

Нурія АКЧУТІНА-МУФТІЄВА

КРИМСЬКОТАТАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ВІЗЕРУНКОВОГО ШИТВА

Вишивки кримських татар привертали і привертають увагу, як фахівців-етнографів, так і просто любителів історії та мистецтва. Їх значна кількість серед етнографічних зборів музеїв Криму, С.-Петербурга, Москви і приватних колекцій говорить не тільки про широке розповсюдження в побуті кримських татар, але і велику художню цінність.

Вишивки кримських татар збиралися етнографами М. Харузіним, К. А. Іностранцевим, А. А. Міллером, Р. А. Бонч-Осмаловським. У Сімферополі цікава колекція вишивок була у Вченій архівній комісії та приватній гімназії Свщєва, в Ялті — у вченого археолога О. Л. Бертє-Делагарда. Зразки кримськотатарських вишивок зберігалися в сім'ї художника К. Ф. Богаєвського, сестер Шабельських. Цар Олександр III передав до етнографічного відділу Російського музею з власної колекції три татарські кисети, прикрашені вишивкою.

У фундації Бахчисарайського державного історико-краєзнавчого музею збереглося більше 100, а у приватній колекції онучки — 157 малюнків орнаменту кримськотатарських вишивок, які зібрані на території Криму в 1906–1912 рр. мешканкою Ялти В. В. Контрольською. Мешканка Феодосії А. М. Петрова на початку ХХ ст. замалювала у Старому Криму близько 700 малюнків із найтипівшими для цього місця візерунками вишивок кримських татар.

У першій половині ХХ ст. директором Євпаторійського музею П. Я. Чепуриною були вивчені кримськотатарські вишивки в Євпаторії, Судаку, селах Отуз, Коз, Токлук, Таракташ, Кутлах, Айсєрез. Її книга «Орнаментальне шитво Криму» до теперішнього часу є кращою роботою з цієї теми.

Велика колекція вишивок була зібрана в Бахчисарайському Палаці-музеї. Частина цієї колекції сформувалася після етнографічної експедиції 1925 р., що продовжувалася 42 дні та проходила за рішенням КР ЦВК і СНК Кримської АРСР, під керівництвом директора Палацу-музею У. Боданінського. Інша ж значна частина поступила до музею після закінчення Паризької виставки

Декоративного мистецтва і сучасної художньої промисловості 1925 р., на якій демонструвалися вишивки ХІХ ст.

Вишивка і шитво, у порівнянні з іншими видами декоративної творчості, набули найбільшого поширення. Навички оздоблення тканини шиттям кримські татарки набували з дитинства, а до заміжжя готували придане та весільні подарунки. Тісний зв'язок багатьох вишитих виробів з побутовими обрядами, сприяв збереженню в шитві традиційних технічних прийомів і орнаментики. Доступність виконання вишивки сприяла її поширенню. Вишивкою займалися молоді та немолоді жінки всіх соціальних прошарків міста й села. Вони у минулому були вимушені жити на самоті й тому всю свою енергію та творчу фантазію вкладали в шитво.

Судячи з вишивки минулих сторіч, кримські татари переважно прикрашали предмети побутового призначення. Велика частина цих речей пов'язана з своєрідним оформленням інтер'єру житла. Характерний мінімум меблів компенсувався великою часткою в інтер'єрі виробів з тканини. Чималу роль у барвистому оформленні житла грала вишивка, розміщення якої мало свої традиції. Полочки для посуду, середня частина стін і простінки між вікнами прикрашалися рушниками (іджияр, дуварбез та ін.). Вишиті облямівки опоясували верхній периметр стін. Накидки на подушки для обвідних диванів, ліжка, складені горою, дитячі колиски, різні скатертинки і рушники на посуд прикрашалися художньою вишивкою.

Найцінніші з цих вишивок роками зберігалися на дні скринь, діставали їх лише з нагоди великих свят. Особливо мальовничим ставав будинок під час весільних торжеств, оскільки все, що тільки можна було завісити, прикрашалося вишивками і тканими виробами нареченої. Вишиті вироби як подарунки роздавалися на весіллях, як подяка і платня — на похоронах тим, хто опускав небіжчика в могилу.

У костюмному комплексі кримських татар вишивка була привілеєм жіночого одягу. Вона виконувалася на сукнях, нагрудниках, фартухах, нарукавниках, прикрашала різні типи головних уборів, взуття. У чоловічому одязі роль вишивки була несуттєвою. Розшивалися візерунками лише фески, весільні паски, підв'язки для шкарпеток, зрідка весільні сорочки.

Основою для виготовлення вишитих виробів служили різні тканини: сукно, саморобне тонке біле або кремове льняне, або напівпаперове полотно. До середини ХІХ ст. використовували куповані шовк, атлас, оксамит. Були популярні, сині, золотисто-жовті, бежеві, білі, фіолетові, малинові, червоні тканини.

Вишивали крученим шовком, овечою вовною, бавовняними нитками, що фарбовані рослинними і мінеральними фарбами. З другої половини ХІХ ст. широко використовувалися фабрична вовна (гарус) і нитки, що привозилися. Ви-



а

1. Устаткування для вишивки

- а) п'яльця «кергеф» — для вишивання в техніці «татар ишлеме», «эсаб ишлеме» і «телли»;
б) верстат «джильде» — для вишивання в техніці «михлама» і «букме»



б

користання анілінових фарб для ниток привело до різкої зміни колориту кримськотатарських вишивок.

У гаптуванні використовувалися металеві нитки, щільно навиті на паперову або ниткову основу. До XIX ст. справжні золоті та срібні нитки зустрічалися рідко, їх повсюдно змінила мішура — позолочена або посріблена мідь, канитель. У прикрасах рушників і фесок почали використовувати золоті та срібні торочки, шнури, позументи, лелітки, виті металеві спіралі.

