Унікальними є відомості про існування заборони на споглядання проділу волосся посеред голови (в районі Алушти він називався *яшмак*), який не можна було бачити стороннім. Цією заборonoю респондент пояснила обов'язковість носіння нижньої хустки у дівчаток з періоду статевого дозрівання (Ф. Веліева, 1930 р.н., с. Тувак).

Аналіз та коректна інтерпретація історичної інформації можлива тільки при розумінні контексту з пануючої ідеології та / або національного світогляду. У кримських татар це іслам з певною часткою доісламських реліктів у дотриманні деяких звичаїв.²⁹⁸ Заклик пророка Мухаммада (САС) «Дотримуйтесь чистоти, оскільки іслам – це чистота!» кримські татари сприймали буквально, тому в національному світогляді поняття «чистота» і «релігійна поведінка» були тотожні. При цьому властиве жіночій природі бажання бути красивою віталось, тому що ґрунтувалося на тезі «жінка повинна намагатися бути красивою для свого чоловіка». Відповідно до цих принципів і поглядів, кримські татарки в минулому мали значний досвід макіяжу відомими

²⁹⁶ Кондараки, «Универсальное описание Крыма», 265.

²⁹⁷ Там само; Пассек, 367.

²⁹⁸ Радде, «Крымские татары», 371.

на той момент засобами, які сьогодні називаються декоративною та лікувальною косметикою. Інформацію щодо застосування коштовного макіяжу і косметичних засобів надав академік П Паллас наприкінці XVIII ст.: «Під час весілля або бажаючи виказати особливу розкіш одягу багаті накладають квіти і прикраси з листового золота на обличчя».²⁹⁹ Ця традиція в адаптованому вигляді існувала ще у першій чверті XX ст., коли відомий вчений зафіксував під час весільного обряду «*хна геджесі*» (кримтат. «ніч хни») прикрашання чола візерунками із золотого паперу (Рис. 83).³⁰⁰

У національному соціумі косметика не тільки використовувалася, але і самостійно виготовлялася. Цитований вище академік описав також спосіб виготовлення білил, що надавав матового кольору, «досить подібного до кольору шкіри», і навів рецептуру деяких косметичних засобів, наприклад, для блиску очей.³⁰¹ На поширеність «косметичних» традицій вказують різні пристосування і спеціальні інструменти, наприклад, витончена посудина у вигляді павича з фарбою для підводки очей *сурьмедан* (з ПЗ Османової А., рис. 85) і лопаточка для розмішування фарби для брів *хаш куречиги* (ЦМТ, инв.№ 64).

Одним з весільних ритуалів у межах згаданого вище обряду «*хна геджесі*» була депіляція, коли нареченій за допомогою особливої мазі *зирник* виводили волосся з окремих ділянок тіла.³⁰² За більш давньою інформацією П. Палласа, депіляцію проводили за допомогою «особливого тіста» з вапна і жовтого миш'яку.³⁰³ Згідно з відомостями нашого респондента, це була не мазь і не «тісто», а спеціальний зелений «камінь», який розчинявся у воді (Е. Смедляєва, 1919 р.н., м. Кефе, сучасне м. Феодосія).

²⁹⁹ Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 348.

³⁰⁰ Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 92.

³⁰¹ Там само; Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 347-8.

³⁰² Там само; Бонч-Осмоловский Г. Крымские татары: этнографический очерк, 92.

³⁰³ Там само; Паллас, «Общие замечания о полуострове Крыме», 348.

Красивого контуру брів досягали за допомогою двох натягнутих ниток, ними ж прибирали пушок з шкіри обличчя.³⁰⁴ Сунною, тобто бажаною дією, було використання стовченої в порошок сурми,³⁰⁵ якою підводили очі та фарбували брови. Поряд із використанням сурми, Т. Пассек призводить спірну інформацію про фарбування хною також брів і вій, проте передбачає, що це робили «незнатні татарки», продовжуючи опис макіяжу «не знатних татарок».³⁰⁶ Пізніше було модним з'єднання брів в суцільну лінію, зафіксоване тільки в Бахчисараї з середини ХІХ до початку ХХ ст., проте наші респонденти його не підтвердили. Подібний макіяж був одним з еталонів жіночої краси окремих народів Центральної Азії до кінця ХХ ст. (узбеки, таджики), і питання можливої культурної дифузії поки що не вирішено.

Використання рослинних барвників у прикрашанні обличчя та тіла належить до домусульманських практик, санкціонованих ісламом. Проте, поруч з дозволеними діями, в кримськотатарському соціумі існувала традиція татуювання обличчя, яку духовенство не схвалювало. В академічному виданні цей звичай описано як наколювання голкою і забарвлення поміжбрівної ділянки, іноді й поперечної частини чола.³⁰⁷ В етнографічному описі цей звичай локалізовано тільки в гірських селах Судакського району, де цятку *бен* татуювали поміж бровами з подальшим втиранням сажі (?).³⁰⁸ Цей ритуал виконував суто апотропейну функцію, тому що його вважали потужним оберегом від пристріту. На думку дослідників, татуювання виникла сім тисяч років тому і її метою було створити певне візуальне висловлення.³⁰⁹ Цікаво, що

³⁰⁴ Там само; Петр Дьяченко, «Свадебные обряды крымских татар» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 193.

³⁰⁵ Сурма - мікроелемент, напівметал сріблясто-білого кольору з синюватим відтінком.

³⁰⁶ Пассек, «Увеселения и обычаи татарок», 364-9.

³⁰⁷ Вениамин Семенов-Тянь-Шанский, *Полное географическое описание нашего отечества*, т.14, *Новороссия и Крым* (Санкт-Петербург, 1910), 219-22.

³⁰⁸ Куфтин, «Южнобережные татары Крыма», 283.

³⁰⁹ Виктор Барановский. *Искусство татуировки* (Москва: Славянский дом книги, 2002), 4.

у католичок деяких сільських спільнот Боснії і Герцеговини давній звичай татуювання рук зберігся до теперішнього часу.³¹⁰

Стародавній ритуал відображений в національному фольклорі, в якому ідіома *нохта урмах*, у формі «*башыма нохта урдулар*» (кримтат. *баш* – голова, *нохта* – цятка, *урмах* – ударяти) передає один із знакових ритуалів весільної обрядовості. Наречений, крім обов'язкового фарбування волосся і рук хною, ставили також цятку на переніссі.³¹¹ Релікт цього звичаю зберігся донині в обрядовій захисній магії *ирим*, коли маленьким дітям (переважно часто хворіючим немовлятам) наносять сажею цяточку на чоло від пристріту.

Історіографічні відомості про декоративну косметику (П. Паллас, Т. Пассек, Г. Бонч-Осмоловський) і татуювання (П. Семенов-Тян-Шанський, В. Кондараки, Б. Куфтін) можна простежити протягом шести поколінь, а їхнє практичне буття, безумовно, має набагато більший термін. Гіпотетично можна припустити, що описані ритуали є спадщиною більш давніх місцевих традицій, які ведуть свій початок від відомих скіфських практик малювання тіла (Рис. 84).³¹²

В історіографії остання фіксація ритуального фарбування, оформлення локонів і апотропейного татуювання належить до першої чверті ХХ ст.,³¹³ коли ще дотримувалися традицій, пов'язаних із магічним і релігійним значенням

³¹⁰ Ирина Антанасьевич, «Татуировки балканских женщин: украшение, исповедание или оберег?», *Молодежный интернет-журнал МГУ «Татьянин день»*, 15.03.2013. <http://www.taday.ru/text/2070522.html>

³¹⁰ Шерфединов, *Янърай къайтарма*, *Звучит кайтарма*, 143.

³¹¹ Леонид Кызласов, Светлана Панкова, «Татуировки древней мумии из Хакасии (рубеж нашей эры)», *Сообщения Государственного Эрмитажа*, т. LXII, (Санкт-Петербург: Эрмитаж, 2004):61-7; Сергей Васильев, Игорь Слюсаренко, Кирилл Чугунов, «Актуальные вопросы хронологии скифского времени Саяно-Алтая» (Материалы междунар. науч. конф. «Степи Евразии в древности и средневековье» Т. 2, (Санкт-Петербург: Эрмитаж, 2003), 24-7.

³¹¹ Семенов-Тян-Шанский, *Полное географическое описание...*, 219-22.

³¹¹ Курылев, «Одежда анатолийских турок», 247.

зачіски як важливого оберегу.³¹⁴ Ритуали, пов'язані з обрядовим фарбуванням волосся, і традиційні дівочі зачіски, зникли в середині XX ст.

Отже, одними з основних зовнішніх маркерів у культурному просторі кримськотатарського традиційного соціуму є форма і колір зачіски, оскільки костюми, за винятком ГУ, дівчат і молодих заміжніх жінок були абсолютно ідентичні. Єдиним символом нового статусу, сімейного стану, фізичної трансформації дівчини, що вийшла заміж, було пофарбоване волосся і завиті локони на скронях. Виходячи з цих фактів, можна стверджувати, що традиційна жіноча зачіска виконувала важливу функцію візуально-інформаційного коду в національному соціумі до початку XX ст.

Атрибути зовнішнього вигляду чоловіків традиційного кримськотатарського суспільства відігравали аналогічно значущі й символічні ролі, найважливіша з яких належала бороді, яку можна було відпустити по досягненні сорока років після виконання певних ритуалів. Зачісок в сучасному розумінні, як певної форми волосся на голові, у кримськотатарських чоловіків не було, вони голову повністю голили. Це було пов'язане з вимогами ритуальної чистоти відповідно до ісламського світогляду. Обов'язковими були тільки вуса, як знаковий символ приналежності до чоловічої статі, однак до них також були жорсткі вимоги щодо обмеження в довжині (не можна було закривати верхню губу). Зачіска з довгого пучка волосся на маківці зафіксована тільки у хлопчиків (щонайменше до початку XIX ст.), а також у кримських вівчарів до кінця XIX ст.

Одним із важливих результатів дослідження еволюції етнічних ГУ є визначення хронологічних періодів, обумовлених кардинальними соціально-політичними пертурбаціями. Критеріями змін у комплексах ГУ були зміни репертуару і / або виду декорування традиційних уборів, відповідно до яких виділені окремі часові кластери для кожної гендерної групи.

³¹⁴ Курылев, «Одежда анатолийских турок», 247.

Таким чином, в еволюції традиційних чоловічих ГУ можна назвати три періоди: XVII – перша третина XIX ст., перша третина XIX ст. – 1920-і рр., 1920-і рр. – початок XXI ст.

Чинниками перших змін були анексія КХ і втрата державності, масовий вихід аристократії на чолі переважно степової субетнічної групи до Туреччини і Добруджі, відсутність необхідної сировини у вигляді соболиного хутра. У першому випадку це виразилося у кардинальних змінах комплексу чоловічих уборів, коли місце високих і яскравих шапок кожної субетнічної групи, які відігравали роль стійких етно-маркерів (як внутрішніх, так і зовнішніх) зайняв єдиний убір. Це шапка циліндричної форми з каракулю переважно чорного кольору. Новий убір упродовж століття мав декор на плоскому денці шапки у вигляді вишитого або оформленого золотою тасьмою маленького кружечка.

Друга причина трансформації чоловічих уборів пов'язана з глобальними потрясіннями світового і місцевого масштабу (Перша світова війна, революція і захоплення Криму більшовиками, Голодомор, розкуркулення, колективізація тощо). До першої чверті XX ст. зникло оздоблення чоловічих уборів як принципу національної естетики на відміну від тривалого періоду побутування різноманітних видів прикрас. Пізніше чоловічі шапки ніколи не декорувалися.

Назвою основних видів чоловічих шапок кримських татар упродовж останніх чотирьох століть було «*татар халпах*», що вказує на важливу етно-диференціюючу функцію національних ГУ.

У процесі трансформацій жіночих уборів відповідно до історичних реалій виділено чотири етапи: XVII – середина XVIII ст., середина XVIII – кінець XIX ст., кінець XIX – перша чверть XX ст., перша чверть XX – початок XXI ст. Чинником першої еволюції жіночого головного комплексу стала фіксація червоної декорованої шапочки як нижнього убору і носіння вуличних багатошарових головних одіянь. Наступний етап пов'язаний із втратою багатошарового комплексу жіночих ГУ як культурного явища. Останні зміни в першій чверті XX ст. проявились в остаточному зникненні з традиційного костюма ошатних дівочих фесок і жіночих шалей.

Характерною особливістю побутування дитячих уборів у традиційній культурі кримських татар є абсолютна тотожність хлоп'ячих шапок чоловічим ГУ, за винятком культових уборів священнослужителів. Специфікою дівочих уборів був більш розкішний декор їхніх шапочек у порівнянні з фесками дорослих жінок.

Дослідження еволюції дитячих уборів обох гендерних груп відрізняється більш вузьким часовим періодом, нижня межа якого через малий об'єм джерел і вкрай фрагментарну інформацію встановлена на відмітці кінця XVIII ст. Перший етап у розвитку дитячих ГУ охоплює часовий проміжок з кінця XVIII до першої третини XIX ст., далі вони мають різну періодизацію, що безпосередньо корелює з трансформаціями і модифікаціями дорослих уборів своїх гендерних груп.

Отже, підсумовуючи тенденції останнього часу в еволюції національного костюма, необхідно відзначити стрімке зникнення (у першої третини XX ст.) і поступове відродження традиції постійного носіння ГУ.

РОЗДІЛ 4.

ТЕКСТИЛЬНЕ ТА ЮВЕЛІРНЕ ДЕКОРУВАННЯ ГОЛОВНИХ УБОРІВ

4.1. Оздоблення чоловічих уборів

Одне з перших відомостей (середина XVI ст.) про «прикрашання» ГУ стосується «блискучих» повстяних загострених ковпаків «...висота і блиск яких надають татарам грізного вигляду і лякають ворогів..».³¹⁵ Відомості цього автора щодо згаданих військових або народних ГУ передусім цікаві технологією виготовлення (використання каркаса? обробка спеціальними засобами?) і проблемою історичної спадкоємності.

Широке використання повсті природним чином корелює з матеріальною культурою кочовиків, тому багато ГУ були виготовлені саме з цього матеріалу. Наприклад, також із білої повсті були широко поширені круглі шапочки *бьорк* (*börk*), прости або з гаптованим геометричним орнаментом або позолоченої / посрібленої тасьмою по краю ГУ (Рис. 16 А, Б). Тривалий період це був найбільш розповсюджений ГУ городян КХ.³¹⁶

На початковому етапі еволюції оздоблення чоловічих ГУ відомо в різних варіантах, диференціація яких пов'язана з становою приналежністю.

Перша згадка про ГУ степової аристократії, червоні «татарські шапки» *бархі бьорк* із хутряним околишем, відноситься до першої третини XVII ст.³¹⁷ Спочатку ця шапка за наявності егрета з чорного пір'я була символічним убором «татарських ханів» (Рис. 4). Унікальна шапка мала складний крій з багатьох сегментів у вигляді витягнутих еліпсів, кожний з яких заповнювався сирцевою вовною для додання об'єму. По низу ГУ облямовували околишем із

³¹⁵ Литвин, *О нравах татар, литовцев и москвитян*, 83

³¹⁶ Kavak, *Karasu Kazası (1683—1744) — Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği*, 157.

³¹⁷ Жан де Люк, «Описание перекопских и ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: Доля, 2005), 338.

соболиного / кунячого / лисячого хутра (Рис. 4, 6, 12 А, 18 А, 19 А). Пізніше хутряний околиш був замінений на золотний / срібний галун і / або чорний оксамит (Рис. 18 Б, 20). Рельєфність могла додатково підкреслюватися золотним / срібним шнурком, який відокремлював сегменти один від одного.

Верх шапки, як і прототип (булава, в тюркських мовах – *буздыхан*), декорувався шишечкою, вив'язаною з плетеного металізованого золотного шнурка.³¹⁸ Ця оздоба нашивалася на місці з'єднання сегментів у центрі ГУ. Схожа прикраса (монг. – *жинс*) була характерною деталлю монгольських шапок, але вона плелася з червоного шовкового шнурка. За даними Б. Рінчена ця прикраса уособлювала Сонце, тому що монгольські племена вважали себе нащадками Сонця й Місяця.³¹⁹

Шапка *бархі бьорк* в різний час мала різні варіанти оздоблення. Так, на початку ХІХ ст. з'явилися ГУ з еклектичним декором у вигляді золотний тасьми, нашитої вище хутряного околиша. Цей ГУ, як знаковий елемент костюма степової аристократії, існував до першої третини ХІХ ст., а пізніше у трансформованому вигляді увійшов до військового костюма кримськотатарського ескадрону. Колір декору диференціював військовий стан: у офіцерів був золотний галун, у нижчих чинів – срібний (Рис. 20). Однак ГУ «ескадронців» був істотно спрощений: замість дванадцяти роздільних сегментів, з яких шили ГУ більше двох століть, шапка стала збиратися з 6 / 8 / 10 частин і мала вигляд простої напівсфери. Шов кожної деталі прикривався зверху вузьким галуном. Хутряний околиш також замінили галуни відповідного кольору, нашиті в чотири ряди.³²⁰

У синхронний час найпоширенішим ГУ знаті рівнинної частини півострова і субетнічної групи *тат* був митроподібний ГУ *шепертма* з обрамленням із дорогих видів хутра переважно темного забарвлення. Околиш із хутра соболя,

³¹⁸ Введенский, *Пять веков русского военного мундира*, (Санкт-Петербург: Атлант, 2005), 280.

³¹⁹ Николай Кочешков, «Головные уборы монголов ХІХ — начала ХХ в.», *Советская этнография* 3(1973):134-41.

³²⁰ Введенский, *Пять веков русского военного мундира*, (Санкт-Петербург: Атлант, 2005), 280; Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея...», 159-68.

куниці нашивався на суконну / оксамитову шапку переважно зеленого кольору (Рис. 9 А, Б, 11, 12 А).

Великий білий тюрбан *сарих*, якщо мав будь-які прикраси, належав до елітарних видів ГУ. У цьому випадку він виконував церемоніальну, представницьку функцію. Як символ верховної влади аналогічний європейській короні, *сарих* міг мати оздоблення коштовним камінням у візерункових кастах (Рис. 73 А, портрет Гази II Герая). Це був також убір вищих посадовців (суддів) і духовних осіб КХ у XVI – XVIII ст. Комплексний аналіз джерел свідчить про побутування різних за формою тюрбанів: високих, круглих або низьких і більш плоских, що залежало від форми нижнього убору, який щільно обгортала верхня тканина, а також майстерності художника, який відображав його. Колірна гама обмежувалася білим і зеленим кольорами. Проте, право носіння зеленого тюрбану мали лише *сеїди*, нащадки пророка Мухаммада (САС). *Сеїди* в кримськотатарському соціумі традиційно займали різні почесні посади, наприклад, духовного глави корпорації ремісників.

Побутування вишитих тюрбанів раніше XIX ст. невідоме, можливо, ця мода з'явилася тільки на початку – в середині XIX ст.(?). Автентичні екземпляри таких тюрбанів являють собою довге й тонке полотнище з вишуканою фітоморфною вишивкою, наприклад, артефакт «*Sarryk (саррык)*. Довга лляна тканина з жовтою вишивкою» з берлінського музею (МСК, Інв.№ ІІС328).³²¹ Аналогічний об'єкт експонується в РЕМ (манекен «Кримський татарин»), у якого чорна каракулева шапка обгорнута білою тонкою тканиною з вишивкою жовтими нитками рослинного орнаменту (Рис. 8 Б).

До елітарних уборів також належали різні ГУ з дорогоцінними егретами, величина й пишнота яких маркірувала становище в ієрархії ханського двору. Прикрашені егретами фески носили кримські хани і наближені до них особи, можливо місце кріплення декору маркірувало статус (?). Так, на зображеннях ханів, егрет розташований по центру ГУ (Рис. 87), а у візирів збоку убору (Рис. 88). Проте відомі більш ранні зображення воїнів, ГУ яких прикрашені довгим

³²¹ Там само, 159-68.

пир'ям, що свідчить про довготривалу традицію застосування даного декору (Рис. 86). Аналогічним знаком був султан з павиною пир'я на військових шоломах (Рис. 89).

Поява кардинально нового ГУ відноситься найпізніше до першої чверті XIX ст., коли О. Раффе (1837 р.) зафіксував численних персонажів в уборах одного єдиного виду, крім культового тюрбану. Ця шапка мала чітку циліндричну форму і була пошита зі смушкових шкірок місцевої породи (Рис. 27). Новий убір був переважно чорного кольору, однак разом з ним художник зобразив рідкісні світлі (білі?) шапки, престижність яких ймовірно була нижчою в порівнянні з ГУ із темного хутра, оскільки в них зображена маргінальна частина населення, переважно кримські цигани.

Найдорожчими шапками в Криму і далеко за його межами були убори чорного кольору зі сріблястим відливом. Вони виготовлялись з овечого хутра породи «маліч» з Тарханкутського півострова Криму. Поширеним ГУ у Західній Україні в XIX ст. були шапки з кримських сірих смушків, які також мали декор на денці («таляр»). На Волищині вони називалися «кучма» або «кримка»,³²² а описані В. Шухевичем чорні смушеві, підбиті білим хутром ГУ гуцулів м'якої форми називалися просто «шапка».³²³

Загальна прихильність кримських татар саме до цього виду шапок, які носилися «у будь-яку пору року, з чорних або сірих смушків», зазначалася всіма очевидцями.³²⁴ Уперше їхній декор був описаний академіком Г. Радде: «На дні шапки буває або проста гладка шкіра, або сукно з вишитими фігурами» (Рис. 27, 32).³²⁵

Аналіз візуальних і писемних джерел вказує, що контрастний декор на денці шапки мав різні розміри, найменший з яких був «у п'ятачок величиною».³²⁶ Відомості наративних джерел передають оздоблення ГУ за допомогою контрастних вставок зі шкіри / сукна. Використання оксамиту для

³²² Стельмашук, *Традиційні головні убори українців*, 93, 101.

³²³ Шухевич, *Гуцульщина*, 161-3.

³²⁴ Домбровский, «Очерк хозяйственного быта татар...», 167

³²⁵ Радде, «Крымские татары», 398.

³²⁶ Орловская, *Крым*, 39.

їхньої обробки письмово не зафіксовано. Проте в експозиції БІКАМЗ є «кружок для чоловічої смушкової шапки *къалпакъ-тъопеси*» у вигляді оксамитового диска (приблизно 8 см) зі щільною вишивкою металізованими нитками. Ця деталь – заготівка для прикрашання денця традиційної шапки. Аналогічні артефакти є в зібраннях МЄК.³²⁷ Один із них атрибутований як «червоний оксамитовий кружок з вишитою золотою трояндою» (МЄК, Інв.№ ІС 443, діам. 8,5 см), проте візерунок об'єкту аналогічний бахчисарайському екземпляру у вигляді гексаграми. Розглянуті об'єкти відрізняються лише технікою виконання. Три екземпляри з фондів МЄК вишито в техніці гаптування, а деталь з БІКАМЗ виконана за допомогою золотного шнурка і канителі. Наявність цих елементів у музейних зібраннях, але відсутність самих шапок і відомостей про них пояснюється короткочасністю модного декорування ГУ в кінці XIX – на початку XX ст. Ще одним різновидом прикраси циліндричних шапок були аналогічні диски з нашитими срібними галунами у формі багатопроменевої зірки і маленьким вив'язаним гудзичком у центрі ГУ (Рис.32, експозиція РЕМ. Тут додаткового дослідження вимагає матеріал виготовлення самої шапки).

Поряд з простими, невибагливими уборами існували шапочки з цікавим оформленням. Це були, як правило, вишиті круглі тюбетейки або візерунково простьобані гостроверхі шапочки типу *кюлох* / *кулох*, в які для досягнення рельєфності в поздовжні своєрідні "трубочки" вставлялися скручені шнурки для додання жорсткості, а разом з тим і кращій вентиляції. Подібні ГУ збереглися в музеї М. Волошина, відомого колекціонера предметів кримськотатарської культури (ДМВ, Інв.№ Т-7).³²⁸ Один з уборів у формі невисокого конуса нагадує «класичний» *кюлох*, пошитий з чотирьох клинів і суцільної смужки тулії зі золотисто-голубої парчі з підкладом із червоного ситцю. Клини рельєфно простьобані, а нижня частина тулії візерунково вишита

³²⁷ Аблаєва, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея...», 159-68.

³²⁸ Будинок-музей «Кіммерія М.О. Волошина», м. Феодосія.

