

КИЛИМАРСТВО Й ВИРОБНИЦТВО З ВОВНИ У КРИМСЬКИХ ТАТАР

Нурія АКЧУРІНА-МУФТІЄВА

Багатовікова господарська діяльність кримських татар базувалася переважно на скотарстві. Наявність сировинної бази у вигляді вовни дрібної рогатої худоби, верблюдів, а також фарб рослинного й мінерального походження спрдавна сприяла розвитку ремесел.

Килимарство й виробництво повсті було традиційним промислом у кочових племен. Найдавніші згадки про килим зустрічаються вже в посланнях Чингізхана (XII ст.). За відомостями мандрівника Козлова, килими існували в монголів і до Чингізхана¹. І. Штильберг, описуючи в XIV ст. Червону (Золоту) Татарію, підкреслює значення повсті в житті татар: “при обранні короля вони садять його на білу повсть і тричі підводять”². Про кримськотатарське килимарство ханського періоду мало що відомо. Це в основному згадки про юрти XIII ст. в Криму, які покривалися повстю³, про існування вже в XIV — початку XV ст. у кочових сельбищах цехів ремісників, які виготовляли повсть і килими, в XVII ст. — ремісників-майстрів молитовних килимків Кафінського еяїлета⁴. У XVIII — середині XIX ст. в Криму вироблялися безворсові килими високої технічної та художньої якості. Однак до 30-х років XX ст. їх виробництво збереглося лише у Бахчисараї і східному Криму — в селах Уснут, Капсихор, Таракташ⁵. У зв'язку з поживленням торгівлі у XIII ст. стало можливим ввезення килимів із Середньої Азії, Персії, Малої Азії, Іраку, Індії, Єгипту. Проте, не слід виключати місцевого виробництва килимів та повсті, адже тут було багато сировини для цього.

Виробництво з вовни й килимоткацтво у кримських татар вивчене недостатньо, відомостей про цю галузь діяльності обмаль та й вони не стали предметом уваги дослідників. На початку XX ст. У. Боданінський наголошував на необхідності вивчення питань, пов'язаних з тканням килимів без ворсу і виробами з вовни у кримських татар⁶. Сьогодні цій проблемі присвячені одиничні публікації М. Чурлу, Т. Максимової, О. Желтухіної, І. Заатова, які вповні тему не розкривають.

Повсть і килими відігравали важливу роль у житті й побуті монгольських і тюркських племен ще у давнину. У татарського воїна завжди під сідлом лежав шматок повсті, що служив йому “килимом або ліжком” у походах⁷. Кочовий спосіб життя татар і ногайців визначив основний тип житла — юрту, пристосовану для легкого переміщення з одного місця на інше. Головним будівельним матеріалом для юрти була повсть певної форми, розмірів і забарвлення. Багаті ногайці покривали юрту білою повстю, бідні — сірою⁸. У повстяні сумки з кишенями, розвішані на стінах, складали різні домашні речі. Повстю та килимами вистелялися підлоги і обтягувалися стіни усередині юрти. Традиція встеляти підлогу з кочового побуту перейшла і в житло осідлих татар. Повсть застосовували для покриття лежанок, підлог в мечетях, з неї виготовляли плащі та шапки.