Про техніку кримськотатарської вишивки можна мати уяву з виробів, що збереглися в музеях і приватних колекціях. Вишивки надзвичайно різноманітні. Між собою вони відрізняються за типом шиття, різноманітними швам, орнаментами.

П. Я. Чепурина виділила 10 типів кримськотатарського візерункового шитва [1].

До основних технічних видів шитва відносяться:

– «Татар ишлеме» (*ишлеме* — робота) — двостороння глуха гладь без попереднього настилу.

– «Есап ишлеме» (лічильна вишивка) або «османли ишлеме» (турецька вишивка у фахівців) — прозоре двостороннє ґратчасте шитво (у російській номенклатурі носить назву «шиття стягами»).

– «Теллі» (с тат. — проволіка) — орнаментне шиття «биттю» (пощенкой) — пласкою, вузькою посрібленою й позолоченою пластинкою.

– «К'аснак'» (с тат. дерев'яний обруч, п'яльця) — одностороння «тамбурна» (с фр. tambour — барабан) вишивка, що виконувалася на Близькому Сході на круглих п'яльцях до появи спеціальних машин у кінці ХІХ ст.

– «Михлама» (мих — цвях) — одностороння техніка шиття золотом (у російській номенклатурі носить назву «високе шиття золотом») або сріблом на щільних тканинах по попередньому настилу.

– «Букме» (с тат. — горбик) — виконання візерунків на виробих з щільної матерії пришитими до неї золотими, срібними, іноді шовковими шнурками.

До додаткових видів художнього шитва відносяться:

– Аплікаційне шитво.

– Шиття лелітками «Пул» (с тат. — риб'яча луска, лелітки, позолочена монета)

– Шиття бісером і перлами.

– Шиття коштовним каменям.

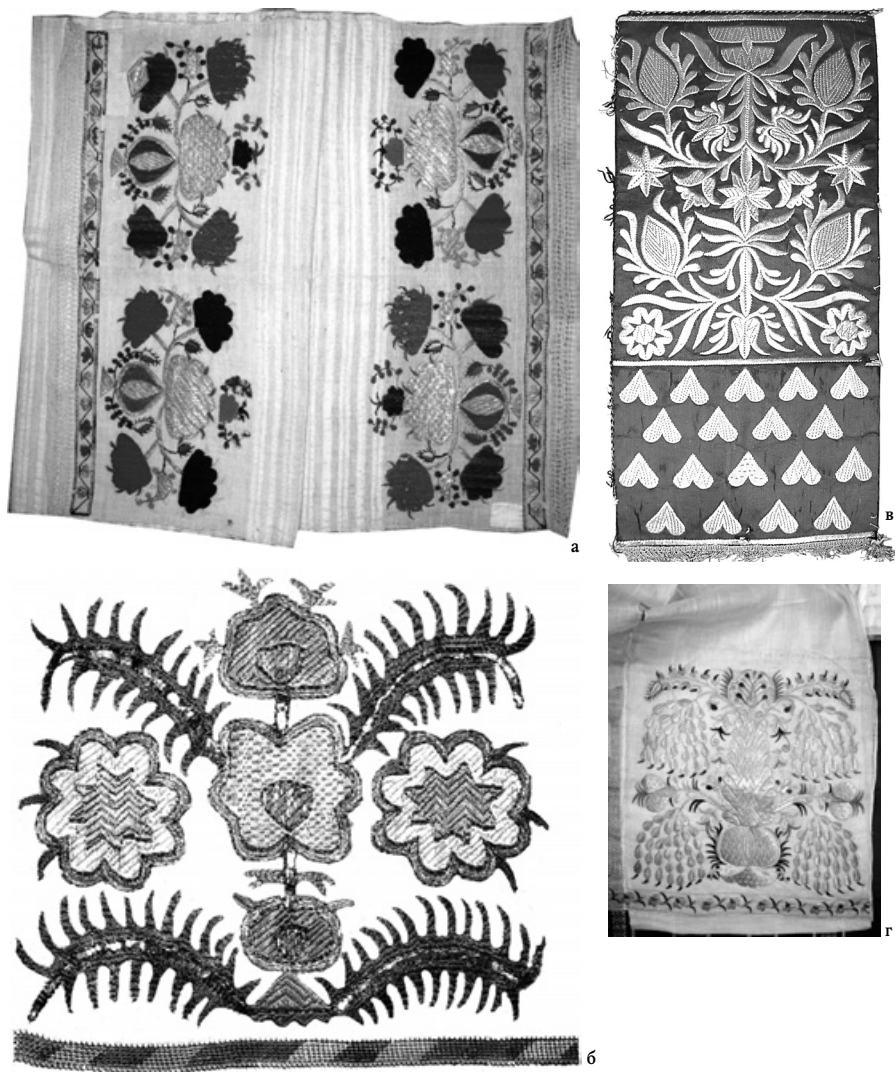
Перші три основні види, які найбільш складні художньо, дуже характерні для Криму і представляють групу двосторонніх вишивок, в яких неможливо розрізнити лицьову і спідню сторони.

Поширення у творчості кримських татарок набула двостороння глуха гладь «*татаф ішлеме*», що виконувалася шовковими крученими, бавовняними, а також золотими і срібними нитками на тонкій тканині без попереднього настилу і нараховувала до шістдесяти різних типів швів, які були описані П. Я. Чепуриною [2]. З кінця ХІХ ст. стали застосовувати купований гарус, який служив для заповнення поверхні квіткових мотивів. Вишивка виконувалася на стаціонарних п'яльцях «*кергеф*», що мали вид прямокутної рами на ніжках, і це дозволяло майстрині працювати двома руками одночасно. На цих же п'яльцях виконувалися і два інші види шитва: «сап» і «теллі» (рис. 1).