тамбурним швом *хаснах*. Ці поліфункціональні шапочки надягали як самостійний убір і як основу під чалму (Рис. 90).

Про суто хлоп'ячі убори з оздобленням в писемних джерелах свідчень немає, але є візуальні й речові дані. Наприклад, «фес хлоп'ячий» (ЦМТ, Інв.№ КП 14034 № 74) у вигляді циліндричної шапочки, прикрашеної по нижньому краю парчевою тасьмою, що можна трактувати як звичне обрамлення дитячого убору або артефакт у вигляді куполоподібної шапочки, зібраної з шести клинів червоного і чорного оксамиту (МЄК, Інв.№ II С. 352; рис. 91). Яскрава апотропейна функція останнього об'єкта виражена не лише за допомогою контрастних деталей, але й пришитими золотими накладками – амулетами. Один із них має форму сердечка, інший – фігурної пластини з каліграфічним написом.³²⁹

Отже, на першому етапі існували три види декору чоловічих уборів, серед яких хутряні околиші на суконних шапках (Рис. 9, 12А); прикрашання тюрбанів (Рис. 73А); прикраси з егретів невеликих шапочок (Рис. 86, 87, 88), військових шоломів (Рис. 89). Для наступного етапу характерне декорування опушкою з дорогого хутра митроподібних і сегментованих шапок. Доповненням до нього були золотні / срібні галуни (18, 19А).

У останнього виду традиційного чоловічого ГУ змінилося все: форма, колір або колірні поєднання, матеріали, що застосовувалися століттями. На зміну високим і яскравим ГУ прийшла невисока темна аскетична шапка. Завдяки циліндричній формі, використанню хутра з дрібними завитками і стьобаної підкладки, шапка придбала чіткий контур і «суворий» вигляд. Проте довгий час (початок ХІХ – початок ХХ ст.) вона усе ж прикрашалася. Зазвичай це був контрастний за кольором і матеріалом кружечок зі солярними символами, виконаними в техніці вишивки або нашивки з вузької золотної тасьми.

Особливе місце культової чалми в структурі традиційного чоловічого костюма відобразилося особливим декором, ніжною рослинною вишивкою

³²⁹ Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея...», 165.

верхнього елемента тюрбана. Відсутність будь-яких відомостей щодо цього виду декору (генеза, символічна приналежність до певної соціальної групи тощо) вимагає подальших досліджень (Рис. 8Б).

У першій чверті XX ст. усі види декору традиційних чоловічих / хлоп'ячих ГУ були повністю втрачені.

Отже, основний акцент у структурі національного костюма кримських татар, незалежно від соціального стану і статеві-вікових характеристик, традиційно був зосереджений на ГУ. Характерною ознакою більшості чоловічих уборів у різні хронологічні періоди були чітка форма, застосування хутра, ефектне оздоблення, завдяки чому національні ГУ сприймалися як яскраві етнічні маркери.

4.2. Односторонній декор жіночих уборів

Тривалий час найхарактернішим традиційним дівочим / жіночим ГУ була багато декорована шапочка *фес*. Основною технологічною ознакою її оздоблення був декор, який умовно можна назвати одностороннім, або однобічним. Комплексний аналіз дівочих, жіночих фесок виявив чотири основні типи одностороннього декорування, які склалися задовго до середини XIX ст.

Найголовнішою ознакою одностороннього декору був спосіб виконання в кореляції з використаними матеріалами. Це було п'ять видів візерункової вишивки (кримськотатарською: *михлама*, *інджі*, *букме*, *тиртур*, *хаснах*), декор із трьох видів басонних виробів, ювелірні прикраси.

Фески з візерунковою вишивкою називаються *нагъишли фес*. Термін «нагъишли» тотожний гіпероніму «вишитий / вишиті» і / або є власним найменуванням / визначенням у характеристиці будь-якого вишитого виробу.

Найпоширенішим видом візерункового шиття було *михлама* (кримтат. *мих* - цвях, *лама* – суфікс), що означає спосіб роботи, при якому голка входить у

тканину тільки під прямим кутом. Діалектний варіант назви вишивки *симакеч*.³³⁰ У знаменитій узбецькій вишивці цей вид називається «*зардузі*» (від фарсі *зар духтан* – шити золотом або *зар-дуз* – гаптарка).³³¹ В українській літературі цей спосіб виконання має назву «шитво за картою».³³² У спеціальній англomовній літературі: “gold embroidery”, німецькомовній – “die Goldstickerei”, у російськомовній – «высокое шитье золотом по предварительному настилу».

Особливість цього виду оздоблення полягає в обшивці металізованими нитками окремих деталей орнаментальної композиції, так званого «настілу». Настіл у XVII-XVIII ст. за традицією робили з товстих кручених шовкових ниток, ще раніше (у XVI ст.) основу мотиву заздалегідь вишивали нитками з овечої або верблюжої шерсті.³³³ З початку XIX ст. і до теперішнього часу настіл вирізають з картону. Технологія цього виду вишивання полягає у наступних операціях: після того, як деталі мотиву декількома стібками закріплені на основі, працюють одночасно з двома нитками, де верхня металізована (золотна / срібна) нитка покриває рівними щільними рядами всю поверхню «настілу», а нижня робоча нитка її фіксує. Основою цього виду вишитих ГУ був переважно оксамит, раніше також сукно, товста шерсть і щільний атлас.

Гаптовані ГУ *михлама фес* із середини XIX ст. виконувалися переважно на оксамиті червоної колірної гами; рідше використалися тканини голубого, оливкового, коричневого, чорного кольорів.

Михламали фес були в формі циліндра (Рис. 92, 99) або конуса (Рис. 119, 124, 125); висота шапочок і кут нахилу конуса були доволі варіативні й, можливо, служили одними з локальних відмінностей.

Орнаментальні композиції *михламали фес* залежали від місця розташування на виробі. На денці шапочки рослинний, рідше геометричний візерунок вписувався в коло з чітко позначеним центром. Переважно це була

³³⁰ Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 4.

³³¹ Борис Миллер, *Персидско-русский словарь* (Москва: изд-во иностранных и национальных словарей, 1960), 258, 259.

³³² Тетяна Кара-Васильева, Алла Чорноморець, *Українська вишивка* (Київ: Либідь, 2002), 35.

³³³ Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 63.

статична композиція з великої 6-, 8-, 12-ти пелюсткової розетки з додатковими більш дрібними деталями, рідше використовувалися динамічні візерунки. На тулії фески вони були також варіативні, композиції складались з окремих елементів денця шапочки, розташованих по горизонталі, або мали самостійний малюнок, підпорядкований загальному задуму. Орнамент зазвичай мав флоральну тематику: стилізовані квіти, подібні до ромашки з круглими або загостреними листочками; тюльпани; подовгасти, перисті і розітнуті листя; сердечка. Зазвичай масивні деталі мали додаткову обробку тонким крученим шнурком, простір між деталями заповнювався ромбоподібними пластинками, блискітками, канителлю тощо. Цей додатковий декор був із золота / позолоченого срібла / посрібленої міді, іноді застосовувалися скляні намистини (зеленого, червоного кольорів), які імітували коштовне каміння.

Серед багатьох досліджених шапочок особливий інтерес представляє орнаментика «шапочки нареченої» (МЄК, Інв.№ II С 323) з яскраво-червоного оксамиту. Її вишивка на денці має вигляд шестипелюсткової розетки в обрамленні шести п'ятикутних зірок і півмісяців. Навколо цієї статичної композиції не припиняючись «рухаються» різьблені листя і гілочки. Сакральні мотиви в орнаменталії фески символізують вічне, безперервне життя з побажаннями нев'янучої краси та алузією райського саду. Розквіт цього виду вишивки фахівці відносять до «періоду матеріального багатства і слави Кримського ханства».³³⁴

Назва іншої техніки односторонньої вишивки *інджі* (кримтат. *інджі* – перлина), семантика якої передає застосовуваний матеріал, тобто дрібні «кефінські перли» (від Кефе, сучасне м. Феодосія, Крим), якими щільно заповнювали візерункові мотиви (Рис. 94). Основою вишивки був оксамит переважно синього кольору, де колір і матеріал декору належали стихії води або жіночій стихії в символічному світогляді кримських татар. Орнаментика денця і тулії шапочки в нечисленних зразках, що дійшли до нас, має істотні

³³⁴ Полина Чепурина, «Орнаментальное тканье крымских татар» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 484-501.

відмінності. Тут зустрічаються великі 6 / 8 / 9-ти пелюсткові розетки на денці фески в оточенні дуже дрібних деталей або рівні по масі головні та допоміжні компоненти. Орнаменти денця мають як статичну, так і динамічну композиції. У стилізованих візерунках тулії шапочки вгадуються тюльпани, ромашки, листя аканта. Великі деталі додатково обрамлені золотою канителлю і блискітками. За словами П. Чепуріної, шиття справжніми перлами було надзвичайно поширеним серед заможних кримських татар, а незаможні з цією метою користувалися однотонним білим або кремовим бісером. Заможні господині у вишивці додатково застосовували коштовне каміння, а у кого був скромний бюджет, замінювали їх блискітками *пул*.³³⁵

Варіант цього декору є на світликах кінця XIX ст. у вигляді перлової сітки, що обрамляє тулію фески з вишитим перлинами денцем, і яке ілюструє дослідження цитованого автора (Рис. 95). Генезис і локальну приналежність шитих перлами фесок на даному етапі не можна вважати вирішеною, проте рідкісні зразки (сімейні реліквії) походять з південно-західного Криму (м. Євпаторія). Для Південнобережжя більш характерними були розшиті дрібними перлами деталі чоловічого й жіночого костюмів.³³⁶ З цього району походить унікальна шапочка (збереглося тільки денце) з «класичним» орнаментальним рішенням і несподіваною колірною гамою (ЯІЛМ, Інв.№ Т-875 9610). Центральна розетка денця у вигляді шестипелюсткової квітки вишита червоним бісером, проте візерунки навколо кольоровим. Виконані в цій техніці фески були конусоподібної, близької до конуса форми, або у вигляді «таблетки» у зразку з перловою сіткою на тулії шапочки.

Третій вид традиційного оздоблення фесок, це шиття різними видами металізованих (переважно золотних) шнурків (різної товщини, плоскими або круглими). Назва цього виду декору – *букме* (кримтат. *букмек* – гнути, загнути,

³³⁵ Чепурина, *Орнаментное шитье Крыма*, 63.

³³⁶ Чепурина, «Орнаментальное тканье крымских татар», 484-501.

згинати).³³⁷ Особливістю цієї техніки є безперервність шиття усієї композиції одним шнурком (Рис. 96-97).

Музейні зразки елементів чоловічого й жіночого костюмів, вишитих у цій техніці (курточки *эльбаде*, *марка*, нарукавники *ельхан*, підв'язки *чорапбав* тощо), демонструють високу якість і бездоганний смак. Однак нечисленні шапочки, що збереглися, мають рідке заповнення тулії й денця, невисокий рівень шиття і композиційного рішення, що свідчить про їх пізнє походження (кінець XIX – початок XX ст.). Наприклад, автентичний об'єкт з берлінського музею є абсолютно не типовим, тому що орнаментика його композиції суперечить традиції рівномірного заповнення всієї поверхні виробу (МСК, Інв.№ 498, рис. 97).³³⁸

Збережені зразки *нагъишли букме фес*, тобто фески вишиті в техніці *букме*, виконані на оксамиті яскраво- і темно-фіолетового кольору. Форма вишитих золотним шнурком шапочок нагадує конус або близьку до конуса фігуру.

Четвертий вид орнаментального художнього шиття, це вишивка тонким металізованим (золотним) шнурком у тамбурній техніці під назвою *хаснах*. Особливістю цих фесок є суцільне заповнення всієї поверхні конусоподібної шапочки. Наприклад, один із зразків має вигляд візерункового шиття каплевидної форми, яка плавно «перетікає» в межах розташованого по діагоналі малюнка (Рис. 98). Додатковою прикрасою цих фесок був різноманітний декор, підібраний з великим смаком. Так, серединки «крапель» заповнювалися канителлю з очком із блискітки. Завершальним штрихом до образу могли бути басонні вироби (в'язані квіточки, китиці; розетки із золотного галуна на денці) та імітації коштовних каменів (наприклад, КМКІС, ю-13, КП № 304).

До п'ятого виду оформлення національних шапочок належить вишивка із золотої канителі й трунцала під назвою *тиртирли* (кримтат. *тиртир* –

³³⁷ Сейран Усеинов, *Русско-крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь*, (Симферополь: Тезис, 2007), 354.

³³⁸ Аблаева, Заатов, «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского Музея европейских культур», 159-68.

канитель; відповідно *тиртирли фес*). Завдяки рельєфній фактурі та грі світлотіні вишиті різними золотними дротиками фески вишукано розкішні. Виконаних у цій техніці артефактів у Криму збереглася дуже мало. Це феска (БІКАМЗ, Інв.№ КП 346 / Т-237) і денце шапочки (ЯІЛМ, Інв.№ 1274). Перший артефакт є еталоном композиційного рішення зі щільним рівномірним заповненням усієї площі фески циліндричної форми. Композиція складена зі стилізованих квітів ромашки, бутонів гранату й вузьких листочків. Цей автентичний об'єкт демонструє досконалість культурної традиції та зрілої майстерності (Рис. 99).

Друга феска у формі усіченого конуса є дитячою шапочкою (ЯІЛМ, Інв.№ 1190), вишитою позолоченою канителлю і блискітками на оксамиті рожево-коричневого кольору. Орнамента і розмір шапочки (діаметр низу 13,5, денця 10,5 см) указують на її приналежність маленькій дівчинці з апотропейною метою, оскільки тричі повторюється (на денці, лобовій і потиличній сторонах фески) солярний мотив «*ай-ве-йїлдиз*» (кримтат. *ай* – місяць, *йїлдиз* – зірка).

Термін *тиртирли фес* могли застосовувати також щодо фесок з великою кількістю вишитих або оброблених канителлю і трунцалом візерунків (наприклад, БІКАМЗ, Інв.№ 240).

До типу одностороннього прикрашання фесок басонними виробами, її першого різновиду, належать обшиті золотною тасьмою фески. Ця тасьма з металізованих ниток називається *шерт*, тому назва цих шапочок *шертли фес* (Рис. 55, 80, 83, 100-101).³³⁹ Характерною рисою цього виду є виключно циліндрична форма ГУ. Тасьма (завширшки приблизно 2,5 – 4 см) нашивалася на тулію по вертикалі, продовжуючись на денці і закінчуючись на протилежному боці та утворюючи на верху шапочки своєрідну 6 / 8 / 10 / 12-типроменеву розетку. Застосовувався галун іширший (6 см?). Так, на одному з портретних малюнків усю висоту тулії фески заповнює суцільний золотний галун (Рис. 80). Незалежно від ширини галуна край шапочки обшивався

³³⁹ Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму» в *Реконструкция народного хозяйства в Крыму*, т.2, (1930), 19.

шертом обов'язково, а найпоширенішим видом була нашивка з 8-ми галунів (ЯІЛМ, Інв.№ 1271).

Додатковим декором цього виду були золоті монети, нашиті в проміжки галунів на тулії фески (Рис. 55), китиці з золотних ниток, або гудзики, вив'язані також із золотних ниток. Останній декоративний аксесуар свідчить про більш раннє побутування цього виду шапочок. Прикрашені галуном фески є одним із найбільш ранніх видів, що верифікує світлина з зображенням надгробка з типовим ГУ *шертлі фес* (с. Гурзуф, 1908 р., рис. 102).³⁴⁰ З епітафії відомий рік поховання покійної – 1218 рік Хіджри, тобто 1803 р. (За існуючою традицією верх надгробків закінчувався відповідним гендеру ГУ: у чоловіків це були тюрбани, у жінок – фески). Звичайно, для виникнення традиції необхідний досить тривалий час, тому побутування *шертлі фес* можна віднести щонайменше до середини – кінця XVIII ст. Однак очевидець цього періоду (Ш. Пейсонель, 1753 р.) називає лише один вид декору фесок у вигляді серпанкових хусток.³⁴¹ У візуальних джерелах кінця XIX – початку XX ст. цей вид ГУ зустрічається переважно в дитячому костюмі південнобережної субетнічної групи.

До другого різновиду фесок з басонним декором належать ГУ з пишною бахромою, яка покривала всю поверхню денця червоної оксамитової шапочки. Можлива назва – *пускуллю фес* (?). Колір бахромі диференціював вікові відмінності: у дівчаток / дівчат він був з голубих шовкових ниток, у заміжніх жінок – із золотних.³⁴² При цьому тулія фески у обох вікових групах могла бути прикрашена додатково золотими монетами. За інформацією очевидців середини XIX ст. (Т. Пассек, Г. Радде, А. Нельсон) і синхронних візуальних джерел (О. Раффе, К. Боссолі, літографія анонімного автора з КІМ «Ларішес»), цей декор виглядав як довга китиця, що розкидала на денце фески свої нитки увигляді зірки (Рис. 67-68, 78).

³⁴⁰ Яковлева, «Этнографические снимки крымских татар...», 163-6.

³⁴¹ Пейсонель, *Трактат о торговле на Черном море*. Париж, (1787).

³⁴² Nelson, *The Crimea: its towns, inhabitants, and social customs*, 59.

Мода на цей вид ГУ протрималась менше ніж півсторіччя (1830–1860 рр.), після чого китиці на денці шапочок у джерелах більше не згадуються. В останній чверті XIX ст. серед різних видів декорованих фесок (ювелірними виробами, орнаментальною вишивкою, традиційними монетами) китиці, як основна прикраса денця шапочки, також не називаються (А. Вамбері). Фески цього виду не збереглися, але в зібранні ялтинського музею є типологічно схожі ГУ, в яких основним декором є золотні китиці. Наприклад, денце циліндричної фески з довгою густою бахромою (ЯІЛМ, Інв.№ Т-874 9609) або пишна золотна китиця, зафіксована круглою накладкою на тулії конусоподібної фески. Декоративна накладка нагадує об'ємний гудзик з обв'язкою з золотних ниток. Залишки грубих ниток на тулії свідчать про зрізаний декор (золоті монети?), яким колись була обшита шапочка (ЯІЛМ, Інв.№ Т-873 9608, рис. 103).

Отже, золотна китиця, один з основних декоративних елементів фески, пройшла декілька етапів трансформації, перемістившись із денця на тулію шапочки. Вона отримала елегантне оформлення у вигляді в'язаної голівки, крихітних блискіток на кінцях ниток і фігурно вив'язаний шнурок для кріплення до денця ГУ. Для додання більшої розкоші цьому аксесуару, а разом із тим і всій фесці, китиці стали робити подвійними і потрійними. Вони мали довгі або короткі, складно вив'язані виті й прості шнури, які могли кріпитися в центрі денця (середина XIX ст.) або на стику денця і боковини шапочки (кінець XIX ст.). На деяких автентичних фесках китиці кріпляться на протилежній стороні звисання, перетинаючи, таким чином, денце ГУ. Довжина китиць варіювалася, у переважній більшості випадків вона доходила до мочки вуха, але іноді могла спускатися і до плеча (Рис. 55-56, 93, 96, 104-106, 124).

До третього різновиду фесок з різноманітними басонними виробами з металізованих (золотних), але не шовкових ниток належать шапочки з бахромою (можлива назва *сачахлы фес* ?), або з «квітучими гілками» (*чичек – пускуллю фес* ?). Переважно це виглядало як облямована торочками тулія, прихована повністю або прикрита тільки наполовину. Нове оформлення у

вигляді «квітучої гілочки» феска отримує у кінці XIX ст. Так, наприклад, з тих же золотних ниток, з яких формували китиці, замість витого шнурка стали в'язати ажурні багатопелюсткові квіточки й листочки (ЯІЛМ, Інв. № Т-596 / 8429; діаметр низу фески 15 см, денця 11 см). «Квітуча гілочка» зайняла місце традиційного монетного декору на лобній частині фески, при цьому на вершю могло бути також присутнім (Рис. 71, 104).

Новими тенденціями в декорі фесок відзначений період початку XX ст. (1915 – 1917-х рр.), коли занепад добробуту компенсувався впровадженням модних інновацій із заміною золотого декору на дешеві аналоги. Це були шапочки з паперовими прикрасами у вигляді майстерно розфарбованих квітів і / або квітучих гілочок (ЯІЛМ, Інв. № 1271), відображені на фотокартках зазначеного періоду.

До синкретичних видів оформлення належать шапочки з одночасним застосуванням декількох різнорідних видів традиційного декору, наприклад, фески з великим об'ємом золотної вишивки і окремими візерунками, заповненими або обшитими перлами. Яскравим прикладом є один з автентичних об'єктів (ПС Н.К.), тулію якого заповнює вишивка *михлама* і вишиті перлами деталі, а верх шапочки декоровано імітацією металевого на вершю з золотного шнура. Вишиті з золотої нитки розрізнені великі елементи (гілки, листя, квіти) й дрібні квіточки з перлів утворюють на тулії композиційний хаос. Доповнює еkleктичний образ потрійна китиця на витому шнурі з золотних ниток. Ще одним взірцем несмаку є довільна комбінація різнорідних елементів, нашитих на тулії фески поруч із монетним декором (з музею Алушти).

За недостатністю даних не розглядався односторонній декор з ГУ представниць степової субетнічної групи поч. XIX ст. (Рис. 64-65, 82) і вишиті головні пов'язки (Р. Аміров, 1930 р., с. Джурчі), розвідкам яких має бути присвячено окреме дослідження.

4.3. Двосторонній декор жіночих уборів

Традиційні жіночі головні шалі мали загальне найменування *баш ортюсю* (*baş örtüsü*) (кримтат. *баш* – голова, *ортю* – завіса, покривало). Вони підрозділялися на візерунково виткані *орнеклі тохума* (*örnekli tokuma*) (кримтат. *орнек* – візерунок) і вишиті *нагъишли* (*nağışlı*) (кримтат. *нагъиш* – вишивка).

Ці шалі були розповсюджені в традиційному жіночому костюмі завдяки «суворій бажаності» власноручного виготовлення текстильної частини посагу, в якому декорованих головних шалей і хусток повинно було бути не менше сотні.³⁴³ Всі дівчатка з раннього віку навчалися ткацтву і вишивці, тому що завдяки виконаних виробів оцінювалися працьовитість, терплячість і художній смак нареченої. Багаторічна робота увінчувалася своєрідною виставкою, коли все зроблене дівчиною вивішувалося в кімнаті молодят і прикрашало її до народження першої дитини.

Двостороннім декором, виконаним на тонких, напівпрозорих, прозорих тканинах, прикрашалися всі види традиційних шалей і хусток: *марама*, *шербенті*, *фирланта*, *дюльбент*, *бурумчик*. Із названих уборів найпоширенішою, знаковою була сакральна шаль *марама* (*махрама*), тому аналіз традиційного двостороннього декору проведений на її прикладі.

Назва шалі в перекладі з арабської «такрама» означає «прикрашене по краю покривало, шаль, рушник».³⁴⁴ Як вище було зазначено, вона також мала два варіанти назви, що корелюють зі способом виготовлення: *нагъишли марама* – візерунково вишита (Рис. 107), *тохума орнеклі марама* – візерунково виткана (Рис. 108-110, 116). Системний аналіз приблизно ста декорованих шалей (з них у зібранні БІКАМЗ 45 експонатів)³⁴⁵ виявив найхарактерніші ознаки, серед яких: використані матеріали, технічні прийоми виготовлення, орнаментика,

³⁴³ Бонч-Осмоловский, «Крымские татары: этнографический очерк», 124; Каралезли, «Старинный обычай татарского заручения...», 230;

³⁴⁴ Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 169.

³⁴⁵ Абдураманова, «Жіноче покривало для голови – важливий компонент традиційної кримськотатарської культури...», 121-6.

колірна гама. Отже, специфікою *марама* були два різні способи декорування, кожний з яких мав багато варіантів. Основою для вишивки і візерункового ткацтва до кінця XIX ст. було лляне і змішане (льон + бавовна, льон + бавовна + шовк) домоткане полотно. Це зафіксовано ще у першій пол. XVII століття: «татари тчуть найтонше полотно з льону, яке здавна культивується в Татарії».³⁴⁶ У синхронних джерелах також описана чудова якість тканин *кетен* (кримтат. – льон) і *атма / кенар атма*. Сучасний дослідник наводить дещо іншу інформацію про виготовлення традиційних *марама* з так званого «кримського полотна» у вигляді домотканого полотна з бавовняних ниток крепового сукання і додаванням шовку. Полотно під вишивки виготовлялося лише гладким, а у тканих шалей середня частина могла бути гладкою, смугастою, картатою. У фондах КМКІС є також традиційні головні шалі з кропив'яного домотканого полотна. Ця напівпрозора тканина має легкий сіро-зеленуватий відтінок і нагадує фактурою креп-жоржет.