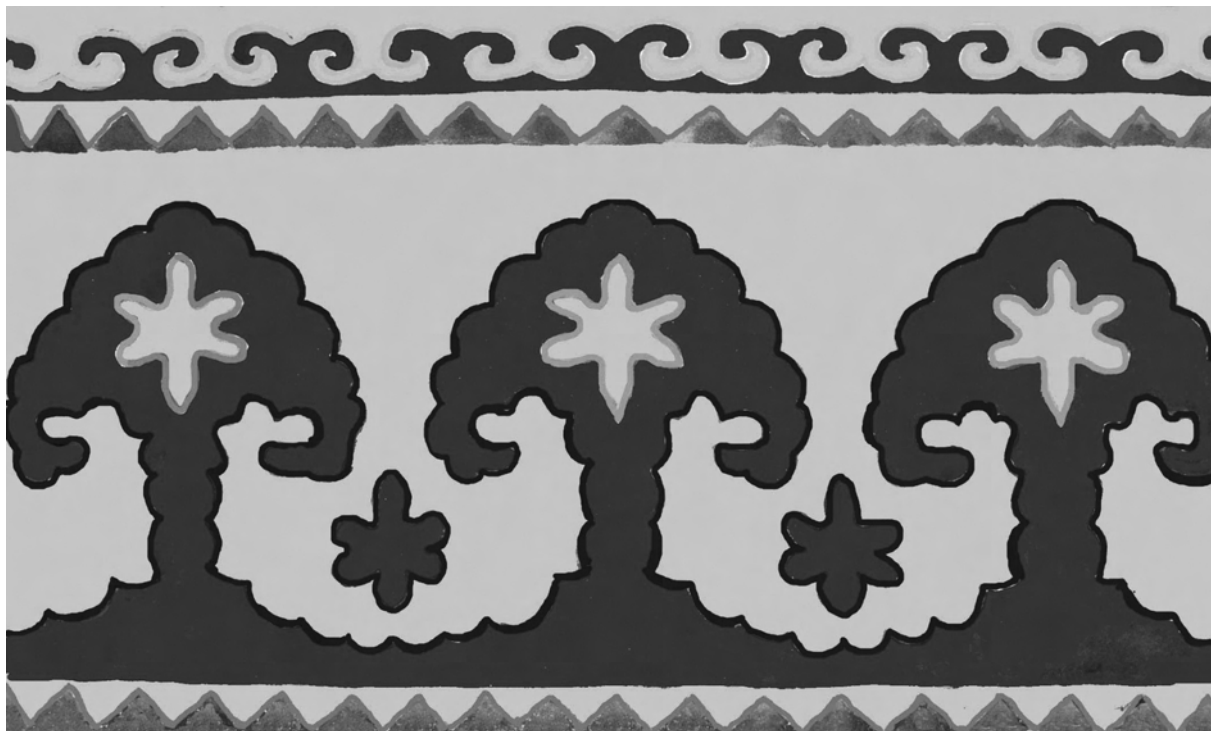
Подорожуючи Кримом у 1253 році, чернець Віллем Рубрук відзначав, що серед кочових татар виготовленням повсті й обладнанням нею юрти займаються жінки: “її (юрту) вони покривають білою повстю, а іноді вони також беруть чорну повсть. Цю повсть біля верхньої шийки вони прикрашають чарівним і різноманітним живописом. Перед входом вони також вішають повсть, урізноманітнену строкатими тканинами. Саме вони зшивають кольорову повсть або іншу, складаючи виноградні лози або дерева, птахів і звірів”⁹. З ханських ярликів раннього періоду і Кади-Аскерських записів (книги шаріатських суддів) відомо, що вже за часів кримського ханства існували ремісники-кустарі (“еснаф”) різних виробництв, до числа яких входили цехи повстярів (“кечеджи”) і торбочників (“мутаф”). З того часу і до кінця XIX ст. виробництво повсті, сукна, торб і килимарство згадується як суто чоловіче заняття¹⁰.

Густав Радде, подорожуючи Бахчисараєм і вивчаючи заняття і ремесла міських татар, так описує кустарне виробництво повсті: “приготування повсті проводиться татарами в спеціально обладнаних для цього майстернях і вимагає багато народу. Воно полягає в тому, що

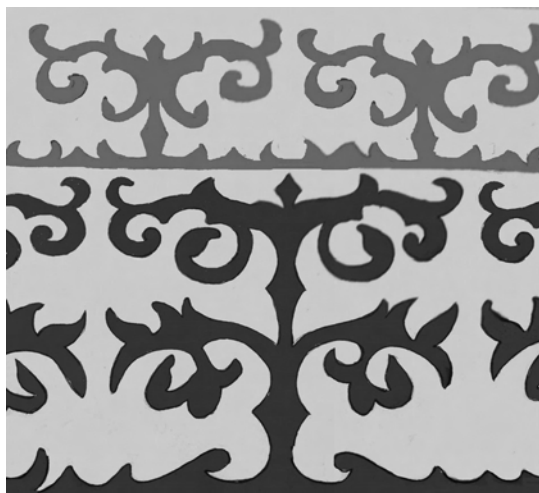
скубана вовна рівно розкладається на тонку підготовлену для цього тканину, потім цю тканину згортають так, що внутрішні шари повсті не торкаються один одного, а відокремлені тканиною, і нарешті, катають такі згортки в білизні. Повість під час такої дії утворюється від

того, що, катаючи згортку, працівник у той же час ударає по ньому рукою, а іншою рукою сильно тисне під час руху”¹¹.