Вживання двосторонньої гладі мало практичний зміст в оформленні жіночих головних покривал (*мафама*), дівочих хусток (*шербенети*), кінців рушників різного призначення (*без*), весільних чоловічих пасків (*учкуф*), хусток і хусточок, накидок на дитячу колиску (*бешик*), на Коран, серветок, скатертинок на кавові столики тощо.

Суть техніки двосторонньої вишивки полягає в тому, що прохід голки через тканину йде за допомогою лічби дірочок тканини основи. Пройшовши на виворіт, голка, перехоплена знизу лівою рукою, робить поворотний рух у виворітний отвір вушком вгору, не міняючи, таким чином, орієнтації в просторі.

Малюнок татарської гладі виконувався двома основними груповими швами: покровним «йол іп шаширма» (не плутай нитяну доріжку) і обвідним «таар-



2. Двостороння глуха гладь «татар ішлеме» (без попереднього настилу):

- а) на рушнику «язли без», XIX ст., ЯІАМ; б) фрагмент вишивки на рушнику, кінець XVIII — початок XIX ст., ЯІАМ; в) Учкур, вишивка сріблом, XIX–XX ст., ДММНС; г) фрагмент золотого шиття «на отвір», «нишан кісе», XIX ст., ЯІАМ



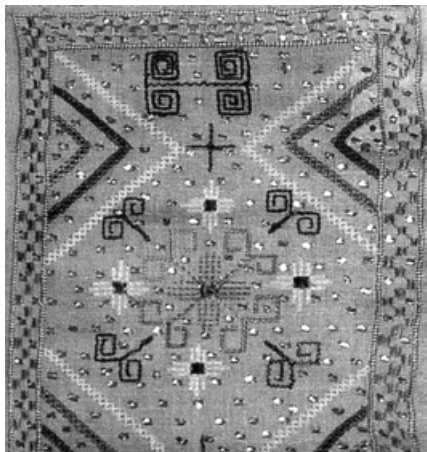
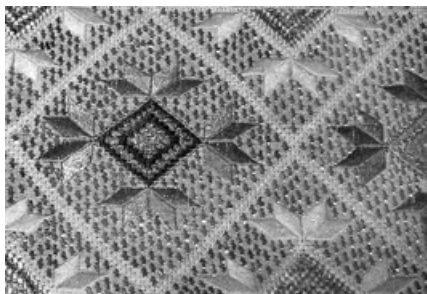
3. Прозоре з'ратчасте двостороннє шиття «саб ишлеме», або «османлы ишлеме». Фрагмент вишивки на марам, ХІХ ст., БДІКЗ

леме» (від арабського *Tbaar* — обчищати, зачищати, обводити). Мотиви формувалися паралельними стібками різного напрямку: горизонтальними, вертикальними, похилими (направо і наліво). Ламані зигзаги з паралельних ліній, перетинаючись у різних напрямках, створювали сітчасті візерунки різних форм (квадратні, ромбічні та шестигранні). Усі комбінації стібків ускладнювалися внутрішньою різноманітністю, утворюючи складний ритм і найбільший ефект навіть в однотонній вишивці. Повна двосторонність малюнка була обов'язковою (рис. 2).

У період розквіту орнаментального шитва, тобто в ХVІ–ХVІІІ ст. використовувався шов «йол іп шаширма», що був основою для всіх подальших швів, які носять назву «іп шаширма» (не плутай ниток). Шви «іп шаширма», за рахунок різних систем проходів голки, відрізняються всілякими геометричними фактурними побудовами і створюють витончену закінченість, індивідуальність кожного елемента, різноманіття фактур поверхні вишивки (рис. 2 б, 2 в). Практично кожний елемент орнаменту, має, як правило, відмінну від інших структуру шва. Ефект також підкреслюється контрастом фактури основи (матової паперової або льняної тканини) з блискучими шовковими і металевими нитками. Такими складними якістьями володіли саме кримськотатарські вишивки. Значно менша різноманітність швів зустрічається в старовинних греко-татарських вишивках. У турецьких вишивках шви по типу «татар ішлеме» не зустрічаються.

Обвідний шов «таарлеме» почав застосовуватися з XVII ст. У вишиваних виробах аж до кінця XVIII ст. їм виконувалися загострені кінці пір'ястих малюнків, протягом XVIII — до початку XIX ст. — зачищалися орнаментальні форми візерунку вишивок у техніці як «татаф ішлеме», так і «есан». Малюнки «вільної композиції» виконувалися від руки на папері, а потім переносилися на тканину. Спочатку заповнювалися великі простори щільними швами або мішурою, пластинками битого золота або срібла, а потім обводилися строчкою, щоб пом'якшити і закруглити лінію там, де це було потрібно (рис. 2 б, 2 в). Колір обвідного шва відрізнявся від кольору основної форми. Як правило, це були додаткові до основного забарвлення кольори: золотистий, коричневий, блідо-зелений, рожевий. У XIX ст. обвідний шов стали виконувати чорним кольором. Необхідно відзначити, що українські вишивальниці, на відміну від кримськотатарських, спочатку строчкою промальовували візерунок на рушнику, а потім всередині контуру, що вийшов, заповнювали простір різноманітними швами.

Прямі та зігнуті на всіх напрямках сполучні орнаментальні лінії (шириною близько 4 мм) загальної композиції візерунку, а також окремі форми, такі як круг (таук кот) і овал (ізіумчик) виконувалися окремими швами, що налічували п'ять видів (рис. 2 в). Орнаментальна форма «ізіумчик» була найбільш поширена в речах XVIII ст. і використовувалася для зображення рядів дрібних листочків, квітів і деталей більших за формою. Поодинокі шви застосовувалися також для виконання товстих ліній гілок, бутонів, простих орнаментальних фризів під основним рисунком (рис. 2 в).



