

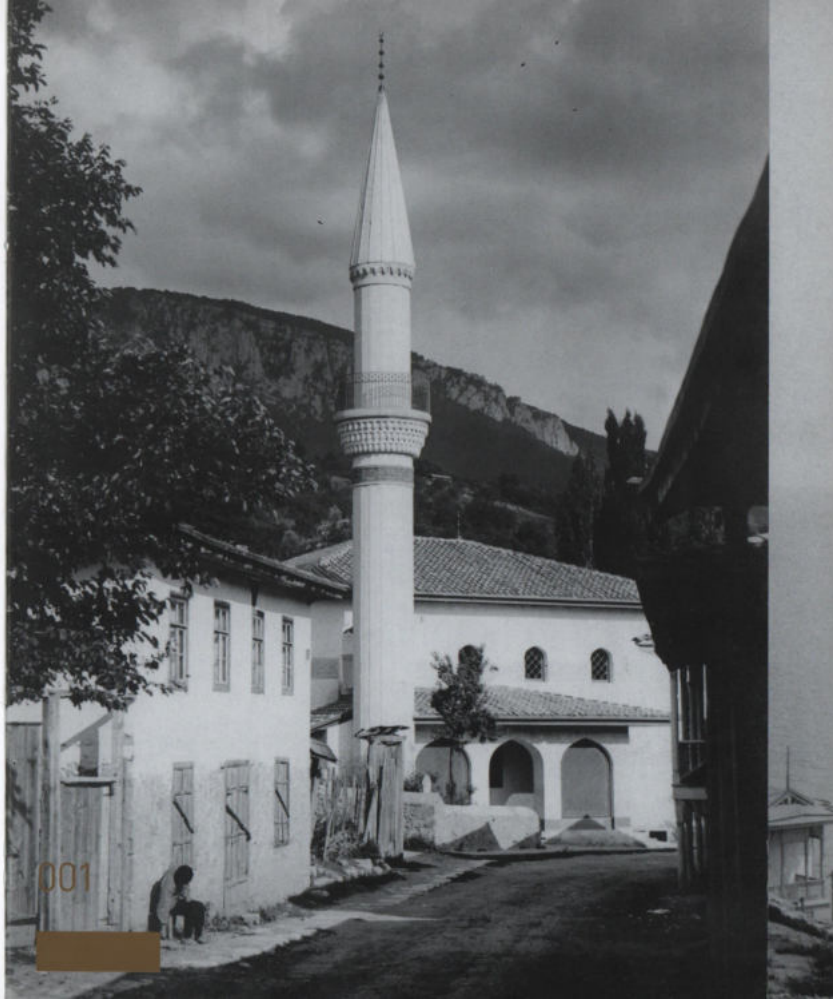
ХАЙТАРМА

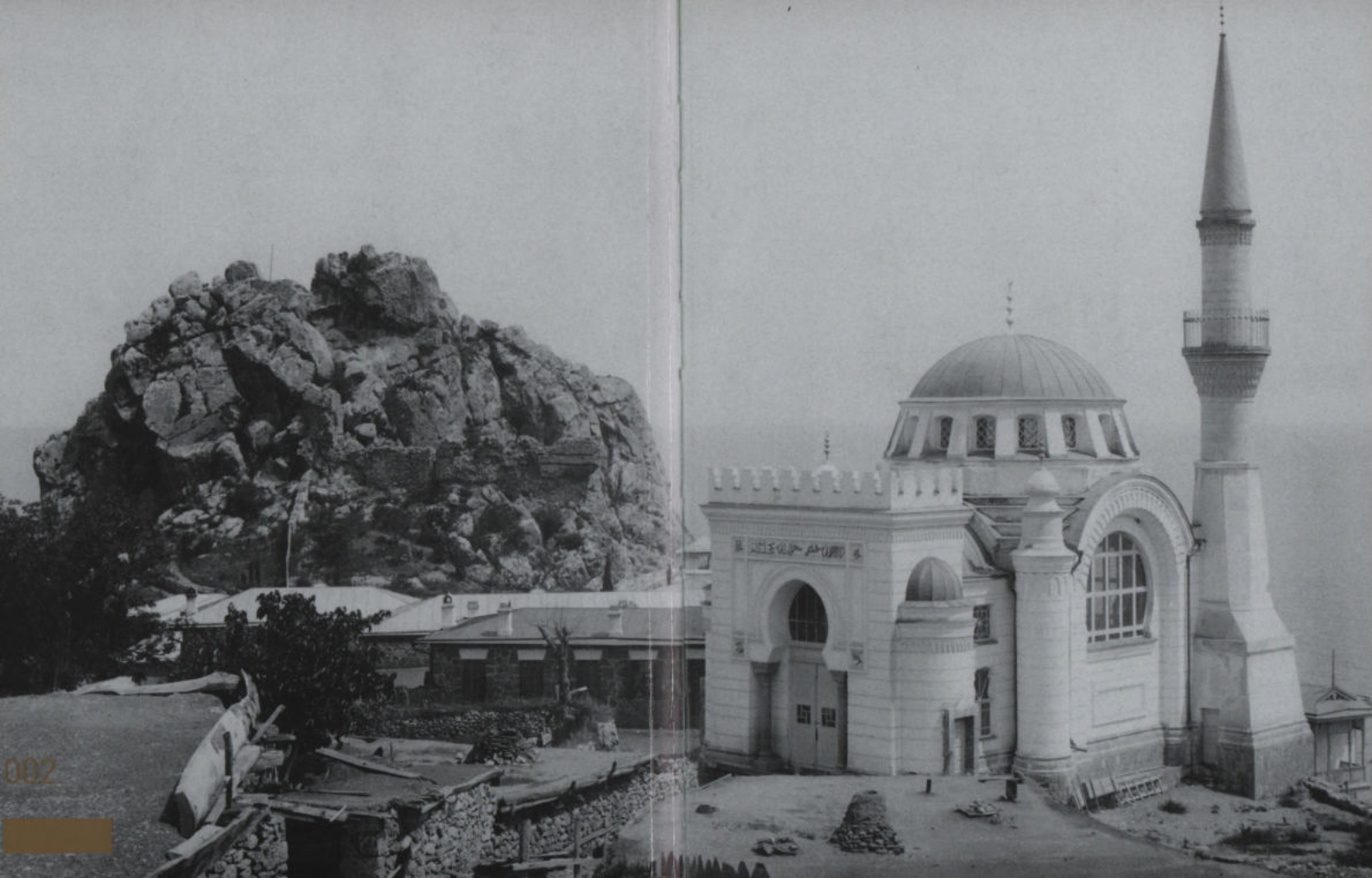
ИСКУССТВО

КРЫМСКИХ

ТАТАР

















009



010

СЕМЬ КОП.



011



012





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА
ФОНД МАРДЖАНИ

ХАЙТАРМА

ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР

МОСКВА
2014

Печатается по решению редакционно-издательского совета Государственного музея Востока

Кураторы выставки

Мамут Чурлу, Екатерина Ермакова, Мария Филатова

Составитель каталога

Екатерина Ермакова

Авторы статей

Мамут Чурлу, Ульвие Аблаева, Низами Ибраимов, Екатерина Ермакова, Лидия Рославцева, Мария Филатова, Млада Хомутова, Светлана Хромченко

Фотографы

Глеб Анфилов, Владимир Бочковский, Ольга Волкова, Рифхат Якупов

Редактор

Елена Борисова

Корректор

Александра Конькова

ХАЙТАРМА.

ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР:

Каталог выставки. — М.: ГМВ, 2014.

Выставка, посвященная возрождению искусства крымских татар, получила свое название от народного танца «Хайтарма», которое в переводе означает «возвращение». Основой экспозиции и каталога стали работы современных крымских художников и мастеров: живописные полотна и графические листы, керамика, вышивки, реконструкции традиционного костюма, ювелирные украшения, килимы. Каждого участника выставки представляет небольшой биографический очерк. Чтобы показать истоки их творчества, на выставке представлены произведения традиционного искусства XIX — начала XX века из собраний Государственного музея Востока и Фонда Марджани. Отдельный раздел экспозиции отдан фотографии, куда вошли материалы из коллекции Н. Ибраимова и работы современного фотохудожника из Казани — Рифхата Якупова.

И выставка, и настоящее издание осуществлены при содействии Фонда поддержки и развития научных и культурных программ имени Ш. Марджани.

© Издательский дом Марджани
© Государственный музей Востока
© Рифхат Якупов

СОДЕРЖАНИЕ

- 005 Рустам Сулейманов.
Вступительное слово
- 007 Мамут Чурлу.
О возрождении крымскотатарского искусства
- 012 Екатерина Ермакова,
Мария Филатова.
Выставка «Хайтарма»
в Государственном музее Востока
- 015 Лидия Рославцева.
Традиционное искусство крымских татар в Государственном музее Востока

КАТАЛОГ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 020 Живопись Мамута Чурлу
- 032 Живопись Рамазана Усеинова
- 040 Графика Рамиза Нетовкина

КЕРАМИКА

- 046 Мамут Чурлу
- 048 Рустем Скибин
- 056 Эльдар Гусенов
- 064 Марина Курукчи

КОСТЮМ

- 070 Традиционный костюм
- 072 Из коллекции Государственного музея Востока
- 074 Ульвие Аблаева

ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ

- 084 Из коллекции Государственного музея Востока и Фонда Марджани
- 090 Айдер Асанов
- 096 Эльмира Асанова
- 100 Симмар Факидов

ВЫШИВКА

- 104 Из коллекции Государственного музея Востока
- 108 Мамут Чурлу
- 112 Эльвира Османова
- 116 Алиме Гусенова
- 120 Лиля Каишева
- 122 Венера Курмаева
- 126 Гульнара Негляденко
- 130 Юлия Тулупова
- 132 Хатидже Юнусова

ТКАЧЕСТВО

- 136 Из коллекции Государственного музея Востока
- 138 Сабрие Эюпова

ФОТОГРАФИИ

- 144 Крымские татары в фотографиях и открытках конца XIX — начала XX века из коллекции Низами Ибраимова
- 148 Рифхат Якупов.
Крымские татары, 1990-е годы.
Фоторепортаж

- 153 Искусство крымских татар.
Иллюстрации

- 185 Словарь крымскотатарских терминов

- 186 Список фотографий на заставках в начале и конце каталога

УДК 73/75(477.75)[-512.145]

ББК 85.103[-632.94]6-8

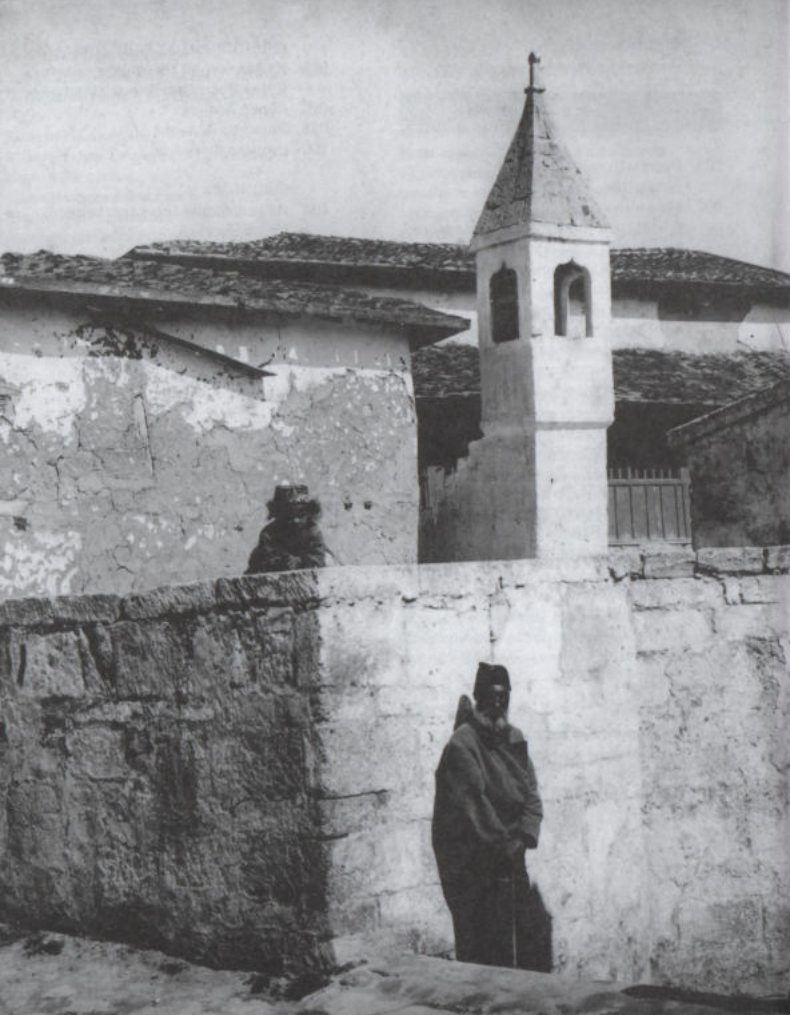
X15

Хайтарма. Искусство крымских татар: кат. выставки / [сост. Е. Ермакова]. —

Москва: ГМВ, 2014. — 216 с.

ISBN 978-5-903715-92-3

И. Ермакова, Екатерина, сост.



Сегодня внимание всего мира приковано к Крыму. Поэтому выставка, посвященная традиционному искусству крымских татар, которая открывается в Музее Востока, оказалась более актуальной, чем мы предполагали, когда начинали ее подготовку в прошлом году.

Хайтарма — это народный танец, известный далеко за пределами Крыма, который испокон века исполнялся на традиционных свадьбах. Во многом благодаря этому танцу крымские татары в трудные минуты не утратили своей национальной идентичности. Хайтарма означает «возвращение». Этот танец многие годы ассоциировался с возвращением народа на родную землю. Сегодня это слово обретает новый смысл.