«Класичні» зразки (XVIII – початок XIX ст.) вишитих *марама* виконані на лляному нефарбованому домотканому полотні з використанням металізованих (золотних, срібних), шовкових і тонких вовняних ниток. Також застосовувалися два різновиди тонких пластиночок *тель* з дроту. Вишиті шалі зазвичай відрізняються стриманістю колірної гами завдяки фарбуванню ниток природними барвниками. Орієнтовно середній розмір *марама* складає завдовжки 1,7 м, завширшки 0,6 м, при цьому вишита частина займає від 15 до 25 см у висоту, тобто гаптований проміжок залежав від загального розміру шалі та композиції малюнка. Вишивалися *нагъишли марама* лише по коротких сторонах полотнища. Орнамент завжди заповнював усю ширину шалі, тому в композиції великих за розміром мотивів було менше, маленьких – більше. Це були композиції з декількох однакових мотивів (2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 або 9) з обов'язковим чергуванням у кольорі головного елемента, що створювало характерний ритм узору.

³⁴⁶ Д'Асколи, «Описание Чёрного моря и Татарии», 115.

В *нагъишли марама* використовувалися три основні способи гаптування «наскрізь», вказані відповідно до поширеності:

1. Лічильна глуха гладь *татар ішлеме* (нараховує п'ятдесят п'ять групових і п'ять одиночних швів).
2. Лічильна гратчаста вишивка *есаб ішлеме* (налічує чотири прозорих, два напівпрозорих і один непрозорий шви).
3. Гаптування *теллі* (тринадцять видів шиття). Окрім гаптування, шаль *марама* мала різні види додаткових прикрас.

Характерною особливістю перших двох видів вишивки є чітка спрямованість стібка і точний рахунок ниток основи і підкання. В орнаменталізації вишитих у першій техніці шалей застосовувалися переважно рослинні візерунки. Вони виконувалися поліхромними шовковими нитками, металізованими (золотними) або їхнім поєднанням. П.Чепуріна стверджує, що золоте шиття «наскрізь» з другої половини XIX ст. майже повністю витісняє кольорове шиття, тобто вишивку шовком.³⁴⁷

Найпоширенішим мотивом цього виду шиття був відокремлений елемент S-подібної форми *егрі-дал* (кримтат. *егрі* – кривий, вигнутий, *дал* – гілка). Зазвичай узор був у вигляді вигнутої гілки з листям і великою квіткою / квітами (Рис. 111), або з плодами *армутли егрі-дал*, або хвилеподібного безперервного орнамента *туташи-гуль*, *джіван-къаши*, *сармашикъ* тощо. Нарівні з ними вишивались мотиви *тадж* (кримтат. – корона), *шемідан* (кримтат. – підсвічник), *кок къушагъи* (кримтат. – веселка) тощо.

Особливу групу орнаментованих шалей складають *марама* з каліграфічним декором (Рис. 112). Інскрипції окремих шалей займають майже все орнаментоване поле (наприклад, «В ім'я Аллаха Милостивого, Милосердного», БІКАМЗ, Інв.№ 347 КП456; «Дай Бог!», БІКАМЗ, Інв.№ 327;

³⁴⁷ Полина Чепуріна, «Орнаментное шитье Крыма» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 493-501.

ГМУНДИ, Інв.№ В-2403). Але частіше написи доповнювали чи коментували вишивки, наприклад, «Ноєв ковчег 1237 рік Хіджри» (БІКАМЗ, Інв.№ 336).

Другий вид «прозорої» або ґратчастої двосторонньої вишивки виключно шовковими нитками називається *есаб ішлеме*. За словами П. Чепуріної, попри те, що за поширеністю цей вид ґаптування займає друге місце, за вишуканістю шиття йому належить першість.³⁴⁸ Відмінністю цієї техніки, окрім прозорості візерунка, було шиття переважно по вертикалі (шість видів швів), один шов шився по діагоналі (очевидно, тому його назва *алтмиш акъил*, тобто «шістдесят умів»).

Найхарактернішими візерунками текстильних виробів у техніці *есаб ішлеме* були архітектурні (мечеті в оточенні садочків, мавзолей пророка (САС), рис. 113-114) та зооморфні мотиви (зображення півників, риб тощо). П.Чепуріна висловлює дискусійну думку, що майстрині від цього виду шиття, локалізованого виключно по південнобережжю й східному регіону Криму, перейшли на вишивку *татар ішлеме* через відсутність належного матеріалу. Невідомо який матеріал має на увазі автор, якщо для всіх видів вишивки була потрібна тільки тканина полотняного переплетення, яку повсюдно ткали в Криму.

Особливістю третього виду художнього шиття є два різні способи роботи двома матеріалами, які розрізнялися деякими технічними характеристиками, але мали одне найменування – *теллі* (кримтат. *тель* – дріт). Перший матеріал – коротка металева пластинка (Рис. 113), другий – довгий, тонкий дріт (Рис. 112); ширина обох від 0,7 до 1 мм. Раніше це був золотий або срібний розплющений дріт. Спосіб роботи з пластинкою (раніше позолочена або посріблена) полягав у загинанні її на тканині «наскрізь», відрізуванні зайвої довжини і подальшому «забиванні» за допомогою молоточку. Цей спосіб декорування мав вигляд блискучих «бляшок» різної форми (довжиною приблизно 3-6 мм). З метою коректної атрибуції цього способу візерункового шиття надалі національна назва *теллі* позначатиме тільки металеву пластинку.

³⁴⁸ Там само, 499.

При другому способі цього шиття використовувалася пласкій дріт золотистого / сріблястого / мідного кольору (Рис. 112). Візерунок вишивали за допомогою спеціальної голки, тому її назвою може бути *теллі ішлеме* (тобто гаптування коштовним дротиком). Перший вид, найімовірніше, більш ранній, тому у процесі еволюції стара назва перейшла на новий матеріал і новий спосіб роботи, проте не отримавши власного терміна (або забувся?). Обидва способи вишивки *теллі*, як самостійний вид художнього шиття, використовувалися рідко (або збереглося небагато?), частіше доповнюючи ткані або вишиті шалі в техніці *есаб ішлеме*. Найбільшого поширення третій вид художнього шиття використовувався у виробах південнобережної субетнічної групи.³⁴⁹

«Класичні» зразки вишитих шалей завжди мали по нижньому краю декоративне обрамлення з вишитої кайми і / або прозорої «мережки» з витягнутих ниток. Обидва види колись обов'язкового додаткового декору називаються *су / сув* (кримтат. – вода) і його наявність у ранніх зразках або відсутність у пізніх може слугувати однією з ознак для датування виробів. Вишита кайма в переважній більшості випадків має хвилеподібний малюнок або типовий малюнок античного меандру. За словами П. Чепуріної, кайма «суу» (*sic!*), зроблена по хвилеподібній лінії, була властива для прилеглих до моря районів і підкреслювала злитість малюнка.³⁵⁰ Порядок розташування обох видів декору був чітко обумовлений, вишитий виріб завершувався лише «мережкою». Не ясне функціональне призначення останнього декору, що виглядає алогічно у вишитому виробі, оскільки доволі широка смужка (3-6 см) суцільно висмикнутих пітканних ниток набагато знижує його практичність (Рис. 114). Найвірогіднішою здається така гіпотеза: рухлива горизонтальна полоса вертикальних ниток могла бути символом вічного руху води, тобто символом життя. Також можна навести аналогію з національними філігранними виробами й архаїчної вірою в те, що в тонкій павутині переплетених срібних дротиків збиваються і плутаються погляди й думки недоброзичливців.

³⁴⁹ Там само, 499.

³⁵⁰ Там само, 484-501.

Незалежно від того чи іншого варіанта, його наявність у численних вишивках може вказувати лише на апотропейну функцію.

Серед видів додаткового декору присутні також торочки, ажурні мережива і, у разі малого об'єму, металізована пластинка *теллі*. Функцією перших видів декору було практично і естетично оформити край виробу, для чого вони прикрашались різного роду бахромою з кручених ниток основи тканини чи фігурним обв'язуванням (наприклад, рис. 115). У першому випадку край полотна спочатку зашивали «в закрутку», додаючи йому міцності й витонченості, а вже потім обв'язували тонким мереживом за допомогою голки або гачка. У фототеці БІКАМЗ є негативи численних міні-елементів, вив'язаних у формі різноманітних квітів, суцвіть, листя, трилисників, кетягів винограду тощо.

Про декор у вигляді в'язання на рогульках із бісером є відомості тільки в історіографії, де автор детально описує процес роботи, при якому бісер заздалегідь нанизувався на нитку і поступово подавався до кожної петлі. Сторона петель без бісеру зв'язувалася однорядним петельним шнурком, яким мереживо прикріплялося до прикрашаного виробу.³⁵¹ Виробів з описаним декором автор не виявив (не збереглись?).

Як зазначено вище, специфікою шалей *марама* були два різні способи декорування. Разом із вишитими були широко поширені візерунково виткані *тохума орнеклі марама*. В традиційній культурі існувало чотири види орнаментального ткацтва:

1. *тахтали* (прийнята назва у гірській і південнобережної субетнічних групах) або *тахта кетерлеген* (назва у степовій субетнічної групі);
2. *атма орнегі сачма / сенме* (назва у всіх субетнічних груп);
3. *тепелі* (назва у гірській і південнобережної субетнічних групах; у степовій?);
4. *хибриз атма* (у всіх субетнічних групах).

³⁵¹ Там само, 484-501.

Окрім останнього виду, всі вони використовувались у створенні тканих *марама*, де перший вид означає спосіб перебірної техніки ткацтва, в якій використовувалося 2 / 3 / 4 піткання з кольорових ниток (залежно від складності орнаменту). Основа натягувалася з тонких, сильно кручених ниток *бурма* з льону або бавовни. Для орнаментації використовували некручені нитки *дамбра*, слабо кручені *мелез*, кольорові об'ємні *дамбра-боямиш* або *ал-баш*. Назва другого виду передає техніку ткацтва, при якому візерунки на полі шалі були ніби «розсипані», тобто орнамент не був злитим. При цьому виді ткацтва використовувалися більш щільні, ніж основа, кольорові нитки.

В останній техніці для створення візерунку використовувалися тонкі шовкові нитки *йінек*, які давали густий, насичений візерунок. Декор із металевих сканних ниток зустрічається дуже рідко й лише на тканих *марама*.³⁵² Наприклад, шаль з приватної колекції, додатковий декор якої у вигляді плетеної «сітки» с китицями виконано з позолочених мідних дротиків (ПС У.А., рис. 116).

Фарбування ниток *дамбра* / *мелез* проводилось органічними й неорганічними барвниками, комбінації яких давали тони вражаючої м'якості й бархатистості. Подібні унікальні зразки збереглись лише на окремих вишивках ханського періоду.³⁵³

Аналіз історіографії в сукупності з масивом досліджених шалей дозволяє стверджувати про багатоваріантність тканих шалей у плані розташування візерунків, колірної гами, використаних матеріалів і наявності додаткових прикрас. Однак завданням у дослідженні тканих шалей є виявлення основних принципів і ознак їх декорування, тому тут головна увага приділяється само орнаментиці.

Середній розмір досліджених тканих шалей складає 0,6 x 1,9 м, що узгоджується з даними П. Чепуриної про ширину домашніх тканин у межах 55 –

³⁵² Людмила Петренко, «Этнографическая коллекция Ялтинского историко-литературного музея...», 103-6.

³⁵³ Чепурина, «Орнаментное тканье крымских татар», 484-91.

70 см.³⁵⁴ За наявності або розташуванню візерунків шалі поділяються на два основних види: *енгіль* і *толу марама* (відповідно з кримтат. «легкий» і «повний»). Перший вид позначає шалі, декоровані переважно по краях коротких зрізів, у другого виду прикрашалось усе поле. Обидва види мали багато варіантів. Найпоширенішим композиційним рішенням *енгіль марама* був декор з великих трьох раппортів, зазвичай вписаних у прямокутник (найчастіше у квадрат). Лише у середині квадратного раппорта візерунки розташовуються в діагональному напрямку. Другим варіантом декору є 5 / 6 / 7 раппортів з дрібніших «пряmostоячих» переважно антропоморфних композицій.

Сам процес ткацтва допускає тільки геометричні візерунки, однак національні шалі демонструють різноманітність як рослинних мотивів, так і абстрактних понять. Попри стилізацію різних квіткових орнаментів *чічек*, легко вгадуються троянди *гуль* і трояндові кущі *гультерек*, гвоздики *къаранфіль*, тюльпани *лале*, проліски *акъбардакъ*, гіацинти *сумбуль*, лілії *занбакъ*, ромашки *пападіє*, хризантеми *кузьчічегі*, зірки *йилдиз*, каштани *кестане*, метелики *кобелек*, сердечка *юрек*, глечики *гугум*, а також дерево життя *Хаят Терегі* (наприклад, БІКАМЗ, КП № 11060-1005). Окремі стилізовані мотиви зрозумілі тільки фахівцям, наприклад, вазон *гуль череп*, печиво *нексімет*, гарбузове насіння *хабах чекірдегі*, око солов'я *бульбуль козю*, пташиний слід *хуш аягъи*, коров'ячий слід *сигъир сійдігі* тощо. Найзначущішим у традиційній орнаментиці був мотив троянди *гуль*, що символізував сім імен Аллаха, сонце, зірки, любов, а також жінку.³⁵⁵

Візерункове оформлення подовжній кромки характерне лише для тканих шалей. Невеликі рельєфні мотиви створюють упорядкований, але активний рух завдяки різним колірним комбінаціям. Встановлені назви лише окремих мотивів з орнаментальної кайми. Це *міхрабли* / *тон-чевре* у вигляді трьох вертикальних елементів (Рис. 117), *сульбілі* у вигляді «променистих зірок».³⁵⁶

³⁵⁴ Там само, 486.

³⁵⁵ Arpinarli, Basaran, «Kirim kültüründe maramalar», 169.

³⁵⁶ Петренко, «Удивительный богатый наряд...», 30-2.

Аналіз тканих шалей виявив ще три неописаних мотиви, два з яких представляють нечастий для тканих шалей суцільний візерунок. Цей орнамент представлений двома хвилеподібними мотивами й простим прямостоячим візерунком. Однак найхарактернішою особливістю тканих шалей є рельєфне візерункове поле на орнаментованих ділянках. Високий рельєф досягався за рахунок об'єму товстих ниток п'яткання, за допомогою яких формувались композиції з великих візерунків, колірна гама яких зазвичай складалась зі наступних варіантів: білі / біло-чорні / біло-червоно-сірі / біло-червоно-чорні / червоно-жовті / червоно-сірі / червоно-жовто-сірі / червоно-жовто-оранжево-чорні візерунки на біло-кремовому нефарбованому полотні.

Ткані *марама*, окрім обов'язкового декору, мали різноманітні додаткові прикраси, що обрамляли переважно короткі зрізи. Деякі з них можуть служити індикатором у датуванні виробів.

До додаткових видів декору тканих шалей належать:

1. Кितिці *пукскуль* або торочки *сачах*, утворені з ниток основи або виконані в техніці макраме; своєю чергою торочки могли прикрашатися «кульками з ниток або скляними намистами».³⁵⁷

2. Мереживо *оя* (на старих зразках саморобні «голкові», на пізніх – фабричні).

3. Мережка *су* / *сув* (широка / вузька, або декілька рядків вузької ґратчастої мережки).

4. Плетена сітка *чільтері*.

5. Металеві «бляшки» з пластинки *тель*.

Глибока криза традиційного мистецтва на початку ХХ ст. виявилась у тому числі в декору *марама* з недоречними вовняними кितिцями яскраво-фіолетового / бордового / жовтого кольорів, прив'язаних до низу тканих шалей. Іншим варіантом відсутності смаку були пізніше додані непропорційно широкі фабричні мережива. В експедиції (2013 р.) було зафіксовано недоладну

³⁵⁷ Там само, 30-2.

«прикрасу» невеликими розетками, вирізаними з бордового оксамиту, що були нашиті в центри тканих квіткових орнаментів чудової давньої шалі.

4.4. Ювелірні прикраси фески

Найбільш ранні достовірні свідощтва щодо ювелірних прикрас містяться у документах початку XVII ст. Серед різноманітних коштовних об'єктів були названі головні прикраси: *стефан*, *соргуч*, *дайре*, *незкеб*. У коментарях до перекладу джерела пояснюється, що перший об'єкт являв собою «корону, головний убір», другий – «султан, головний убір», третій – «кружечок, розетка для голови», але прикраса *незкеб* не має пояснень (до кінця XIX ст. вона вже була невідома?). Гіпотетично це могла бути ozdoba на зразок пов'язки на голову, оскільки в описі, окрім коштовного каміння і перлів, згадується атлас.

Перший із зазначених об'єктів зберігся у фондах музею «Ханський палац». Це експонат «*стефан*» у вигляді незімкнутого вінця датований XVIII ст. (БІКАМЗ, Інв.№ КП 991/М 137; рис. 118). Особливості художнього оздоблення прикраси *стефан* не мають аналогів у пізніх ювелірних виробках. Найспецифічнішим є кріплення п'ятнадцяти срібних елементів на розшиту дрібними перлами оксамитову основу. Розташування їх автономне, на відміну від традиційних для XIX ст. складових компонентів з жорстким кріпленням.³⁵⁸

Друга згадана в середньовічному джерелі прикраса була однією з найвищих відзнак в османській імперії (кріпилася на парадний ГУ справа).³⁵⁹ *Соргуч*, «головна прикраса з пір'я» разом із соболиною шубою, дорогоцінною інкрустованою шаблею та соболиною шапкою, прикрашеною коштовним камінням, входила до складу дарів від влади Османської імперії кожному кримському хану.³⁶⁰

³⁵⁸ Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар*, 63.

³⁵⁹ Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 209.

³⁶⁰ Тунманн, *Крымское ханство*, 24; Павел Никольский, *Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии*. (Симферополь: Крымохрис, 1924), 45.

До прикраси *дайре* в цьому джерелі є пояснення «розетка для маківки». В живій кримськотатарській мові «*дайре*» – це «коло», а в турецькій аналогічним словом позначалась прикраса у вигляді диска на денці фески (для красивого розподілу китиці, що виходила з центру шапочки). Турецький аналог і контекст джерела свідчать про еволюцію *дайре* зі збереженою семантикою «розетки для маківки». Пізніше в культурі кримських татар воно стало популярною прикрасою під назвою *тепелік* (кримтат. *тене (tõpe)* – вершина, верх, маківка). На його розповсюдженість аж до початку ХХ ст. указують свідчення очевидців про виготовлення і продаж узорних, срібних і позолочених наверхшій для жіночих шапочок в ювелірних лавках Бахчисарая.³⁶¹ Однак це одне з небагатьох згадувань про цей вид прикрас. Нечисленність відомостей можна пояснити тим, що прикрасу з денця ГУ не було видно під головним покривалом. Цей факт гіпотетично доводить його приналежність саме до комплексу жіночих, а не дівочих ГУ.

Наверхшя *тепелік* або *фес тепелік* прикрашало денця виключно конусоподібних фесок (МІКУ, Інв.№ ДМ_7550_а; рис. 119), паралельно з монетним декором або без нього (БІКАМЗ, негатив № 1031). Основними ознаками прикраси є орнаментальний декор, форма виробу і спосіб виготовлення, які перебувають у тісній кореляції між собою. Унікальність прикраси полягає в її сакральному символізмі, семантику якого розкривають його орнаментальні композиції. Це солярні знаки, головним з яких є шестикінецьна зірка.

В мусульманської символіці шестикінецьний мотив відомий як «Зірка Соломона, або Давида».³⁶² В кримськотатарській культурі *Мюхр Сулейман* – це «Печатка Сулеймана», *Давуд йїлдизи* – «Зірка Давида». Цей мотив, пов'язаний з ім'ям пророків Давида і Соломона,³⁶³ в ісламі ототожнюється як уособлення мудрості, знання й справедливості. У центр орнаменту додатково могла

³⁶¹ Там само, 45.

³⁶² Гузель Валеева-Сулейманова, Анна Прудникова, «Мотивы декора надгробий XIII–XV вв. с территории Волжской Булгарии и Крыма», *Золотоордынская цивилизация* 1 (2008): 97.

³⁶³ Абу-Адель, перекл., *Коран, «Пророки»*, 21:79 (Дніпропетровськ: Середняк Т. К., 2015). 379-92.

вставлятися коштовна бірюза або камінчик зеленого / синього кольору також під назвою *Мюхр Сулейман* (от *мюхир*, з фарсі *mühr/ mühür* – печатка).³⁶⁴

В тюркських міфологічних уявленнях «*Мюхр Сулейман*» був могутнім апотропеєм.³⁶⁵ У традиційній культурі кримських татар із ним були пов'язані надії на посилення захисної функції прикраси. Ймовірно, відомості про вишивки в кімнаті молодят із зображеннями орнаментів у вигляді особливих багатогранних фігур, так званих «*морсліман*», також мають цю природу.³⁶⁶ Необхідно додати, що мотив гексаграми широко використовувався як в декоративних, так й у магичних цілях.

Форма наверхшій мала вид кола (Рис. 120-121, 123) або шестипроменевої зірки (Рис. 122). Орнаментальні композиції круглих філігранних наверхшій мають чітко виражений центр і симетричний поділ на 4 / 6 / 7 / 8 сегментів, усі елементи яких мають рослинний характер. Найпоширенішою була шестичастинна композиція у вигляді шести візерункових довгих листочків, контури яких вписуються в два рівносторонні трикутники, що підтверджує опосередковане використання символічної гексаграми. Із звичного ряду будови композиції випадає унікальне наверхшя з колекції ДМС. Декор ажурного позолоченого тепеліка з двадцятьма сегментами відрізняється особливою витонченістю. Розташована в центрі стилізована квітка лотоса обрамлена поясом з круглих «перлин», а їхні великі каплеподібні аналоги прикрашають кожний сегмент наверхшя. Підсилюють загальний ефект ромбоподібні пластинки, велика кількість зерні, дротинки різних перетинів і різної товщини (ГМВ, Інв.№ 3856 III).

Філігранні наверхшя у формі зірки з чітким малюнком сакральної гексаграми були менш поширені (МКУ, Інв.№ Д-70). У цих прикрасах аналогічна побудова ажурного листя і стилізованих квітів на ажурному полі (КЕМ, Інв.№ 531). Їхні численні види монтувались із золотих і срібних

³⁶⁴ Mehmet Zeki Kuşoğlu. *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim sanat*. (Cağlayan A.Ş. Izmir. 2010): 204-7.

³⁶⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca – Türkçe aniklopedik. Lugat*, (Ankara, 2001), 714-5.

³⁶⁶ Шерфединов, *Янърай къайтарма, Звучит кайтарма*, 231.

елементів, що збільшувало символічну значущість головних деталей і створювало додаткові художні ефекти. Філігранні навершя по периметру завжди обрамлялися дрібним зубчастим або хвилеподібним візерунком. Виконувалися вони зі сплавів дорогоцінних металів, які термомеханічним способом наносились на поверхню дрота. Серед навершій, що збереглися, є позолочені автентичні зразки, також інформація про існування золотих екземплярів. Розмір навершій обов'язково корелював з розміром фески.

Значну частину зразків, що збереглися, складають прикраси виконані в техніці ажурної об'ємної філіграні вмонтовуваним способом. «Класичний» зразок філігранного навершя складався з гладкої тонкої базової пластини (Рис. 122), на яку накладалася філігранна плоска основа, а на неї вже кріпилася центральна багатошарова розетка і решта елементів меншого розміру. У деяких навершій відсутні базисні пластини, а роль основи виконує щільний картон із прокладеною золотою фольгою (наприклад з ПС Р.С.). Філігранна основа навершя та ажурні деталі формувалися з гладких і витих дротиків спірального типу³⁶⁷ (діаметр до 2-х мм), також застосовувалася зернь.

Додатковим декором навершій були вставки з коштовного, напівкоштовного каміння та його імітацій, що кріпилися у центрі головної розетки і / або на другорядних елементах. Усі навершя без вставок мають численну велику зернь в центрах розеток, як символ крапельок роси. Зазвичай розмір філігранних ажурних навершій був приблизно 12 см у діаметрі та 2 см у висоту (по найвищому елементу). Навершя більшого діаметру зустрічаються рідко (наприклад, 13 см у експонатів з ГМВ, Інв.№ 3856 III; КЕМ, Інв.№ 1678).