4. Шиття на отвір «телли» (биття):

а) фрагмент рушника, південнобережний район, БДІКЗ;

б) фрагмент рушника «юзбез», степовий район, БДІКЗ

Суворе дотримання рахунку на всіх напрямках формувало малюнок схеми шва. Різноманітність малюнків і симетричність повторення схем швів створювала неповторний ефект орнаментального шитва, що найбільш сильно виявлялося у вишивці металевою ниткою. Високохудожній ефект золота і срібла, що полягав у багатющій грі світлотіні, створювався шляхом чіткого виконання схеми шва й умілим чергуванням малюнка (рис. 2 з). У другій половині XIX ст. гаптування «на отвір» практично повністю витісняє кольорову вишивку. Цей вид шиття, що включав до 47 групових швів, зберігся до наших днів [3].

Татарська гладь виконувалася звичайно за малюнком, заздалегідь нанесеним на тканину. Проте багато досвідчених майстринь вишивали без яких-небудь позначок. Більшість вишивальниць копіювала старовинні зразки, вводячи в них

В південнобережних районах Криму	
В степових районах Криму	

5. *Забій шитва «Теллі»*

невеликі зміни. Вишитий орнамент був продуктом колективної творчості багатьох поколінь. У ньому відображалася художня уява окремої особи. Багато майстринь не тільки вносили зміни в традиційні візерунки, але й створювали нові, які в подальшому також піддавалися вдосконаленню. Звідси та різноманітність і багатство форм, що спостерігалося в народному орнаменті. Завдяки спадкоємності нові мотиви і візерунки орнаменту несуть на собі відбиток народного мистецтва [4].

Другим за розповсюдженням, але неперевершеним за вишуканістю орнаментальним шитвом у кримських татар є «*есан ішлеме*», або «*османли ішлеме*» — прозоре ґратчасте двостороннє шиття, що широко використовувалося, в південнобережних районах Криму. Також як і двостороння гладь, «*есан ішлеме*» вживалося для заповнення великих просторів (рис. 3). Вишивки XVIII ст. виконувалися на домотканій «атме», з рідкісним переплетенням ниток, або на турецькому «дюльбенті». З кінця XIX — початку XX ст. як основа почали використовуватися заводський маркізет і редина. Аналогічний шов застосовувався і в українському шитті, але переважно в білих вишивках.

Лічильна вишивка «*есан ішлеме*» налічує сім швів, у результаті виконання яких виходять різні типи мереж, які заповнюють основні форми візерунку. Ос-

новий орнамент вишивки «есан» — геометричні зображення й архітектурні сюжети, що виконувалися на рушниках. Геометричні візерунки, вишиті в цій техніці, можна бачити на жіночих сорочках греко-татар, що експонуються в Маріупольському краєзнавчому музеї. Дуже часто вишивка застосовується в поєднанні з металевими пластинами «телль», що складають основу шитва биттю.

Шитво «теллі» — це шиття на отвір пласкою, невеликого розміру посрібленою або позолоченою пластинкою шириною до 3–4 мм. Суцільне шитво «Теллі» практично не зустрічається. Як правило, воно поєднувалося з лічильною вишивкою (*есан ішлеме*) і рідше з гладдю (*татар ішлеме*). Часто вживалося як доповнення при візерунковому ткацтві на різних рушниках (іджиярах, тиз-безах), головних покривалах (марама) та ін. (рис. 4)

Спочатку «телль» у вишивках застосовувалася срібна, а з XVIII ст. і позолочена. З кінця XIX ст. стали використовувати пластини з більш дешевих металів, які з часом чорніли і втрачали блиск.

Металева пластинка «Телль» укладалася за геометричними лініями і добре поєднувалася з лічильним шиттям. Кожний загин пластинки виконувався окремо. У південнобережному і степовому районах заборі пластинок відрізнялися. Тричастковий загин частіше зустрічався у степових районах Криму. В південнобережних районах хрестоподібний загин пластини мав схожість з одним із турецьких видів (рис. 5). У такий спосіб часто виконувалися геометричні орнаменти. На старовинних візерунках пластинкою заповнювався повний контур скелета малюнка, серединки квітів, а також бордюри. Розкид у вигляді окремих хрестиків по всьому полю зустрічається на всіх вишивках.



6. Односторонній тип шитва «каснак»:

а) покривало на сет XIX ст., БДІКЗ;

б) скатертина на кавовий столик кінця XVIII — початку XIX ст. у поєднанні з аплікаційним шитвом, БДІКЗ

Для виконання орнаменту в техніці «Теллі», вишиване поле розбивають на квадрати, ромби, трикутники всіх величин і положень та заповнюють швом «*есан*». Потім, за складеною схемою, малюнок доповнюється забоем різної густоти. Поєднання блискучих пластинок з отворами шиття «*есан*» створює своєрідну світлову гру вишивки. Найбільшого поширення шиття набуло в південнобережних районах Криму.

Блиск «Теллі» набагато сильніше, ніж у шитті золотом і сріблом на отвір і у високому гаптуванні. За силою блиску з ним може порівнятися тільки шиття «*пул*» — лелітками.

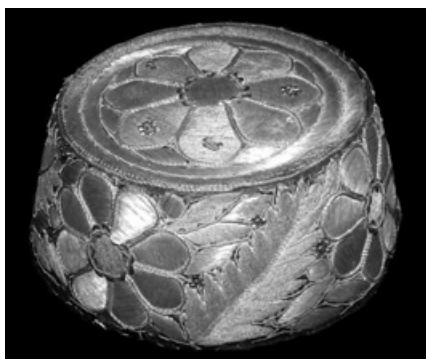
Наступні три види шиття — «*каснак*», «*михлама*» і «*букме*» відносяться до одностороннього типу шиття.