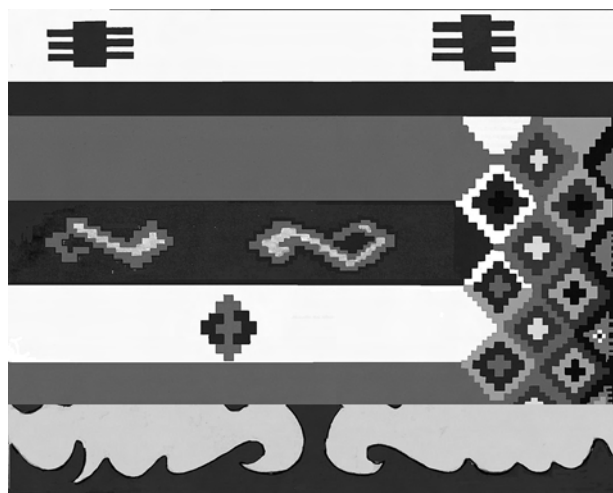
Повість виготовляли як однотонну, так і кольорову, прикрашену аплікацією, набійкою або вишивкою. До нашого часу не збереглося



а)



б)



в)

Іл. 1. Малюнки повстяних і тканих килимів ногайців, виконані В. Контрольською. Кін. XIX – поч. XX ст;

а) Повстяний килим. Аплікація. Замальовано в 1921 р.;

б) Кошма, яка прикрашає кибитку з внутрішньої сторони. Форма кошми – трапеція. Візерунок – “туурлик коз” – аплікація з червоного й зеленого сукна;

в) Килим з кибитки ішана. Орнамент – “алача” (строкатий). Замальовано влітку 1922 р.

зразків повстяних килимів, проте скласти уявлення про їх орнаментуку і колірне вирішення можна з ескізів і замальовок. Так, у фондах Бахчисарайського державного історико-краєзнавчого заповідника (БДКЗ) зберігаються малюнки повстяних і тканих килимів ногайців, зібрані у Криму та відтворені В. Контрольською (іл. 1). Світла повсть прикрашалася червоним, зрідка зеленим чи блакитним орнаментом, що мав назву “туурлик коз” (*torlak* – від турецького – молодий, необ’їжджений дикий (кінь); можливо, “очі дикого (молодого) коня (жеребця)”). Виготовлялися також ткани килими в техніці, яка подібна до заставної техніки ткацтва “кибриз”.

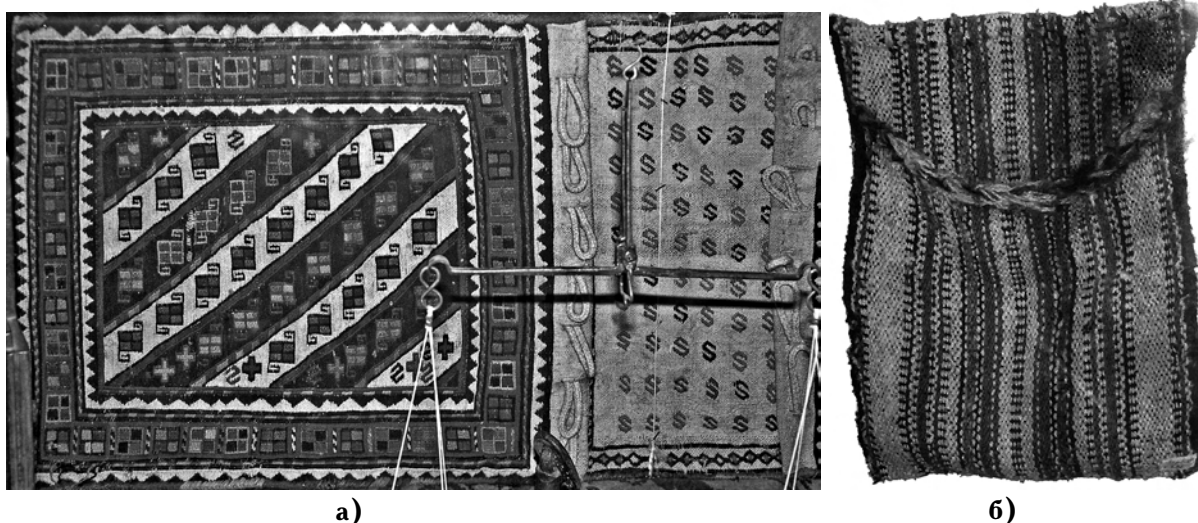
Помітне місце в домашньому виробництві займало виготовлення вовняних тканин – сукон “сокма”. Ткали як грубі вовняні сукна для верхнього, так і тонкі для натільного одягу. На нитки основи для полотна використовували осінню вовну, а для піткання – весняну. Іноді для основи сукали разом вовняну й льняну пряжу. Ткали сукно на тому ж стані й тими ж прийомами, що і полотно, простим полотняним переплетенням. Сукно було чорного, бурого, рідше синього, рожевого, зеленого і білого кольорів. Святковим вважалося тонке кольорове сукно, яке використовувалося для покривал на дивани, головних уборів, панчіх, накидок “*ферредже*” (рожевого, зеленого і білого кольору), які вдягали жінки, виходячи з будинку¹².