В этот судьбоносный момент очень важно не заострять внимание на сиюминутных трудностях и политических разногласиях, а говорить о вечных ценностях, заложенных в культуре каждого народа. Наша выставка призвана показать богатство художественной культуры крымских татар, познакомить москвичей с талантливыми людьми, которые взяли на себя миссию по возрождению национальных художественных традиций.

Бережное отношение к народному искусству и его развитие — важнейшие условия национального самосохранения, что сегодня осознали многие представители крымскотатарской общественности. Искусные мастера прошлого завещали

своим потомкам бесценное наследие в виде художественных ремесленных традиций и самобытного языка орнаментальных символов.

В наши дни, следуя примеру известной вышивальщицы Зулейхи Бекировой, светлая ей память, ведущие крымские мастера, большие знатоки своего дела, такие как ювелир Айдер Асанов, мастер вышивки Эльвира Османова, керамист Рустем Скибин, передают свои знания ученикам, прививая любовь к родной культуре новому поколению.

С конца XX века активные члены разных творческих союзов взялись за восстановление художественных ремесел. Ведущую роль в этом сложном процессе играет объединение «Чатыр-Даг»*, организованное художником Мамутом Чурлу, вдохновителем проекта «Крымский стиль». Только с марта 2013 года по настоящее время прошло несколько заметных выставок в рамках этого проекта: в Казани, Киеве, Симферополе.

Выставка в Государственном музее Востока свидетельствует о высоком уровне, достигнутом современными мастерами, о чем можно судить, сравнивая их работы со старинными произведениями из коллекции Музея и Фонда Марджани, включенными в экспозицию.

Особый раздел выставки представляет экспозиция работ фотохудожника из Казани Рифхата Якупова, сделанных в 1990-е годы. Здесь же можно увидеть

старинные фотографии и открытки из коллекции Низами Ибраимова, приобретшего славу одного из главных собирателей и хранителей самых разнообразных материалов о Крыме и его народе. От перипетий современности они вернут нас в тот богатый мир, от которого, к великому сожалению, осталось так мало следов: старые улочки Бахчисарая; люди в праздничной национальной одежде; дети, взрослые, старики и старухи с удивительно красивыми, полными достоинства лицами. По сведениям, приведенным академиком Палласом, «в Бахчисарае насчитывалось 517 ремесленных и торговых лавок, и в 121 из них предлагали шелковые и другие "красные" товары».

Разрушительный удар по культуре крымскотатарского народа был нанесен через месяц после освобождения Крыма, 18 мая 1944 года, когда весь народ был выселен на Урал и в Среднюю Азию. Лишенное родной почвы, народное декоративно-прикладное искусство крымских татар на долгие годы прекратило свое существование. Рассеянный по большим территориям, связанный рабским статусом спецпоселенцев народ практически утратил возможность поддерживать свою этническую идентичность — свободно говорить на родном языке, передавать детям богатые традиции предков.

По этой причине выставка, открытая в Государственном музее Востока спустя 70 лет после трагических событий,

имеет особое значение. Она является ярким свидетельством жизненной энергии и художественной одаренности народа, на долю которого выпали неспостижимые испытания.

В заключение я хочу выразить признательность дирекции и сотрудникам Музея, которые уже не первый раз в своих стенах устраивают экспозицию, посвященную искусству Крыма.

Со словами глубокой благодарности обращаюсь и ко всем участникам выставки: спасибо вам за вашу стойкость и талант. Ваши работы воплощают преемственность культурных ценностей, которые восприняты не только художниками, но и народом в целом.

*Рустам Сулейманов,
президент Фонда поддержки и развития научных и культурных программ имени Ш. Марджани*

* Чатыр-Даг — творческое объединение, получившее свое имя по названию горы, расположенной в южной части Крымского полуострова.

О ВОЗРОЖДЕНИИ КРЫМСКОТАТАРСКОГО ИСКУССТВА

Как и многие представители моего поколения, я родился в Средней Азии, вдали от родины моих предков. Дорога домой заняла полжизни. В Узбекистане работал как художник по gobелену, принимал участие во многих выставках. В 1987 году Союз художников Узбекистана отправил меня в гурзуфский Дом творчества им. К. Коровина для участия в творческой группе по мини-текстилю. Это было моим первым посещением Крыма. Встреча с родной землей, культурой моего народа вызвала бурю эмоций. В Бахчисарае в Ханском дворце я увидел потрясающие произведения. Честно говоря, до этого были опасения, что у нас, в Крыму, я не найду такого же великолепного традиционного искусства, как в Средней Азии. Но работы крымскотатарских мастеров прошлых веков ничуть не уступали по своему художественному уровню привычным для меня изделиям ремесленников Узбекистана, которые я хорошо знал и любил. Во время той поездки начались и мои первые опыты создания живописных произведений, которые помогли мне впоследствии воплотить свои мысли, чувства и переживания.

Но был еще один повод для потрясения. С первых же шагов в Крыму

я столкнулся с официальными лицами. Не забуду, как пришел в Бахчисарайский горисполком. Беседуя с руководителем, чуть ли не обнимаемся. Потом достаю паспорт, и его реакция — почти по Маяковскому. Прочел, что я — крымский татарин, и надо было видеть его лицо! Мы все тогда собственной кожей ощущали подобное дискриминационное отношение.

Все эти впечатления от первой поездки в Крым были подобны мощному удару, изменившему жизнь бесповоротно. В 1989-м я вернулся на родину. Начал изучать историю своего народа, искать ответы на мучившие меня вопросы. К примеру, меня всегда удивляло, почему мы, крымские татары, так заметно отличаемся друг от друга физическим обликом. Оказывается, это связано с особенностями этногенеза коренного народа Крыма.

Советская историография пыталась изобразить крымских татар как потомков пришлых татаро-монгольских завоевателей. Но сегодня ученые пришли к выводу, что крымскотатарский народ начал формироваться вокруг тюрко-кыпчакского этнокультурного ядра задолго до появления воинов Чингисхана на исторической арене. Как образно написал Максимилиан Волошин: «Сюда от избытка переливались отдельные струи человеческих потоков, замирали в тихой и безвыходной заводи, осажая свой ил на мелкое дно, ложились друг на друга слоями, а потом органически

смешивались... Киммерийцы, тавры, скифы, сарматы, печенеги, хазары, половцы, татары, славяне...

Греки, армяне, римляне, венецианцы, генуэзцы.

Сложный конгломерат расовых сплавов и гибридных форм — своего рода человеческая "Аскания-Нова", все время находящаяся под напряженным действием очень сильных и выдержанных культурных токов...»*

В формировании крымскотатарского народа принимали участие многие древнейшие обитатели Крыма. Через полуостров проходили важные торговые пути, вливавшиеся в Великий шелковый путь, связавший Европу и Азию в период Средневековья. Все это обусловило богатейшие культурные традиции коренного этноса полуострова.

Культура крымских татар достигла наивысшего расцвета во времена Крымского ханства**. В городах работали мастера разных специальностей: ткачи, оружейники, ювелиры, резчики по камню, калиграфы, медники, гончары, вышивальщики.

Во второй половине XIX века все рукотворное мастерство постепенно приходит в упадок, не выдерживая конкуренции с фабричными товарами. Исключением явились лишь женские домашние ремесла и рукоделия (вышивка, ткачество), которые сохранили традицию, передававшуюся из поколения в поколение. С середины 1920-х годов наметилась тенденция к возрождению художественных

традиций, еще не успевших прийти к полному забвению. Депортация крымских татар в 1944 году с их исконных земель на долгие годы прерывает процесс возрождения национальной культуры. Народ разделен и рассеян по отдаленным регионам страны. В этих условиях сохранились лишь музыка, танец, язык. Только в начале 1990-х годов, когда многие вернулись на свою историческую родину, появилась реальная возможность восстановления нашей культуры. Совершенно очевидно, что традиционное искусство неотделимо от территории своего возникновения. Для его возрождения необходимо было иметь доступ к подлинным образцам, которые в большом количестве сохранились в крымских музеях и обнаружались в частных коллекциях. Эти старинные вещи послужили основой для обучения современных мастеров. Немаловажно, что в 1990-е годы возрос поток репатриантов, получивших возможность вернуться в Крым. В их среде начали появляться талантливые мастера.

Восстанавливать исконные ремесла приходилось практически с нуля. Еще в Средней Азии я по крупицам начал накапливать материалы. В Ферганской долине удалось обнаружить мастерниц, ткавших крымские килимы. Это был ранее не зафиксированный этнографами вид традиционного искусства крымских татар, чудом сохранившийся в условиях депортации. Во время экспедиции в село Палван Таш

были сделаны фотографии и зарисовки, позднее ставшие основой пособия для школ по орнаментам вышивки и килимов, изданного в Симферополе в 1996 году. Все эти материалы пригодились для обучения участников проекта возрождения крымскотатарского безворсового ткачества. Пожилые женщины, привлеченные к программе, получили возможность передать свой технологический опыт молодым. Моя задача заключалась в обучении будущих мастериц искусству крашения пряжи растительными красителями, в разработке традиционной композиции килима в цвете, подготовке технических шаблонов, с помощью которых можно легко воспроизвести орнаментальное богатство этого вида ткачества.

Состояние вышивки в начале 1990-х казалось почти безнадежным — не осталось мастериц, способных передать традиции ремесла. Можете представить себе мою радость, когда, приехав в Москву в 1990 году, в помещении Всесоюзного фонда культуры, работающего под руководством академика Д. С. Лихачева, я случайно встретился с Зулейхой Бекировой. В 1930-м году, будучи способной молодой вышивальщицей, она была отправлена на учебу в столицу. Здесь окончила ВХУТЕМАС, стала членом МОСХа, преподавала вышивку в Абрамцевском училище прикладного искусства. Когда в начале 1990-х в Симферополе были организованы курсы, З. Бекирова взялась обучать

группу молодых женщин приемам уникальной крымскотатарской глухой двусторонней глади и золотого шитья. Из всех ее учениц сегодня продолжает работать только одна Эльвира Османова. Безумно жаль, но это обычное дело — набирается целая группа для обучения, а в результате остаются один-два настоящих специалиста, и это еще большое счастье.

Однако, как показало время, восстановление технологических приемов лишь частично решало проблему возрождения искусства вышивки. Понадобилось много времени и усилий, чтобы собрать богатый материал, касающийся традиционных узоров. Необходимо было осмыслить, классифицировать, понять содержание и язык орнаментальных мотивов, выявить характерные черты, отличающие их от традиции соседних народов, привить молодежи вкус и научить ее пользоваться сокровищницей национальной культуры.

Был еще один, личный, фактор. Если моя живопись, которой я начал заниматься после первого посещения Крыма, выражала суровую внутреннюю реакцию на негативные проявления современной жизни, то в середине 1990-х начались поиски позитивного стимула, который я нашел в мощных жезлеутверждающих формулах традиционного искусства.

В 2006 году в Симферополе и Бахчисарае мною были организованы семи-

нары, на которых удалось обучить группу талантливых художников, показать им, как можно применять народный орнамент в современных условиях. Эта группа впоследствии стала стержнем проекта «Крымский стиль». На семинарах мы совместными усилиями решали разнообразие творческие задачи: вписывали традиционные узоры в круг, расписывали керамическое блюдо или деревянное панно, учились интерпретировать орнамент графическими приемами и, наконец, адаптировать традицию к сегодняшним потребностям. Например, давалось задание — составить список предметов, на которых может быть использован народный орнамент. Это простое упражнение не прошло бесследно. Мой ученик Рустем Скибин делает сейчас замечательные керамические панно, часы, светильники, музыкальные инструменты, магнитики, украшенные в национальном стиле. Другая ученица, Ирина Патракова, одела матрешек в татарские национальные костюмы, выпустила орнаментальные открытки, придумала вырезанный из войлока пазл для детей, также орнаментальный. Гульнара Негляденко и Юлия Тулупова создали серии больших вышитых декоративных панно. Вся эта продукция пользуется успехом у зрителей и находится в своих почитателей. Мы не рассчитываем на то, что нас кто-то должен кормить. Мы стремимся делать вещи, которые могут достойно представлять нашу культуру, и сами испытываем большое

удовлетворение, если наш труд востребован.

Я не собираюсь приписывать себе изобретение подобной методики сохранения традиционной культуры крымских татар. Первые опыты в этом направлении делались еще в 1920—30-е годы. Тогда орнаменты вышивки нашли применение и в оформлении изданных в Крыму сборников крымскотатарского устного фольклора, и в декоре керамической посуды, и на панно, выполненных в технике росписи по дереву. Артели вышивальщиц, организованные во многих крымских деревнях, производили продукцию на экспорт. Приемы двусторонней вышивки и традиционные орнаменты были адаптированы к требованиям современных видов изделий — скатертей, салфеток, женских шалей. Участие в Парижской выставке 1925 года принесло работам крымскотатарских мастеров заслуженные награды.

В начале 1990-х процесс восстановления народной культуры в Крыму проходил не так гладко, как в те годы, хотя выделялись и немалые средства на осуществление разных проектов. Специальные гранты предназначались на обучение технологиям вышивки, ковроделия. Однако время показало, что отсутствие художественного подхода обрекает все эти усилия на полный провал. Скажем, если по такой методике пытаться обучить человека народной музыке, то мы получим музыканта, умеющего грамотно извлекать звуки на национальном музыкальном инстру-

менте, однако он не сможет исполнить ни одной народной мелодии. Его этому не сочли необходимым научить. Освоение технологии должно происходить неразрывно с изучением орнамента, его языка и выразительных возможностей.