Прикраса *тепелік* разом із ажурною філігранню виконувалась також в техніці накладної філіграні, штампування і гравіювання. Об'єднання навершій в одну групу викликане зовнішньою ідентичністю форми, оскільки всі мають вид плоскої пластини з профільованим декором. Вони були тільки круглої форми,

³⁶⁷ Марк Крамаровский, «К истокам казанской скани» (Материалы Международной научной конференции, Казань, Июнь 1-3, 1999).

до того ж навершій, виконаних у техніці накладної філіграні, збереглося дуже мало. Орнаментальні композиції цих видів і розглянутих раніше ажурних навершій мають деякі відмінності.

Орнамент навершій з накладною філігранню, штампованих і гравірованих, як правило, складається з гексаграми «Давуд йїлдизи» в центрі пластини. Наприклад, це мореска з додатковим декором (напівкоштовне каміння / кольорові скельця?) у центрі і в кожному з шести променів одного з *тепелик* з МІКУ (Інв.№ ДМ 7731). Орнамент вписаний у коло, відокремлен від зовнішнього фігурного краю гладким простором. Строгість геометричного узору пом'якшується трилисниками, які заповнюють проміжки між промінням зірки і фестончатим обрамленням прикраси.

Одне з автентичних навершій представляє унікальний зразок каліграми, де кожний окремий елемент незвичайного орнаменту пронизаний таємними символами. Композиція створена на основі складної гексаграми, де подвійні трикутники починаються і закінчуються каліграфічними рядками, також, як і центр сакрального знаку, а простір між зовнішнім і внутрішнім колами прикрашають вісім розеток (зберігся тільки негатив, БІКАМЗ, № 951).

Абсолютно інше рішення має навершя – арабеска, також виконане в техніці штампування (МІКУ, Інв.№ ДМ 7732; рис. 121). Уся площа пластини заповнена сміливим і розмашистим каліграфічним візерунком, який обертається навколо каменя «Мор Сулейман» зеленого кольору, закріпленого у центрі навершя.

Невеликі кримськотатарські жіночі шапочки відрізнялися різнорівневою семантикою. Якщо верхня прикраса фески при всій її пишній декоративності була виключно сакральною, з символіко-апотропейною функцією, то тулія шапочки мала інші завдання. Це була скоріше яскрава демонстрація естетичних смаків, уподобань і статусу. Найпопулярнішим видом декорування тулії шапочки була обшивка з монет / монетоподібних бляшок. Уперше інформація про подібний декор «яскраво-червоної шапочки» (sic!) золотими монетами

зафіксована в середині XVIII ст.³⁶⁸ Свідчення очевидців про фески з «золотими монетами / червінцями» простежуються далі аж до першої чверті XX ст. (Т. Пассек, А. Нельсон, Е. Марков, Г. Вамбері, О. Горчакова). Аналіз світлин кінця XIX – початку XX ст. із зображенням жінок різних вікових категорій у фесках з монетним декором свідчить про переважну більшість саме цього виду оздоблення ГУ (зі 194-х зображень на 87 фесках; 43 шапочки взагалі не мають декору). За інформацією наших респондентів, цей декор у заможних був із золотих монет «докат» (можливо «дукат»?).

М. Коцюбинський, описуючи шати кримськотатарської дівчини, також називає її прикраси «золотими дукачами».³⁶⁹ Імітаціями у вигляді тонких пластинок позолоченого срібла (діаметр 3 см) і двома видами золотих / позолочених бляшок (назви – *мамедіє*, *нусфіє*, діаметр 2,2 см, 1,5 см відповідно) користувалися дівчата з менш заможних сімей. За іншою версією, дрібні монети називалися *пан* (Р. Аміров, 1930 р.н., степовий регіон). Як нашивку використовували й справжні монети, як на фесках з колекції київського (МКУ, Інв.№ DM 7550, рис. 119; турецький срібний піастр / куруш, 1808 і 1839 рр.) і алуштинського (турецький срібний піастр / куруш, 1841 р.) музеїв.

Феска з аналогічним монетним декором і припискою зберігача, що подібні шапочки були звичними в побуті молодих дівчат, жінок серед кримських татар і що у багатих монетки були з чистого золота, зберігається в музеї «Ханський палац» (БІКАМЗ, Інв.№ 239). На цій фесці п'ятдесят п'ять «монет» виконано з посрібленої міді. На приналежність дівчинці з небагатої родини вказують його розмір (діам. 15,5 см, висота 6 см) і матеріал виготовлення (феска пошита з дев'яти деталей вишневого оксамиту). З відомих нам об'єктів лише декор ГУ з фондів берлінського музею атрибутований як «золоті монети», що нашиті в п'ять рядів на тулії пурпурової оксамитової шапочки (МЄК, Інв.№ II С 322, рис.

³⁶⁸ Мундт, *Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго*, 57-61.

³⁶⁹ Ульвіє Аблаєва, «Кримськотатарський світ у художньому нарисі Михайла Коцюбинського «В путях шайтана», *Ученые записки КФУ им. В. И. Вернадского: Филологические науки* 67(2015): 23-29.

124). Національна назва шапочок цього виду – *алтин фес* (кримтат. *алтин* – золото), семантика якого вказує на первинний декор шапочок саме золотими монетами.

Надзвичайна популярність монетного декору на жіночих фесках пояснюється місцевою та загальноісламською традиціями відношення до золота (золотих монет), як до засобу інвестицій і демонстрації соціального статусу в традиційному суспільстві. Будь-які коштовності, але в першу чергу золото, як універсальний платіжний засіб, входили за мусульманською традицією, у весільний дар *махр*. Тут необхідно підкреслити не розуміння більшості дослідників значення весільного дару у кримських татар, які трактують його як викуп дівчини і / або плату за неї батькам. Насправді наречений при укладенні шлюбу був зобов'язаний виділити нареченій, саме дівчині, а не її сім'ї, певну визначену і обумовлену суму, як гарантію її економічної безпеки. Згідно відомостям кінця XVII – середині XVIII ст. розмір *махру* складав у середньому 650 золотих монет, мінімум – дві монети.³⁷⁰

Як чоловічий, так і жіночий ГУ, найімовірніше, не входили до переліку обов'язкових дарів у традиційній весільній обрядовості, оскільки опис подібного подарунка (від нареченого нареченій дві фески і червінці) зустрічаємо лише в одному джерелі першої половини XIX ст., що є винятком.³⁷¹ Проте побутував стійкий звичай підношення нареченій при першому сватанні не менше двадцяти п'яти дрібних золотих монеток (в кінці XIX – початку XX ст.) для прикрашання фески, які нашивались на шматок оксамиту (Д. Куртсеїтова, 1921 р.н., с. Хуру-Узень). Дуже важливими були також традиційні уявлення про потужність апотропейної сили золота. Саме глибокою вірою в охоронну функцію благородного металу можна пояснити фесочки з золотими монетками у дівчаток, для захисту яких зазвичай не шкодували коштів. Розглянуті факти побутування монетного декору вказують на

³⁷⁰ Özdem, *Kirim Karasu bazar'dasosyo-ekonomikhayat, XVII Yüzyil sonlarından - XVIII Yüzyil ortalarına kadar*, 53.

³⁷¹ Дьяченко, «Свадебные обряды крымских татар», 433.

полісемантичність цього виду прикрас з акумуляцією декоративної, статусної, апотропейної та інвестиційної функцій.

Аналіз монетного декору (за світлинами 70-х рр. XIX ст. – першої чверті XX ст. і акварелях Н. Жабя) виявив існування різноманітних способів кріплення, з яких найбільш поширеними були два типи декоративного нашивання. При першому способі монети нашаровувалися одна за одною в горизонтальних рядах типу «риб'ячий луски» у вигляді паралельно нашитих на всю висоту тулії шапочки переважно дрібних монет (Рис. 52, 54, 59, 124). З них виходило чотири, зрідка п'ять суцільних рядів на дорослу феску і три ряди на дитячу. Другий спосіб мав вигляд рівносторонніх рівнобедрених трикутників вершинами догори (Рис. 119, 125). Цей вид декорування золотими монетами на контрастному оксамиті виглядав подібно царській регалії, тому названий «короною». Останній вид візерункового нашивання мав декілька варіантів.

Про пошук нових варіантів декорування свідчать світлини початку XX ст. Декор на фесках дівчат має вигляд закрученої в спіраль квітки із нашитих монет, або черезсмужні ряди у протилежних напрямках. Вищезазначені різновиди обрамлення тулії ще більше підсилювали декоративний ефект завдяки грі світлотіней благородного металу. Запропоновані найменування візерункових нашивань не випадкові, оскільки у традиційній культурі є прямі аналогії, наприклад, у вишивальній техніці *теллі* масивний орнамент у формі трикутника називався *тадж* (кримтат. – корона), а метафора з рибакою лускою досить популярна в національному фольклорі. Сумарна кількість обох типів прикрас перевищує решту видів декорованих монетами шапочок.

Наступним видом оздоблення тулії шапочки були фігурні елементи різноманітної форми, виконані в техніці ажурної філіграні. Серед них найпопулярнішим був декор у вигляді півмісяця із зіркою, оформлений по краю прикраси шумлячими підвісками (ГМБ, Інв.№ 2906 III, рис. 125; ПС А.Я.). Малюнок цієї прикраси під назвою «*ай ве йилдиз*» був поширений у національному декоративно-прикладному мистецтві й традиційно сприймався як мусульманський символ. На початку XX ст. традиційні фески з монетним

декором стали додатково прикрашати філігранними об'єктами з шумлячими підвісками у вигляді об'ємних ажурних бантів, бантів-метеликів (МКУ, Інв.№ ДМ 7550), а також різноманітними фігурними деталями у вигляді стилізованої гілочки і / або аналогіями скроневих прикрас. Останній декор, що вийшов з моди в кінці ХІХ ст., став прикрашати не локони, а кріпитися прямо на феску, зберігши при цьому зону прикраси і захисту. На відміну від декоративного символу віри, що розташовувався тільки по центру убору, стилізована гілочка і колишня скронева підвіска кріпилися на тулії симетрично з двох боків «лобної» ділянки фески (Рис. 119, 125). Вказані філігранні деталі виступали як додатковий декор, оскільки всі розглянуті артефакти мали спереду на тулії монети, а на денці – наверх.

Жіночі фески, декоровані брошками, егретами з'являються у візуальних джерелах у 1915 – 1917 рр. (Рис. 126). Ці прикраси корелюють з відомостями про побутування декору у вигляді султана *алтин-соргуч* (*altin sorguc*) або егрета *соргуч* (*sorguc*), яка відома в національній матеріальній культурі з початку ХVІІ ст. У традиційному жіночому костюмі початку ХХ століття *соргуч* кріпили в центрі тулії фески, ближче до верхньої кромки шапочки. Султан міг мати форму розетки *гуль*, бутона *гуль-немпе*, павича *алтин-хораз* (Рис. 127) або вище розглянутого символу *ай ве йилдиз*. Унаслідок цього будь-який різновид автономних прикрас фески може бути класифікований, як вид *алтин-соргуч*. На початку ХХ ст. фески декорувалися переважно егретами або ними разом із наверхам *тепелік*.

4.5. Головні прикраси і амулети

Розглянуті вище ювелірні прикраси об'єднує приналежність до фески, на яку вони тим або іншим способом закріплювалися. Разом із ними в комплексі традиційних головних прикрас існували самостійні, автономні об'єкти, у

більшості з яких апотропейна функція превалювала над декоративною. Ці дві важливі ознаки послужили підставою виділити їх в окремий параграф.

Першими серед апотропеїв були амулети, що володіли «сакральними» текстами наочно або у завуальованій формі. В народній міфології їм приписувалася надзвичайна здатність захищати волосся, голову і власне саму людину від заздрості й «злих чар» недоброзичливців попри заборону носіння подібних об'єктів або точніше надання їм таких здібностей у ортодоксальному ісламі. Це були два типи прикрас: у вигляді футляра (Рис. 128), в середині якого зберігався релігійний текст, і фігурної пластини з каліграфічним декором (Рис. 58, 91, 130).

Амулети-футляри та фігурні пластини входили до комплексу ГУ як молодшої вікової групи, так і старших дівчат. Перший вид прикрас являв собою невеликі плоскі коробочки з отвором, що закривався. Їх загальним найменуванням було *хасіде* (кримтат. – амулет, талісман) з уточнюючим визначенням: *фес хасіде* або *сач хасіде* (кримтат. *сач* – волосся), тобто «амулет з фески» / «амулет для волосся». Цей вид амулетів кріпився за допомогою ланцюжка (ланцюжків) позаду фески, звисаючи на коси (Рис. 79 Б), другий вплітався в них.³⁷² Відомості респондентів про гарні порожні футляри з шумлячими підвісками по нижньому краю, які в традиційному уявленні підсилювали захисну функцію прикраси, підтверджуються музейними експонатами (БІКАМЗ, КП 9591 / Інв.М 432 / ДС 521; МЄК, Інв.№ ІС 416). Звичний розмір філігранної срібної прикраси був приблизно 4 х 5 см; виконувався в техніці глухої філіграні, коли узор напаявався на листовий прокат (товщиною до 1 мм).

Форма і спосіб виготовлення розглянутого автентичного талісмана мають прямі аналогії та практично тотожні одному з артефактів початку XV ст. з Сімферопольського скарбу, який у тексті однойменного буклету названий

³⁷² 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.

«футляром» і «золотою туалетною коробочкою» (Рис. 129).³⁷³ Середньовічний амулет також виконаний у техніці глухої філіграні та зерні, прикрашений по центру перлиною і також має чотири кріплення по нижньому краю (для шумлячих підвісок?). Крім описаного амулета, скарб із 328 предметів містить два навершя з жіночих ГУ, одне з яких має вид «круглої золотої пластини з ажурним краєм і гравірованим орнаментом».³⁷⁴

Аналогічними за формою і технікою виконання є кілька предметів з так званого "Алустонського скарбу", знайденого в Алушті в 1950 році. Більшість з 137 предметів прикрашені спіральною філігранню, яка була одним з головних видів виготовлення кримськотатарських традиційних прикрас. Датування предметів Алустонського скарбу на думку Н. Малюк, синхронна з попередньої кримської знахідкою, а виготовлені вони в крупній ювелірній майстерні східно-кримської школи.³⁷⁵ Наведені приклади артефактів з кримської археології, у яких аналогічні форма, спосіб виготовлення, дизайн та орнаментальні мотиви безпосередньо вказують на багатовікову спадкоємність художніх традицій у матеріальній та духовній культурі автохтонів кримського півострова. За словами М. Крамаровського, міста Криму були ідеальним втіленням перехрещення інновацій мусульманського Сходу та латинського Заходу.³⁷⁶

До другого типу амулетів належать апотропеї до дитячих ГУ у вигляді фігурних штампованих пластин, що кріпилися в лобовій частині шапочки (Рис.58). Прикраси, близькі за формою до трикутника із звивистими краями, по центру мали напис арабською мовою. Подібного типу пластини виконувалися в техніці глухої філіграні, зерні, з рослинними узорами (розетки, трилисники), що були напаяні з витих дротиків, і каліграфією. Зразки апотропеїв є у берлінському і київському музеях, в першому з яких артефакт у вигляді

³⁷³ Валентина Мальм, *Симферопольский клад* (Москва: Внешторгиздат, 1987), 18.

³⁷⁴ Галина Полякова, «Бляхи-навершья головных уборов», *Проблемы археологии Евразии (по материалам ГИМ): Труды ГИМ 74* (Москва, 1990).

³⁷⁵ 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.

³⁷⁶ Mark, Kramarovsky. "Solkhat (Crimea) in 13 and 14 Centuries". *Islamic Art and Architecture in the European Periphery. Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region*, 63(2008): 80.

нашитої на шапочку пластини атрибутований як золотий підвіс з арабськими написами (МЕК, Інв.№ ІС 352; рис. 91). Специфікою цього дитячого ГУ є його форма і колір. Шапочка пошита по черзі з трьох червоних і трьох чорних деталей, амулет при цьому нашитий на червоний сегмент, також на червоній бічній деталі нашите золоте сердечко. Вид цього дитячого ГУ вказує на сукупність апотропейних ознак, де, окрім прямих символів (сакральної лексеми, золота, форми трикутника), присутня також магія контрастних колірних поєднань.

Прикраса у вигляді діадеми *баш алтин* належить до автономного типу, яку носили на лобі нижче фески (БІКАМЗ, КП / 987 Інв.М 135, рис. 131-132 А; КП 988 / Інв.М 136).³⁷⁷ Нечисленні візуальні джерела 20-х рр. ХХ ст. передають два різні типи цієї налобний прикраси з різними формою і манерою носіння. Перша прикраса (Рис. 132 А, Б; 134) має масивний центральний елемент з круглого декорованого щитка з металевими стрічками і підвісками (БІКАМЗ, фототека, негативи №№ 1018, 1019). Друга виглядає як діадема з невеликих однакових пластин (Рис. 133). У першому випадку вона надіта поверх нижніх уборів, в другому – прямо на голову.

Налобна прикраса *баш алтин* з музею «Ханський палац» це перший описаний тип. Проведена реконструкція комплексу традиційних ГУ демонструє феску, нижче який повністю закриваюча лоб прикраса *баш алтин*, а вже до неї прикріплені скроневі підвіски на гачках (Рис. 131-132, 134). На перевагу апотропейної функції в прикрасі *баш алтин* вказують сакральна гексаграма в центрі круглого щитка і шумлячі підвіски (БІКАМЗ, КП 987 / Інв.М.135; КП 988 / Інв.М 136).

Наступною прикрасою з комплексу жіночих ГУ є скроневі підвіски *зіліф асхи* (кримтат. *зіліф* – локон, *асхи* – щось, що висить), функцією яких було прикриття локонів заміжньої жінки (Рис. 135). В історіографії зафіксовано ще

³⁷⁷ Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар...*, 16.

одну назву цієї символічної прикраси – *алтин тас*.³⁷⁸ Семантика останнього найменування невідома, оскільки в живій мові терміна «тас» немає, а у словнику з традиційного турецького костюма вона означає «діамантову прикрасу нареченої».³⁷⁹ Ступінь кореляції старовинної турецької прикраси з кримськотатарською вимагає подальших досліджень.

Автентичні зразки скроневих прикрас із бахчисарайської колекції представляють фігурні пластини умовно трикутної форми, виконані в техніці накладної філіграні й штампування. Форма пластини філігранної прикраси (БІКАМЗ, КП 9599/ Інв./ М 437/1, 437/2 / ДС 538, 539) з рослинним візерунком і великою зерню в квіткових розетках абсолютно ідентична подібній парі з «Сімферопольського кладу», виконаній у цій же техніці (Рис. 136). Проте унікальністю аналогічних середньовічних прикрас є виготовлення їх у формі футлярів.³⁸⁰

У пари штампованих пластин (БІКАМЗ, КП 984, 985/ Інв.М 132, 133; КП 986 / Інв.М 134) декор представлений «очками» з кольорового каміння і монетоподібних бляшок, підвішених на «флористичні» ланцюжки. Згідно з етнографічними відомостями, носити локони *зеліф* дозволялося тільки заміжній жінці й лише до сорокарічного віку.³⁸¹ Відповідно після досягнення цього віку в комплексі жіночих ГУ скроневі підвіски відсутні. Отже, основною функцією скроневих прикрас, разом із апотропейною декоративною, є знакова, як маркер заміжньої жінки.

Велика кількість кримськотатарських коштовних прикрас знаходиться у приватних зібраннях. В атрибутованій колекції А.Д. (м. Феодосія, РК), на яку складені «Протоколи оцінки прикрас кримських татар XVII-XVIII ст.», є в тому числі скроневі підвіски зі срібла 875 проби. Усі підвіски виготовлені у формі лунниці (діам.4 – 8 см) і декоровані різними способами: з пронизками, бубонцями, з підвішеними на ланцюжках дрібними деталями, також у формі

³⁷⁸ Татьяна Пассек, «Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок» в *Очерки России* т.3 (Москва, 1840), 197-220.

³⁷⁹ Koçu, *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*, 220.

³⁸⁰ Малъм, *Симферопольский клад* (Москва: Внешторгиздат, 1987), 15.

³⁸¹ Боданинский, «Археологическое и этнографическое изучение татар...», 17.

лунниці, гравірованими орнаментами і чорненням тощо (один з варіантів, рис. 137).

Витоки лунничних або серповидних прикрас дослідники зводять до середземноморсько-малоазійської, античної³⁸² або візантійської³⁸³ спадщини. На території Кримського півострова подібні підвіски характеризують археологічні культури таврів (VI-V ст. до н.е.)³⁸⁴ і пізніх скіфів предгірського Криму (приблизно I-II ст. н.е.).³⁸⁵

Спадкоємність лунничної форми в традиційних жіночих прикрасах прослідковується до XIX ст. Прикладом можуть бути сережки *герданли купе* (від кримтат. *гердан* – підборіддя, *купе* – сережки) з бахчисарайського музею. Це старовинна прикраса у вигляді пари сережок, з'єднаних між собою під подборіддям, має численні підвіски у формі лунниць, як на сережках, так і на ланцюжках (БІКАМЗ, КП 1038 / Інв.М 142; рис. 138).

До типу самостійних головних прикрас належать також традиційні сережки *сиргъа* / *купе*. В джерелах XVII – середині XIX ст. є відомості (без описів форми) про «яхонтові сережки з перлами», золоті сережки у формі кілець (у жінок) і довгі перлові підвіски (у дівчат).³⁸⁶ Ці відомості стосуються костюма знаті, про прикраси простолюття інформації немає. Однак за словами відомого етнографа, декілька пар сережок разом із срібним поясом, набором золотих монет на «*фес*» і «*гоксулюк*» на початку XX століття обов'язково були в гардеробі кожної заміжньої жінки.³⁸⁷

³⁸² Виктор Кропотков, «Датировка позднескифских золотых подвесок-лунниц из предгорного Крыма» (Материали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», Київ, 18-20 листопада 2013), 137-144; Ирина Засецкая, «Материалы боспорского некрополя второй половины IV – первой половины V вв. н.э.», *МАИЭТ* т.3 (1993).

³⁸³ 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.

³⁸⁴ Игорь Храпунов, *Очерки этнической истории Крыма в раннем железном веке. Тавры. Скифы. Сарматы*, (Симферополь: Таврия, 1995), 14.

³⁸⁵ Наталья Хамайко, «Древнерусские лунницы XI-XIII вв.: проблема происхождения и семантики», *Наукові записки з української історії: Збірник наукових статей* 20(2008):319-38.

³⁸⁶ Мурат-бей Биарсланов, «Выписи из кадиаскерского сакка (книги) 1017 -1022 гг. Хиджры (1608/9 – 1631 гг.)» в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена (Симферополь: ДОЛЯ, 2005), 47; Пассек, «Увеселения и обычаи татарок», 367-9.

³⁸⁷ Бонч-Осмоловский, *Крымские татары: этнографический очерк. Путеводитель по Крыму*, 62.

Зараз невелика кількість традиційних вушних прикрас є в приватних і музейних колекціях; їх також можна розглянути на негативах фототеки БІКАМЗ і фотокартках початку ХХ ст. За сукупністю вказаної інформації та польових матеріалів складена попередня класифікація, в якій основною ознакою виступає форма прикрас. Отже, встановлено, що традиційні сережки мали лунничну, зірчасту, мигдалеподібну, каплевидну, а також конусну і квадратну форми (рідкісні збережені зразки на рис. 139-146).

Крім зазначених форм кримськотатарські ювеліри виготовляли витончені прикраси у вигляді виноградного листя *юзюм япрах*, жолудів *пелит финдыхи*, глечика *гугюм*, кошика квітів *чічек-сепет*, кола *чарх*, скрученого каната *канатли купе* та ін.³⁸⁸ Проте найулюбленішими були сережки у форми щитка з висячими підвісками *уч-таях* / *дьорт-таях* / *беиш-таях* (кримтат. «три / чотири / п'ять паличок», рис. 140, 142). Старовинні золоті сережки «*беиш-таях сиргъа*» (ПС Ж.К., рис. 140) мають вигляд прямокутного щитка з кольоровими емаллями, з нижнього краю якого звисають підвішені на п'яти профільованих петлях перлини та аметисти в філігранних кастах. Із зазначених назв старовинних традиційних прикрас вдалося співвіднести з реально існуючими прикрасами і встановити національні назви лише для деяких видів сережок, наприклад, «*ай ве йилдиз*» (Рис. 144). Існували і локальні види прикрас, відомі в степовому і східному районах півострова. Це вище описана прикраса *герданли купе* і семантично тотожна їй *сиргъа-боюнджах* (РЭМ, Інв.№ 4042-240; побутування: с. Ай-Серез).³⁸⁹ Це також з'єднані сережки, але тут між ними протягнуті нитки червоного бісеру з декором із трьох монет.