Для отримання сукна виготовлену вовняну тканину валяли або ногами на підлозі, або ру-

ками на рогожі. При першому способі вовняну тканину змочували в казані з гарячою водою, стелили на підлогу і топтали ногами. У процесі роботи на тканину постійно лили гарячу воду. Очевидно, як один з найдавніших, цей примітивний спосіб обробки сукна довгий час зберігався в умовах натурального господарства і в первісному вигляді застосовувався майже до кінця ХІХ століття. Літературні джерела свідчать про те, що валяння сукна ногами було поширене у тюркських народів Середньої Азії¹³, у кумиків¹⁴, у татар Середнього Поволжя та Приуралля¹⁵. Валяння сукна руками проводилося на рогожі аналогічно першому способу. Після ущільнення перевіряли готовність: якщо сукно не перегиналося, трималося вертикально, то вважалося готовим, після чого його полоскали, вичавлювали і сушили.

Гірські та степові татари для пошиття верхнього зимового одягу використовували грубе сукно чорного і бурого кольорів. Як відзначав у середині ХІХ ст. В. Кондаракі, вовняні бурки, які виготовляли в Криму, надзвичайно легкі та практичні, були незамінні при верховій їзді в мокру зимову погоду¹⁶. З сукна шили також головні убори, короткі куртки (*хиска чекмен*), візерункові жилети (*илек*), штани (*шальвари*) і взуття. Як правило, вироби з сукна часто прикрашалися набійкою або вишивкою, розшивалися мішурою (особливо покривала на *сет*).

В результаті експедиції 1925 р. по східному Криму в селі Капсихор і суміжних з ним було



Іл. 2. Торби і перекидні сумки “ейбе” (або егбе). БДКЗ. Початок ХХ ст.:
а) Перекидна сумка. Ткацтво: б) Плетена торба. Вовна.

виявлено виробництво торб невеликої ширини і ворсових перекидних сумок “*ейбе*” (або *егбе*)¹⁷. Їх виготовляли для господарсько-побутових потреб. У торби насипали вівса або ячменю для коней та інших тварин. У перекидних сумках в ХІХ ст. перевозили фрукти як усередині півострова, так і на продаж за межі Криму. Щоб сплести торбу, потрібно “два паралельні ряди ниток, які, натягнуті на верстаті вертикально до виконавця, слід переплести третім горизонтальним рядом. Щоб зробити один такий ряд, доводиться виконати п’ять рухів руками. Але плетінка виходить чиста й акуратна, а колір ниток — білий, сірий, червоний і чорний — надає їй досить витонченого вигляду”¹⁸. Сумки виходили строкатими й святковими (іл. 2).

Існування на початку ХХ ст. виробництва ворсових перекидних сумок, а також згадки в писемних джерелах і твердження очевидців свідчать про те, що в Криму виготовляли і ворсові килими. Проте через відсутність даних, а також зразків, тема ця на даний момент залишається відкритою для вивчення.

Килимарство спрадавна відоме в узбеків і туркмен Середньої Азії, у Закавказзі, в Україні, Ірані, Туреччині, Єгипті, Болгарії, Румунії, Молдові. Щодо татар, сьогодні ми маємо уявлення лише про один вид — татарський “безворсовий килим”. Ткацтво килимів без ворсу передбачало заставну техніку ткання. У Бахчисарайському палаці, за припущенням У. Боданінського, збереглася низка старовинних килимів, виконаних у Криму. Ці килими до їх надходження в музей довго використовувалися в ряді мечетей і в домашньому побуті. Схеми мотивів, колірна гама (за винятком червоної фарби, що зустрічається на рушниках, виконаних у заставній техніці, чого зовсім немає на килимах) і спосіб ткання наближають їх до технічного виду ткацтва “*атма кибриз*” (“*кіпрське ткання*”). Назви майже всіх елементів орнаменту килимів збереглися в народній традиції до нашого часу. Аналогів у персидських, турецьких, середньоазійських, кавказьких, малоазійських й українських килимах не спостерігається. На користь припущення про кримське походження цих килимів свідчить також наявність у кустарів-торбочників похилих (вертикальних) верстатів значної ширини, які часто зустрічаються в тюркських племенах. Саме на подібних верстатах могли виготовлятися килими¹⁹.

Старі кримські килими, ткані з вовняної (іноді бавовняної) пряжі, мали м’яку пружнисту структуру, на відміну від тонких і щільних анатолійських килимів, які виготовлялися з грубих ниток. Для килима характерні щілиноподібні отвори “*чильтер*”. Ці просвіти утворюються в результаті прокладання кожної нитки підкання та її повороту в межах візерунка. Нитки підкання, не переплітаючись між собою, через декілька проходів змінюють місце у вертикальному й діагональному напрямках. У результаті отвори щодо контура візерунка розташовуються східчато. Великі килими склалися з двох-трьох полотнищ, скріплених між собою швом-обляміркою, що доповнювала загальну композицію.