Хочется особо отметить, что в возрождении художественных традиций участвовали не только слушатели моих семинаров. При Фонде развития Крыма в Бахчисарае работает и занимается со своими учениками потомственный ювелир Айдер Асанов. Благодаря ему искусству крымской филигранны повезло в большей степени, чем другим видам народного искусства крымских татар. Ювелирное искусство получило возможность развиваться в результате прямой и полноценной передачи ремесленных традиций. Там же, в Бахчисарае, под руководством художника Абдюля Сеит-Аметова работает керамическая студия, выпускающая несколько талантливых учеников, позднее органично влившись в наш проект.

Главными формами деятельности в рамках проекта «Крымский стиль» были обучающие семинары и выставки. В 2005 году в моем доме состоялся первый семинар. В нем участвовали те, кто составил костяк проекта: Рустем Скибин, Абдюль Сеит-Аметов со своей будущей женой Ириной Тесленко, Гульнара Негляденко, Асан Галимов, гобеленищица из Николаева Лияна Листунова, искусствовед из Киева Елена Прокурашко, преподавательница

факультета декоративного искусства Крымского индустриально-педагогического университета Февзие Заирова, которая впоследствии привела в группу своих талантливых учениц Юлию Тулупову и Ирину Патракову.

В том же году по приглашению Владимира Прядки, председателя Национального союза народных мастеров Украины, я организовал в Киеве первую выставку крымского декоративного искусства. Это стало началом проекта «Крымский стиль».

Сейчас проекту уже девять лет. Ежегодное проведение выставок, участие в ярмарках превратились в важный стимул для творчества. Все участники проекта стремились создать интересные, яркие произведения, чтобы показать их зрителям. За эти годы мы провели около тридцати выставок во многих крупных городах Украины, а также в Париже, Анкаре, Варшаве, Казани, подмосковном Солнечногорске.

У туристов, приезжающих отдохнуть на полуостров, с Крымом ассоциируется керамическая продукция Рустема Скибина, она пользуется большой популярностью. Работы наших мастеров можно увидеть в оформлении интерьеров современных гостиниц, ресторанов, частных домов в национальном стиле. Сегодня во время народных праздников у крымских татар большой спрос на традиционные изделия, которым находится место и в свадебном обряде.

ВЫСТАВКА «ХАЙТАРМА» В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ВОСТОКА



Так произошло, что на долгое время Крым пропал из нашего поля зрения. И вдруг он снова возник из небытия: потребовалось срочно лететь в Симферополь, чтобы заняться подготовкой выставки*. Оказывается, полуостров никуда не исчезал, его не смывало цунами и он не погружался в морские пучины подобно Атлантиде. Все это время Крым жил напряженной жизнью, одним из главных событий которой стало возвращение крымских татар, растянувшееся на мучительные десятилетия, сопровождавшиеся борьбой за выживание и за понимание окружающих.

Пока для одних Крым был вожделенным местом курортного отдыха, для других он оставался источником бесконечной боли утраты и мечты о земле обетованной.

Массовое возвращение крымских татар пришло на 1990-е годы, именно тогда возникли условия для возрождения национальной культуры. Последняя выставка в Государственном музее Востока, посвященная Крыму, состоялась как раз в то сложное время. На ней было представлено традиционное искусство крымских татар, картины художников,

писавших живописные уголки Крыма, но еще не было современных произведений декоративно-прикладного искусства.

В 2000-х годах ситуация в Крыму существенно изменилась. Здесь живут и работают профессиональные художники и мастера, действуют творческие объединения и общественные организации, считающие своей целью развитие национальных традиций крымскотатарского народа.

Обо всем этом мы узнали, уже находясь в Крыму, куда прилетели по приглашению художника — Мамута Чурлу. С Мамутом мы были знакомы и раньше, когда он еще жил в Узбекистане. Потом он периодически напоминал о себе уже из Крыма — просил прислать фотографии старинных вышивок и эскизов узоров, хранящихся в Музее. На протяжении многих лет он добывал материалы, которые требовались крымским мастерам для восстановления утраченных художественных ремесел. Проект «Крымский стиль», затеянный Мамутом Чурлу, включает не только активную выставочную деятельность, но и обучающие семинары, во время которых народные мастера и художники изучают традиционные узоры и технологии, придумывают новые формы для их использования, осваивают способы крашения натуральных красителями и многое другое, что хранит бесценная кладовая народного искусства.

Настоящая выставка в Музее Востока по сути является продолжением предыдущей. Ее задача — показать яркий срез национального искусства крымских татар. Прежде всего — это произведения мастеров объединения «Чатыр-Даг», считающих себя учениками и последователями Мамута Чурлу. В экспозицию вошли работы керамистов Рустема Скибина, Эльдара Гусенова, Марины Курукчи; вышитые изделия ведущего мастера Эльвиры Османовой, ученицы знаменитой Зулейхи Бекировой, учениц уже самой Эльвиры, ставших самостоятельными мастерами — Гульнары Негладенко, Хатидже Юнусовой, Лили Каишевой, Алиме Гусеновой, а также работы художницы Юлии Тулуповой, создающей как вышивки, так и эскизы орнаментов. Мастер ковроткачества Сабрие Зюпова представляет на выставке килимы, сотканые по эскизам Мамута Чурлу. В каталоге выставки опубликованы работы старейшего ювелира Айдера Асанова и его дочери Эльмиры Асановой; молодого талантливого мастера Симмара Факидова, ученика Айдера-агьа. Вошли в экспозицию и работы двух художников, которые примкнули к «Крымскому стилю» уже сложившимися мастерами. Ульвие Аблаева специально для нашей выставки создала реконструкцию мужского и женского крымскотатарского костюма, которую выполнила, собрав целую команду мастеров. Художник кино Венера Курмаева исполнила

В настоящее время процесс возрождения вступил в новую стадию. Сегодня в проекте участвуют уже около сорока талантливых художников различных национальностей, единомышленников, патриотов древней крымской культуры. Теперь мои ученики передают опыт новому поколению художников. Например, Рустем Скибин организовал творческую студию «Эль-Чебер», в которой воспитал уже не одного мастера-керамиста. Методика обучения поставлена на правильные рельсы. Поезд движется в нужном направлении. Мастера четко придерживаются ориентации на старинные образцы. Они впитывают сами и будут передавать другим подлинные традиции. Чувствую, что моя миссия в основном уже выполнена, и я могу спокойно перевести дух, больше внимания уделяя своему творчеству — занятиям живописью, текстилем.

Мамут Чурлу

* М. Волошин. Культура, искусство, памятники Крыма // Крым: Путеводитель. М.—Л., 1925.

** Крымское ханство существовало с 1441 по 1783 г. Помимо степной и предгорной части полуострова оно занимало земли между Дунаем и Днепром, Приазовье и большую часть Краснодарского края. В 1478 г. ханство было захвачено Османской империей. В 1783 году вошло в состав России.

декоративные панно в национальном стиле, которые она в последнее время делает для украшения интерьеров.

Рядом с произведениями современных авторов мы решили показать старинные образцы из музейной коллекции, вдохновившие нынешних мастеров.

В экспозицию также включены произведения изобразительного искусства крымских художников: руководителя проекта «Крымский стиль» — Мамута Чурлу, Рамазана Усеинова, в 1990-е годы заявившего о себе на московских выставках Восточной галереи; графические листы Рамиза Нетовкина, воспевавшего дороге его сердцу уголки Крыма. В настоящей выставке, в отличие от предыдущей, картины не просто дополняют экспозицию, а углубляют ее содержание, рассказывая о судьбе народа, его традициях, погружая зрителя в сказочную атмосферу Крыма.

Надо признаться, что при отборе работ современных мастеров для экспозиции возникали определенные трудности. Мы не имели возможности встретиться со всеми, возможно, очень интересными, художниками и мастерами, в настоящее время живущими в Крыму, и далеко не всех, с кем познакомимся, смогли пригласить на выставку, потому что возможности наших выставочных площадей крайне ограничены. За это просим нас извинить.

Была еще одна проблема, которая не давала покоя. Наша выставка открывается через семьдесят лет после депортации крымских татар. И хотя в экспозиции мы не стали освещать эти события, иначе это была бы другая выставка и, очевидно, для другого музея, но и совсем умолчать о них мы тоже не могли.

Познакомившись с участниками, мы поняли, что за нашей выставкой стоит нечто большее, нежели возможность показать определенное количество картин и произведений декоративно-прикладного искусства, объединенных общей темой. Поэтому в каталоге мы даем творческие биографии отдельных авторов, которые нашли призвание в возрождении искусства своего народа, пережившего страшную трагедию. И конечно, беседа с людьми, мы слушали и записывали рассказы не только о техниках и узорах, но о том, что пришлось испытать их родителям. Именно эти рассказы отцов и матерей привели их повзрослевших детей обратно в Крым и заставили заняться возрождением национального искусства.

*Екатерина Ермакова,
Мария Филатова,
кураторы выставки*

* Эта поездка состоялась в 2013 году.

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ВОСТОКА



Коллекция декоративно-прикладного искусства крымских татар, куда входят ткани, вышивки, включая детали одежды, а также образцы ювелирного дела, начала формироваться еще в 1919 году, то есть с самого начала образования Музея. К настоящему времени музейное собрание искусства Крыма насчитывает около 200 предметов.

Основной вклад в создание коллекции внесли П. Я. Чепурина и Г. Л. Чепелевская. Полина Яковлевна Чепурина* — известная исследовательница и художница, жившая в Крыму и собравшая огромный полевой материал, изучавшая и зарисовывавшая множество орнаментов, встречавшихся на крымских изделиях, прежде всего тканых и вышитых. Часть ее коллекции, 28 вещей, были приобретены музеем в 1940 году.

В 1944-м сотрудница Музея Гертруда Львовна Чепелевская была командирована в Крым, чтобы отобрать вещи в музей со складов, стихийно образовавшихся в разных частях полуострова. Среди вещей, вынужденно оставленных крымскими татарами, срочно выселеными из своих домов, некоторые имели бесспорную художественную ценность. Задачей музейного сотрудника было

грамотно отобрать и привезти в Музей ценные образцы, чтобы спасти от грозящего им уничтожения. Привезено было 103 тканых и вышитых изделия, к сожалению, осталось неизвестно ни время, ни места их производства.

Единичные экземпляры приобретались сотрудниками Музея во время экспедиций и покупались у коллекционеров. Какая-то часть была передана из различных собраний, в частности городов Ялты и Иваново-Вознесенска, музея Строгановского училища. В результате образцы в музейной коллекции представляют период с XVIII века до 1930-х годов.

Нужно отметить, что за весь период существования Государственного музея Востока в нем трижды устраивались выставки, посвященные декоративно-прикладному искусству крымских татар. На двух из них была представлена и живопись. Первая такая выставка открылась в Государственном музее Восточных культур, как тогда назывался музей, 21 июля 1935 года. Она называлась «Искусство советского Крыма. Живопись, графика, скульптура». Среди художников были представлены К. А. Богаевский, Н. С. Самокиш, П. Я. Чепурина, А. Ярмухамедов и многие другие — как было отмечено, «профессионалы и самодельные во всем видам». Там же экспонировалось и так называемое бытовое искусство, в название выставки не вошедшее и представлявшее ее дополнительное отделение.

На открытии выступил постпред Крымской АССР при ВЦИК, представленный как товарищ Османов, он предложил «сформировать новую, расширенную выставку искусства Крыма». Выступавший после него известный востоковед Б. В. Веймарн заметил, что «очень крупным недостатком выставки является малое число художников-националов. Большого внимания заслуживают образцы бытового искусства. Данную выставку нельзя считать последней и исчерпывающей и к 15-летней годовщине освобождения Крыма от белых создать новую выставку, показав на ней не только изобразительное, но также архитектуру и бытовое искусство».

В сентябре того же 1935 года усилиями П. Я. Чепуриной была открыта выставка «Татарское и караимское бытовое искусство Крыма [ткани и вышивки]».

На плане выставки заведующий отделом Советского Востока В. Н. Чепелев написал: «Выставка имеет своей целью показать дореволюционное бытовое искусство крымских татар и караимов, разрушение этого искусства во время капиталистического порабощения трудовых масс, возрождение и реконструкцию кустарно-художественного производства за годы пролетарской диктатуры».

Выставка делилась на пять временных разделов, а отдельно на персональных стендах были представлены работы нескольких известных мастериц конца XIX — начала XX века. Одна из них —

Айше Мамбетова. Это о ней писала П. Я. Чепурина: «Случайная встреча в деревне Отузы Феодосийского района с татаркой художницей-вышивальщицей крестьянской Айше Мамбетовой заставила меня серьезно задуматься над крестьянским и ремесленным татарским творчеством. Наблюдения над ее работой привели к изучению условий и причин возникновения этого вида бытового искусства». О другой мастерице, жившей в Евпатории Адавице Эфендиевой, известно, что она создала сотни новых орнаментальных композиций и подготовила многих талантливых мастериц.

В записке Чепуриной, сделанной после закрытия выставки, отмечается: «Выставка сыграла решающую роль в деле оценки значения крымского народного искусства и создала основу для подготовки экспозиции на Парижской выставке 1937 года».

О предстоявшей Парижской выставке написано недаром: она должна была продолжить традицию экспонирования крымского прикладного искусства на уже организовывавшихся парижских художественно-промышленных выставках. После необычайного успеха на выставке 1925 года, где бронзовой медалью было отмечено крымское кружево, а в целом крымские экспонаты получили серебряную медаль (прежде всего за образцы узорного ткачества и вышивки), надежда взять еще более высокую планку вдохновляла особенно.