Кримські ювеліри при виготовленні сережок застосовували литво, гравірування, чорнення, однак найпоширенішою та найулюбленішою технікою була все ж ажурна філігрань.³⁹⁰ Сережки виконувалися також із золотих монет

³⁸⁸ Желтухина. *Крымские татары в XIX – начале XX вв. Путеводитель...*, 54-56; Черкезова. *Джююлгъан азнклик ве уйгъунлыкъ изинден...*, 107-12.

³⁸⁹ Рославцева, *Одежда крымских татар*, 58.

³⁹⁰ Елена Старченко, «Мастер из квартала «Къуюмджы», (Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво - погляд крізь віки» 10-12 листопада 2014), 318-25.

або ними декорувалися. Популярними вставками були сердолік, алмази, перли, бірюза, корали, перламутр, яшма тощо.³⁹¹

Деякі види традиційних прикрас жіночого головного комплексу кримських татар мають паралелі в культурах окремих центральноазіатських народів. Наприклад, близькою до діадеми *баш алтін* за формою (металева смуга з однакових рухомих пластин) і декоративним оформленням (підвіски по нижньому краю) є налобні ювелірні прикраси таджиків *тілля баргак* (ГМВ 25002 КП, 4195 ІІІ) і туркмен *сунсуле / манлайлік* (ГМВ 36275 КВП).³⁹² Однак конструкція кримськотатарського ювелірного об'єкта відрізняється від них чітко вираженим центром, який має не тільки більший розмір, але що більш важливо, значним семантичним навантаженням.³⁹³

Зі встановленням у Криму більшовицького режиму і націоналізацією ремісничих цехів майстрам довелося освоїти новий дизайн ювелірних виробів. З'являються сережки і брошки із зображеннями серпа і молота, п'ятикутної зірки, епіграфічними візерунками «СРСР» (все з колекції МІДУ; рис. 146), але це не врятувало майстрів-ювелірів від репресій. Єдиний представник династії потомствених ювелірів А. Асанов (1928 р.н., м. Бахчисарай) тільки через багато років після повернення на батьківщину зміг передати мистецтво традиційної філіграні своїм учням.³⁹⁴ Решта видів традиційних ювелірних технік (емалювання, плакірування, обронне різьблення, фонові філіграні тощо) дотепер не відновлені.

³⁹¹ Желтухина. *Крымские татары в XIX – начале XX вв. Путеводитель...*, 54-6.

³⁹² Наталья Сычева. *Ювелирные украшения народов Средней Азии Казахстана XIX-XX веков. Из собрания Государственного музея искусства народов Востока.* (Москва: Советский художник, 1984): 34-5, 78-9.

³⁹³ Чубукчиева, Каталог, *Ювелирное искусство крымских татар...*, 16.

³⁹⁴ Черкезова. *Джоюлгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден...*, 107-13; Старченко, «Мастер из квартала «Къуюмджы», 318-25; Людмила Сластникова, «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.

ВИСНОВКИ

1. Специфіка даній праці полягає в опрацюванні цілком новій теми, що зумовило почати роботу з висвітлення різних проблем, вивчення яких необхідно для отримання об'єктивних знань і створення теоретичного та історичного підґрунтя дисертації. Тому спочатку були стисло проясненні окреми питання, серед яких етнонім «татари», проблеми демографії, стан національної етнографії, етнокультурна і політична ситуація у Криму в першій третині XX ст. тощо. Крім цього окреслено коло ключових понять і явищ досліджуваної сфери етнокультури, які складають термінологічну основу дисертації.

2. Тематика дисертації зумовила вибір базового історико-генетичного методу дослідження, за допомогою якого проведено аналіз еволюції традиційних ГУ кримськотатарського народу протягом більше чотирьох століть. Одним із головних чинників результативності дослідження став принцип відбору і застосування якомога ширшого кола синхронних джерел, тобто комплексний підхід. Для цього використовувалися наративні та візуальні матеріали у часовому проміжку XVII – початок XIX ст. Для початку XIX – середини XX ст., цей джерелознавчий корпус був доповнений архівними матеріалами, речовими джерелами, власними польовими дослідженнями.

3. Традиційні ГУ кримських татар упродовж століть були найбільш важливими маркерами етнічної і конфесійної приналежності, символами національної честі та гідності, що обумовило їх велике значення у структурі кримськотатарського костюма. Незважаючи на це, національні ГУ не були об'єктом спеціального наукового вивчення. Вони розглядалися тільки як один з костюмних елементів у монографії Л. Рославцевої (2000 р.) і неопублікованих дисертаціях Л. Аблямівової (2011 р.) та В. Грушецької (2016 р.). Вивчення теми здійснювалося за допомогою всебічного критичного аналізу опублікованих і неопублікованих наукових напрацювань, писемних, візуальних, речових джерел, використання даних різних наукових дисциплін,

серед яких мистецтвознавство, фольклористика, етнолінгвістика, технологія швейного й ювелірного виробництва тощо. У ролі додаткових джерел використані відомості з національного фольклору, народних звичаїв та обрядів. Окремо виділені десять найбільш важливих проблем, які вимагають подальших поглиблених досліджень.

4. Проведене вперше дослідження комплексу національних чоловічих, жіночих, дитячих ГУ зумовило описово-аналітичний характер роботи, що дозволило акумулювати базу даних і прослідити еволюцію традиційних ГУ в діяхронії та синхронії.

Чоловічі ГУ були досліджені за становими, локально-субетнічними й формальними ознаками (за формою, кольором, декором, матеріалом виготовлення, способами носіння). В результаті системного аналізу встановлено три періоди еволюції чоловічих ГУ. Характеристикою першого періоду (XVII – перша третина XIX ст.) є значний склад уборів знаті й шапок простолюддя. Найважливішими ознаками ГУ цього часу були хутряні околиші (у знаті з соболів, куниць, лисиць, у інших з овчини) і поширеність суконних уборів (високих конічних, зокрема у дервішів, або невеликих круглих шапок). Тюрбан переважно входив до складу костюма служителів релігійного культу, разом з цим був також церемоніальним ГУ представників влади.

Особливістю другого періоду (перша третина XIX ст. – 1920-і рр.) є втрата ГУ аристократії, суконних уборів простолюддя і поява шапки нового типу. Цей ГУ являє собою хутряну шапку з коротким ворсом (назвою якого може бути смушка, мерлушка, каракуль) у формі циліндра, переважно чорного кольору, пласке денце якого мало різноманітний декор. Тюрбан в костюмі духовних осіб, як і раніше, був символом культового одягу, а біла пов'язка на тулії чорної хутряної шапки маркірувала паломників.

Останній період (1920-і рр. – початок XXI ст.) характеризує побутування універсального (як повсякденного, так і святкового) ГУ, колишньої каракулевої шапки циліндричної форми, проте без жодного декору. Невеликі легкі шапочки типу тубетейки, як домашній убір входили до складу костюма чоловіків

старшого віку. Тюрбан, як культовий маркер, з'являється у костюмі духовного лідера в кінці 1990-х рр., однак він дуже стилізований та не має етнічних ознак.

5. Комплекс жіночих ГУ був аналогічно систематизований в історичній послідовності за локально-субетнічними, становими, формальними ознаками і функціональним призначенням. Недостатність та фрагментарність відомостей на початковому етапі зумовили створення іншої, чотирьох етапної історичної періодизації. Перший період (XVII – середина XVIII ст.) еволюції характеризує спеціальне вбрання зовнішнього простору (в тексті «ВЗП») у вигляді білих наголовних покривал; безліч коштовних головних прикрас у костюмі аристократок; декоровані головні шалі й різні хустки в жіночому костюмі всіх верств. Наприкінці цього періоду вперше згадується декорована (золотими монетами) яскраво-червона шапочка.

Другий період (середина XVIII – кінець XIX ст.) характеризує численність різноманітних об'єктів, серед яких орнаментовані вишиті й виткані шалі, різні хустки, тюрбани, газові шарфи, декоровані головні пов'язки і вуличні шати: білі головні покривала *чаршаф* і кольоровий наголовно-плечовий халат *фередже*. Останні могли багато декоруватися вишивками і золотними галунами. Домінуючим ГУ дівчаток до пубертатного віку, дівчат, молодих жінок була багато і різноманітно прикрашена шапочка «*фес*».

Третій етап (кінець XIX – перша чверть XX ст.) характеризує глобальна трансформація всього комплексу жіночих ГУ. Насамперед це виразилось в остаточній втраті багатошарового комплексу, як культурного явища. Найпоширенішим ГУ в повсякденному і святковому костюмах залишилась шапочка «*фес*». У дівочому костюмі багато прикрашена феска існувала в тандемі з газовими шарфами. У дорослих жінок проста, не декорована шапочка використовувалася в парі з шалями і / або хустками.

Найбільш багатий і різноманітний декор мали дівочі фески, які корелювали з модними тенденціями, особистими уподобаннями і фінансовими можливостями. Популярним туалетом незаміжніх дівчат була бордова оксамитова феска із золотою китицею і довга прозора газова шаль. Манера

носіння пари варіювалася: шаль могла вільно звисати паралельними кінцями спереду / ззаду або, обхопивши спереду шию, перекидатися обома кінцями на спину.

Останній період (перша чверть XX – початок XXI ст.) характеризується втратою нарядних дівочих фесок, жіночих шалей на початку та їх відродженням у кінці зазначених часових рамок. Особливістю цього етапу були шалі з марлі, як аналоги традиційних сакральних *марама*, поява яких була пов'язана з необхідністю виконання релігійних приписів в умовах важкого матеріального стану народу. Звичай постійного носіння ГУ зберігався тільки в середовищі жінок старшого віку (у вигляді косинки).

6. Хронологія еволюції дитячих ГУ (обох гендерних груп) охоплює період з кінця XVIII до теперішнього часу. Проведений комплексний аналіз свідчить:

1. Традиція постійного носіння ГУ дітьми існувала до першої чверті XX ст.
2. Дитячі ГУ в усіх характерних рисах повторювали убори дорослих свого соціального кола і локально-субетнічної приналежності (на початковому етапі), окрім чоловічого культового убору *сарикъ* і жіночої сакральної шалі *марама*.
3. Дівочі шапочки з кінця XIX до першої чверті XX ст. були більш ошатні, ніж аналогічні жіночі фески.
4. Існували спеціальні апотропейні дитячі убори.
5. ГУ були індивідуальними елементами дитячого костюма.

Особливістю дитячого комплексу ГУ в XIX – першої чверті XX ст. було побутування однойменної шапочки «фес» у костюмах обох гендерів. Диференціація убору досягалася за рахунок:

1. форми (конусні або циліндричні дівочі фески були нижчими, тільки конусоподібні феси хлопчиків були вищими);
2. конструкції (дівочі фески були більш жорсткими за рахунок прокладки / проклеювання і обов'язкової підкладки, хлопчачі були м'якими, іноді простьобаними);
3. декору (дівочі фески мали різноманітний, зазвичай коштовний декор у нарядних варіантах, шапочки хлопчиків звичайно не прикрашалися);
4. кольору (дівочі фески мали більший колірний спектр і / або більш яскраві відтінки, хлопчачі були переважно темно-бордовими або чорними).

Зараз традиційні дитячі убори існують як елементи сценічного костюма у формі фески з легким шарфом (у дівчаток) і хутряної циліндричної чорної шапки (у хлопчиків).

7. Важливими маркерами традиційної культури були чоловічі, жіночі й дівочі зачіски, які разом із ГУ демонстрували не лише статево-вікову приналежність, але й соціальний статус. Вимоги збереження ритуальної чистоти впливали на зовнішній вигляд чоловіків традиційного суспільства (до кінця XIX ст.), які зазвичай голили голови і коротко підстригали вуса. Наявність бороди до середини XIX ст. була символом служіння культу і / або благочестя, оскільки світським людям бороду можна було відпускати тільки після проведення спеціального обряду по досягненні сорока років.

Зачіскою хлопчиків до пубертатного віку принаймні до початку XIX ст. було пасмо волосся на голеній голові (назва і субетнічна приналежність не встановлені). Релікт цієї зачіски існував у середовищі вівчарів до третьої чверті XIX ст.

Жіночі зачіски також регламентувалися ритуальною чистотою, через що носіння розпущеного волосся було неможливим. Маркером дівочтва була безліч тонких косичок. Зміна дівочої зачіски на жіночу (з розплітанням косичок, заплітанням двох кіс, підстриганням скроневих локонів) була головним ритуалом весільної обрядовості. Цей обряд, як і фарбування волосся у жінок будь-якого віку (уперше в день весілля), практикувався аж до першої чверті XX ст.

У традиційній культурі досить широко був представлений жіночий лікувальний і декоративний макіяж. Здебільшого застосування мала рослинна фарба *хна*, яка виконувала апотропейну і декоративно-знакову функцію при фарбуванні волосся, рук. Фарбувалися перші фаланги пальців, а також долоні та /або тильні боці кисті з невеличкими солярними зображеннями. Архаїчне татуювання перенісся з апотропейною метою змінилося нанесенням на лоб маленької цятки «бен» в кінці XIX ст.

8. Характерною рисою кримськотатарського соціуму було постійне носіння ГУ, яке практикувалося, щонайменше, з початку XV до початку XX століть. Цей культурний феномен репрезентував конфесійну, станову, гендерну, етнічну ідентифікацію переважно через ГУ. В ролі додаткових маркерів виступали різноманітні види декору. Іншою особливістю кримських татар у просторі ісламської культури було носіння тюрбанів зеленого кольору, на які, згідно з традицією, мали право тільки нащадки пророка Мухаммада (САС).

На високий статус, значущість національних чоловічих ГУ вказує етно-термін «татар халпах» (з кримтат. «татарська шапка»), перша номінація якого зафіксована на початку XVII ст. стосовно ГУ аристократії рівнинно-степової субетнічної групи, сегментованої шапки червоного кольору. Цей ГУ мав хутряний околиць, додатково міг декоруватися золотної тасьмою, егретом. Нижчі верстви рівнинно-степової субетнічної групи носили аналогічний ГУ, але без жодних прикрас.

Зовнішнім проявом зміни соціальної парадигми після анексії російською імперією КХ у 1783 р. стало, зокрема, зникнення старих форм чоловічих ГУ і поява шапки нового типу (циліндричної форми з чорних смушків), яка також іменувалася «татар халпах». Особливістю нового ГУ був його «демократичний» характер, тому що він став основним чоловічим убором кримських татар (у різних вікових категорій всіх субетнічних і соціальних груп).

Упродовж усього дослідженого періоду кримськотатарські ГУ характеризують сприйняття їх як національного маркера як усередині соціуму, так і за його межами. Це розуміння традиційного чоловічого убору зберігається донині.

Цікавою рисою національних чоловічих уборів є відсутність солом'яних ГУ та уборів «з полями» упродовж усього дослідженого часу.

9. Національні чоловічі убори традиційно багато декорувалися. Основним принципом оздоблення був принцип контрастності, згідно з яким суконні шапки аристократії зеленого і червоного кольору в XVII – XVIII ст.

облямовувалися темними видами гладкого хутра та / або золотної тасьмою. У XIX ст. чорні смушкові шапки декорувалися світлим кружечком зі шкіри / сукна або червоного оксамиту із золотною вишивкою. Традиція оздоблення чоловічих уборів, яка існувала щонайменше три століття, повністю зникла на початку XX ст.

Багатовікову традицію гаптування візерунковою вишивкою і орнаментальним ткацтвом мали жіночі ГУ. Мистецтво поліхромної та / або золотної вишивки, характерне для багатьох народів у єдиному культурному ареалі та за його межами, в культурі кримських татар досягло кульмінації у формі двосторонньої лічильної вишивки на тонких напівпрозорих тканинах. Мотивуючим чинником популярності візерункової вишивки і орнаментального ткання була національна весільна обрядовість, яка супроводжувалася великою кількістю власноруч зробленого нареченою «костюмного», «подарункового» та «інтер'єрного» оздобленого текстилю.

Поліваріантність у декоруванні фесок включала візерункову вишивку золотними нитками і тонким витим золотним шнурком, перлами і бісером, золотими блискітками, канителлю і трунцалом, а також басонними виробами у вигляді китиць, галунів і фітоморфних вив'язаних деталей.

10. Ювелірний декор у традиційному костюмі головним чином був пов'язаний із комплексом дівочих, жіночих ГУ. Здебільшого ювелірний декор був на фесці, головна прикраса якої – сакральне навершя «тепелік» – було нашите на денці шапочки. Найтриваліша історія ювелірних прикрас зафіксована у вигляді монетного декору, яким прикрашалася тулія фески. Традиційною і найбільш поширеною ювелірною технікою була ажурна багат шарова філігрань разом із фоновою філігранню, литвом, штампуванням, гравіруванням.

Феноменом національної культури була тісна кореляція, а іноді й превалювання апотропейно-сакральної функції коштовних прикрас над декоративною. Іншою особливістю було різноманіття наголовних апотропейно-декоративних ювелірних амулетів.

11. Глобальні політичні й економічні потрясіння ХХ ст. призвели до серйозних зрушень в ідеології, культурі, світогляді кримських татар. До цих тенденцій світового масштабу додалися місцеві реалії (політичний терор радянської держави щодо кримських татар), які остаточно знищили традиційний костюм.

Активні пошуки власної ідентичності почалися відразу після повернення кримськотатарського народу на батьківщину на початку 1990-х рр. Сьогодні активно відроджується один із традиційних видів декорування головної шалі *марама*, двостороння лічильна вишивка. Другий вид традиційного декору, візерункове багаторемізне тканиня, дотепер не відновлений. Відродження національного костюма почалося з фески і головної шалі. На даний час обидва елементи існують у сценічних нарядах, феска також у святкових молодіжному і жіночому костюмах. Однак незнання / нерозуміння феноменів сакральної шалі *марама* і шапочки *фес* профанують закладені в них глибокі ідеї та значення. Загалом комплекс жіночих ГУ виявився набагато менш стійким до викликів часу, ніж національна чоловіча шапка, а костюми обох гендерів з сер. ХХ ст. відповідають стандартам урбаністичної культури.

12. Стійкість основних видів етнічних ГУ, їхня варіативність, особливо всередині жіночого головного комплексу, субетнічні відмінності, у тому числі на рівні діалектів, відбилися в лексиконі народного одягу. Аналіз значного матеріалу свідчить про різноманіття костюмних термінів, невпорядкованість яких зумовила необхідність створення національного глосарію по ГУ, а також супутніх поняттях із галузі традиційних вишивки, тканиня, ювелірного мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЯ

I.1. Неопубліковані джерела:

1. Аблямитова, Лейля. «Традиционный костюм крымских татар середины XIX – начала XX столетия: типология, региональная специфика, художественные особенности», Дис. канд. ист. наук, НАНУ, ІМФЕ, 2011.
2. Бекирова, Ленара. «Регулятивно-креативна функція традиції в етнокультурі (на матеріалі досвіду кримськотатарського народу)», Автореферат дис. канд. філ.наук, НАНУ, ТНУ, 2004.
3. Грушецька, Вікторія. «Традиційний костюм тюркського та тюркомовного населення Криму кінця XVIII – початку XX ст.». Дис. канд. іст. наук, ОНУ ім. Мечникова, 2016.
4. 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.
5. Канокова, Фатима. «Декоративно-прикладное искусство ногайцев». Дис. канд. искусствоведения: Москва: Гос. Худ.-пром. Академия им. С.Г. Строганова, 2012.
6. Крамаровский, Марк. «Восток и Запад в истории и культуре Золотой Орды: По материалам чингисидской торевики XIII – XV вв.». Дис.докт.ист.наук, Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2002.
7. Мамбетова, Алтын. «Семиотика ювелирных украшений в традиционной культуре Казахстана», Дис. канд. культур., СПбГУКИ, Санкт-петербург, 2005.
8. Пономарьова, Ірина. «Греки Приазов'я: етнонаціональні процеси в аспекті трансформації традиційної культури». Дис. д-ра іст. наук, Київ, 2007.
9. Рославцева, Лидия «Одежда крымских татар XIX – начала XX вв. Историко-этнографическое исследование». Дис. канд. ист. наук: Москва, Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая, 1999.
10. Яковлева, Капитолина. «Классификация украшений народов алтайской культурной общности». Дис. канд. ист. наук, Якутск, 2011.
11. 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.

I.2. Опубліковані джерела:

12. Абдулганиева, Майе. «Сакральные элементы в интерьере кримскотатарского жилища». *Голос Крыма*. Июнь 8, 2012.

13. Абдураманова, Сафие. «Жіноче покривало для голови — важливий компонент традиційної кримськотатарської культури». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки; Мистецькі обрії-2012* 4(14–15): 121-6.
14. Абдураманова, Сафие, Акчурина – Муфтієва Нурия. Крымскотатарское женское головное покрывало в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника. Симферополь: Доля, 2015.
15. Аблямитова, Лейля. «Обрядовое значение платка и пояса – деталей национальной одежды крымских татар». *Этнография Крыма XIX – XX вв. и современные процессы: материалы и исследования* 1(2002): 154-8.
16. Аблямитова, Лейля. «Головные уборы крымских татар XIX – начала XX веков». *Матеріали до української етнології, етнологія* 9(2007): 28-31.
17. Аблямитова, Лейля. «Символические аспекты национального крымскотатарского костюма в свадебном обряде». *Народна творчість та етнографія*, 1(2008): 24-31
18. Аблаева, Ульвие. «Декорированный текстиль крымских татар. К проблеме семантики», *Питанні мистецтвазнавства, етнології і фалькларистики* 24(2018): 364-70.
19. Аблаева, Ульвіє. «Еволюція традиційних головних уборів кримських татар», *Науковий вісник Ужгородського університету* 35(2016): 82-9.
20. Аблаева, Ульвіє. «Образотворчі джерела XVI – поч. XX ст. в дослідженні чоловічих головних уборів кримських татар», *Народознавчі Зошити* 5(2016): 1251-7.
21. Аблаева, Ульвие. «Элементы крымскотатарской традиционной культуры: прически, макияж, татуаж». Матеріали XXXII Міжнародної науково-практичної конференції "Соціально-економічний розвиток". Київ, 18-19.01.2016.
22. Аблаева, Ульвіє. «Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації», *Народознавчі зошити* 124(2015): 860–7.
23. Аблаева, Ульвие. «Украшения крымскотатарского головного убора фес». Матеріали наукової конференції “Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки”, Київ, 10-12.2014.
24. Аблаева, Ульвие. «Традиционная крымскотатарская вышивка». Материалы XVII междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 2014.
25. Аблаева, Ульвие. «Классификация традиционных украшений крымских татар, а также глоссарий национальных ювелирных изделий». Матеріали наукової конференції “Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки”. Київ, 2014.
26. Аблаева, Ульвие. Традиционный костюм. В *Хайтарма. Искусство крымских татар: каталог выставки*, 70-71. Москва: ГМВ, 2014.
27. Аблаева, Ульвие. «Традиционный мужской костюм крымских татар. К вопросу региональной специфики». Матеріали міжнародної наукової конференції "Одеські етнографічні читання". Одеса, 2013.