Шиття «*к'аснак*'» (у петлю) носить європейську назву «тамбурну» від французького tambour — барабан. Цей вид шитва зустрічається значно рідше за інші та переважно на старих вишивках. Виконувався він голкою із заломленим кінцем «*к'аснак*' инеси» або гачком на п'яльцях круглої форми.

К'аснак' є найдавнішим видом художнього шиття, який був поширений по всьому Дальньому, Середньому і Близькому Сходу, в першу чергу серед турецько-монгольських народностей. У різних народностей цієї групи тамбурне шиття виступає різною мірою, залежно від сусідніх впливів, що позначалися на культурі тюркських народів тих або інших місцевостей. У казанських татар, домінуючою технікою шиття яких є тамбур, збереглися найдавніші й чисті форми орнаментики тканин, типові для тюркських народностей взагалі, затушовані у кримських татар сторонніми впливами [5].

Великою популярністю користувалися суконні килими Решта (Іран), суцільно вишиті «*к'аснак'ом*», а також вишукані шовкові й атласні килими Дамаска і Багдада, з живописними прийомами вливання тону в тон [6]. Цей прийом широко використовувався, особливо в ханський період, караїмами Криму, що мали тісні взаємозв'язки з одноплемінниками Дамаска і Багдада. Прикладом може служити килим «парохет» (за Чепуриной), що зберігається в даний час в Ермітажі у східному відділі. Він був виконаний у кінці XVIII ст. караїмами Сирії для караїмів Криму. Загальна композиція килима і побудова характерні для мусульманських килимів намазлик. На відміну від караїмів кримські татари в шитті к'аснак' не використовували прийом вливання тону в тон.

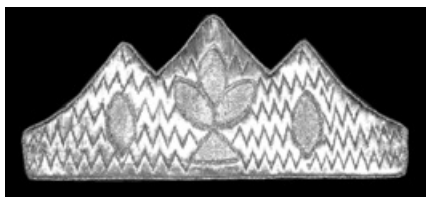
Для шитва у спосіб к'аснак' в основному застосовувалися шовкові кручені нитки, проте для особливо багатих вишивок використовувалися також металеві нитки, рідше — вовняні, а з кінця XIX ст. стали застосовувати купований гарус. До появи спеціального гачка в другій половині XIX ст. вишивали голкою. Густота шва к'аснак' сильно варіювала залежно від величини петель і товщини ниток. Розрізняють дві основні групи шитва. Низький к'аснак', вишитий тонки-



а



в



б

7. Одностороннє шиття золотом або сріблом по попередньому настилу — «Михлама» (на оксамиті)

а) шапочка «фес», XIX ст., КЕМ;

б) манжет на рукава «енкапак», срібло, СКМ;

в) кiset 1904 р. драл. Комаджи Джанкойського району, РКММ

ми нитками і порівняльно великими петельками, які практично не піднімаються над поверхнею тканини. Високий к'аснак' виконувався з товстих ниток так густо, що петлі ставали майже вертикально і створювали враження в'язаного шнурка, нашитого на тканину, і який піднімається над її поверхнею до 1 і навіть до 1,5 мм. Безумовно, вживалися й усі інші можливі комбінації товщини ниток шва, але відзначені були найяскравішими типами.

Вишивка проводилася за малюнком, який накреслений олівцем на тканині, розтягнутій у п'яльцях. Шов виконувався настільки рівно, що створював враження машинного, від якого його можна відрізнити, тільки розглядаючи зворотну сторону. Розміри петель вишивки не більше 1 мм, лише іноді вони досягали 2–4 мм. Збільшення петель також відбувалося при шитті золотою або срібною ниткою через властивості матеріалу.

Вишивалися порівняно невеликі ділянки виробів: кінці рушників, невеликі покривала для посуду, подушок, обвідних диванів, серветки, килимки для молитви (намазлик). З появою у другій половині XIX ст. тамбурного гачка «к'аснак' инеси», п'ялець, стали вишиватися вироби з більшою поверхнею — покривала для постільних речей, завіси, облямівки та ін.

Часто шитво к'аснак' застосовували в поєднанні з аплікаційним шитвом. У Бахчисарайському палаці збереглася скатертинка на кавовий столик кінця XVIII — початку XIX ст. і покривало на сет XIX ст. з тонкого сукна, виконані

в техніці аплікації з вишивкою к'аснак' (рис. 6). Аналогічне покривало експонується в кримському залі Російського етнографічного музею в С.-Петербурзі.

Не дивлячись на досить широке розповсюдження й особливу популярність європейської тамбурної машини, що з'явилася з 70-х рр. XIX ст. у кримських татар шиття к'аснак' зберігається тільки у підпорядкованому вигляді, поступаючись гладьовому шву *«татар ішлеме»*. Він виступає як контур форм, заповнених гладдю, у сполучних деталях орнаменту, причому далеко не завжди, і в орнаментуванні пелени одягу степових татар. У ногайців к'аснак' також був підпорядкованим, але все-таки виступав більш рельєфно.

Вишивки у техніці «михлама» і «букме» складають групу шитва, виконаного, головним чином, на оксамиті, рідше на атласі або шовку, золотими або срібними нитками.

«Михлама» — одностороння вишивка золотими і срібними нитками по передньому настилу, що виконувалася на щільних тканинах: сукні, оксамиті, атласі або на шкірі. У Карасу-базарі та його районі цей вид шиття носив назву *«симакеч»* [7].

Техніка михлама використовувалася в деталях одягу і предметах, для яких спідня сторона не мала практичного вживання. Нею прикрашалися речі для урочистих випадків: жіночі шапочки (фес), манжети на рукави (ель к'ап), підв'язки для шкарпеток (чорап бав), жакети, святковий одяг і взуття, а також футляри для Коранів, годинників, шкатулки, кисети для тютюну (рис. 7).