1 июня 1992 года в Казани была открыта сформированная Музеем

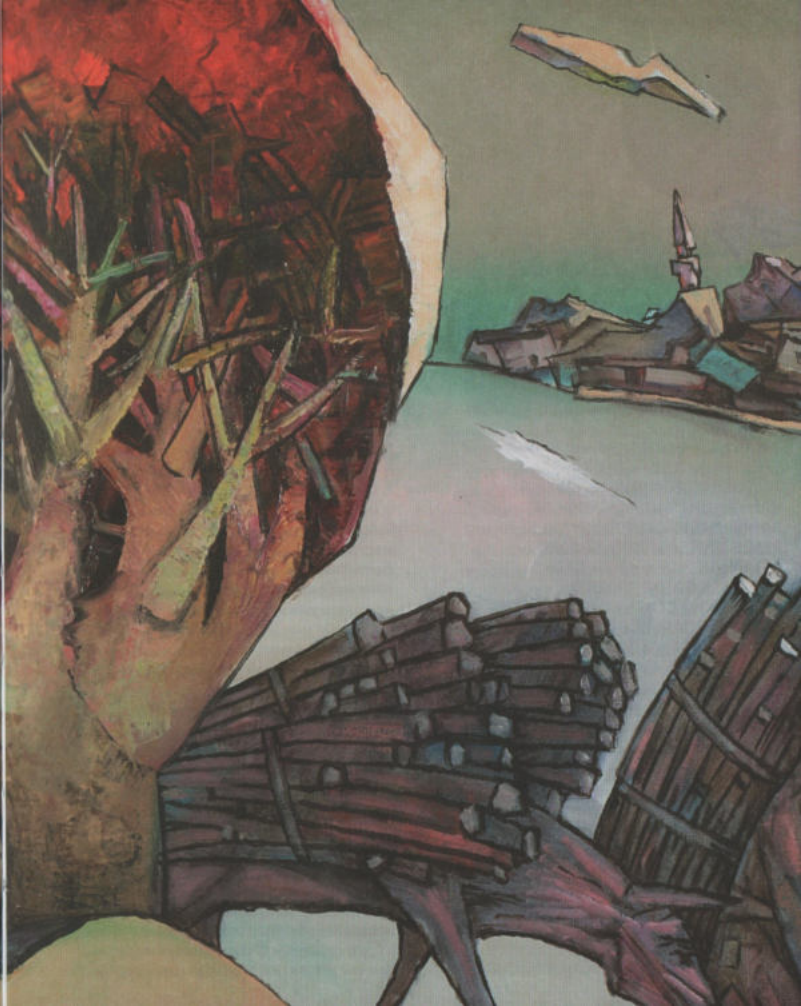
выездная выставка, работавшая до конца сентября, — «Декоративно-прикладное искусство Крыма». На ней были представлены ткани, ювелирное искусство и керамика — всего 48 предметов.

В январе 1993 года уже в самом Музее была открыта выставка «Декоративно-прикладное искусство народов Крыма». В нее кроме вышивок, тканей, нескольких деталей одежды и ювелирных изделий, в основном представлявших искусство крымских татар и в небольшой доле — караимов, вошла и живопись — всего 72 экспоната. Раздел изобразительного искусства составили несколько работ художников М. З. Гайдукевича, Р. Р. Фалька и зарисовки орнаментов, сделанные в свое время П. Я. Чепуриной.

Таким образом, открывшаяся в этом году в Государственном музее Востока выставка «Хайтарма» продолжает традицию, начатую еще в 1935 году. Тогда москвичи впервые получили возможность познакомиться с искусством Крыма, что вызвало большой резонанс в культурной жизни столицы.

*Лидия Рославцева,
старший научный сотрудник
Государственного музея Востока*

- * П. Я. Чепурина родилась 8 октября 1880 г. в Киеве в семье священника. Училась в Московском археологическом институте, где ее учителем была известная этнограф Вера Николаевна Харузина (1886—1931). В 1910—1911 гг. состоялась ее первая научная экспедиция по Крыму, где она собирала крымскотатарское орнаментальное шитье. С 1921 по 1927 г. Чепурина занимала должность заведующей Евпаторийским музеем. В 1920—30-х гг. она продолжает заниматься изучением и пропагандой народного искусства Крыма, проводит выставки, публикует исследовательские материалы, организует ткацкие и вышивальные артели.





ЧУРЛУ МАМУТ ЮСУФОВИЧ 1946 Г.Р.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК УКРАИНЫ
ЧЛЕН НАЦИОНАЛЬНОГО СОЮЗА
ХУДОЖНИКОВ УКРАИНЫ
ЧЛЕН НАЦИОНАЛЬНОГО СОЮЗА
НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ УКРАИНЫ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОГО
ОБЪЕДИНЕНИЯ «ЧАТЫР-ДАГ»
АВТОР И КУРАТОР ПРОЕКТА
«КРЫМСКИЙ СТИЛЬ»
СЕЛО ПЕРЕВАЛЬНОЕ
СИМФЕРОПОЛЬСКОГО РАЙОНА

Мамут Чурлу удачно сочетает в себе живописца, искусствоведа, мастера прикладного искусства, дизайнера и педагога. По его эскизам ткнут безворсовые ковры — килимы, вышивают декоративные панно, делают керамику и оформляют интерьеры в национальном стиле.

Мамут Чурлу родился в г. Фергана (Узбекистан), в 1989 вернулся на историческую родину, в Крым.

Ферганская долина детства и юности Мамута — цветущий край, где издавна занимались ткачеством, крашением тканей, в том числе знаменитых абровых

шелков. В 1960—70-х здесь была своего рода художественная Мекка: «городом ста художников» называли Фергану, где к тому времени успели сложиться местные художественные традиции. В Ферганае родился классик изобразительного искусства Узбекистана Александр Волков, здесь жили и работали такие замечательные художники, как Петр Никифоров, Лев Снегирев, Евгений Кравченко, сюда приезжали сыновья А. Н. Волкова — братья Волковы и многие другие известные живописцы. В Ферганае была высоко развита и музыкальная культура. Не случайно именно Фергана в 1970—1980-х стала местом проведения всесоюзных фестивалей джаза. Безусловно, такая творческая среда не могла не повлиять на одаренного юношу. В 19 лет Мамут заканчивает Ферганское музыкальное училище, а затем и отделение музыковедения Новосибирской консерватории. Потом он вдруг резко меняет направление своей деятельности и в 1980 году получает диплом художественно-оформительского отделения Ферганского училища искусств. В 80-е годы работает как художник декоративно-прикладного искусства, создавая гобелены, одновременно преподает композицию в Ферганском училище искусств.

В 1987 году Мамут впервые посещает Крым — край обетованный, получив направление в творческую группу в Гурзуф. Эта поездка оказалась переломной и в жизни, и в творчестве худож-

ника. Долгожданная встреча с родиной предков настолько эмоционально подействовала на Мамута, что там же, в Крыму, он начал с натуры писать этюды, а затем и картины. «*В живописи есть возможность вылеснуть себя сразу. Она же быстрая*», — объяснял художник внезапное увлечение станковой живописью.

Ранние живописные работы М. Чурлу напоминают гобелен своим крупным рисунком, контурной обводкой предметов, декоративностью мотивов. Для его живописи, как и для прикладных работ, характерна символическая знаковая образцов, истоки которой находятся в традиционном народном творчестве. На вышитых панно часто возникают мотивы дерева и плода граната — символы большого рода, множественности и силы, возможно, целого народа. В островерхом дереве зачастую угадывается крымский кипарис — мужской знак, означающий силу и целеустремленность. В живописных полотнах все, запечатленное кистью художника, наделяется особым смыслом.

В ранней работе Мамута Чурлу «Хауз в Риштане» [1988] все дышит тайной, погружено в атмосферу загадочности. Водоем — хауз — напоминает круглое керамическое блюдо и одновременно земной шар. Космогонический характер произведения подчеркнут и сферической перспективой, и орнаментальным ритмом отражающихся в воде деревьев. Цветовая гамма работы близка знаменитой риштанской керамике с ее сине-зеленым колоритом.

Аллюзия на гобелен как сознательный художественный прием возвращается и в поздних живописных произведениях художника. В работе «Адалар» («Острова») 2005 года все пространство фона словно заткано узором. Орнаментальные рисунки как тайные письма проступают на небесах и горах, на дороге и деревьях. Рельефные узоры не вступают в противоречие с изобразительными мотивами — тональные орнаменты наполняют энергией и движением пространство, придавая фактурность изображению. Почти неуловимый орнамент имеет сакральный подтекст. Это послание, оставленное ушедшими поколениями, зашифрованное в самой природе — в изогнутых острях кипарисах, всполохах в небе. Сам художник комментирует:

«Фактурный орнамент символизирует культуру народа, которая почти перестала существовать вдали от родины. И восстановить ее в другом месте было абсолютно невозможно. В этой картине культура и земля слиты воедино. Народ вернулся, но возвращение не закончено. Он еще не обрел своей культуры. За все это надо бороться. Без этого народ просто растворится. Это вполне реальная картина в условиях современной глобализации. В сегодняшней молодежи может не остаться ничего национального.»



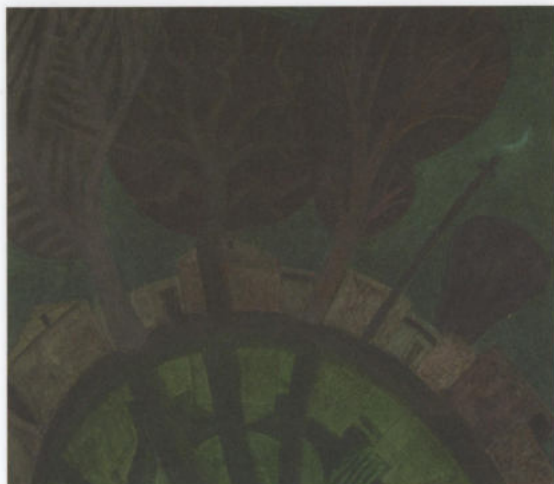
014

АДАЛАР ЮСТРОВАЛ. 2005
ХОЛСТ, СМЕШАННАЯ ТЕХНИКА
80×88 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ

Метафоричность присуща всем живописным произведениям Мамута Чурлу. В пейзажах «Крымский дом» и «Улица в Бахчисарае» прихотливые изгибы деревьев напоминают арабскую вязь, будто явленные суры Корана. А тутовники из ранней ферганской работы «Деревья», написанной после возвращения из Крыма, но еще до окончательного переселения, вызывают ассоциации с гигантскими птицами, расправляющими крылья перед полетом.

В живописных работах Мамута Чурлу, художника монументально-эпического дарования, ощутимы и черты плакатности.

Его несколько сюрреалистические, сдержанные по цвету, иногда почти монохромные пейзажи родственны плакату не столько пластикой, сколько социально значимым подтекстом. Как набат звучат ритмические повторы мощных линий в контурах деревьев, столбов электропередачи, белых квадратов стены («Улица в Бахчисарае» 1988), кубиков наслех построенных времянок («Возвращение» 1990). Особенно это очевидно в пронзительной работе «Депортация» (1990), где жесткие линии поездов перечеркивают пространство холста так же, как были пере-



015

ХУЗ В РИШТАНЕ. 1988
КАРТОН, МАСЛО
67×76 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ

черкнуты надежды и мечты, а порой и жизни людей.

«Крым — большая плита, вздыблинная к югу. Поезда с депортированными скатываются на север. Ничего, кроме жестко организованных вагонов, рельсов и шпал, ассоциирующихся с трагическим стуком колес. Событие происходит в середине мая. Но морозный предутренний пейзаж передает внутреннее состояние женщин и детей, вынужденных в скотских вагонах покидать в неизвестном направлении свою горячо любимую родину, оставив навсегда свои дома и имущество. Форма вагонных

проемов напоминает конверты, в которых запечатаны высланные» — так толкует Мамут Чурлу содержание своей работы.

Художник часто пишет фантазмагорические, безлюдные пейзажи. На полотнах возникают города-призраки с нежилыми домами, зияющие темными окнами, или пустынные пейзажи, где одиноко стоящим деревьям с острыми ветвями



016

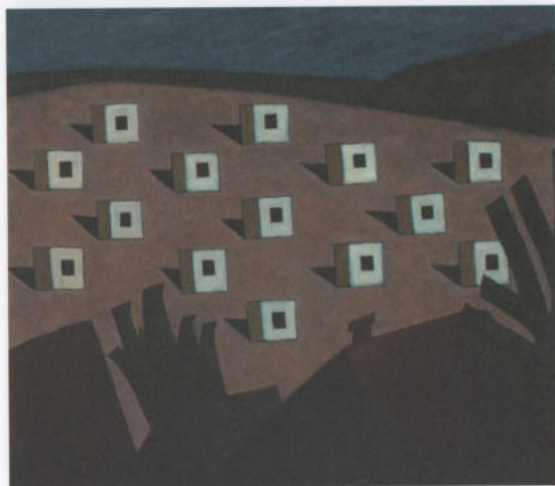
ДЕПОРТАЦИЯ. 1990
ХЛБСТ, МАСЛО
67×90 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ

вторят прямые, резко очерченные дороги. Метафизическим холодом и запустением веет от этих необитаемых ландшафтов. Но они отнюдь не мертвы, а наполнены мощной энергетикой композиционных ритмов и насыщенных мазков кисти, светоносности и «энергоёмкости» самого места. Создается ощущение мистического пространства.

Мамут Чурлу работает в основном в пейзажном жанре. Но есть и портреты «мертвой натуры», изломанностью и искаженностью форм близкие натюрмортам Дмитрия Краснопевцева. В каждом таком натюрморте, как и в других

произведениях художника, заключено послание. В работе «Проросший лук» красные луковички, посаженные в банки с водой, обречены на увядание, так как лишены почвы. В сознании художника изображение лука ассоциируется с сердцами людей, оторванных от родной земли. Только на родине они получат возможность стать самими собой и наполниться жизненной силой.

В последние годы Мамут Чурлу создает программное произведение — триптих «Судьба» [2011] посвящен истории крымскотатарского народа. В каждой части триптиха, развернутого



017

ВОЗВРАЩЕНИЕ. 1990
КАРТОН, МАСЛО
66,5×80 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ

во времени, сопоставляются два пространства — интерьер и окружающая жилая природа, мир дома и мир земной. Здесь все пронизано символикой. Автор готов дать толкование каждому изображенному предмету, каждой детали композиции. Но и без литературного подтекста смысл произведения легко читается благодаря живописно-пластическому решению полотен.