28. Аблаева, Ульвие. «Традиционные мужские кавказский и крымскотатарский костюмы. Сравнительно – исторический анализ». *Культура народов Причерноморья* 239(2012): 11-4.
29. Аблаева, Ульвие. «Agirliq ve dokuzliq. «Калым и дохуз» в добрачных обрядах крымских татар». *Nenkesan* 2(2011): 40-2.
30. Абла, Ульвие. «Кадиаскерские сакка» – источник изучения материальной культуры крымских татар». *Qasevet* 36(2010): 34-45.
31. Аблаева, Ульвие. «Къадыаскер дефтерлери – амелий медениетни огренюв менбасы». *Yildiz* 6(2009): 11-3.
32. Аблаєва, Ульвіє. «Кримськотатарський світ у художньому нарисі Михайла Коцюбинського «В путях шайтана». *Ученые записки КФУ им. В. И. Вернадского. Филологические науки*. 67(2015): 23-9.
33. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.* Симферополь: СГТ, 2008.
34. Акчурина-Муфтиева, Нурия. Искусство Крымского ханства. В *История татар с древнейших времен*, Т. IV: Татарские государства XV-XVIII вв. Казань, 2014. 672-86.
35. Акчурина-Муфтиева, Нурия. «Коллекция женских головных покрывал в фондах Бахчисарайского историко-культурного заповедника». Материалы науч.-практ. конф. «II Бахчисарайские научные чтения памяти Исмаила Гаспринского: «Исмаил Гаспринский и мусульманский мир России». Бахчисарай: Тарпан, 2014. 48-54.
36. Акчурина-Муфтиева Нурия. *Терминологический словарь крымскотатарского декоративно – прикладного искусства*. Симферополь: Крымучпедгиз, 2007.
37. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Кримськотатарське декоративно-ужиткове мистецтво*. Т. 15. Енциклопедія Сучасної України, 2014. 464-7.
38. Акчурина-Муфтиева, Нурия. «Тенденции развития декоративно-смысловых акцентов в современном костюме». *Таврические студии. Культурология* 5(2014): 15-9.
39. Акчурина-Муфтиева, Нурия. *Контрольська Валентина Василівна. Енциклопедія Сучасної України*. Т. 14. Київ, 2014.
40. Акчурина-Муфтиева, Нурия. Художественный ансамбль интерьера крымскотатарского народного жилища». *Сходознавство* 37(2007): 3-21.
41. Алиев Руслан. «Последствия эмиграции крымских татар в 60-х гг. XIX в.: постановка проблемы». *Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского* 66(2014): 10-6.
42. Альтин, Гуливер. «Виртуальный музей крымской цивилизации «Ларишес». *Qasevet* 32(2007): 52–6.
43. Андреева, Раиса. *Энциклопедия моды*. Санкт-Петербург: Литера, 1997.
44. Андриевский, Александр. *Крым и крымские татары*. Киев, 1892.
45. Антонов, Стоян. *Татарите в България*. Добрич: КПЦ НАВРЕЗ, 2004.
46. 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.

47. 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): 162-80.

48. Байбурин. Альберт. *Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов.* Санкт-Петербург: Наука, 1993.

49. Барановский, Виктор. *Искусство татуировки.* Москва: Славянский дом книги, 2002.

50. Беляєва, Світлана. *Слов'янський та тюркські світи в Україні. З історії взаємин у XIII – XVIII ст.* Київ: Видавець Олег Філюк, 2016.

51. Бернштам, Александр. «Жилище Крымского предгорья», *ИГАИМК* 6-7(1931):1-46.

52. Биарсланов, Мурат-бей. Выписи из кадиаскерского сакка (книги) 1017-1022 хиджры (1608/9-1613 гг.). В *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, 42-7.

53. Боданинский, Усеин. «Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму», *Реконструкция народного хозяйства в Крыму* II(1930):31.

54. 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.

55. Бонч-Осмоловский, Глеб. «Крымские татары: этнографический очерк», в *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена, 91. Симферополь: Доля, 2005.

56. Боплан, Гійом де Левасер. *Опис України. Українські козаки та їхні останні гетьмани; Богдан Хмельницький.* Львів: Каменяр, 1990.

57. 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, 158-60. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004.

58. Бухтоярова, Виктория. «Детский костюм крымских татар по изобразительным источникам первой половины XIX в.». *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии* 27(2011): 714–41.

59. Валеева-Сулейманова, Гузель. «Шапка Мономаха – имперский символ татарского происхождения». *Золотоордынская цивилизация* 1 (2008): 22-6.

60. Валеева-Сулейманова, Гузель. *Из истории татарского народного искусства.* Казань, 1995.

61. Валеева-Сулейманова, Гузель, Прудникова, Анна. «Мотивы декора надгробий XIII–XV вв. с территории Волжской Булгарии и Крыма», *Золотоордынская цивилизация* 1 (2008): 95-100.
62. Васильева, Галина. «Головные и накосные украшения туркменок XIX – первой половины XX в.». В *Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки*, под ред. Ольги Сухаревой (Москва: Наука, 1979), 174-204.
63. 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.
64. Введенский, Георгий. *Пять веков русского военного мундира*. Санкт-Петербург: Атлант, 2005.
65. Величко, Євгенія. Золоті пластини-аплікації з сарматських пам'яток Північного Причорномор'я. *Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»*, Київ, листопад 15–7, 2011.
66. Военно-статистическое описание Таврической губернии / Сост. Герсеванов. 1849 г. ЦГВИА ВУА. Д. 19074.
67. Вовк, Федір. *Студії з української етнографії та антропології* : нова редакція. Упорядн. О.О.Савчук., Харків: Видавець Савчук О.О., 2015.
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.». *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования* 2(2012): 187-94.
70. Волошин, Максимилиан. Культура, искусство, памятники Крыма. В *Забвению не подлежит. Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев, 55-69. Казань: Татарское кн. изд., 1992.
71. Воропай, Олекса. *Звичай нашого народу: Етнографічний нарис*. Мюнхен: Українське видавництво, 1958.
72. Врочинська Ганна. *Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть*. Ч. 1 Київ: Родовід, 2015.
73. Гаджиева, Сакинат. *Материальная культура ногайцев в XIX – начале XX в.* Москва: Наука, 1976.
74. Гаджиева, Сакинат. *Одежда народов Дагестана: XIX – начало XX в.* Москва: Наука, 1981.
75. Гаджиева, Сакинат. *Дагестанские терекеменцы XIX – начала XX вв.* Историко-этнографическое исследование. Москва: Наука, 1990.
76. Гинзбург, Моисей. «Декоративное творчество. В *Забвению не подлежит...Из истории крымскотатарской государственности и Крыма.*», Сост. Нариман Ибадуллаев, 223-7. Казань: Татарское кн. изд., 1992.
77. Гончарова, Наталья. *Н. Корнеев. Из истории русской графики начала XIX в.* Москва: Искусство, 1987.

78. Горинь, Галина. *Народні шкіряні вироби українців. Витоки, становлення і розвиток традицій*. Львів: Інс.народ-ва НАНУ, 2016.

79. Горчакова, Елена. *Воспоминания о Крыме*, т.1. Москва: тип. Об-ва распространения полезных книг, 1883.

80. Грінченко, Борис, уклад. *Словарь української мови: В чотирьох томах*. Київ: Наукова думка, 1997.

81. Грушецкая, Виктория. «Верхние покрывала типа «фередже» в традиционномуличном женском костюме крымских татар, караимов и крымчаков конца XVIII – начала XX вв.» *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 40(2014):331–44.

82. Грушецька, Вікторія. «Чоловічі смушеві шапки у побуті тюркського та тюркомовного населення криму XIX – першої третини XX ст.», *Гілея: науковий вісник* 102, 30-6.

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

84. Гусев, Евгений. *Конструирование, моделирование и пошив головных уборов. Практическое пособие*. Москва: Госместпромиздат. 1962.

85. Гуслистый, Константин. ред. *Украинское народное искусство. Одежда*. Киев: изд. из-го иск. и муз. лит-ры УССР, 1961.

86. Гюль, Эльмира. *Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов*. Москва: ИД Марджани, 2013.

87. Д'Асколи, Эмиддио Дортелли. Описание Черного моря и Татарии. В *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Т.1, Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, 113-6. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004.

88. Дашковский, Петр, Ирина Усова. «Семантика головных уборов «пазырыкцев» Алтая (по материалам могильника Ханкаринский дол)». *Интеграция археологических и этнографических исследований. Сборник научных трудов* 1(2010): 304-5.

89. 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, 140-52. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004.

90. Долгодрова, Татьяна. «Первые путеводители по Крыму». *Наше наследие* 114(2015).

91. Домбровский, Франц. Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма» в Крымские татары. В *Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре, под ред. Маргариты Араджиони, Александра Герцена*, 168. Симферополь: Доля, 2005.

92. Дубровин, Николай. *История войны и владычества русских на Кавказе*, т. 1, кн. 1. Санкт-Петербург: Тип. Департамента уделов, 1871.

93. Елпатьевский, Сергей. *Крымские очерки*. Москва: Книгоизд-во писателей, 1910.
94. Ельников, Михаил, и Вячеслав Мурзин. *Кочевники Украины*. Киев: Видавець Олег Филюк, 2016.
95. Єльніков, Михайло. *Золотоординські часи на українських землях*. Київ: Наш час, 2008.
96. Жабрева, Анна. «Переиздание печатного источника как способ его сохранения (на примере «Проекта “Народы России”»». *Stratum plus* 6. 2010): 277-86.
97. Желтухина, Оксана. «Традиційний одяг кримських татар наприкінці XVIII – на початку XX століття (за матеріалами, зібраними У. Боданінським)», *Етнічна історія народів Європи* 19 (2005), 100-3.
98. Желтухина, Оксана. Крымские татары в XIX – начале XX вв. Путеводитель по этнографическому отделу БГИКЗ. Симферополь: Домино, 2003.
99. Желтухина, Оксана. «Национальная одежда крымских татар в XIX-XX вв.». *V Дмитриевские чтения: История Крыма: Факты, документы, коллекции, литературоведение, мемуары*: 5(2001).
100. Желтухина, Оксана. «Амальгама природы. Искусство вышивки у крымских татар». *Qasevet* 26(1998): 8-13.
101. Заатов, Исмет и Аблаева, Ульвие. «Крымскотатарская коллекция в фондах Берлинского музея европейских культур», *Крымское Историческое обозрение: Crimean Historical Review* 1(2017):159-68.
102. Заатов, Исмет. *Крымскотатарское декоративно-прикладное и изобразительное искусство*. Симферополь: Тарпан, 2003.
103. Забвению не подлежит... Из истории крымскотатарской государственности и Крыма. Сост. Нариман Ибадуллаев. Казань: Татарское кн. изд., 1992.
104. Загидуллин, Ильдус. Мусульманское духовенство в Крымском Ханстве. *Средневековые тюрко-татарские государства* 1(2009): 92-96.
105. Зайцев, Илья. «Крымские ханы: портреты и сюжеты». *Восточная коллекция* 13(2003): 86-93.
106. 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.
107. Засецкая, Ирина. *Золотые украшения гуннской эпохи*. Ленинград: Аврора, 1975.
108. 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 I. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен, 170. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004.

109. Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Т. III (60-й). Под ред. секретаря о-ва Николая Эрнста. Симферополь, 1929.
110. Изидинова, Севиль. *Об искусстве орнаментального тканья крымских татар*. Севастополь: ЭКОСИ-Гидрофизика, 1995.
111. Исмаилов Айдер, Муратова Эльмира, ред. *Ислам в истории и культуре Крыма*. Симферополь: Таврида, 2013.
112. Каминская, Наталья. *История костюма*. Москва: Легпромбытиздат, 1986.
113. Канокова, Фатима. «Семантика традиционных ногайских ювелирных украшений», *Известия КБГУ им. Х.Бербекова* 9 (2014): 45-8.
114. Каравелов, Любен. Из записок болгара. В *Русский вестник*, Т. 68. Москва: изд. М. Каткова, 1867.
115. Кара-Васильева, Тетяна, Чорноморець, Алла. *Українська вишивка*. Київ: Либідь, 2002.
116. Каралезли, Хатидже. «Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях Дерекой, Ай-Василь, Аутка Ялтинского района.» В *Забвению не подлежит...Из истории крымскотатарской государственности и Крыма.*, Сост. Нариман Ибадуллаев, 227-39. Казань: Татарское кн. изд., 1992.
117. Каульбах, Барбара, и Титмайер Элизабет, ред., *Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в Крыму*, (Київ: Вік. 2005).
118. Каушлиев Г. «Путешествие в Крым академика В.Ф. Зуева в контексте деятельности Академии наук по изучению новых территорий». *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «История»* 60(2008): 16-20.
119. Кеппен, Петр. *Крымскій сборникъ. О древностяхъ Южнаго берега Крыма и горъ Таврическихъ*. Санктпетербургъ: въ типографіи Императорской Академіи Наукъ. 1837.
120. Кефели, Валентин, Эмилия Лебедева. *Караимы — древний народ Крыма*. Симферополь, 2003.
121. 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.
122. Клопотовская, Елена. *Костюм разных времен*. Москва: Юный художник, 2003.
123. Клочко Любов, Васіна Зінаїда. Реконструкція головних уборів за декоративними елементами з поховань скіф'янок (версії загальній класифікації). *Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»*, Київ, листопад 15–7, 2011.
124. Клячин, Александр. «Динамика этнических систем расселения в Крыму. (В связи с проблемой возвращения крымских татар)». *Этнографическое обозрение* 2(1992): 23-34.

125. Козак Мамай. Українська народна картинка. Київ: Майстер книг. 32 листівки.
126. Кондараки, Василий. *Универсальное описание Крыма*. В 4 т. Санкт-Петербург: Типография В. Виллинга, 1875.
127. Кондратюк, Георгий. «Народознавчі дослідження в Кримській АРСР у 1920-х роках». *Матеріали до української етнології* 9(2007): 74-7.
128. Косміна, Оксана. *Традиційне вбрання українців*. Том I: *Лісостеп та степ*. Київ: Балтія Друк, 2008.
129. Косміна, Оксана. *Традиційне вбрання українців*. Том II. *Полісся. Карпати*. Київ: Балтія Друк, 2008.
130. Косміна, Тамара, та Васіна, Зінаїда. *Українське весільне вбрання. Етнографічні реконструкції*. Київ: Мистецтво, 1989.
131. Котляр Е., Сеитмамбетова К. Витражи в мечети Джума – Джами *Таврический научный обозреватель* 19 (2017).
132. Кочешков, Н. Головные уборы монголов XIX — начала XX в. *Советская этнография* 3(1973): 134-41.
133. Кравцова, Л. «Немецкие колонии Крыма в этнографических исследованиях Государственного института истории искусств: 1927–1929 гг.». *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования* 2(2012): 121-4.
134. Крамаровский, Марк. «К истокам казанской скани». Материалы Международной научной конференции, Казань, Июнь 1-3, 1999.
135. Кропотов, В. «Датировка позднескифских золотых подвесок-лунниц из предгорного Крыма». Матеріали наукової конференції “Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки”, Київ, Листопад 18-20, 2013.
136. Кримськотатарське декоративне мистецтво (XIX – XX ст.) авт.-укл. Фатиме Асанова, Ісмет Заатов. Сімферополь : САНАТ, 2001.
137. Кримські татари. Типажі, краєвиди, побут. Книга листівок. Київ: Майстерня книги, Бахчисарай: Бахчисарайський історико-культурний заповідник, 2009. 32 листівки
138. Куртиев, Рефат. *Крымские татары: этническая история и традиционная культура*. Симферополь, 1998.
139. Куртмететова, Нефизе, Юзбашев Аблязиз. *Айсерез ве айсерезлилер*. Симферополь : Доля, 2013.
140. 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: 65-76.
141. Кримскотатарские женщины: труд, быт, традиции. *Аналитический обзор*. Симферополь. 1994.
142. Культура крымских татар, конец XVIII – первая половина XX вв. Справочник-указатель архивных документов. Государственный архив в Автономной Республике Крым, №№ Фондов / Описей – 489/1, 64/1; №№ Дела – 2455, 2814, 1065; Р-1051/1; № Дела – 203, Симферополь, 2001.

143. Культура крымских татар. Конец XVIII – первая половина XX века (справочник-указатель архивных документов). Гос. архив АРК. №№ Фонда / Описи: Р-1051/1; № Дела – 203. Симферополь.
144. Кузнецова, Елена, и Кузнецова Ирина. Анализ композиции костюмов национальностей, проживающих в Крыму / Мистецтвознавчі та культурологічні аспекти дизайн-освіти. Вісник ХДАДМ. № 4/2006.— С.96 – 103
145. Курылев В.П. Одежда анатолийских турок // Сборник музея антропологии и этнографии., Т. XXVI. АН СССР // Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. 1970. С.235-261
146. Куфтин, Борис. «Южнобережные татары Крыма». *Крым* 1(1925): 23-35.
147. Куфтин, Борис. *Южнобережные татары Крыма*. Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. Авт.-сост. М. Араджиони, А. Герцен. Симферополь: Доля, 2005.
148. Куфтин, Борис. «Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова». *Мемуары этнографического отдела любителей естествознания, антропологии и этнографии* 1(1925): 75.
149. Лаппо-Данилевский, Александр. *Методология истории*. Москва, 1996.
150. Лашков, Федор. *Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии*. Симферополь, 1890.
151. Левинсон-Нечаева, Мария. *Одежда и ткани XVI-XVII веков*. Москва: Сб. научных работ по материалам Государственной оружейной палаты, 1954.
152. Левицкий, Григорий. Переселение татар из Крыма в Турцию. В *Забвению не подлежит... (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма)*, под ред. Нариман Ибадуллаев, 118-61. Казань: Татарское кн. изд., 1992.
153. Литвин, Михалон, *О нравах татар, литовцев и москвитян*. Москва: МГУ, 1994.
154. Лобачева, Нина. «К истории среднеазиатского костюма (женские головные накладки-халаты)». *Советская этнография* 6(1965): 34 – 49.
155. Лобачева, Нина. «К истории паранджи». *Этнографическое обозрение* 6(1996): 72-98.
156. Мазур, Людмила. *Методы исторического исследования*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010.
157. Мальм, Валентина. *Симферопольский клад*. Москва: Внешторгиздат, 1987.
158. Марков, Евгений. *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*. Киев: Стилос, 2006.
159. Меметов, Айдер. *Этническая история крымских татар: лингво-социокультурный анализ*. Ч.1. Симферополь: Эльиньо, 2017.
160. Миллер В.Ф. Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея: Крымские татары. М., 1887. Вып.1.
161. Монастырлы Х.А. Одежда крымских татар// Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии: Симферополь и его окрестности / Сост.Ф.Ф.Лашков. – Симферополь, 1890.

162. Монтандон К. Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предверенный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым / Пер. с фр. В.В.Орехов и др.-Симферополь: Крымский архив, 1999.
163. Морозова А.С. Головные уборы туркмен // Труды Института истории, археологии и этнографии АН ТуркмССР., Т.VII. Серия этнографическая. Ашхабад. 1963.
164. Мундт, Теодор, Крымъ-Гирей, союзникъ Фридриха Великаго. Прологъ столкновений между Россіей и Турціей. Симферополь: Паровая типография Таврич. Губерн. Земства, 1909.
165. Мусаева, Улькер. *Исследования в области этнографии Крыма Всеукраинской научной ассоциации востоковедения (1926-1930 гг.)*.
166. Мусаева, Улькер. *Подвижники крымской этнографии, 1921 – 1941: Историографические очерки*. Симферополь: Таврия, 2004.
167. Мухин Владимир, Кузнецов Александр. *Крымские горы: возвращение к истокам*. Киев: Стилос, 2007.
168. Мыськов Евгений. *О некоторых типах головных уборов населения Золотой Орды*. Москва: Российская археология, 1995.
169. Очерки истории и культуры крымских татар. Симферополь: Крымучпедгиз, 2005.
170. Народы России. *Крымские татары*. Санкт-Петербургъ: Общественная польза, 1879.
171. Непомнящий, Андрей. *Арсений Маркевич: страницы истории крымского краеведения*. Симферополь: Бизнес-Информ, 2005.
172. Непомнящий, Андрей. *Подвижники крымоведения*. Т. 2. Симферополь: СГТ TAURICA ORIENTALIA, 2008.
173. Непомнящий, Андрей. Початок наукового вивчення Криму. *Краєзнавство* 1–4. Симферополь, 2003.
174. Никольский, Павел. *Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии*. Симферополь: Кымохрис, 1924.
175. Нилидин Александр. *Силуэты Крыма. Из путевой книжки А.Н. Нилидина*. СПб.: Типо-литография Шредера, 1884.
176. Озенбашлы, Амет. «Роль царского правительства в эмиграции крымских татар» В *Забвению не подлежит..Из истории крымскотатарской государственности и Крыма*. Сост. Нариман Ибадуллаев (Казань: Татарское кн. изд., 1992): 69-73.
177. Озенбашлы, Энвер. *Сборник работ по истории, этнографии, фольклору и языку*. – 2-е изд., Симферополь: Доля, 2006.
178. *Описаніе 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.

179. *Описание перекопских и ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин Жана де Люка, монаха Доминиканского ордена. 1625.* ЗООИД, т. II. Перевод с фр. П. Юрченко. Одесса, 1879.
180. Орловская, Елена. *Крым.* Москва: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911.
181. Павлюк, Степан. *Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції.* Львів, 2006.
182. Павлюк, Степан. «Етнографічна наука України: стан і перспективи». *Народознавчі зошити* Вип.2 (1995): 65–67.
183. Паллас, Петр. Общие замечания о полуострове Крыме. В *Крымские татары. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре*, Симферополь: Доля, 2005.
184. Паллас, Петр. *Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793-1794 годах.* Москва: Наука, 1999.
185. Пассек Татьяна. Приезд в Бахчисарай. Увеселения и обычаи татарок. В *Очерки России, Кн.3*, 197-220. Москва, 1840.
186. Пейсонель, Шарль де. *Трактат о торговле на Черном море. В Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть I. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане*, Ред.-сост. Маргарита Араджиони, Александр Герцен. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004.
187. Персидско-русский словарь. Сост. проф. Миллер Б.В. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей. 1960.
188. Петренко, Людмила. «Удивительный богатый наряд (о марама – головном покрывале крымскотатарских женщин)». *Qasevet* 29(2002): 30–2.
189. Петренко, Людмила. «Этнографическая коллекция Ялтинского историко-литературного музея: комплектование, изучение, региональные особенности». *Этнография Крыма XIX – XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования*, Вып. 2. Симферополь (2012): 103–6.
190. Петроградская Александра, Киселева Наталья. «Динамика расселения крымских татар по данным всеобщих переписей населения XIX–XXI вв.». *Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: материалы и исследования* 2(2012): 195-200.
191. Преображенский, Петр. *Этнология. Классический курс лекций.* Киев: изд. Олег Филук, 2013.
192. Пушкирев Леонид. *Источники исторические.* Москва: Советская историческая энциклопедия, Т.6. 1965.
193. Реби, Давид, Ломброзо, Виктор. *Крымчаки.* Симферополь, 2001.
194. Родзевич Н.С. та ін., уклад. *Етимологічний словник української мови.* Т. 2: Д — Копці. Київ: Наукова думка, 1985.
195. Рославцева, Лидия. *Узорное ткачество народов Крыма в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции.* Москва: ГМВ, 2013.

196. Рославцева, Лидия. *Одежда крымских татар конца XVIII– начала XX в. Историко-этнографическое исследование*, Москва: Наука, 2000.
197. Савчук, Борис. *Українська етнологія*. Івано-Франківськ: Лілея, 2004.
198. Семенов – Тянь-Шанский, Владимир. *Полное географическое описание нашего отечества под редакцией В.П.Семенова – Тянь-Шанского*. Т. XIУ. Новороссия и Крым. Санкт-Петербург, 1910.
199. Современный русско-крымскотатарский словарь. Составители Миреев Вадим, Горяинов Александр. Симферополь – Саки: Феникс, 2013.
200. Строкова, Людмила. *Музей історичних коштовностей України*. Киев: Простір, 2013.
201. Сухарева, Ольга. «К истории костюма населения Самарканда». *Бюллетень АН УзССР* 11-12(1945): 38-40.
202. Сухарева, Ольга, ред. *Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки*. Москва: Наука, 1979.
203. Сыромятникова, Ирина. *История прически*. Москва: Искусство, 1983.
204. Сычева, Наталья. *Ювелирные украшения народов Средней Азии Казахстана XIX-XX веков. Из собраний Государственного музея искусства народов Востока*. Москва: Советский художник, 1984.
205. Тош, Джон. *Как овладеть мастерством историка*. Москва: Весь Мир, 2000.
206. Усеинов Сейран, сост. Русско – крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь. Симферополь: Тезис, 2007.
207. Фасмер, Макс. *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Прогресс, 1986.
208. Храпунов, Игорь. *Очерки этнической истории Крыма в раннем железном веке. Тавры. Скифы. Сарматы*. Симферополь: Таврия, 1995.
209. Челеби Эвлия, *Книга путешествия 1666-1667 гг.* Симферополь: ДАР. 1999.
210. Чепурина, Полина. *Орнаментное шитье Крыма*. Москва, Ленинград. Всесоюзное кооп. объединенное изд-во, 1938.
211. Чепурина, Полина. *Татарская вышивка*. Москва: Искусство. 1935.
212. Черкезова, Эльмира. *Джоюлгъан аэнклик ве уйгъунлыкъ изинден. В поисках утраченной гармонии*. Акъмесджит: Тарпан, 2009.
213. Чубарьян, Александр, ред. *Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь*. Москва, 2014.
214. Чубукчиева, Ленера. *Ювелирное искусство крымских татар в коллекции Бахчисарайского музея-заповедника: Каталог*. Симферополь: Доля, 2015.
215. Шевкет, Энвер. «Доисламские религиозно-культовые представления, сохранившиеся в семейном быту крымтатар». *Къасевет* 17(1989): 7-9.
216. Шевкет, Энвер. «Архаичные элементы народных свадебной обрядности и обычаев крымтатар». *Къасевет* 18(1990): 16-21.
217. Шухевич, Володимир. *Гуцульщина*, (Репринтне видтворення тексту 1899 р.). Снятин: ПрутПринт, 1997.