За часів Кримського ханства золотим шитвом прикрашалися чепраки для коней, похідні намети ханів, окремі предмети військового побуту (наприклад саадак), одягу хана і придворної знаті, настінні килимки з висловом із Корану (левха), великі стінні подушки обвідних диванів для ханського палацу. Виконання таких громіздких предметів, що вимагали сили і витривалості, покладалося на чоловіків-вишивальників (казаси), об'єднаних у спеціальні цехи [8]. З падінням ханства цехи розпалися, але високе шиття невеликих речей продовжувало виконуватися жінками в домашніх умовах. Вишивка виконувалася на спеціальних п'яльцях «джильде» у вигляді лещат з гвинтом, закріплених на горизонтальній дошці з похилою підпорою (рис. 1). Частина предмету, який потрібно було вишити, кріпилася в лещатах.

Техніка гаптування в «настіл-прикріп» була освоєна, як відзначає М. Дрегер [9] у Візантії та інших південних країнах вже в ранньому середньовіччі, коли в північних європейських країнах ще була поширена техніка «в прокол». Ця ж техніка спостерігається в різних областях Київської Русі. У Криму її існування в XI–XII ст. підтверджується знайденими фрагментами золотої вишивки в Херсонесі, Судаку і Мангупі [10]. Техніка в «настіл-прикріп» могла бути запозичена як з Візантії, так і з Венеції, чий вплив у Криму явно відчувався з кінця



8. Шиття золотими або срібними шнурками — «букме»:

- а) Чохол для годинника «соаткап», XVIII ст., Крим, БДІКЗ; б) кiset, XVIII ст., Крим, БДІКЗ;
в) Підв'язки для панчох «чорап-бав», прикрашені лелітками «нул», початок XX ст., РКММ

XI ст., Мангупську вишивку М. А. Новицкая відносить до більш пізнього культурного круга і датує XIV–XV ст. пов'язуючи з появою в Криму татар [11].

Попередній настил надавав вишивці в техніці михлама опуклу форму. Настил накладався на рисунок, нанесений на тканину, і виконувався кількома способами. У виробках XVI–XVII ст. як настил зустрічається кручена овеча або верблюжа вовна, що застосовувалася ще в середньовіччі. У XVII–XVIII ст. вовна замінює шовк. Товсті кручені нитки жовтого кольору підкладалися під золоті, а білого — під срібні, що дозволяло зберегти загальну гармонію колориту у разі обсипання металевої нитки на згинах. До кінця XVIII — початку XIX ст. як настил, застосовується щільний папір або картон, що досягає до 0,5 см завтовшки. Іноді поверх паперового настилу накладалися слабо кручені паперові нитки.

Техніка виконання михлама полягала в накладці поверх настилу металевої нитки «тель» або «калабдан», яка захоплювалася робочою (жовтою або білою) ниткою і підтягалася щільно під край малюнка. Переплетення металевої і робочої ниток здійснювалося за типом машинного шва. Нитки «калабдан» були мішурою, яка в XVI–XVII ст. накручувалася на паперову, а в XVII–XVIII ст. на шовкову нитку.

Використовувалися різні прийоми створення різноманітних фактур поверхонь при шитті великих деталей. Стібки металевих ниток, які йдуть рядами

в різних напрямках, створювали гру блискучих, золотих або срібних штрихів на оксамитовому фоні. У візерунках до кінця XVIII ст. великі простори покривалися пласким фігурним шитвом, що розбиває його рядами, зигзагами, квадратами, візерунком шахівниці, ромбами, яки вкладені один в інший, трикутниками. На учкурах з тонкої матерії, що часто вишиті лише золотом або сріблом, також застосовувалися всі ці шви.

Для заповнення вільного простору часто використовувалися дрібні лелітки пул, штаповані металеві рельєфи, довгі пружини, коштовне каміння, корали, перли, які створювали ефект нескінченного багатства. Техніка і багато мотивів татарської вишивки михлама, ідентичні греко-татарському церковному шиттю золотом. Татарське шиття золотом має багато спільного з українським і російським гаптуванням, ніж з шиттям шовком і вовною [12].

Шитво «букме» виконувалося позолоченими, посрібленими шнурками, які накладалися поверх нанесеного на тканину малюнка, і кріпилися підібраною в тон, робочою ниткою знизу. Візерунок складався з безперервно укладених округло ліній в'юнок шнурка. За твердженням П. Я. Чепуриної, до Криму воно було занесено з Анатолійського узбережжя Чорного моря (Туреччина) [13].

Цим шитвом прикрашалися частини чоловічих і жіночих курток, фески, підв'язки на шкарпетки, коміри, манжети, туфлі, футляри для годинника, Корану, кисети для тютюну кількох фасонів, амулети (*дуа*), коробочки для цигарок та інші речі. Кожна з названих речей замислювалася і прикрашалася відповідно до її призначення і форми (*рис. 8*). Також як і «михлама» «букме» виконувалося на верстаті «джильде».

До додаткового виду шитва у кримських татар (також як і у караїмів) можна віднести аплікаційне шитво, яке використовувалося для виготовлення килимів, попон, накидок для подушок і диванів. Воно було поширено серед татар південного узбережжя, так само як і у вірмен Закавказзя і Туреччини [14]. Вироби в техніці аплікації виконувалися на повсті, сукні та різних тканинах. В аплікації з кольорового сукна малюнок вирізувався дуже гострим ножом, наклеювався впритул на фон. По краю вирізаного малюнка накладалася товста кручена шовкова нитка, яка рівномірно прикріплялася робочою, створюючи враження тонкого шнурка. Для більшої міцності аплікація обводилася ниткою у два ряди.