В левой части триптиха два мира — внешний и внутренний — находятся в гармонии. Это проявляется в уравновешенности геометрических форм — восьмиугольника стола и прямоугольника

проема открытой двери. Здесь все размеренно, утварь заботливо расставлена по полочкам. В центральной части предметы сместились и утратили устойчивость — кажется, они зависли в воздухе вопреки законам тяготения. Впечатлению неустойчивости способствует и сферическая петрово-водкинская перспектива. Нет гармонии в окружающем мире, в самой природе. Ощущение тревоги создается и напряженным колоритом — сочетанием красно-коричневых и ультрамариново-синих тонов. Правая часть триптиха олицетворяет современный мир, где все еще сильны отго-



018

АВОСЬКА. 1992
КАРТОН, МАСЛО
60,5×72,5 CM

лоски недавнего трагического прошлого. Об этом свидетельствуют красно-коричневые беспокойные тона в интерьере с соляным орнаментом. Жесткая линия дороги, виднеющейся в пейзаже за окном, подобна глубокому шраму. Но равновесие, характерное для левой части триптиха, постепенно восстанавливается.

Сегодня Мамут Чурлу много сил отдает возрождению традиционного искусства своего народа, он мечтает вдохнуть в него новую жизнь. Обучив многих молодых мастеров, приобщив их к миру народного орнамента, надеется, что начатое им дело

будет набирать ход и не сойдет с правильного пути, а он сможет погрузиться в собственное творчество.

*Млада Хомутова, -
старший научный сотрудник
Государственного музея Востока*



019

ГУТУМ (КУВШИН). 1989
КАРТОН, МАСЛО
52,5×42,5 CM
ФОНД МАРДЖАНИ



020

БАХЧИСАРАЙ
УЛИЦА ПУШКИНА. 1992
КАРТОН, МАСЛО
68,5×84 СМ



021

ПРОРОСШИЙ ЛУК
ФРАГМЕНТ. 1993
ХОЛСТ, МАСЛО
39,6×52,3 СМ



022

КРЫМСКИЙ ДОМ
1991
КАРТОН, МАСЛО
67,5×82 СМ



023

УЛОЧКА В БАХЧИСАРАЕ
ФРАГМЕНТ. 1989
КАРТОН, МАСЛО
48,5×9 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



024

ДЕРЕВЬЯ ФРАГМЕНТ. 1988
КАРТОН, МАСЛО
78,5×67 СМ



025

1944 Г. АЛЛАХ КОРЧАЛАСЫН
(СПАСИ И СОХРАНИ)
ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЧАСТЬ
ТРИПТИХА «СУДБА». 2011
ХОЛСТ, МАСЛО
80×86 СМ



026

1916 Г. МУСАФИР (ГОСТЬ).
ЛЕВАЯ ЧАСТЬ
ТРИПТИХА «СУДБА». 2011
ХОЛСТ, МАСЛО
80×80 СМ

- 025 САМЫЙ СТРАШНЫЙ МОМЕНТ В ИСТОРИИ НАРОДА — НОЧЬ 18 МАЯ 1944 ГОДА — РУШИТСЯ ВЕСЬ ТРАДИЦИОННЫЙ УКЛАД НА СТОЛЕ — ТРАДИЦИОННЫЙ КОФЕ И ЧЕБУРКИ ДЛЯ ГОСТЯ.
- 026 ВЪЯТ НАПОЛНЕН ПРЕДМЕТАМИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА. ЗА ДЕРЕВЬЮ БЕЗМЕТЕЖНЫЙ МИР — СОЛНЦЕ И МОРЕ. ТОЛЬКО ВОСПОКОЯЮЩАЯ ЛИНИЯ ВТОРАЮЩЕГОСЯ В СИНЬ ОБЛАЧКА ПРЕДВЕЩАЕТ НАДУВАНЮЩЕГОСЯ БЕДУ.
- 027 СЕГОДНЯ ПРИШЛО ВРЕМЯ ОСМЫСЛЕНИЯ ПЕРЕЖИТОГО. НА УДЕЛЕНШЕМ ПОЛОТЕНЦЕ ВЫЙТИТ ГОРОД — ЗНАК ПОДКОЖРОВОЙ ДОВОЕННОЙ ЖИЗНИ. ДОРОГА ЗА ОКНОМ НАПОМИНАЕТ О ПЕРЕЖИТОМ НАРОДОМ ТРАГЕДИИ.



027

СУХВЕТ (БЕСЕДА).
ПРАВая ЧАСТЬ
ТРИПТИХА «СУДБА». 2009
ХОЛСТ, МАСЛО
80×80 СМ



028

ДУВАЛАР ИЮБЕРЕГИ. 2004
ХОЛСТ, СМЕШАННАЯ ТЕХНИКА
80×65 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



УСЕИНОВ РАМАЗАН ЭННАНОВИЧ 1949 Г.Р.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК УКРАИНЫ
ЧЛЕН НАЦИОНАЛЬНОГО СОЮЗА
ХУДОЖНИКОВ УКРАИНЫ
ГОРОД СИМФЕРОПОЛЬ

Рамазан Усеинов немногословен и не любит говорить ни о себе, ни о своем творчестве, на все вопросы обычно отвечая с улыбкой: «*Все сказано картинами*». Он родился 2 июля 1949 года в Самарканде, где встретились его отец и мать, пережившие драматические эпизоды войны и депортации. Отец Рамазана, отличный мастер-винодел, мечтал, чтобы сын пошел по его стопам, но Рамазан поступил в художественное училище в Ташкенте. Окончив его в 1971 г. и вернувшись в родной город, он работал в художественном фонде, проектировал и оформлял архитектурные объекты городской среды, а в оставшееся время занимался живописью, сосредоточенно пытаясь найти художественные средства, созвучные его миропониманию.

В 1990-е годы художник переселился в Крым, на землю своих предков,

где процесс «укоренения» происходил совсем не просто. Но именно в этот период частые приезды в Москву, насыщавшие его художественными впечатлениями, и продолжительная работа в доме творчества на Сенеге дали мощные импульсы исканиям собственного пути. Тогда и сформировался оригинальный художественный язык его произведений.

Избранная Рамазаном система художественной условности, некой отстраненности не противоречит традициям ислама и в то же время включает многое из арсенала современного изобразительного искусства. Он избегает бытовых интонаций и стереотипных примет Востока, выделяя лишь некоторые знаковые, вневременные символические детали.

В его ранних работах чувствуется отклик на композиции Александра Тышлера, замечательного живописца, фантазера и мудреца, мастера пластической метафоры, открывшего для него новые пути в искусство. Они выполнены с той степенью свободы и искренности, которая отличает духовного ученика и последователя от холодного элигона или ироничного постмодерниста.

Метафоричность образов отныне становится важнейшей составляющей произведений Усеинова. А романтическая интонация многих полотен заставляет вспомнить очарованных Востоком мастеров начала XX века, желавших обрести утраченную цивили-

зованного обществом гармонию человека и природы.

Но в произведениях Рамазана гораздо больше глубоко скрытой печали, покорности обстоятельствам бытия, что воспринимается не столько как выражение свойств личности художника, сколько как отзвук мироощущения многих его соотечественников, волею «отца народов» оторванных от исторических корней и долгие годы обреченных жить вдали от родной земли. Рассказы матери об этом — одно из наиболее глубоко впечатлений детства.

Может быть, поэтому в картинах Рамазана появились путники, бродячие актеры, странники с убогими повозками, прикрытыми пестрыми тряпичами, смиренно влекущие не только весь свой скарб, но весь свой мир... И еще улетающие куда-то стаи птиц, не обремененные земным, материальным... В ранних работах художника не встретишь изображения земной тверди, за которую можно зацепиться, на которую можно опереться. Композиции взвешены в тонко нюансированной живописной среде. Их очертания тяготеют к тому компактному и бесплотно-прозрачному объему, который приобретает гонимый ветром куст травы-скитальца — перекати-поле, ставший не только графическим каркасом композиции, но и метафорой бесприютной жизни.

Почти бесплотный мир его картин рождался из нежных перламутровых

оттенков раннего утра или окрашенного мельчайшими частицами лессовой пыли знойного предзакатного марева. Сдержанная гамма изредка взрывалась сгустками яркого, сияющего подобно радуге, радостно звучащего цвета.

Картины-видения, картины-воспоминания раннего периода населены немногими персонажами: философиями-аксакалами, женщинами, истаявшими под бременем домашнего труда, хрупкими девушками, грезящими о прекрасном и несбыточном.

Животные, иногда становящиеся самостоятельными героями картин, имеют мало сходства с зоологическими прототипами, хотя художник называет их кабанями, осликами, медведями. Они похожи друг на друга и обликом, и судьбой: вынашивают своих детенышей, влечат непосильную ношу... И этим духовно близки людям рамазановского мира. А птицы, то стремительно летящие и подлинно свободные, то заточенные в клетках, — несомненно, символы человеческой души.

Но со временем образы Крыма — Тавриды, древней земли, по которой прокатились волны нескольких цивилизаций, — занимают все большее место в художественных рефлексиях Рамазана Усеинова, в поэтической пространные его полотен.

Колорит картин становится теплее и интенсивнее, в нем отчетливее звучат краски земли, живопись уплотняется, приобретает выраженную фактуру, почти рельеф.



029

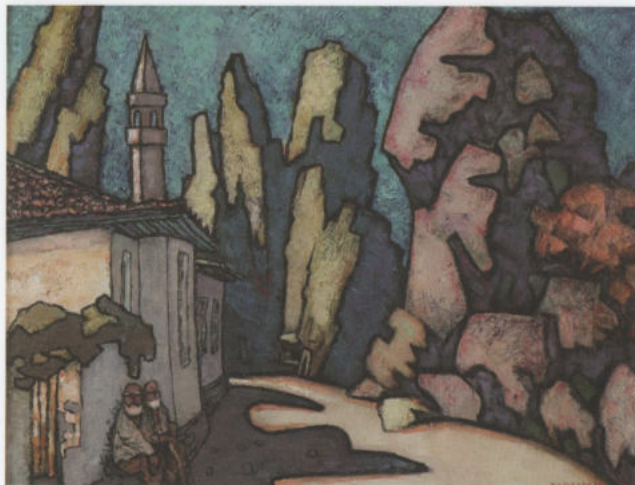
KOKK03. 2011
ХОЛСТ, МАСЛО
65x75 CM

Наряду с опозитизированной геометрической структурой некоего «восточного города» на полотнах появляются узнаваемые улицы Бахчисарая или приморская набережная с совсем иными по характеру, пластичными, «портретно» написанными домами.

Абрисы гор, красивые мощные деревья и другие приметы крымского ландшафта также находят место в художественной структуре его полотен. Расширяется жанровый диапазон — художник с увлечением пишет натюрморты, героями которых становится утварь, участвующая в ритуале пригото-

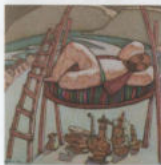
вления и питья кофе. В композициях почти жанрового характера привычную элегичность настроения оттеняют нотки юмора, легкой иронии, выраженные через пластический гротеск, акценты, диссонанс названия и сюжета. Внимание Рамазана Усеинова теперь привлекает и мифология — азиатская, античная, сюжеты суфийских притч, укрепляющих дух в мудром смирении и вере в высшую справедливость.

*Светлана Хромченко,
старший научный сотрудник
Государственного музея Востока*



030

СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ
[БАХЧИСАРАЙ] 2011
60x80 CM



031

МАСТЕР (ФРАГМЕНТ) 2010
ХОЛСТ, МАСЛО
80x100 CM



032

ЛУННЫЙ СВЕТ
(ФРАГМЕНТ) 2010
ХОЛСТ, МАСЛО
70x100 CM
ФОНД МАРДЖАНИ



033

РЫБЫ, НЕСУЩИЕ ЖЕМЧУГ. 2011
ХИЛСТ, МАСЛО
90×60 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ

ОДИН КУПЕЦ, БЛАГОЧЕСТИВЫЙ МУСУЛЬМАНИН,
ПЛЫЛ НА КРАДЛЕ. ПОТОУНЧИИ ОБВИНИЛИ ЕГО
В КРАДЖЕ ЖЕМЧУГА, КОТОРЫЙ ОН НЕ СОВЕРШАЛ.
В ОТВЕТ НА ЕГО МОЛИТВЫ О СПРАВЕДЛИВОСТИ,
ОБРАЩЕННЫЕ К АЛЛАХУ, ИЗ МОРА ВЫЛЫЛИСЬ
РЫБЫ, КАЖДАЯ ИЗ КОТОРЫХ ДЕРЖАЛА ВО РТУ
ПО ОДНОЙ ЖЕМЧУЖИНЕ



034

ТЫ И Я. 2010
ХИЛСТ, МАСЛО
90×60 СМ



035

СЕМЬЯ, 2006
 ХОЛСТ, МАСЛО
 60×90 СМ



НЕТОВКИН РАМИЗ АНДРЕЕВИЧ 1960—2011

ЧЛЕН НАЦИОНАЛЬНОГО СОЮЗА
ХУДОЖНИКОВ УКРАИНЫ
ГОРОД БЕЛОГОРСЬК

Рамиза Нетовкина называют одним из лучших графиков Крыма, а его творчество — самым ярким явлением в изобразительном искусстве крымских татар. Его картины нравятся многим, особенно тем, кто подобно самому художнику влюблен в Крым.