218. Яворницький, Дмитро. Історія запорізьких козаків. Т.1. Львів: Світ, 1990.
219. Яворницький, Дмитро. «О происхождении слова «кацап», *Киевская старина*, декабрь 1901, 472-7.
220. Якубовский, Александр. *К вопросу об этногенезе узбекского народа*. Ташкент: УзФАН, 1941.
221. Ablayeva, Ulviye, «Marama, serbenti, ferece, fes. Qirimtatar qadinlarnin basortuleri», *Nenkecan* 10(2013): 36-9.
222. Ablayeva, Ulviye, «Qirim incilerinden biri», *Nenkecan* 12(2014): 18-21.
223. Arpinarli Hatice, Basaran Fatime. "Kirim kültüründe maramalar". *Millî Folklor* 24(2012): 162-172.
224. Bavbek Osman. "Kirim'dan Anadoluya Gocler Hakkinda Yazili ve Sozlu Belgeler", *Kirim* 2(1993).
225. Bozkuş Taner ve il. *Geleneksel Türk Giysileri. Traditional Turkish Clothes*. Ankara: Büyükşehir belediyesi, 2010.
226. Bowman Altuğ I. "Baş örtüsü (marama)". *Nenkecan* 1. Aqmescit: Tezis. 2011.
227. Costume de la Turquie; represente en soixante gravures, ave des Explications en Anglois et en francois. A Londres, imprime pour W. Miller, old Bond Street. 1802.
228. Devellioğlu Ferit. *Osmanlica – Türkçe aniklopedik. Lûgat*. Ankara, 2001.
229. Ergün Veren. *Nenkecan – qadilarniñ edebiy-bediiy, ilmiy-popular mecmuasi* 11(2013).
230. 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.
231. Holderness Mary. *New Russia : Journey from Riga to the Crimea, by way of Kiev, with some account of the colonization and the manners and customs of the colonists of new Russia : To which are added notes relating to the Crim Tatars*. London, 1823.
232. Illustrations of Ottomans circa 1790 from Costumes Turcs the Diez Album. Vol. II Folio 26. A woman of Pera wearing a ferace. British Museum. Registration number: 1974.
233. Kavak Nuri. *Karasu Kazası (1683-1744) - Kırım Hanlığı'nda Bir Yerleşme Örneği*. Bursa. 2014.
234. Kirimer Hasan. *Kırım Tatar El sanatları*. Eskişehir: Esgruop Ofset ve Matbaa Tesisleri. 2014.
235. Koçu Reşad Ekrem. *Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları. 1969.
236. Kramarovsky, Mark. "Solxhat (Crimea) in 13 and 14 Centuries". *Islamic Art and Architecture in the European Periphery. Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region*, 63(2008): 73-81.
237. Kuşoğlu Mehmet Zeki. *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim sanat*. İzmir: Çağlayan A.Ş. 2010.

238. Lyall Robert. *Travels in Russia, the Krimea, the Caucasus and Georgia* : In 2 vol. London, 1825.
239. Les peuples de la Russie ou description des moeurs, usages et costumes des diverses nations de l'Empire de Russie, accompagnee de figures colones. Paris. D. Colas, 1812-3.
240. Magiru Maria. *Dobrodgea Studio Etnografic. Turcii și Tatarii* vol. III. Constanta Muzeul de ARTĂ POPULARĂ, 2008.
241. Nelson, Andrew. *The Crimea : its towns, inhabitants, and social customs*. Edinburg. – London: Partridge, Oakey and co, 1855.
242. Özdem Zeynep. *Kirim Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat (17. Yüzyil sonlarından 18. Yüzyil ortalarına kadar)*. Kirikkale. 2006.
243. Praunsperger, Milan. *Oruzje starin Hrvata*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1943.
244. 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
245. Praunsperger, Milan. *Oruzje starin Hrvata*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1943.
246. Von Hammer-Purgstall, Joseph. *Kırım Hanlığı Tarihi*. Istanbul: İnsan Yayınları, 2012.

II. Електронні ресурси

247. Абдураманова С. Н.. Женское головное покрывало как элемент традиционного костюма крымской татарки. [Електронний ресурс] / С. Н. Абдураманова <http://ilmiyqirim.blogspot.com/2014/06/blog-post.html>
248. Володарский Я. Е. Население Крыма в конце XVIII – конце XX вв. [Електронний 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 звернення 15.09.2015). – Назва з екрана.
249. Желтухина О.А. Исчезающее искусство филигрании. Ювелирные украшения у крымских татар: изготовление, ношение, функциональное значение. <http://turkolog.narod.ru/>
250. 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.html>
251. Кулиев Э. Хадис 516. Разные мнения относительно ношения золотых украшений и шелковых одежд. Режим доступа: <http://e-minbar.com/bulugh-almaram/book-02/chapter-17/raznye-mneniya-otnositelno-nosheniya-zolotyh-ukrashenij-i-shelkovykh-odezhd>
252. 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-Nepomnyashiy.pdf?sequence=1>

253. Описание Крыма (Tartariae Descriptio) Мартина Бронеvского // Записки Одесского общества истории и древностей, Том VI. 1867
<http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Krym/XVI/Bronevskij/frameset.htm>

254. Слaстникова 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/© МАЭ РАН

255. Слaстникова 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/

256. 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>

257. 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/

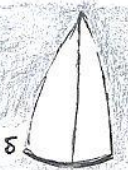
258. Illustrations de Diversarum gentium armatura equestris. Ubi fere Europae, Asiae atque Africae equitandi ratio propria ewpresaa est. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2000007r/f24.item>

259. 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

260. Антанасьевич, Ирина. «Татуировки балканских женщин: украшение, исповедание или оберег?», *Молодежный интернет-журнал МГУ “Татьянин день”*, 15.03.2013. <http://www.taday.ru/text/2070522.html>

ТРАДИЦІЙНІ ЧОЛОВІЧІ ГОЛОВНІ УБОРИ

Хрон- гія	Форма / Декор / Назва	Використані матеріали / Колір	Соціальна група / Регіон	Зображення
До сер. XVI ст.	Висока конусоподібна шапка / -- /--.	Овчина	Воїни, (простолюддя)	
Кін. XVI – сер. XVII ст.	Шапка з хутряною облямівкою і високим або пласким наголовником / - - / --.	Хутро (соболь / куниця / лисиця) і сукно у аристократії, овчина у простолюддя	Аристократія, воїни	 
XVII – поч. XX ст.	Невеликі шапочки різної форми і відповідних назв: <i>тахіє</i> , <i>кавук</i> , <i>арагчін</i>	Тканина або сукно переважно червоного кольорів	Всі соціальні групи і вікові категорії	
– // –	Тюрбан <i>сарих</i>	Тонка, довга, світла тканина, обгорнута навколо нижньої шапочки	Переважно духовенство	
XVI – XVII ст.	Великий тюрбан	Ошатна, довга тканина, обгорнута навколо високого сукняного ковпака,	Аристократія	

		коштовні прикраси		
— // —	Шапка з широкою хутряною облямівкою / --	Наголовник з тканини або сукна зеленого, жовтого кольору, хутро (соболь / куниця / лисиця)	— // —	 
— // —	Феска або убір на кшталт фески з егретом / --	Сукно, егрет, коштовності	Вища аристократія	 
Поч. XVII – кінець XVIII ст.	Сегментований убір з хутряним околицем	Сукно переважно червоного, рідше коричневого, зеленого кольорів, хутро (соболь / куниця / лисиця), золотної галун,	Всі соціальні групи і вікові категорії	  
XVII – XVIII ст.	Суцільний або з чотирьох частин ковпак у формі довгого конуса	З білого сукна або повсті	Члени релігійних товариств, дервіші.	 

– // –	Хутряна папаха	Овчина, мерлушка. Наголовник (сукно / шкіра?) жовтого / зеленого кольорів	Простолюддя центральных районів кримського півострова	
XVII – сер. XIX ст.	Капюшон <i>башлик</i> з довгими зав'язками	З сукна або повсті	— // —	
Сер. XVII – кінець XVIII ст.	Шапка з хутряним околицем / <i>шепертма</i>	Сукно переважно зеленого кольору, хутро (соболь / куниця / лисиця)	Аристократія центральных районів кримського півострова	 
Перш. чверт XIX ст.	Сфероконічна шапка з хутряним околицем / --	Сукно (?), хутро (куниця / лисиця)	— // —	
Поч. – остан. треть XIX ст.	Сегментований високий убір з хутряним околицем / --	Сукно переважно червоного, рідше зеленого, синього кольорів. Золотної галун	Аристократія степової субетнічної групи; військовий убір.	 

Кінець XVIII – поч. XIX ст.	Хутряна шапка з довгим ворсом і конусоподібним наголовком / <i>халпах</i>	Овчина, мерлушка. Сукно / шкіра (?) жовтого кольору	Гірська і південно-бережна субетнічні групи	 
Поч. XIX – поч. XX ст.	Шапка хутряна циліндричної форми / На пласкому денці прикраса з сукна / шкіри або оксамиту / <i>халпах</i> .	Смушка, мерлушка, каракуль переважно чорного, а також коричневого, сірого і рідко білого кольорів	У всіх субетнічних, соціальних групах і вікових категоріях кримського півострова	
1925 – 1955-е рр.	Шапка хутряна у формі конуса, злегка розширеного вгору або униз / <i>халпах</i>	З смушка або каракулю переважно чорного кольору	Чоловіки середнього і старшого віку	 
Сер. XX – поч. XXI ст.	Шапка хутряна циліндричної форми з невисоким "бортиком" на денці / <i>халпах</i>	— // —	Урочистий убір у всіх соціальних групах і вікових категоріях	

ТИПИ ТРАДИЦІЙНИХ ЖІНОЧИХ ГОЛОВНИХ УБОРІВ XVII — ПОЧ. XXI СТ.

Самостійні (нижні) убори або «вбрання внутрішнього простору»						
конструктивні особливості	М'якої форми			Жорсткої форми		
	Шалі	Хустки	Косинки	Шапочки з пласким денцем у формі:		
				ціліндру	конусу	призібран. денця
						
назви, зображення	Баи-ортюсю Марама Фередже-марама Шербенти Фырланта Бурумчик Дюльбент Греп	Баи-явлукъ Явлукъ Бурумчик Фырланта Дюльбент Греп Ченбер Йемени Яшмакъ Дёрт-коше Пошу Шал Черик Мендиль	Хьих Къыйыкъ Къыйы-къча Уч-коше	Фес 	Фес 	Фес 
колір	Переважає природний колір нефарбованої тканини	Різноманітна колірна гама		Переважає червона гама з різноманітним декором		

ТИПИ ТРАДИЦІЙНИХ ЖІНОЧИХ ГОЛОВНИХ УБОРІВ XVIII — ПОЧ. XX СТ.

Головні покривала, комплекти або «вбрання зовнішнього простору»				
Конструктивні особливості, назви	Незшите вбрання		Зшите вбрання	
	Велика прямокутна тканина + хустка для обличчя чаршаф + яшмак	Велика прямокутна тканина чаршаф	Комплект: плечовий халат + хустки фередже + ? + яшмак	Халат – накидка (вдягалася на голову) фередже
зображення				
колір	Переважно білий	Переважно білий, а також червоний	Переважно фіолетовий, синій, часто з багатим декором	Синій, коричневий та ін., часто з декором

ВІЗУАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ.

Гравюри, картини, світлини, малюнки автора



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8 А, Б



Рис. 9 А, Б



Рис. 10



Рис. 11

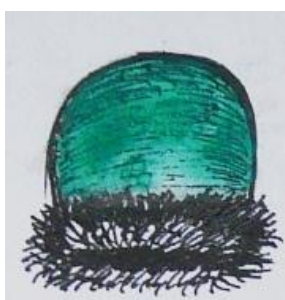


Рис. 12 А, Б



Рис. 13

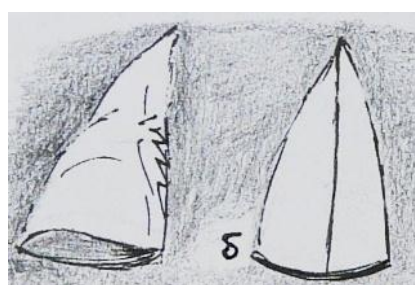


Рис. 14 А, Б



Рис. 15



Рис. 16 А, Б



Рис.17

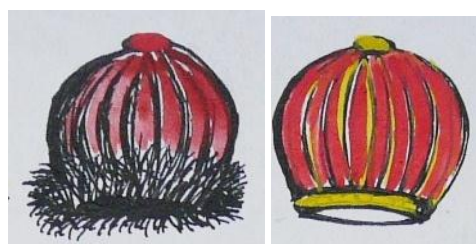


Рис. 5 А, Б



Рис. 19 А, Б



Рис.20



Рис.21



Рис. 22



Рис. 23



Рис.24



Рис. 25



Рис. 26



Рис. 27



Рис. 28 А



Рис. 28 Б



Рис.29

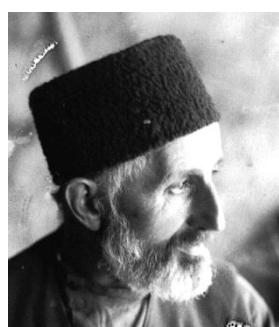


Рис. 30



Рис. 31



Рис.32



Рис. 33

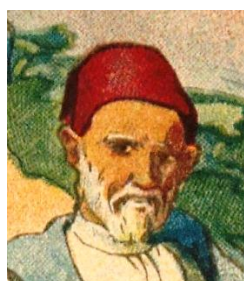


Рис. 34



Рис. 35



Рис. 36



Рис.37



Рис. 38



Рис.39



Рис.40



Рис. 6



Рис. 42 А, Б



Рис. 43



Рис. 44 А, Б



Рис. 45



Рис. 46

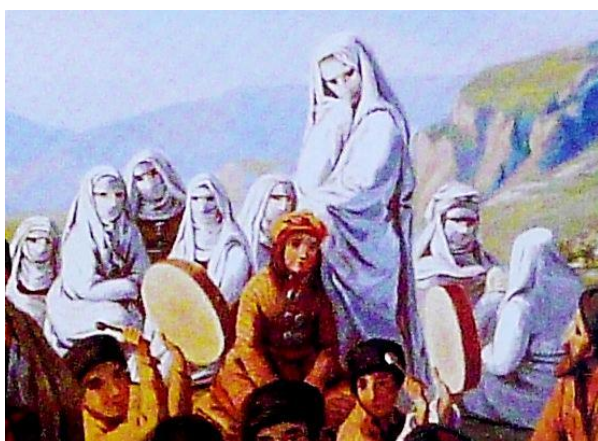


Рис.47



Рис. 48



Рис.49



Рис.50



Рис. 51



Рис.52

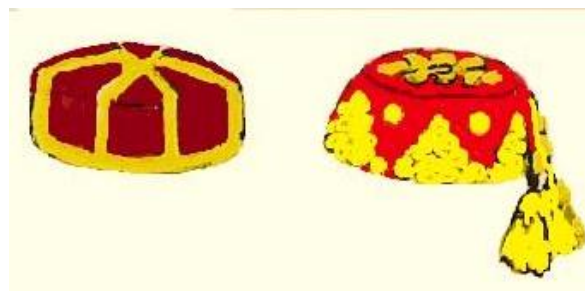


Рис. 53



Рис.54



Рис.55



Рис.56



Рис. 57



Рис. 58



Рис. 59



Рис. 60



Рис. 61



Рис. 62



Рис. 63



Рис. 64



Рис. 65



Рис. 66



Рис.67



Рис.68



Рис.69



Рис. 70



Рис.71



Рис. 72



Рис.73 А, Б



Рис. 74



Рис. 75 А, Б





Рис. 76

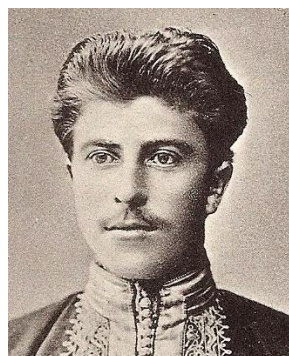


Рис. 77 А, Б, В



Рис. 78

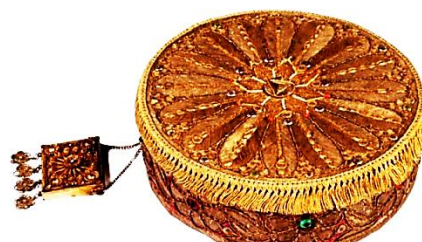


Рис.79 А, Б

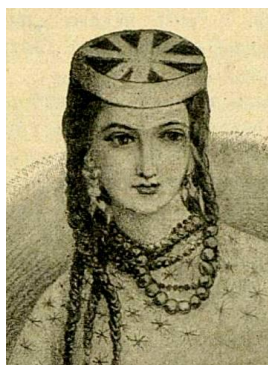


Рис. 80



Рис. 81



Рис. 82



Рис. 83



Рис. 84



Рис. 85



Рис. 86



Рис. 87



Рис.88



Рис. 89

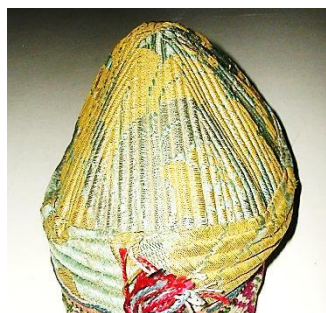


Рис. 90

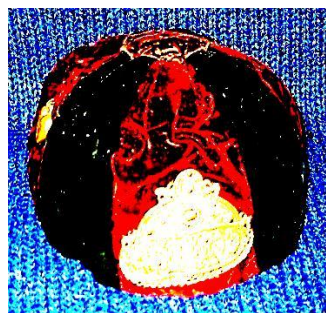


Рис. 91



Рис. 92



Рис. 93



Рис. 94



Рис. 95



Рис. 96



Рис. 97



Рис. 98



Рис. 99



Рис. 100



Рис. 101



Рис. 102



Рис. 103



Рис. 104



Рис. 105



Рис. 106



Рис. 7



Рис. 108



Рис. 109



Рис. 110



Рис. 111



Рис. 112

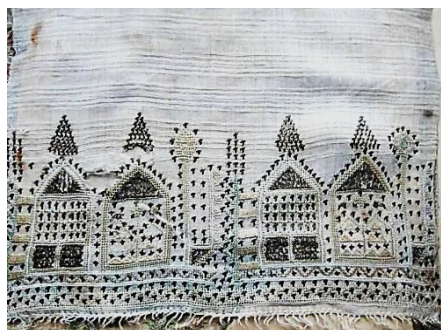


Рис. 113

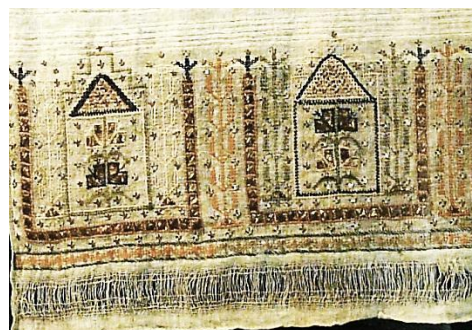


Рис. 114



Рис. 115



Рис. 116

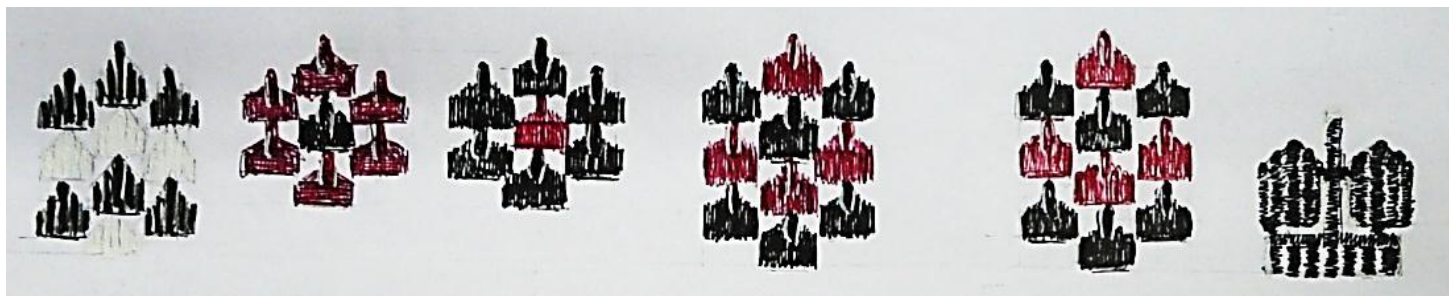


Рис. 117



Рис. 118



Рис. 119



Рис.120



Рис.121



Рис. 122

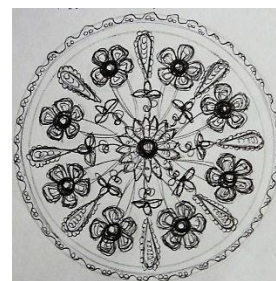
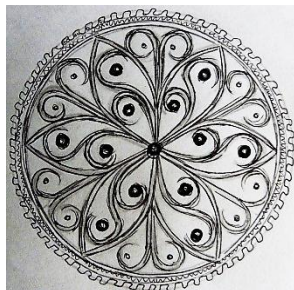
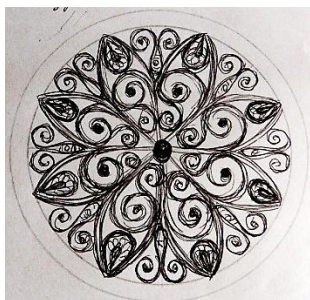


Рис. 123



Рис. 124



Рис.125



Рис.126



Рис.127



Рис. 128



Рис. 129



Рис. 130



Рис.131



Рис. 132 А, Б



Рис.133



Рис.134



Рис. 135



Рис. 136



Рис. 137



Рис. 138



Рис. 139



Рис. 140



Рис. 141



Рис. 142



Рис. 143



Рис. 144



Рис. 145



Рис. 146

СПИСОК ВІЗУАЛЬНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Вершник татарин». А. де Брюїн (Abraham de Bruyn), 1575 р. Лист № 25. Фрагмент гравюри.
2. Верхня частина зброї «буздихан» (також булава, шестопер та ін.). Фото.
3. «Кримські татари у авангарді», Tarih-i Sultan Süleyman «Zafarnâme», 1566 р. Фрагмент мініатюри.
4. «Татарський хан». Лист з шведського альбому "Relambska drüktboken" Фрагмент.
5. «Кримський хан Менглі Гірай і турецький султан Баязид II». Сейид Лукман. «Хюнер-наме», 1588 р. (Seyyid Lokman, "Hünername"). Фрагмент мініатюри.
6. «Татарин», 1620 р. Hans Sloan's Album "The Habits of the Grand Signor's Court". Фрагмент мініатюри.
7. «Кримський запорожець». Полтавщина, кін. XVIII ст. Музей Івана Гончара. Фрагмент народної картини.
8. А. Тюрбан «сарых». Малюнок автора.
Б. Тюрбан «сарых» у вигляді вишитого полотнища, обгорнутого навколо хутряної шапки. Експозиція РЕМ.
9. А,Б. Головні убори знаті. Фрагменти з літографії Кр. Гейслера, 1793 р. Колекція КІМ "Ларішес"
10. Південнобережні татари. К.Кюгельген, 1810-е рр. Фрагмент гравюри
11. «Театральна вистава». Кр. Гейслер, 1838 р. Фрагмент літографії. Колекція КІМ "Ларішес"
12. А. Традиційний чоловічий головний убір знаті XVIII – сер. XIX ст. Малюнок автора.
Б. Чоловічий головний убір типу папахи, XVIII – сер. XIX ст. Малюнок автора.
13. Біла пов'язка на хутряній шапці, маркер паломника. Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії. Колекція КІМ "Ларішес"
14. А. «Гірські татари», фрагмент. Б. Два типи суконних ковпаків. Малюнок автора.
15. Круглий суконний головний убір типу «фес». Фрагмент ілюстрації з книги Д.Шлаттера, поч. XIX ст..
16. А, Б. Суконні головні убори *бьорк*, поч. XIX ст. Фрагмент. То же джерело.
17. Різні типи нижніх чоловічих уборів типу тюбетейки. Малюнок автора.
18. А. Сегментований головний убір з хутряним околицем. Малюнок автора.
Б. Він же декорований золотної тасьмою. Малюнок автора.