Декоративність аплікаційного шиття використовувалася також і для прикраси килимів. Килим «парохет» — аплікаційне шитво, поширене у турецькій Вірменії. У Бахчисарайському палаці збереглися килими-парохети XVIII–XIX ст. Килими зшивалися з однакових секцій (міхрабів), на яких квітковий орнамент був виконаний у техніці аплікації в поєднанні з вишивкою «к'аснак». Кожний «міхраб» мав одновісну композицію, складну й громіздку. Килим міг демонструватися тільки у висячому положенні (*рис. 9*).



9. Аплікаційне шитво. Килим-парохет з використанням аплікації і шитва «каснак», XVIII–XIX ст., БДІКЗ

Аплікація часто з'єднувалася з високим шиттям золотом, а також доповнювалася круглими металевими лелітками срібла або золота «пул». Наприкінці XIX — на початку XX ст. аплікація на невеликих оксамитових шкатулках, сумочках і просто прикрасах для кімнати виконувалася кольоровими шовковими стрічками.

Для посилення ефектності зовнішнього вигляду і додання блиску на святковому костюмі використовувалося шитво «пул». «Пул» — малі, різної конфігурації металеві лелітки срібла або золота, нашивалися на газові покривала наречених (*пулли-бурумчік*), жіночі шапочки (*фес*), обшлаг рукавів (*енъ к'а-пак*), чоловічі кисети (*кисе*), футляри для годинників (соат кап), підв'язки для шкарпеток (чорап бав). Шитво «пул» служило також як доповнення до шиття «михлама» і «букме» і рідше — «татар ішлеме». Лелітками «пул» бідняки замінювали нашивне коштовне каміння, яке використовувалося у вишивці багаттями.

З тією метою, що і «пул», використовувалося шитво монетами. Їх нашивали на кисети, феси, нагрудники на жіночу сукню. На найдорожчих речах це були золоті монети. Коли ж не було й дрібних монет з жовтої міді, їх зображення вишивали.

Шитво кольоровим бісером, який завозився разом з шовковими тканинами з Ірану та Малої Азії, служило для прикраси дрібних, рідко вживаних речей: амулетів, весільних подарункових кисетів, портсигарів для цигарок, чохла для годинників тощо. Бісером жовтого, білого і кремового кольору вишивали переважно по темному оксамиту. Це шитво замінювало неможливим татарам шитво перлами.

При виготовленні вишитих дорогих речей іноді разом із золотою ниткою використовували перли й коштовне каміння. Шитво справжніми перлами було надзвичайно поширене серед заможних верств кримських татар і караїмів. Дрібні перли використовувалися у виготовленні пензликів до фесок, прикрашали нарукавники жіночого каптана і коміри в чоловічих куртках південнобережних татар, святкове взуття. Його застосовували для нагрудних сіток до жіночого каптана, і підвісок, які з'єднують сережки (*рис. 10*).

Бісером і дрібними перлами вишивали або лише один малюнок, або ж суцільно зашивали тканину так, що малюнок створювався підбором кольорів бісеру, чи різною величиною зерна перлів ставав рельєфним.

Шитво бісером, перлами, камінням виконувалося виключно на щільних тканинах, оскільки при шитті цими матеріалами (особливо перлами і камінням) було потрібне використання робочої нитки. Перли пришивалися двома способами: на отвір дрібними стібками з лицьової сторони перли нанизувалися на окрему нитку й прикріплялися іншою. Закріплення ниток при шитті перлами дуже помітне зі споду, тому до виробів з цієї сторони пришивалася підкладка.



а



б

10. Шитво перлами і кольоровим бісером:

а) Тепелік (верх фески) розшитий перлами, XIX ст., БДІКЗ.

б) Кісет, кінець XIX — початок XX ст., РКММ

На закінчення слід відзначити, що зі всіх видів основного шитва найпоширенішими й найхарактернішими для кримських татар виявилися двостороння гладь «*татар ішлеме*» і лічильна вишивка «*есан ішлеме*». Їх характерна особливість полягала в точному рахунку ниток матеріалу по основі й утку, а також в чітко витриманому напрямі стібка. «*Татар ішлеме*», «*есан ішлеме*» і «*телли*» є типом двостороннього шитва, характерного для Криму. Вишивки, виконані за допомогою цих швів, мають завжди особливо ошатний вигляд. На них важко відрізнити лицьову сторону від споду. Таке виконання диктувалося використанням виробів, на яких вишивка повинна була бути видимою з обох боків: різні рушники, складені удвічі — один край над іншим, розвішувалися на стінах; при носінні марама й учкурів були видимі обидві сторони кінців виробів.

Рушники, серветки, скатертини, вишиті на кінцях, були різної величини і призначалися як для практичного застосування, так і для прикраси кімнат. Для них тклася певної величини шматок полотна, на кінцях якого залишалися смужки рівної матерії для гладкого фону вишивки, а решта поля могла бути переткана поперечними смужками різної величини. З головних покривал вишивкою прикрашалися в основному шербенти (на марама найчастіше зустрічається тканий орнамент). Двостороння вишивка виконувалася на весільних вузьких і довгих пасках (учкур), що були неодмінною частиною весільного туалету, який наречена дарувала нареченому під час сватання. «Це були ошатні й міцні паски, які добре носилися» [15]. До кінця XIX — початку XX ст. традиція дарувати пасок збереглася, але його функція змінилася: з предмету побуту він перетворився на декоративний символ. Вишивка стала виконуватися частіше сріблом і на тонкому серпанку.

У Криму в караїмів і вірмен з європеїзацією їх побуту до кінця XIX ст. східна техніка шитва абсолютно зникає і зберігається тільки у татар аж до середини XX ст.

Висловивши ту частину, що було намічено охопити цією статтею, ми вважаємо, що вивчення техніки вишивок народів Криму взагалі і кримських татар зокрема може зацікавити не тільки істориків мистецтва, але й етнологів. Цікавим завданням є дослідження зв'язку технічних прийомів із самим орнаментом. Усе це вказує на необхідність подальшого вивчення й збору нових матеріалів, пов'язаних з кримськотатарською вишивкою.