Рамиз родился в поселке Алмазар Ташкентской области. Его отец, крымский татарин, 18 мая 1944 ушел в соседнее селение и в роковой момент начала депортации потерял свою мать. Ее отправили в Узбекистан, а мальчика определили в детский приемник. Он сбежал, его ловили и возвращали в детский дом. Наконец во время скитаний его, голодного и оборванного, подобрала на берегу Черного моря русская женщина. Она записала его по документам пропавшего без вести сына. Так татарский мальчик стал Андреем Нетовкиным. Спустя годы отец Рамиза разыскал родных в Узбеки-

стане, остался жить с ними, там же встретил свою будущую жену — мать Рамиза.

Их семья сумела раньше многих вернуться на родину, в 1975 году они поселились в селе Отаркой, откуда перебрались в райцентр. В 1980 году Рамиз Нетовкин окончил Симферопольское художественное училище имени Н. С. Самокиша, а уже через девять лет был принят в Союз художников Украины. Его работы побывали на выставках в разных уголках мира: в Крыму (Бахчисарае, Симферополе, Ялте, Алуште), Эстонии, Польше, США, Турции. Везде публика принимала картины Рамиза с восторгом.

Графика Рамиза Нетовкина напоминает черно-белую фотографию, где фокус старинной камеры четко выделяет детали первого плана, размывая фон, а время успело потрудиться над выгоревшими краями. Есть особая почти магическая сила в старых фотографиях. Кажется, мир, который они запечатлели, все еще где-то продолжает существовать. То там, то здесь ты находишь его приметы, но никак не можешь восстановить всю картину.

Наверное, то же самое чувствовал и Рамиз, перебирая фотографии, которые захватила с собой во время депортации его будущая мать. На них была совсем другая жизнь: счастливые красивые люди, их уютные дома и волшебные красивые виды далекой родины — черно-белое море, черно-белые горы



036

УКРОМНЫЙ ДВОРИК. 2002
БУМАГА, ТУШЬ
34x50 CM

и сады. Мальчик долгое время таким и представлял себе родной край. А когда вырос и стал художником, он пилс Крым, каким тот остался в его воображении — черно-белым. На картинах Рамиза редко встретишь людей — только обветшавшие дома, старые улочки, заросшие сады, которые некому привести в порядок, словно хозяйева в одиночасье исчезли с лица земли, оставив мир наедине с самим собой, в полном безмолвии. Эта невыразимая тоска придает картинам Рамиза зцемящее чувство красоты и ощущение потерянного рая.

Его работы лишены пафоса. Средства выражения предельно просты: перо, черная тушь и белая бумага. Кажется, художнику больше ничего и не требовалось, чтобы передать переполнявшие душу образы. Знакомые всем места и вещи под импульсивным пером Рамиза обретают загадочность и одухотворенность — будь то улочка Бахчисарая или Алушты, старая архитектура, убегающая вдаль дорога, ржавая балконная решетка или оконный переплет. Каждое произведение подобно сновидению, таинственно и поэтично и вместе с тем настраивает



037

БАХЧИСАРАЙ. 1994.
БУМАГА, ТУШЬ, ПЕРО
37x46 CM

на размышления о быстротечности времени и хрупкости мира.

Позднее в работах художника появляется цвет, тушь сочетается с акварелью, которая очень тонко вводится в ажурное переплетение линий, акцентируя отдельные фрагменты реальности.

Многие работы художника объединены в тематические серии и альбомы: «Крым уходящий», «Бахчисарай, душа моя», «Седая Алушта», «Кастамону», создан ряд графических листов, посвященных родному городу Къарасубазару. Р. Нетовкин оформил несколько книг в издательствах «Таврия» и «Доля»,

его иллюстрации периодически публиковались в журнале «Къасевет».

Рамиз Нетовкин ушел из жизни, когда ему был всего 51 год, оставив нам сотни рисунков, посвященных любимому Крыму.

Екатерина Ермакова



038

МЕЧЕТЬ В ТАГАНГЕЛЬДЫ. 1993
БУМАГА, ТУШЬ
38x50 CM



039

ДОМИКИ В СЕЛЕНИИ
ЕНИ-САГА. 1991
БУМАГА, ТУШЬ, АКВАРЕЛЬ
41x60 CM



040

ОКРАИНА БЕЛОГОРСКА. 1988
БУМАГА, ТУШЬ, АКВАРЕЛЬ
37x48 CM





041

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«КУСТ ГРАНАТА», 2005
ГЛИНА, ФОРМОВКА (ЛИТЬЕ),
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ —
РУСТЕМ СКИВИН
ДИАМЕТР 30 СМ



042

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«РЫБА», 2005
ГЛИНА, ФОРМОВКА (ЛИТЬЕ),
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ —
РУСТЕМ СКИВИН
ДИАМЕТР 30 СМ



043

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«КРИЗИС», 2009
ГЛИНА, ФОРМОВКА (ЛИТЬЕ),
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ —
РУСТЕМ СКИВИН
ДИАМЕТР 30 СМ



044

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«КРАСНЫЙ КОНЬ», 2005
ГЛИНА, ФОРМОВКА (ЛИТЬЕ),
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ —
РУСТЕМ СКИВИН
ДИАМЕТР 30 СМ



045

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«МАМА РЫБА», 2009
ГЛИНА, ФОРМОВКА (ЛИТЬЕ),
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ —
РУСТЕМ СКИВИН
ДИАМЕТР 30 СМ



СКИБИН РУСТЕМ ВЛАДИМИРОВИЧ

1976 Г.Р.

ХУДОЖНИК-КЕРАМИСТ
ЧЛЕН АССОЦИАЦИИ
КРЫМСКОТАТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ
СЕЛО АКРОПОЛИС
СИМФЕРОПОЛЬСКОГО РАЙОНА

Ранний осенний вечер в Симферополе. Тепло, как может быть только в Крыму. Сидим под навесом в саду у Рустема Скибина, пьем кофе из маленьких чашечек. Про себя отмечаю: кофе принесли только гостям, ураза еще не закончилась — хозяевам есть и пить можно лишь с появлением первой звезды. Напротив уютно светятся окна мастерской: видны инструменты мастера, развешенные на живописно потрескавшейся стене, гончарный круг, силуэты керамических сосудов. Посередине чудесного сада — маленький прудик с белым лотосом, обложенный камнями, почти как в Японии. В углу — художественное нагромождение огромных кувшинов, похожих на античные амфоры и узбекские хумы. В приоткрытые ворота

виднеется каменный пустырь — только он напоминает недавнее прошлое, когда люди, обустроившие этот маленький уголок благодати, вгрызались в землю, расчищая место для своего жилища.

Семья Рустема Скибина переехала в Крым в 1996 году, когда многие крымские татары решились вернуться на родину.

«Когда сюда приехали, сразу же понял, что я не в гостях, а дома, — вспоминает Рустем. — Хотя на первых порах было очень трудно. Вот здесь было чистое поле. Отец с дядей сначала времянку построили. Лопатами начали копать траншею под дом. Света нет, воды нет, газа нет, дорог нет. В непогоду даже воду к нам не могли завозить, ни один водитель не соглашался сюда заезжать. Воду носили за 800 метров с родника».

Рустем Скибин родился в 1976 году в Самарканде. В 1996-м окончил Самаркандское училище искусств по специальности «художник-педагог» с живописным уклоном. Хотел заниматься декоративно-прикладным искусством, больше всего нравилось стекло, но такой кафедры не было. Ходил по мастерским, располагавшимся в старом городе, здесь работали керамисты, чеканщики, продавались лепные



046

БЛЮДО «ТЕНГРИ И УМАЙ». 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 30 СМ

СОГЛАСНО АВТОРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ, ЭТОТ ОРНАМЕНТ ОЛИЦЕТВОРЯЕТ СОЮЗ ВЕРХОВНЫХ БОЖЕСТВ ТУРКСКОГО ПАНТЕОНА ТЕНГРИ И УМАЙ. МУЖСКОЙ И ЖЕНСКИЙ СИМВОЛЫ — ЭТО ДВА ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ ТРЕУГОЛЬНИКА, СЛИВШИМСЯ В ШЕСТИЛУЧЕВУЮ ЗВЕЗДУ. ЗВЕЗДА ВПИСАНА В ШЕСТИЛЕПЕСТКОВУЮ РОЗУ, СИМВОЛ ВСЕЛЕНСКОЙ ЛЮБВИ УМАЙ, КОТОРАЯ В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ НАХОДИТСЯ ПОД ЗАЩИТОЙ ПРАВОСУДНОГО, БЛАГОДЕТЕЛЬНОГО НЕБА. ЭТУ СХЕМУ МИРОЗДАННЯ ОКРУЖАЕТ ЦВЕТУЩАЯ КАЙМА ЗЕМНЫХ САДОВ



047

БЛЮДО «СОЛНЕЧНЫЙ ГОРОД». 2014. ГЛИНА, ФОРМОВКА НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ, ГРАВИРОВКА, ЭМАЛЬ. ДИАМЕТР 34 СМ



048

БЛЮДО «СТАРЫЙ ГОРОД». 2014. ГЛИНА, ФОРМОВКА НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ, ГРАВИРОВКА, ЭМАЛЬ. ДИАМЕТР 34 СМ

глиняные игрушки известного Усто Джуракулова, знаменитые узбекские ножи и прочие изделия местных ремесленников.

Оказавшись в Симферополе, буквально через несколько дней Рустем устроился на керамическое предприятие «Таврика», которое выпускало сувенирную продукцию с видами Крыма, столовую посуду. Четыре года проработал здесь главным художником. В конце девяностых — сложная финансовая ситуация в стране, зарплату давать почти перестали, иногда выплачивали минимальные суммы, но в основном рассчитывались изделиями, чтобы работники сами продали или обменяли их на что-то нужное. Как-то раз летом знакомая рассказала Рустему, что в выходные ездила в Алушту и успешно распродала там чайные кружки. Хорошо заработала. И милиция не гоняет. Рустем решил: почему бы тоже не попробовать. Набрал два ящика посуды и в следующую субботу поехал. Вышел на набережную, расставил свои изделия — за два часа все раскупили.

«За эти два часа я неожиданно получил большие месячной зарплаты. В воскресенье вернулся за продукцией на склад в Симферополь и за вечер опять все продал. В понедельник вышел на работу, вручаю Гуле коробку конфет: спасибо тебе за добрый совет! Она не поняла и удивилась: да я просто пошутила, видела, как люди торгуют. Вот так я начал в выходные ездить

на набережную. Сезон отработал, появился спрос. Трудился ночами. Годы два-три провел в таком режиме. В 2000 году решил уволиться. Начал работать дома: на кухне растялал кусок целлофана. Не было ни материала, ни печи и никаких инвестиций. Обжигал в чужих мастерских. Через год сам собрал печь, поставил барабан для перемалывания ангоба и глазури: пока работал на предприятии, обучился технологии, и мне это нравится».

На «Таврике» использовалась технология полихромной росписи, когда по сухому черепку, покрытому ангобом, гравировкой наносят контуры, благодаря чему эмалевые краски, которыми заполняют узоры, не смешиваются между собой, сохраняя чистые яркие цвета.

В 20—30-х годах XX века подобная техника внедрялась на многих керамических предприятиях — во Львове, Ташкенте, Алма-Ате. Она позволяла передавать национальные особенности орнамента, который чаще всего заимствовался из арсенала народных вышивальщиц. В 30-е годы в Бахчисарае работала артель «Иллери», делавшая вазы, кувшины, столовую посуду, украшенную мелкими цветочными узорами, как на крымско-татарских вышивках.

Рустем занимает рабочее место, за спиной старинные двери, берет инструмент для гравировки с победитовым наконечником. Мастер-класс начинается:

«При гравировке по красному черепку линия получается темной, а если черепок белый — контур будет светлым. Каждый сегмент заполняется краской: сначала детали, в последнюю очередь — фон. Я обычно применяю полупрозрачную глазурь, иногда в сочетании с эмалью. Для нанесения краски используется медицинская спринцовка, в старину для этой цели служил коровий рог. На производстве часто делали неполное покрытие глазурью. Многие мастера, стараясь удешевить процесс, поступают так же. Само изделие может формироваться, то есть отливаться по гипсовой модели, что проще и дешевле, или выкручиваться на гончарном круге. Для гончарного изделия требуется двойной обжиг и более технологичный процесс приготовления керамической массы. Я первым в Крыму начал изготавливать майолику в этой технике с помощью гончарного круга. Приходилось не только усовершенствовать технологию, но разрабатывать свой орнаментальный стиль. В конце 1990-х познакомился с Мамутом Чулуду. До этого я практически ничего не знал о национальном традиционном искусстве. Благодаря знакомству с Мамутом-беем и под его руководством начал изучать узоры. Эксперименти-



049

БЛЮДО «СЛАДОСТИ», 2014
 ГЛИНА, ФОРМОВКА
 НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
 ГЛАВИРОВАКА, ЭМАЛЬ
 ДИАМЕТР 33,5 СМ

ровал, как можно применить технические приемы, известные мне по производству, чтобы создать национальный орнамент. До нас практически не дошла крымскотатарская орнаментированная керамика, зато вышивка сохранилась. Собираю материал по старинным эмалям — например, выемчатая эмаль использовалась на поясных пряжках. Техника эмали на металле близка тому способу, который применяется сейчас в керамике».

В 2000 году Скибин принял участие в первой выставке, организованной Мамутом Чурлу в Симферополе. С тех пор Рустем Скибин стал постоянным участником выставок «Крымского стиля», проходивших на Украине, в России, за рубежом.

Сегодня он преподает в детской керамической студии «Чельмекчилер» (крымскотат. «гончары») в Бахчисарае, а также в собственной творческой мастерской «Эль-Чебер» в поселке Акрополис Симферопольского района, образно названной Рустемом «Страной мастеров». Одни ученики уходят, другие приходят. Часто приезжают студенты, чтобы повысить свой профессиональный уровень. Иногда заворачивают туристы, которые узнали о его мастерской. Рустем с удоволь-

ствием дает мастер-классы, как сейчас он это делает для нас.