19. А. Сегментований головний убір, декорований золотної тасьмою та хутром. Фрагмент ілюстрації з книги Д.Шлаттера, поч. XIX ст.
 Б. Сегментований головний убір з козирком, назатильником і підборідним ремінцем. Фрагмент. То же джерело.

20. «Група чинів кримськотатарського ескадрону». А. І. Гебенс, 1858 р. Фрагмент картини.

21. «Tatar». Costume de la Turquie; represente en soixante gravures, avec des Explications en anglois et en françois... (Костюм Туреччини; представляє собою шістдесят гравюр з поясненнями англійською та французькою мовами...). Лондон, 1802 р.; ст. 122. Фрагмент літографії.

22. Головний убір степової субетнічної групи. Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії.

23. Він же у рівнинних татар. То же джерело.

24. Чоловічий головний убір з овчини з кольоровим наголовником кін. XVIII – сер. XIX ст. Малюнок автора.

25. «Гірський татарин». Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент гравюри. Колекція КІМ "Ларішес"

26. «Кримські татари і мулла». Г. Паули (Pauli G.F.Ch. Description ethnographique des peuples de la Russie), 1862 р. Фрагмент літографії.

27. «Татар халпах» – чоловічий головний убір. Малюнок автора.

28. А. Хлопчики в традиційних головних уборах. Фрагмент фото кін. XIX – поч. XX ст. Колекція КІМ «Ларішес».

Б. «Типъ крымськихъ татаръ». Фрагмент художньої листівки кін. XIX – поч. XX ст. То же джерело.

29. Представник південнобережної субетнічної групи. Фрагмент фото кін. XIX – XX ст. То же джерело.

30. Представник гірської субетнічної групи. То же джерело.

31. Представник степовий субетнічної групи. То же джерело.

32. Традиційний кримськотатарський головний убір з декором на денце. Колекція РЕМ.

33. «Кримські татари і мулла». Г. Паули (Pauli G.F.Ch. Description ethnographique des peuples de la Russie), 1862 р. Фрагмент літографії

34. «Старий в червоній шапці». Н. Жаба. Художня листівка поч. XX ст. Фрагмент.

35. Варіанти традиційної шапки "татар халпах", поч. XX ст. Фрагмент фото.

36. Особливий крій денця традиційної хутряної шапки на початку XX ст. Фрагмент фото.

37. «Туркєня в шапочці з пером». Н. Ніколе, друга пол. XVI ст. Фрагмент.

38. «Туркені». Фрагмент мініатюри кін. XVI ст.

39. «Головна вулиця Бахчисарая». П. Свиныйн, 1820 р. Фрагмент літографії
40. «На вулиці Бахчисарая». Н. Жаба. Художня листівка поч. XX ст. Фрагмент.
41. Жіноча фігура в червоній накидці. Фонд МАЕ (С.Петербург, Росія).
42. А. Повсякденне *фередже*. Фонд ЯІЛМ (Ялта, Крим).
- Б. Ошатне *фередже*. Фонд ЯІЛМ (Ялта, Крим).
43. Повсякденне *фередже*. Фонд МЕК (Берлін, ФРН).
44. А. *Фередже*, як плечовий одяг. Фонд ЯІЛМ (Ялта, Крим).
- Б. *Фередже*, як наголовний одяг. То же джерело.
45. «Жінка з Гурзуфа». Фото М. Дубровського, поч. XX ст. Фонд МАЕ (С.Петербург, Росія).
46. «Perotteen Feredge» (Жінка з Пери у *фередже*. Illustrations of Ottomanscirca, 1790 р. Літографія.
47. «Святкування весілля у кримських татар». В. Кізоветтер, сер. XIX ст. Фрагмент картини.
48. «Біля фонтану». І. К. Айвазовський, друга пол. XIX ст. Фрагмент картини.
49. «Femmes Tatares au Baidar. Crimée» (Жінки татарки з Байдар. Крим). О. Раффе. 1837 р. Фрагмент гравюри.
50. «Tatarinnen». (Татарки). Фрагмент ілюстрації з Д.Шлаттера, поч. XIX ст.
51. «Замальовка з вулиці у Бахчисарай». Н. Жаба, поч. XX ст. Фрагмент художньої листівки.
52. Портрет дівчини з Кефе (Феодосія). Фрагмент світлина, 1870 р.
53. Два основних види традиційних жіночих шапочок фес: у формі циліндра і конуса. Малюнок автора.
54. «Типъ крымскихъ татаръ». Фрагмент художньої листівки кін. XIX – початку XX ст.
55. Дівчинка у традиційній фесці, оздобленної тасьмою і монетами. Фрагмент світлина поч. XX ст.
56. Дівчинка у гаптованої фесці. Фрагмент світлина поч. XX ст.
57. Шапочки дівчаток нерідко були більш ошатними, ніж у їхніх матерів. Фрагмент світлина поч. XX ст.
58. Дівчинка у традиційній фесці з амулетом і прикрасами з монет. Фрагмент світлина поч. XX ст.
59. «Типы татарокъ въ д. Скеля и ихъ жилище». Фрагмент світлина 1910 р.
60. Дівчинки школярки з Південнобережжя. Фрагмент світлина поч. XX ст.
61. Хлопчики у двох різних типах традиційних уборів. Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії.
62. «Enfants et jeune fille tatars de la vallée de Baidar» (Татарські діти і дівчина з долини Байдар). Гравюра з французької газети, сер. XIX ст.

63. Хлопець зі степу у традиційному уборі. Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії. Колекція КІМ "Ларішес".

64. Дівчинка гірської субетнічної групи. Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії. То же джерело.

65. Дівчина зі степу у традиційному уборі. Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії. То же джерело.

66. «Famille Tatare dans son interieur» (Татарська родина в інтер'єрі). О. Раффе. 1837 р. Фрагмент гравюри. То же джерело.

67. «Femmes Tatares au Baidar. Crimée» (Жінки татарки з Байдар. Крим). Гравюра О. Раффе, 1837 р. Фрагмент гравюри. То же джерело.

68. «Дівчина з Ялти», 1860 р. Фрагмент літографії. То же джерело.

69. «Татарська школа». К. Боссолі, сер. XIX ст. Фрагмент картини.

70. Школа у гірському селі Скеля, 1910 р. Фрагмент світлина.

71. Мала дівчинка з Бахчисарая, 1890 р. Фрагмент світлина.

72. Дівчини зі степового району Криму, 1925 р. Негатив з фототеки БІКАМЗ.

73. А. «Tartarorum rex...». Портрет хана Газі Герая II. Колекція КІМ "Ларішес".

Б. «Крымской Ханъ». Портрет хана Аділь Герая. Фрагменти гравюр. То же джерело.

74. Члени кримського посольства в Швеції в 1650 р. Гравюри з «Theatrum Europaeum» 1650 р. То же джерело.

75. А. «Volksunterhaltung der Krimtataren» (Народні розваги кримських татар). Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії. То же джерело.

Б. «Basar» (Базар). Кр. Гейслер, кін. XVIII ст. Фрагмент літографії. То же джерело.

76. «Крымские проводники». Фрагмент художньої листівки кін. XIX ст.

77. А. «Типъ проводника въ Ялте. Крымъ. Crimée». Фрагмент художньої листівки кін. XIX ст.

Б. «Типъ проводника въ Ялте». Фрагмент художньої листівки кін. XIX ст.

В. «Ялтинскій проводникъ». Фрагмент художньої листівки кін. XIX ст.

78. «Татарська школа». К. Боссолі, сер. XIX ст. Фрагмент картини.

79. А. «Весілля у кримських татар». Н. Жаба. Художня листівка поч. XX ст. Фрагмент.

Б. Феска з амулетом. Фото Н. Ібраїмова. Сучасне фото.

80. «Альмэ». А. Малиновський, кін. XIX ст. Фрагмент малюнка.

81. Сільська жінка біля фонтану. Г. Лист, 1943 р. Фрагмент фото.

82. «Nogay Tatarische Madchen» (Ногайська татарська дівчина). Фрагмент ілюстрації з книги Д.Шлаттера, поч. XIX ст.

83. Декоративний макіяж. Етнографічний малюнок поч. XX ст.

84. Похоронна скульптурна маска Таштикской археологічної культури гунно-сарматського часу. Фото.
85. «Сурьмедан» (посудина з фарбою для підводки очей), XIX ст. Метал, кування. Родинна реліквія А. Османовій.
86. «Türk Tatar Savaşçı» (воїн тюрко-татарин). Фрагмент гравюри поч. XVI ст.
87. Кримський хан Аділь-Гірей, 1670-е рр. Фрагмент гравюри. Колекція КІМ "Ларішес".
88. Сефер-Гази, великий візир Іслям III Герая, 1670-е рр. Фрагмент гравюри. То же джерело.
89. Вершник. Фрагмент гравюри. То же джерело.
90. Стеганий чоловічий головний убір «кюлох». З музею М. Волошина (Феодосія, Крим). Сучасне фото.
91. Дитячий головний убір з амулетом. З колекції МЄК. Сучасне фото.
92. Історична реконструкція традиційної фески. Сучасна робота Молодіжного центру «Арслан» (Бахчисарай, Крим).
93. Портрет Ш. Гаспринської. Фрагмент фото поч. XX ст.
94. Традиційна феска, вишита перлами, кін. XIX ст. З приватної колекції. (Крим). Сучасне фото.
95. Феска у формі "таблетки" з "перловою сіткою" на тулії. Фрагмент фото кін. XIX ст.
96. Феска вишита золотним шнурком, поч. XX ст. Фонд КМКІС (Сімферополь, Крим).
97. Феска вишита золотним шнурком, кін. XIX ст. Фонд МЕК (Берлін, ФРН).
98. Феска вишита золотним шнурком, кін. XIX ст. Фонд КМКІС.
99. Історична реконструкція традиційної фески. Сучасна робота Молодіжного центру «Арслан» (Бахчисарай, Крим).
100. Традиційна феска оздоблена золотою тасьмою. Фонд ЯІЛМ (Ялта, Крим).
101. Дівчинка в фесці із золотою тасьмою. Фрагмент фото поч. XX ст.
102. «Баш-таш» (надмогильний камінь) з кладовища у с. Гурзуф. Світлина М.І. Дубровського, 1908 р.
103. Золотна китиця з круглою накладкою на тулії фески. Фонд ЯІЛМ.
104. «Весілля у кримських татар». Н. Жаба. Художня листівка поч. XX ст. Фрагмент.
105. «Весілля у кримських татар». То же джерело.
106. Феска з «квітучою гілочкою». Фрагмент світлини поч. XX ст.
107. Традиційна жіноча вишита шаль *марама* (0,84 x 1,88). Поч. XX ст. Фонд БІКАМЗ (КП 11086 / Інв. Т1030).

108. Традиційна жіноча тканина шаль *марама* (0,58 x 2,14). Кін. XIX ст. Фонд БІКАМЗ (КП 11060 / Інв. Т1005).

109. Портрет ткалі Айше Велижах, 45 років з с. Буюк-Узенбаш, 1929 р. Фото А.Н. Боданінської. Фонд БІКАМЗ.

110. Портрет ткалі Уркуш Гафарової, поч. XX ст. Фонд БІКАМЗ (№ КП 4042 / ФН 636).

111. S-подібний мотив. Сучасний малюнок.

112. Фрагмент вишитий шалі з елементами каліграфії.

113. Фрагмент вишитий шалі з архітектурними мотивами.

114. Декоративне обрамлення вишитої шали з витягнутих ниток.

115. Декор у вигляді фігурного мережива.

116. Тканина шаль *марама* першої половини XIX ст. Сучасне фото.

117. Деякі види візерункового оформлення подовжній кромки тканих шалей. Малюнок автора.

118. Женское украшение «стефан», XVIII ст. Фонд БІКАМЗ.

119. Традиційна шапочка фес. Фонд МІКУ.

120. Філігранне ажурне навершя *тепелік*. Фонд МІКУ (№ DM_7594).

121. Навершя *тепелік* в техніці штампування. З фонду МІКУ (№ DM_7732).

122. Філігранне ажурне навершя *тепелік* у формі шестипроменевої зірки. Фонд МІКУ.

123. Замальовки орнаментів навершя *тепелік*. Малюнки автора.

124. Традиційна шапочка *алтин фес*.

125. Традиційна феска з декором у вигляді півмісяця із зіркою. Фонд ГМВ.

126. Портрет молодої татарки в фесці з егретом *соргуч*. Поч. XX ст. Негатив з фонду БІКАМЗ.

127. Прикраса на феску «алтин хораз" (золотий півник). Ажурна філігрань, зернь. Символ *валіде*, матері Хана. З фонду БІКАМЗ.

128. Амулет – футляр. Глуха філігрань, зернь. Кін. XIX ст. З фонду МІКУ.

129. Амулет – футляр з «Сімферопольського скарбу». Золото, глуха філігрань, зернь. Кін. XIV – поч. XV ст. Державний Історичний Музей (м. Москва).

130. Амулет з каліграфічним декором. Фонд МІКУ.

131. Діадема «баш алтин». Фонд БІКАМЗ.

132. А. Сучасна реконструкція комплексу традиційного жіночого убору: шапочка «фес», діадема «баш алтин», парні скроневі підвіски «*зіліф аскъи*». Афіша БІКАМЗ.

Б. Портрет молодої жінки. Фото поч. XX ст. Негатив фототеки БІКАМЗ.

133. Портрет дівчини з Бахчисарая. Малюнок невідомого автора поч. XX ст.

134. Сучасна реконструкція комплексу традиційного жіночого убору. Афіша БІКАМЗ.
135. Парні скроневі підвіски «зіліф аскъи». Фонд БІКАМЗ.
136. Амулет – футляр з «Сімферопольського скарбу». Глуха.філігрань, зернь, дорогоцінне каміння. Кін. XIV – поч. XV ст. Державний Історичний Музей (Москва, РФ).
137. Скронева підвіска у формі лунниці. Срібло, XVII-XVIII ст. З приватної колекції.
138. Сережки «герданли купе» з підвісками у формі лунниць. Фонд БІКАМЗ.
139. Сережки різних форм бахчисарайських ювелірів.
140. Старовинні золоті сережки «беш-таях сиргъа» бахчисарайський роботи. З приватної колекції Ж. Калайджи.
141. Старовинна форма філігранних сережок *купе*. Фонд МІКУ.
142. Сережки «дьорт-таях сиргъа». Фонд МІКУ.
143. Старовинна форма сережок *купе*. Фонд МІКУ.
144. Сережки «ай-ве-йилдиз». Фонд МІКУ.
145. Сережки *купе* в форме конуса. Золото, нач. XX в. З приватної колекції Ібадуллаєвої Г.
146. Сережки з епіграфічними візерунками «СРСР», поч. XX ст. Фонд МІКУ.

ГЛОСАРІЙ

національних термінів по темі дослідження

Алтин фес [Altin fes], (від кримтат. *алтин* – золото, *фес* – феска) – ошатна, декорована золотими аксесуарами жіноча шапочка, пласке денце якої зазвичай мало ювелірне навершя, а тулія прикрашалася монетами.

Алтин соргуч [Altin sorguc] – традиційна прикраса головного убору, фески, яка в різні історичні періоди мала вигляд султана / егрета, або брошки різних форм.

Араба-шал [Araba şal], (також *йол-шал* / *сантрач-шал*) – спеціальна товста вовняна хустка-плед з обов'язковим картатим малюнком і довгими китицями. Використовувалася як верхній одяг на південному березі Криму.

Арахчін [Arachçin] – чоловічий нижній головний убір типу легкої тибетейки конусоподібної форми.

Бархі бьорк [Barchi boerk] – старовинний чоловічий головний убір найчастіше червоного кольору, складався з своєрідних сегментів і хутряного околишу, з другої половини XIX ст. також з оксамиту або золотого галуна.

Баш алтин [Baş altın] – старовинна налобна прикраса у вигляді діадеми.

Башлик [Başlıq], (від кримтат. *баш* - голова, *лик* - суфікс) – чоловічий суконний головний убір, каптур.

Баш ортюсю [Baş ortusy] – загальний термін в значенні жіноча хустка, шаль.

Бен [Ben] – мала цятка, яку татуювали поміж бровами.

Бурумчік [Burumçık], (також *бурумчук* / *буркенчік* / *буркенчек*) – ошатна легка шаль або хустка з прозорого серпанку різних кольорів, могла бути прикрашена блискітками або іншим декором.

Бьорк / **Б'єрк** [Boerk] – старовинний чоловічий поліваріантний і поліфункціональний головний убір, шапка.

Греп [Grep], (також *греф*) – жіноча шаль або квітчаста хустка ніжних пастельних тонів з легких тканин, імовірно з крепу, зазвичай прикрашалася мереживом.

Дувах [Duvah] – ритуальне вбрання нареченої у вигляді своєрідного довгого каптура. Його надягали поверх нижніх головних уборів, закриваючи всю фігуру до п'ят.

Дюльбент [Dülbent], (також *дюльбен, дюльбер*) – серпанок для жіночих покривал, а також назва шалей з цієї тканини.

Зилиф [Zilif] – локон.

Зіліф асхи [Zilif ashi] – скроневі підвіски в костюмі заміжньої жінки.

Йемені [Yemeni], (також *емені*) – жіноча святкова кольорова хустка.

Йипиш [Yipış] – ювелірний дріт зі срібла / золота, який використовувався при виготовленні ажурної і фонові філіграні.

Кавук [Kavuk] – чоловічий нижній головний убір, використовувався як основа під тюрбан та / або домашній убір.

Кумуш [Kumuş] – срібло.

Марама [Mahrama], раніше *махрама* – (з араб.«макрама» – прикрашене по краю покривало, рушник, шаль), сакральна шаль натурального кольору, оздоблена візерунковою вишивкою або ткацтвом. **Ишлемелі марама** – вишиті шалі, прикрашені рослинним орнаментом металізованими золотими і / або срібними, і / або кольоровими шовковими і / або тонкими вовняними нитками на вузьких сторонах полотнища. Узорно виткані *тохума марама* були двох варіантів: **толу марама** – візерунками заповнене все поле шалі; якщо візерунки розташовувалися тільки на вузьких сторонах полотнища – **енгіль марама**.

Менділ [Mendil] – носовичок та / або невеличка домашня хустка.

Нагиш [Nağış], (також *нагишли ишлеме*) – традиційне орнаментальне художнє шиття. Існувало багато видів візерункової вишивки, серед яких основними були: **Михлама** [Mihlama] – найбільш розповсюджений вид одностороннього художнього шиття металізованої (переважно золотної) ниткою; **Татар ишлеме** [Tatar işleme] – найбільш розповсюджений вид двостороннього художнього шиття; **Букме** [Bukme] –

шиття тонким (переважно золотним) шнурком; *Хаснах* [Hasnah] – шиття металізованої (переважно золотної) ниткою у тамбурній техніці; *Інджі ишлеме* [İnci işleme] – вишивка перлами / бісером; *Тиртир ишлеме* [Tirtir işleme] – вишивка канителлю і / або трунцалом; *Есаб* [Esab] – «прозора» або ґратчаста двостороння вишивка виключно шовковими нитками.

Оя [Oya] – мереживо, один з видів оздоблення традиційного текстилю.

Поши [Poşı], (також *пошу*) – жіноча хустка.

Пускюль [Puskul] – китиці, один з видів оздоблення традиційного текстилю.

Сарих [Sariq], (також *сарикъ*) – чоловічий культовий головний убір у вигляді тюрбану / чалми. Складався з шапочки і довгої тонкої переважно білої тканини, яка кілька разів обгортала нижній убір.

Сач [Saç] – волосся.

Сачах [Saçah] – торочки, один з видів оздоблення традиційного текстилю.

Сахал [Saçal] – борода.

Сирга / Купе [Sirga / Kupa] – обов'язкова вушна жіноча прикраса різних форм з вставками або без, виконана в різних техніках з дорогоцінних металів або сплавів.

Тарама [Tarama], (також *сач*) – зачіска.

Такіє [Taқиye] – чоловічий головний убір, основа під тюрбан і / або під будь-яку верхню шапку, або домашній убір. Мав форму півсфери, або конуса; зазвичай з тонкого сукна / бавовняної тканини найчастіше червоного кольору.

Тель [Tel], (з кримтат. – дріт) – металеві «бляшки», один з видів оздоблення традиційного текстилю

Тепелік / фес тепелік [Tepelik / Fes tepelik], (від кримтат. *мене (tópe)* – вершина, верх, маківка) – прикраса, ювелірне навершя на пласке денце виключно конусоподібних фесок.

Тохума [Tokuma] – ткацтво.

Тохума орнекли [Tokuma örnekli] – візерункове ткацтво.

Фередже / фередже марама [Ferece / Ferece mahrama], (також *передже*, *перендже*) – жіноче вуличне вбрання, халат / халатоподібне покривало.

Фес / дал фес [Fes / Dal fes], (також *нес*) – головний убір у вигляді шапочки переважно червоного кольору, який носили представники всіх вікових категорій і гендерних груп у традиційному кримськотатарському соціумі до початку ХХ ст. Різниця між чоловічими і жіночими шапочками була в багатому декорі жіночих фесок (див. *Алтин фес*); матеріалі (жіночі фески шили з оксамиту, рідше атласу, вовни), а чоловічі тільки з сукна; також у формі, – чоловічі феси були тільки конусоподібні, при тому що жіночі мали як конусоподібну, так і циліндричну форму. **Саде фес** [Sade fes] – жіноча феска без жодних прикрас, яку носили переважно жінки похилого віку.

Фирланта [Firlanta], (також *пирланта*) – головна довга шаль або хустка з прозорого шовкового серпанку, елемент переважно дівочого костюму.

Халпах / татар халпах [Qalpaq / Tatar qalpaq], (також *къалпакъ*; з кримтат. «татарська шапка») – чоловічий головний убір у формі циліндра зі смушки / мерлушки / каракулю переважно чорного кольору.

Хані [Haniy] – жіноча хустка.

Хасіде [Haside] – жіноча ювелірна прикраса, зазвичай виконувалася в техніці карбування / ажурної / фонові філіграні.

Хийих [Hiyh], (також *хийих* / *хийихча* / *учкоше*) – жіноча косинка.

Хна геджеси (кримтат. «ніч хни») – ритуал весільної обрядовості, присвячений фарбуванню рослинною фарбою *хна* волосся нареченої.

Чаршаф [Çarşaf] – жіноче вуличне вбрання, головне покривало переважно білого кольору; виключно для повсякденного носіння.

Чевре [Çevre], (також *чере*, *чере-газ*, *черік*, *черік-фирланта*) – ритуальна прозора лицьова вуаль нареченої.

Ченбер [Çenber], (також *чембер*) – жіноча хустка. Спочатку *ченбер* був головною пов'язкою (поч. ХVІІ ст.), потім пов'язкою тулії фески (сер. ХVІІІ ст.).

Чільтері [Çilteri] – плетена сітка, один з видів оздоблення традиційного текстилю.

Чільтер / Йипиш іши [Çilter / Yipış işi] – традиційна ювелірна техніка у вигляді ажурної філіграні.

Шал [Şal], (та / або *дёрт коше-шал / шалчик*) – традиційна жіноча хустка зазвичай з вовни.

Шепертма [Şepertma] – старовинний чоловічий головний убір, який існував у XVII – XIX ст. Висока, округла шапка з сукна зеленого кольору митроподібної форми і обрамленням з дорогих видів хутра.

Шербенті [Şerbenti], (також *шербенге*) – довга головна шаль натурального кольору, оздоблена візерунковою вишивкою або ткацтвом.

Шерт [Şert] – тасьма з металізованих (золотних, срібних) ниток.

Явлих / баш явлих [Yavliq / Baş yavliq], (також *явлух, яглих*) – різноманітно прикрашена жіноча хустка зазвичай різних кольорів.

Яшмах [Yaşmaq] – жіноча біла хустка, яка закривала нижню частину обличчя у XVII – XIX ст. Входила до комплекту т. зв. «вбрання зовнішнього простору».