У килимах добре помітна індивідуальність творчості їх виконавців, привертає увагу тональна м’якість, чистота й яскравість барв, звучання кольору. Все це робить килими вельми життєрадісними і декоративними. В них знайшли віддзеркалення глибокі художні традиції татарського народу.

У. Боданінський називає три основні типи безворсових килимів²⁰:

- “*орта*” (середина);
- “*кобекли-орта*” (середина з пупком);
- “*намазлик*” (молитовні килимки).

Перший тип — “*орта*”, квадратний, зі стороною до 3 м, складається з прямокутних рамок — широких і вузьких, заповнених орнаментом. У забарвленні переважають темно-синій, жовтий, коричневий, помаранчевий, блакитний, білий, рідше рожевий і напівтони зеленого. Такі килими, як правило, клялися на підлогу в центрі житла або мечеті, під центральною частиною дерев’яної, різьбленої або розписної стелі. Один із збережених зразків килима “*орта*” кінця ХVІІІ ст. використовувався в ханській мечеті Хан-джамаї в Бахчисараї.

Другий тип килимів — “*кобекли орта*” — мав прямокутні розміри 3 × 3,5 м і складався з трьох рядів прямолінійних рамок, зшитих між собою. Орнамент середнього полотна нараховував п’ять рядів концентричних ромбів, по кутах яких розміщувалися невеликі ромби або стилізовані квіти з трьох пелюстків — “*ярм гуль*” (половина квітки). Кожен ромб прикрашений по діагоналі схематизованими мотивами “*ярм гуль*”, “*пота коз*” (око верблюда), “*каз аяк*” (гусяча лапка). Колір гама наближена до першого типу килимів.

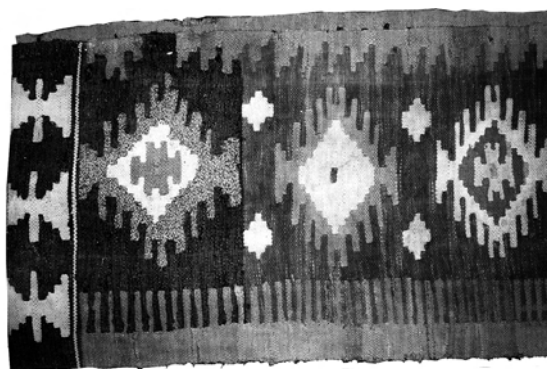
Враження барвистості й декоративності створювалося за рахунок рівноваги контрастів окремих полів, площин, співзвуччя барвистих плям, цілісності стилізації окремих мотивів. Такі килими призначалися для підлоги в будинках і мечетях, а також для обвідних диванів “сет” (іл. 3).



а)



б)



в)

Іл.3. Килими. Поч ХХ ст. БДКЗ: а) Килим на підлогу “Єлакли”; б) Килим на обвідний диван; в) Килим з орнаментом “налбанд тез’яси”.

Третій тип килимів — “намазлик” (килимки для намазу) був невеликих розмірів. Його довжина втричі перевищувала ширину. Намазлик, як правило, складався з вузьких і широких прямокутних рам з дрібним, однорідним на світлому тлі мотивом “чечекли череп” (ваза з квіткою), що повторювався. Основні кольори: синій, жовтий, кремовий, коричневий, білий. Краї рамки і середнього поля оздоблювалися орнаментальною смугою “суу”, яка складалася з поширеного хвилеподібного мотиву “огуз сийдик” (волова сеча). Відчуття простоти, легкості та свіжості досягалося композиційним рішенням, схемою візерунків, спрощеною гамою барв. В БДКЗ представлений зразок цього виду килимів, який у ХІХ ст. використовувався в Бахчисарайській мечеті Янган-джами.

Для намазликів другої половини ХІХ ст. характерні геометричні та квітково-рослинні мотиви, вписані в широкий бордюру, який обрамляє контур килимка, за винятком нижньої частини. Центральне поле окреслювалося вузьким бордюром П-подібної форми з верхом у вигляді кіля, стрілкового або ж напівкруглого завершення (імітація ніші Міхраба мечеті). Експедицією 1994 р. в Судакський район, яку очолював М. Чурлу, було виявлено зразки килимів, витканих у Криму до 1940 р. Зафіксовано довоєнний екземпляр, центром орнаментальної композиції якого було зображення міхраба.