БДКЗ — Бахчисарайський державний історико-краєзнавчий заповідник
ЯІЛМ — Ялтинський історико-літературний музей
ДММНС — Державний музей мистецтв народів Сходу
КЕМ — Кримський етнографічний музей
РКММ — Республіканський кримськотатарський музей мистецтв
СКМ — Сімферопольський краєзнавчий музей

Резюме. Стаття присвячена малодослідженій і недостатньо представленій у мистецтвознавчій літературі темі мусульманської художньої спадщини Криму — кримськотатарському візерунковому шитву. Кримськотатарська вишивка є об'єктом приватних і музейних колекцій. Активне вивчення, а також робота по збиранню й збереженню колекцій, що дійшли до наших днів, проводилась з 20-х до початку 40-х рр. XX століття як вченими, так і аматорами.

Автор розкриває огляд типології кримськотатарського візерункового шитва, яке формувалося протягом багатьох століть на території Криму. У класифікації наводяться шість основних і чотири додаткові різновиди художнього шитва. Найхарактернішими для Криму є двостороннє гаптування: *Татар ішлеме* (глуха гладь без попереднього настилу), *Есап ішлеме* (лічильне ґратчасте шиття) і *Теллі* (орнаментне шитво «биття» — пласкою, вузькою посрібленою та позолоченою пластинкою). До одностороннього типу шитва відносять: «к'аснак» (тамбурне гаптування), «михлама» (шиття золотом або сріблом на щільних тканинах по попередньому настилу) і «букме» (шиття золотими, срібними, іноді шовковими шнурками на виробі із щільної матерії). Додаткові види художнього шитва складають: аплікаційне шиття, шиття лелітками «пул», шиття бісером і перлами, шиття коштовним камінням.

Характеризуючи типи шитва, розкривається використання кожного з них на виробі побутового призначення, дається характеристика основних швів, суть техніки шиття, інструменти і матеріали, що змінювалися з часом. Зазначається одночасне використання в одному виробі основних видів шитва у поєднанні з додатковими.

У висновках зауважується, що найпоширенішими і найхарактернішими для кримськотатарського шитва виявилися двостороння гладь «татар ішлеме» і лічильна вишивка «есап ішлеме», особливість яких полягає у точній лічбі ниток матеріалу, а також у суворо витриманому напрямі стіб-

ка. Автор наголошує на необхідності подальшого вивчення і збору нових матеріалів, які пов'язані з цією темою, а також дослідження питань взаємозв'язку технічних прийомів з орнаментом.

Summary. The article is devoted to little explored and not enough represented in art literature the theme of Crimeantatar pattern sewing. The Crimeantatar embroidery art is the article of private collections and museums. Active study, and work on gathering and preserving of survived collections was held only from the beginning of the 20th up to 40th of the 20th century, both — by amateurs and scientists.

The author exposes the typologies of Crimeantatar pattern sewing review, which was formed during many ages on territory of Crimea. In classification there are six basic and four additional types of artistic sewing. The most typical for Crimea are bilateral embroideries: Tatar isbleme (deaf smooth surface without preliminary flooring), Esap isbleme (counting latticed) and Telli (ornamental «beating» sewing — made by narrow flat silvered and gilded plates. To one-side sewing type belong: «qasnaq» (tambour embroidery), «miblama» (gold and silver sewing on dense fabric with preliminary flooring) and «bukme» (sewing by gold, silver, sometimes silk laces on manufactures from dense fabric). Additional types of artistic embroidery are: appliqué work sewing spangled «Pul» sewing, sewing by beads and pearls and sewing by jewels.

Characterizing sewing types we can say that each variant of application is of opened up on the wares for domestic purpose, description of basic stitches, sewing technique essence, instruments and materials, changing in the course of time, are given. It is marked the simultaneous use of basic sewing types in one make, in combination with additional types.

In conclusion it is noted that the most widespread and characteristic for the Crimeantatar sewing is bilateral smooth surface sewing «Tatar isbleme» and account embroidery «esap isbleme», the main features of which are exact counting of material filaments, and also strict direction of stitches.

An author specifies on the necessity of further study and collection of new materials, related to the given theme, and also research of questions of intercommunication of technical receptions, with a decorative pattern.

1. Чепурина П. Я. Орнаментное шитье Крыма. — М.; Л, 1938. — С. 5.
2. Там само. — С. 6–31.
3. Там само. — С. 12.
4. Чепурина П. Татарская вышивка // Искусство. — 1935. — № 2. — С. 103–108.
5. Воробьев Н. И. Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар. — Казань, 1930 (Оттиск из сб.: Материалы Центрального Музея ТССР. — № 2. — С. 28).
6. Чепурина П. Я. Орнаментное шитье... — С. 40.
7. Там само. — С. 5.
8. Там само. — С. 38.
9. Dreger M. Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stikerei. — Wien, 1904. — С. 199.
10. Новицкая М. А. Орнаментальная вышивка средневекового Крыма // ЗОАО. — 1976. — Т. 2 (35). — С. 284.
11. Новицкая М. А. Орнаментальная вышивка... — С. 288.

12. *Спасская Е. Ю.* Татарские вышивки Старо-Крымского района (по материалам А. М. Петровой) — Оттиск из: Известия Азербайджанского Государственного Университета им. В. И. Ленина. Востоковедение. — Баку, 1926. — Т. 1. — С. 31.

13. *Чепурина П.Я.* Орнаментное шитье... — С. 60.

14. Там само.

15. *Пассек В.* Таврида: Очерки из путешествий по Крыму //Очерки России. — М., 1840. — Кн. 2. — С. 208.