«Всегда увлекался музыкой, и когда понял, что из глины тоже можно сделать музыкальные инструменты, сразу этим занялся. Заинтересовался думбелеком — это такой традиционный инструмент. Видел его в Варшаве в Музее Войска польского. Первый изготовленный мною инструмент больше напоминал турецкую дарбуку, которая пришла из Египта. Проведя много экспериментов, довел думбелек до профессионального уровня. Наш классический инструмент напоминал парные литавры-горшочки. Известный в Крыму композитор Джемиль Кяриков, оркестр которого исполняет музыку Крымского ханства, использует два традиционных музыкальных инструмента, созданных нами».

Уже совсем стемнело, пора покидать гостеприимный дом Рустема Скибина.

На прощание Рустем устанавливает думбелек и начинает играть. Ритмичные звуки наполняют сад.

Екатерина Ермакова



050

ЧАЙНЫЙ СЕРВИЗ, 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР БЛЮДА 27 СМ
ВЫСОТА ЧАЙНИКА 10 СМ



051

БЛЮДО «РЫБА-КРЫМ»
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 33 СМ



052

БЛЮДО «ПУТНИК», 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 33 СМ



053

БЛЮДО «ДОМАШНИЙ ОЧАГ»,
2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 31,5 СМ



054

БЛЮДО «ЗАЩИТНИК»,
2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 31 СМ



ГУСЕНОВ ЭЛЬДАР ХУСЕНОВИЧ 1985 Г.Р.

ХУДОЖНИК-КЕРАМИСТ
ЧЛЕН АССОЦИАЦИИ
КРЫМСКОТАТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ
СЕЛО ТЕПЛОПЬСА
СИМФЕРОПОЛЬСКОГО РАЙОНА

На встречу с нами Эльдар Гусенов приносит несколько своих керамических блюд и чайник. Все работы замечательные, но чайник особенно западает в душу. Очарование этого глиняного создания невозможно выразить словами, его нужно держать в руках, чтобы прочувствовать эту пластику и соразмерность. Но завладеть чайником не удается, он уже кому-то предназначен. Жаль, придется ждать, когда Эльдар сделает такой же или немного другой. Зато беседа оживает, наверное, мастеру приятно, когда его работы вызывают живой интерес.

Эльдару еще нет и тридцати. Он родился в 1985 году в Самарканде. Детство проходило среди местных ребят, он научился говорить на таджикском языке так же хорошо, как и на русском. Вот с родным языком было сложнее,

говорить на нем приходилось нечасто, в основном с бабушками и дедушками. *«О существовании нашего родного языка я хотя бы знал, чего не могу сказать о крымскотатарском прикладном искусстве», — говорит Эльдар.*

Семья Гусеновых приехала в Крым в 1991-м. Поселились в степи в западной части полуострова. Эльдару было всего шесть лет, но он прекрасно это помнит: *«Ощущение необыкновенное, с одной стороны, я на земле предков, с другой — мы, оставив жилье со всеми удобствами, оказались в открытой степи, где на огромном поле стояло всего три-четыре времянки. Пока не приехал контейнер, стали на досках, предназначенных для крыши».*

Тогда родителям Эльдара было не до поиска культурных корней. У всех одни заботы: пропитание, работа, строительство... Каждый зарабатывал на жизнь как мог. Свои первые пять гривен мальчик получил, нанявшись работать на полях корейцам. Вместе с братом собирали миндальные орешки, набрав два-три мешка, всю ночь



055

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«НИККА» 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВЮРКА, ЛОЩЕНИЕ
ДИАМЕТР 29 СМ

ЭТА РАБОТА ПОСВЯЩЕНА МОЛОДОЖЕНАМ. В ЦЕНТРЕ КОМПОЗИЦИИ — ИЗОБРАЖЕНИЕ ТРОЙЛЫНА И РОЗЫ — В ДАННОМ СЛУЧАЕ СИМВОЛ СЕМЬИ. В ОСНОВАНИИ — ТРЕУГОЛЬНИК — ЗНАК ЗЕМЛИ, ОСНОВЫ БУДУЩЕГО БЛАГОПОЛУЧИЯ. ПО ОБЕ СТОРОНЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МОТИВА РАСПОЛОЖЕНЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ КИСЕТОВ, СОСТАВЛЯЮЩИХ ЧАСТЬ ПОДАРКА, КОТОРЫЙ НЕВЕСТА ГОТОВИТ ЖЕНИХУ. ВНУТРИ КИСЕТА — МОТИВ ДРЕВА РОДА — ЗНАК, ВОПЛОЩАЮЩИЙ МЕЧТУ О СЧАСТЛИВОЙ СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ



056

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«ПРОДОЛЖЕНИЕ РОДА», 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ПОЩЕЧЕНИЕ
ДИАМЕТР 29 СМ



058

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«ТУЛЬЯ РЫНКА», 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ПОЩЕЧЕНИЕ
ДИАМЕТР 29,5 СМ



057

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«НОВОБРАЧНЫЕ», 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ПОЩЕЧЕНИЕ
ДИАМЕТР 29 СМ



059

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«ГРАЛЬ ПРОРОКА», 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ПОЩЕЧЕНИЕ
ДИАМЕТР 29,5 СМ

057 АВТОР ИНТЕРПРЕТИРУЕТ ОРНАМЕНТАЛЬНУЮ КОМПОЗИЦИЮ КАК БРАЧНЫЙ СОЮЗ МУЖЧИНЫ И ЖЕНЩИНЫ. В ЦЕНТРЕ КОМПОЗИЦИИ — МОТИВ КИПЯРХСА, СИМВОЛИЗИРУЮЩИЙ МУЖСКОЕ НАЧАЛО, СИЛУ, ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕННОСТЬ, СТАБИЛЬНОСТЬ. С ДВУХ СТОРОН ОТ НЕГО РАСПОЛОЖЕНЫ МОТИВЫ ВИНОГРАДНОЙ ЛОЗЫ — ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО, СИМВОЛ ИСХОДИЯ, ПОДОРОЖИЯ. ЛОЗА ИМЕЕТ S-ОБРАЗНЫЙ ИЗГИБ — ЗНАК ВОДЫ. В ОСНОВАНИИ КОМПОЗИЦИИ — ЛОДКА — ЗНАК, ВЫРАЖАЮЩИЙ ПОЖЕЛАНИЕ БЛАГОПЛУЧНОГО ПЛАВАНИЯ НОВОЙ СЕМЬЕ ПО МОРЮ ЖИЗНИ

очищали их от скорлупы, а ранним утром отвозили на оптовый рынок. Приходилось и хлеб продавать, и семечки, и фрукты с овощами, и сладости, но большую часть времени, уже будучи выпускником школы, будущий мастер торговал на южном берегу рыбой. Шли годы, дома росли быстро.

Несмотря на весь этот kaleidoscope жизненных перипетий, Эльдар не бросил рисование — с детства любил краски, кисти, цветные карандаши. Излюбленным жанром был портрет. Попытался изобразить на бумаге своих кумиров, любимых актеров, знакомых и друзей. Говорит, что тяга к искусству у него в крови, как, впрочем, и способность к торговле. Со стороны матери прадедушка Абдулкерим был известным парикмахером, дедушка Муса и дядя Ильяс — художниками. Прапрадедушка по линии отца мурза Мемет-бей Булгаков был законоводителем, император Николай II даровал ему титул князя. Прадед Рефат Джамбайский владел целым селом Кызьбиель вблизи Бахчисарая в Крыму, еще один прадед, Кешевдин, был купцом и имел собственный магазин.

Уже в школе Эльдар проявил свой художественный талант. Мало того, что он постоянно избирался в редколлегия, так его парта стала местной достопримечательностью, на нее приходили посмотреть ученики других классов и даже учителя: она была полностью разрисована портретными изображениями. Спустя два года после школы, как только появилась возможность, Эльдар поступил

в Таврический гуманитарно-экологический институт, на факультет дизайнера и промышленной графики. На третьем курсе преподаватель проектирования Владимир Васильевич Сычев направил студента изучать национальные корни, познакомив его с Мамутом Чурлу. Встреча с М. Чурлу подарила возможность изучить символический язык крымскотатарского народного орнамента. Эти знания и опыт поначалу нашли применение при разработке фирменных стилей центра народных ремесел «Орнек», магазина этнических сувениров «Берекет», мастерской «Эль-Чебер». В дальнейшем это стало основой для создания декора авторской керамики.

Год спустя Эльдар Гусенов примкнул к творческому объединению «Чатыр-Даг». Первой выставочной работой Гусенова стал проект интерьера комнаты отдыха в крымском стиле, разработанный совместно с Мамутом Чурлу.

«Принимая участие в выставке, проходившей в Этнографическом музее Симферополя, я впервые открыл для себя сокровищницу крымскотатарского декоративно-прикладного искусства. Это произвело на меня ошеломляющее впечатление. Самыми близкими мне по духу оказались произведения талантливых художников-керамистов Абдоля Сеит-Аметова и Рустема Скубина», — делится с нами Эльдар.



060

ЧАЙНИК
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ВЫСОТА 15 СМ, ДИАМЕТР 15 СМ



061

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО
«ГОРОД», 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ДИАМЕТР 36,5 СМ

После окончания института в 2008 году он не ищет хорошую работу, а вновь едет учиться, теперь уже гончарному ремеслу. В Бахчисарае работает студия «Чельмехчилер», где преподают мастера, работы которых привлекли внимание Эльдара на выставке.

«Продолжать сидеть на шее родителей — стыдно, а денег снимать жильё не было. Бог помог», — говорит Эльдар. Директор студии Лютфи-агья разрешил начинающему художнику бесплатно жить в его доме в двадцати метрах от студии. Каждую субботу учителя приезжали в Бахчисарай передавать всем желающим основы гончарного ремесла.*

«Они оба мне многое дали: Рустем — в майолике, Абдюль — в гончарном и орнаментальном искусстве. Работа на гончарном круге — это очень живой процесс. Кроме постижения технологии для меня было важно и духовное развитие. С детства я занимался боевыми искусствами, смотрел фильмы о самураях, очень нравилось, как показывались отношения между учителем и учеником. Абдюль мне напоминал такого сэнься. Он никогда сразу не раскрывал секреты мастерства. Раз в неделю придет — два слова произнесет, смысл которых я вообще вначале не понимал, только через месяц начинает доходить, что эти слова раскрывают суть целого процесса. Первый обжиг я провёл в его мастерской, там же Абдюль-оджа лично для меня организовал

мини-семинар по орнаментам. Он очень мудро подходит к обучению своих учеников: долго испытывает, учит, как почувствовать каждую мелочь. Самое важное для меня — Абдюль-оджа научил учиться».



Освоив традиционный орнамент и тонкости гончарного искусства под руководством своих учителей Мамута Чурлу, Абдюля Сеит-Аметова и Рустема Скибина, Эльдар Гусенов впоследствии создал авторский стиль гравировки национальных орнаментов на керамике.

Не раз Эльдар как молодой перспективный мастер приглашался Мамутом Чурлу на свои мастер-классы.

«Мамут-агья принял активное участие в моем творческом становлении, — с благодарностью говорит художник. — Он до сих пор делится своими знаниями и ценными советами, передавая мне свой опыт».



Последний из семинаров по крымскому фарфору был посвящен разработке эскизов сувениров и бытовых фарфоровых сервизов, отражающих национальные традиции крымских татар.

Работы Эльдара Гусенова экспонировались на международных выставках, ярмарках, в музеях Симферополя, Бахчисарая, Белогорска, Евпатории, Севастополя, Львова, Одессы, Киева, села Опшныа, а также в Турции, России, Польше и во Франции.

Его произведения находятся в частных коллекциях и хранятся во многих музеях.

В прошлом году, завершив учебу, которая вместе с институтом растянулась на 10 лет, Эльдар вернулся домой в Тепловку, женился и вместе со своей талантливой супругой продолжает работать и обучать молодежь уже в своей мастерской, которую он назвал «Санат», что в переводе с крымскотатарского означает «искусство».

Екатерина Ермакова

* Лютфи Османов — директор студии «Чельмехчилер», председатель общественной организации «Фонд возрождения Крыма».



062

КУВШИНЫ ДЛЯ ВОДЫ —
СУРАЙЛЬ. 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ВЫСОТА 27 СМ, ДИАМЕТР 18 СМ
ВЫСОТА 23 СМ, ДИАМЕТР 19 СМ

МИСКА «ГУЛЬ МАРАМА». 2013
ВЫСОТА 10,5 СМ, ДИАМЕТР 21 СМ
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ВЫСОТА 10,5 СМ,
ДИАМЕТР 21 СМ



063

МИСКА «ГУЛЬ МАРАМА». 2013
ВЫСОТА 10,5 СМ, ДИАМЕТР 21 СМ
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ВЫСОТА 10,5 СМ,
ДИАМЕТР 21 СМ

МИСКА «ГУЛЬ МАРАМА». 2013
ВЫСОТА 10,5 СМ, ДИАМЕТР 21 СМ
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ВЫСОТА 10,5 СМ,
ДИАМЕТР 21 СМ



КУРУКЧИ МАРИНА МЭЛСОВНА 1977 Г.Р.

ХУДОЖНИК-КЕРАМИСТ
ГОРОД СИМФЕРОПОЛЬ

В свои детские годы Марина вряд ли испытывала недостаток в ярких впечатлениях. Она родилась 3 июля 1977 года на Украине, в семье военного; вместе с родителями переезжала из одной среднеазиатской республики в другую. Девочка запечатлевала на бумаге все, что привлекало ее внимание, но податься в художники не спешила. Несмотря на детское увлечение рисованием, она окончила филологический факультет Симферопольского университета, затем там же получила экономическое образование. В это время семья уже обосновалась в Крыму. Марина успела поработать учителем английского языка, но вскоре оставила это престижное занятие и переквалифицировалась в преподавателя изобразительного искусства. Жажда творчества окончательно перевесила все остальное, что еще недавно казалось таким правильным и практичным. Марина вновь идет учиться, на сей раз поступает

в Крымское художественное училище им. Н. С. Самокиша на факультет живописи. Теперь все свое время Марина Курукчи посвящает искусству, которое стало очень важной частью ее жизни. При этом она продолжает искать свой путь в искусстве и находит новые способы самовыражения.