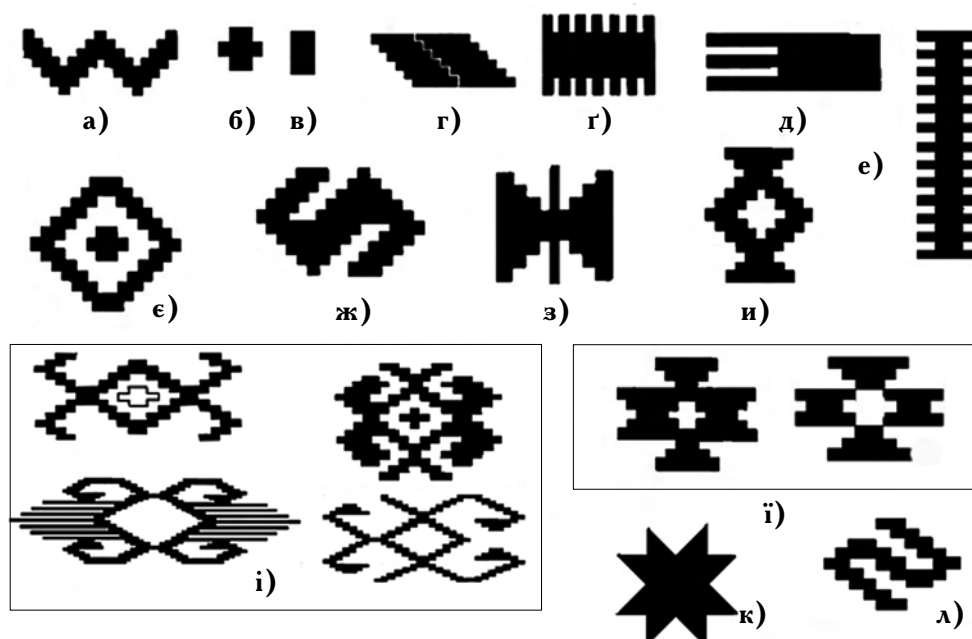
Безворсове килимарство аж до депортації було поширене в селі Таракташ Судакського району, де майже в кожній сім’ї стояв горизонтальний ткацький верстат, зроблений чоловіка-

ми майстринь. Килим передавався у спадок, був обов'язковим елементом посагу нареченої, рід якої походив з Таракташа. Майстрині вважали своїм обов'язком виткати хоча б по одному килиму для своїх дітей і онуків. Традиційний спосіб використання цих виробів — покриття підлоги. В окремих випадках, коли орнамент килима був особливо до душі господарям, він вивішувався на стіну в кімнаті для гостей або спальні. М. Чурлу був виявлений факт існування виробництва кримськотатарських килимів в Узбекистані в період після депортації. Майстрині, уродженки кримських сіл Токлук і Коз, продовжували традиції своїх пращурів у селі Пайшанба Каттакурганського району²¹.

Багатий колірний лад килимів забезпечувався барвниками рослинного походження. Професійно пофарбована пряжа витримала випробування часом, не втративши яскравості й соковитості кольору і сьогодні. У давнину кримські татари, як і багато народів Сходу і Європи, володіли технологією виготовлення фарб — як рослинних, так і з неорганічних

матеріалів. Для вовняної пряжі використовували ті ж барвники, що і в ткацтві. Чорна фарба готувалася з чорнильного горішка і шкірок граната. Коричневі відтінки досягалися за допомогою зеленої оболонки волоського горіха. Лише для отримання відтінків жовтого, замість відвару цибулиння, брали баранячу жовч і корінь барбарису. А змішуванням жовчі або кореня барбарису з оболонкою горіха досягалося забарвлення в рудих тонах. Такі фарби, як червона (сандал, марена, кошеніль), синя (індіго) і блакитна, привозилися з Анатолійського і Кавказького узбережжя. У комбінації з рослинними барвниками використовувалися також кольорові глини (турецька блакитна, рожева), галун ("ранкли шап"). Для забарвлення вовни велике значення мав купорос ("сач-кибриз")²².

Орнаментальна структура килимів багато в чому схожа зі структурою орнаменту на домотканих полотнах, особливо виконаних у заставній техніці. Основні елементи і форми орнаменту (іл. 4) дуже прості, створюються



Іл. 4. Назви орнаментів кримськотатарського килима:

- а) огюз сийдик (слід бика); б) кабак чегирдеки (насінячко гарбуза); в) гогерджи тирнаги (кіготь голуба); г) пахлава (ромбоподібне печиво); г) кирк'аяк (сколопендра); д) тарак (гребінь, гребінець); е) сельби (тополя); є) кобек (пуп, центр); ж) арслан агиз (паща лева); з) индже бели (тонка талія); и) огюз коз (око бика); і) к'искіч (рак); ї) налбанд тез'яси (ковадло); к) йилдиз (зірка); л) бурма-суу (вода, що крутиться).

шляхом комбінування різної товщини скісних ліній, багатокутників, що мають назву за кількістю кутів (“*уч* (три)—кош (кут)”, “*дорт* (чотири)—кош”, “*секиз* (сім)—кош” і под.), смуг, що оздоблюють малюнок (“*суу*” — в перекладі означає витік води), S-подібних (“*сув*” — вода), закручених (“*бурма-су*”) елементів тощо.

Найпоширенішими та найпростішими в техніці виконання були килими “елакли” (смуґасті) (іл. 3). Кольорові широкі (5–7 см) і вузькі (0,5–1,5 см) смуґи, найчастіше по три, чергувалися як у строгій, так і вільній послідовності. Колірна гама варіювалася від скупих комбінацій чорного і темних кольорів до м’яких пастельних, світлих або яскравих і барвистих багатоколірних поєднань.

Складнішими щодо орнаменту були килими з мотивами “*тарак*” (гребінь). До кольорових вузьких смуґ додавалася широка (15–20 см) з обов’язковим мотивом “*тарак*” на краях, а між ними один з мотивів “*арслан агиз*” (паща лева), “*кобек*” (пуп, серцевина), “*огюз коз*” (око бика), “*огюз сийдик*” (волова сеча, слід вола) або “*налбанд тез’яси*” (ковадло) (іл. 3).

Колір простих смуґ (зазвичай об’єднаних по три), які регулярно чергуються з орнаментованою широкою смуґою через увесь килим, як правило, залишався незмінним. У широкій смузі, що займала домінуюче смислове значення, колірні комбінації тла і орнаментів змінювалися через кожне чергування. Звичайно виконувалися кольорові фігури на чорному тлі або чорні з кольоровими орнаментами на кольоровому.

За своїми орнаментальними мотивами, їх трактуванням і взаємним поєднанням, розміром візерунків, колористичним рішенням безворсові килими близькі до тканих і особливо до заставних рушників XVIII–XIX століть. Килими орнаментально схожі з рушниками “*кибриз*” і мають рапорт з ромбами або шестикутниками, в які вписані різні елементи. Вони вважалися найгарнішими. Колір орнаменту в таких килимах змінювався по горизонталі, створюючи різноманітність у сприйнятті повторів.

За допомогою старих інвентарних книг, що збереглися в музеї, завідувачка відділом Ялтинського історико-літературного музею Л. Петренко відновила назви орнаментальних

мотивів: “*кирк’аяк*” (сколопендра), “*индже белі*” (тонка талія), “*налбанд тез’яси*” (ковадло). Найчастіше зустрічались мотиви “*курт изи*” (слід вовка) і “*йилдиз*” (зірка)²³.

Форми і мотиви заставних візерунків татар в загальних рисах подібні до орнаментики килимових виробів узбеків, каракалпаків, казахів, киргизів і особливо азербайджанців. Проте, за композиційним розташуванням елементів, їх поєднанням, пропорціями, масштабними і колористичними співвідношеннями татарські візерунки самотні й не мають аналогів.

Таким чином, виявлені й збережені до нашого часу кримські килими походили в основному з сіл Кіз, Токлук, Таракташ, Кутлах і були виткані у кінці XIX — початку XX ст.²⁴ Можливо, саме в цей час у зв’язку з розвитком промислового виробництва тканин з льону і бавовни та насиченням ними ринків збуту відпадає необхідність у їх виготовленні. Проте ткацькі верстати збереглися в кожній кримськотатарській сім’ї. Відсутність свого часу дешевих килимів промислового виробництва й дорожнечатих, які привозили з Кавказу і Туреччини, змусили налагоджувати виробництво в домашніх умовах. Відсутність відомостей серед дослідників і колекціонерів про широке виробництво килимів у Криму дозволяє припустити, що воно існувало лише в рамках домашніх потреб у невеликому регіоні Криму в кінці XIX — початку XX століть. Більш традиційним у татар і стародавнім, пов’язаним з кочівницькою культурою пращурів, було виготовлення повсті, яка довго і широко застосовувалася в побуті.

¹ Козлов А. Путешествие по Татарии и другим странам Востока. — С.Пб., 1873.

² Штильберг И. Путешествие по Европе, Азии и Африке с 1394 года по 1427 г. // Хрестоматия по этнической истории традиционной культуры старожильческого населения Крыма. — Симферополь, 2004. — Ч. 1. Мусульмане: крымские татары, цыгане.

³ Рубрук Г. Путешествие в восточные страны Вильгельма де Рубрука // Хрестоматия по этнической истории... — С. 33.

⁴ Челеби Э. Книга путешествия. Турецкий автор Эвлия Челеби о Крыме (1666–1667 гг.) // Хрестоматия по этнической истории... — С. 151.

⁵ Боданинский У. Производства из шерсти у крымских татар // Крым. — 1928. — Вып. 2. — № 1 (16). — С. 67.

⁶ Там само.

⁷ Описание Перекопских и Ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин, Жана де Люка, монаха Доми-

никанского ордена (1625 г.) // Хрестоматия по этнической истории...

⁸ Калмыков И., Керейтов Р., Сиколиев А. Ногайцы. Историко-этнографический очерк. — Ставрополь, 1988. — С. 113.

⁹ Рубрук Г. Путешествие в восточные... — С. 33.

¹⁰ Боданинский У. Производства из шерсти...; Радде Г. Крымские татары // Хрестоматия по этнической истории...; Дмитриевский М. Картина Крыма или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих... // Хрестоматия по этнической истории...; Никольский П. Бахчисарай и его окрестности: Историко-этнографические экскурсии // Хрестоматия по этнической истории...

¹¹ Радде Г. Крымские татары... — С. 270.

¹² Народы России. Этнографические очерки. Казанские и крымские татары. — С.Пб., 1881. — Т. 1. — С. 64.

¹³ Смешко Т. Ткани в одежде киргизов (вторая половина XIX — начало XX вв.) // Костюм народов Сред-

ней Азии: Историко-этнографические очерки. — М., 1979. — С. 216.

¹⁴ Гаджиева С. Кумыки. Историко-этнографическое исследование. — М., 1961. — С. 99.

¹⁵ Сафина Ф. Ткачество татар Поволжья и Урала: Историко-этнографический атлас татарского народа. — Казань, 1996. — С. 68.

¹⁶ Кондараки В. Универсальное описание Крыма. — С.Пб., 1875. — Ч. 1. XVII. — С. 49.

¹⁷ Боданинский У. Производства из шерсти...

¹⁸ Никольский П. Бахчисарай и его окрестности... — С. 279.

¹⁹ Боданинский У. Производства... — С. 75.

²⁰ Там само. — С. 71–75.

²¹ Чурлу М. Крымскотатарские килимы: ремесло, искусство, сакральная тайна прошлого // Kasevet. — 1996. — № 1. — С. 46–47.

²² Чепурина П. Орнаментное тканье крымских татар // ИТОИАЭ. — 1929. — Т. 3. — С. 76.

²³ Чурлу М. Крымскотатарские килимы... — С. 47.

²⁴ Там само.

The question of Crimean Tatar carpet weaving and wool production is revealed in the article: kilims, pile, coarse cloth, torba (bag) and turncoat. Considerable attention is paid to typology of Crimean pileless carpets. Three types are pointed out: “Orta” (the middle), “Kobekli-orta” (middle umbilical), “Namazlik” (carpets for praying). Ornamental structures of Kilims are examined, the names of ornamental tendencies, the material used and colour gamut are re-established. The author brings us to conclusion that the most ancient and traditional Crimean Tatar art is production of pile bat carpet weaving existed only in very narrow frame of space and time.

ЖІНОЧА ЛЮБОВНА ПІСНЯ В КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ЛІРИЦІ

Ольга ГУМЕНЮК

Леся Українка, перебуваючи в Криму, жваво цікавилася кримськотатарською культурою, зокрема її народною творчістю. В одному з листів до свого дядька, видатного філософа й публіциста, професора Софійського університету Михайла Драгоманова вона писала про подібність кримськотатарських та українських народних орнаментів, зазначала, що зібрала в Криму цілу колекцію місцевих візерунків і навіть накреслила найхарактерніші для них фігури¹. Хоч про це ніби немає безпосередніх свідчень, можна не сумніватися у пильному інтересі української поетеси також до музичного кримськотатарського фольклору. Думається, зовсім не випадково чоловік Лесі Українки, відомий фольклорист Климент Васильович Квітка, який у 30-х роках минулого століття був професором Московської консерваторії і якого називають “основоположником радянської наукової му-

зично-фольклорної школи”², значну увагу приділяв кримськотатарській народній пісні, вказував на своєрідність її поезики та особливу ладову вишуканість³.

Характерною ознакою кримськотатарського пісенного фольклору є його тематичне багатство, на що звертають увагу вже його перші збирачі та дослідники, зокрема Олексій Оленицький, науковець московського Лазаревського інституту східних мов, котрий 1910 року видав у Москві збірник зібраних та записаних ним на кримському Південнобережжі народних пісень⁴. У передмові до збірника він вирізняє та обґрунтовує такі жанрово-тематичні розділи — пісні ліричні (переважно про біль розлуки з коханою), пісні грайливі (найбільш поширені серед гірських провідників), пісні солдатські (тут означені також як окремих розділ, а не підрозділ, — пісні про російсько-японську війну), піс-