Выставочную деятельность молодая художница начала в 17 лет. Сегодня в ее творческом багаже — две персональные выставки в Крыму. С 2012 года Марина стала участницей выставок и семинаров проекта «Крымский стиль», где выступила в качестве не только художника-графика, но и в новом для себя амплуа керамиста.

«Меня давно интересовало восточное искусство — орнаменты, пластика глины. И жизнь откликнулась на мой призыв. Судьба свела меня с новыми замечательными людьми», — рассказывает Марина.

В мастерской Рустама Скибина «Эль-Чебер» она освоила основы гончарного ремесла. Мамут Чурлу познакомил Марину с художественным наследием крымских татар, научил языку национального орнамента, пониманию символики цвета. Прикосновение к народному искусству крымских татар оказало сильное воздействие на молодую художницу,



063

ЧАША ДЛЯ ЖИДКОЙ ПИЩИ
«КАСЕ», 2014
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА,
РОСТИПСЬ ЭМАЛЬЮ
ДИАМЕТР 18 СМ, ВЫСОТА 9,2 СМ



064

ГОРШОК С ДВУМЯ РУЧКАМИ
«ГУЛЬЧЕРЕП», 2014
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА,
РОСТИПСЬ ЭМАЛЬЮ
ВЫСОТА 12 СМ, ДИАМЕТР 16 СМ

сравнимое с волшебной музыкой, которую открываешь неожиданно для себя.

«Когда работаешь на гончарном круге, ты словно погружаешься в медитацию или молитвенное состояние. Это успокаивает и завораживает одновременно».

В подтверждение своих слов Марина достает из старого сундука кусок глины, бережно завернутый в тряпку, и, вращая гончарный круг, начинает постепенно поднимать стенки сосуда. На наших глазах бесформенный ком обретает совершенную форму. Кажется, все очень просто — бери и крути, — но это, конечно, заблуждение.

Марина изготавливает посуду традиционных форм — пиалы для чая, чайники, кофейные чашечки «фильджан», чаши для супа «касе», кувшины для молока «сутлюк» и для кофе «йыбырк», кувшины для омования «кьюман», горшки для цветов «гульчереп», большие блюда «табак», декоративные тарелки. Необычен только декор ее изделий. Готовый, но еще не обожженный сосуд подвергается лощению и покрывается гравировкой. После этого изделие отправляется в первый огонь — так называемый утильный обжиг. Он преобразует глину: податливый

материал, только что обретший зыбкую форму, затвердевает красным черепком. Наконец наступает черед глазури, которая заливается точно в нанесенные гравировкой контуры. Теперь изделие нужно пройти второй обжиг при очень высокой температуре, свыше 1000°.

Но и это еще не все. Оказывается, чтобы сосуд не пропускал воду и поверхность имела красивый оттенок, его нужно «обжечь в молоке» — изделие погружается в молоко, затем высушивается и слегка обжигается в печи при низкой температуре. От высоты температуры зависит цвет изделия: от светлого, терракотового, до темного, почти шоколадного. Вот теперь мы, кажется, вывели все секреты.

Художественная посуда, которую делает Марина Курукчи, отличается ярким авторским почерком. Полупрозрачная глазурь, подобно драгоценной инкрустации, сияет на фоне терракотового фона. Цветные узоры кажутся рельефными, напоминая вышивку, от которой они и произошли.

Екатерина Ермакова

065

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО. 2014
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА,
РОСТЛИТЬ ЗМАЛЬЮ
ДИАМЕТР 24,5 СМ



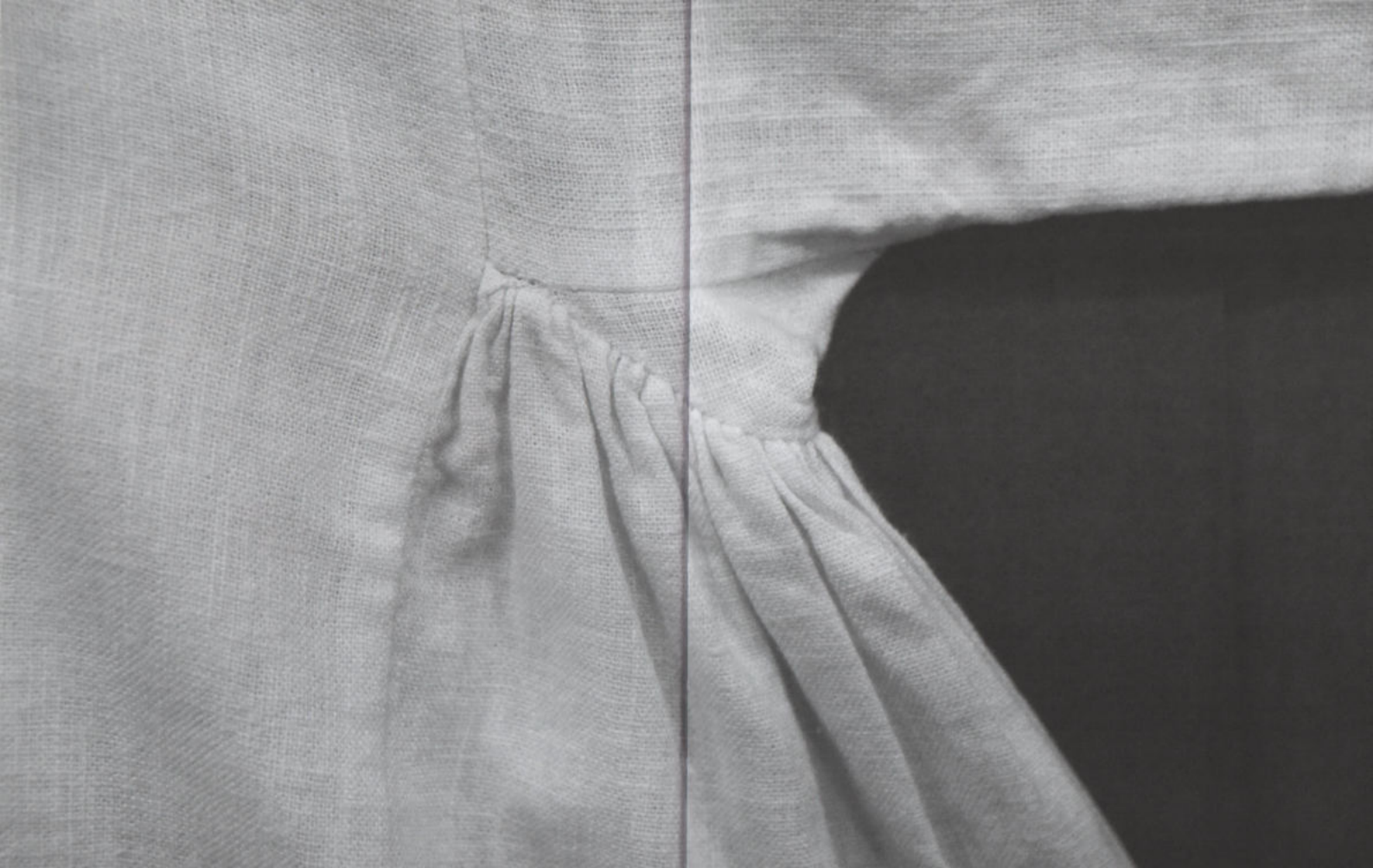
066

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО. 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА,
РОСТЛИТЬ ЗМАЛЬЮ
ДИАМЕТР 24 СМ



067

ДЕКОРАТИВНОЕ БЛЮДО. 2014
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА,
РОСТЛИТЬ ЗМАЛЬЮ
ДИАМЕТР 24,5 СМ



ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ

Традиционный костюм ко второй половине XIX века утратил прежние региональные различия и стал единым у всех крымских татар.

Основу женского костюма составляли широкая полотняная рубаха-платье «тюб кольмек» туникообразного кроя и так называемые штаны с широким шагом. Поверх рубахи надевалось распашное платье — «чабуллу антер» — с отделкой золотным галуном по всему периметру и длинным узким рукавом, отворот которого — «енькьапакъ» — украшался золотой вышивкой. Глубокий вырез платья закрывала специальная деталь — «кокуслюк», которая выполняла утилитарную и декоративную функции, — на нее нашивали золотые монеты или оформляли иным способом.

Обязательными элементами костюма были головные уборы: у девочек, девушек, молодых женщин — невысокие конусообразные шапочки «фес» с различными украшениями, поверх надевали легкие, длинные шарфы «фырланта». Женщины в возрасте повязывали голову платком, поверх которого в определенных ситуациях (молитва, поминки) накидывали длинное ритуальное головное покрывало «марам». Специальное покрывало

«фередже», которым мусульманская женщина обязана была «огородиться» от внешнего мира, у крымских татарок представляло собой накидку белого цвета, использовавшуюся в большей степени горжанками, чем жительницами горных сел.

Зимней одеждой крымским татаркам служили короткие вышитые курточки «салта марка», или курточки с меховой отделкой «тончукъ» в праздничных случаях, или большие теплые платки «шал» в повседневности.

Силуэт традиционного женского костюма был X-образным, т. е. с жестко фиксированной линией талии, что достигалось как специальным кроем платья, так и обязательным поясом с ювелирными пряжками.

Основой мужского костюма была туникообразная рубаха с широкими рукавами и небольшим воротничком-стойкой из некрашеной дмотканины «кетин кольмек». Поверх рубахи надевали плотно прилегающий жилет, нарядный вариант которого имел целый ряд серебряных или вывязанных из золотного шнура пуговиц. Штаны с широким шагом на вздержке и глубокими внутренними карманами — «унчхурлу штан» — шились из льна, шерсти, сукна. Куртки обычно были короткими, без застежки, с минимумом декора, в отличие от курток-«проводников», которые украшались обильной и роскошной «золотой» вышивкой.

Зимней одеждой служили суконные плащи с башлыком — «чекмень»,



068

ЖЕНСКИЙ ГОЛОВНОЙ УБОР «АЛТЫН ФЕС» КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА. ФЕСКА: БАРХАТ, Х/Б ОСНОВА, УКРАШЕННАЯ ФЕСКА; НАВЕРШНЕ «ТЕПЕЛИК», ДЕТАЛИ «АЛТЫН» И «СОРЪЛЧ» — СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ, ПОЗОЛОТА, ШТАМП, 17,2×7,5 СМ; ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА



069

МАНЖЕТ «ЕНЬКЪАПАКЪ» ОТ ЖЕНСКОГО ПЛАТЬЯ «АНТЕР» КРЫМ, БАХЧИСАРАЙСКИЙ РАЙОН, НАЧАЛО XX ВЕКА. БАРХАТ, ШНУРОК ИЗ ЗОЛОТЫХ НИТЕЙ, КАНИТЕЛЬ, БЛЕСКИ, ВЫШИВКА В ТЕХНИКАХ «ПУЛ», «БУКМЕ», 18,5×17 СМ. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

короткие или длинные шубы из овчины — «кысыха/узун тон». Повседневной обувью были постолы* из сыромятной кожи — «чарыкъ», башмаки — «кьатыр»; на выход надевали высокие сапоги на каблуках — «падворлу чизма». Традиция постоянного ношения крымскими татарами каракулевой шапки-«халпах» жива до настоящего времени.

Любовь к детям выражались у татар также через одежду, о чем в своих «Очерках Крыма» написал Е. Марков: «У каждого ребенка своя, нарочно сшитая для него курточка со шнурками, с узорами; у каждого свои сафьяновые или кожаные мешты**, своя красивая шапочка, пригнанная в меру***. У детей были те же комплекты одежды, что и у взрослых, вплоть до филигранных поясов на маленьких девочках.

Традиционный праздничный костюм, бесспорно, является настоящим произведением декоративно-прикладного искусства, отражающим уникальные исторические, этнографические и художественные особенности культуры крымскотатарского народа.

Ульяне Аблаева

* Грубая обувь из целого куска кожи, стянутого сверху ремешком

** От крымскотат. «мешт» — комнатные сапожки из мягкой кожи

*** Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы. СПб., 1902

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
МУЗЕЯ ВОСТОКА



070

ШАПОЧКА ЖЕНСКАЯ
«МЫХЛАМАЛЫ ФЕС»
КРЫМ, РАЙОН БАХЧИСАРАЯ
КОНЕЦ XIX ВЕКА
БАРХАТ, ШЕЛК, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
КАНИТЕЛЬ, БЛЕСТКИ,
БУСИНЫ, ДРОБНИЦЫ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКАХ
«МЫХЛАМА», «ПУЛ»
ВЫСОТА 7 СМ, ДИАМЕТР 17 СМ



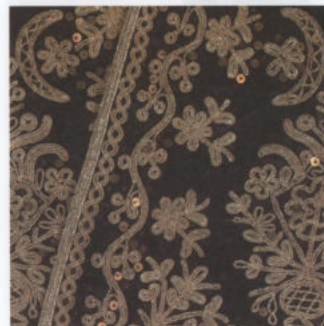
071

МАНЖЕТ «ЕНЫЪЛАПАКЪ»
ОТ ЖЕНСКОГО ПЛАТЬЯ «АНТЕР».
КРЫМ, БАХЧИСАРАЯСКИЙ
РАЙОН
НАЧАЛО XX ВЕКА
БАРХАТ, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
КАНИТЕЛЬ, БЛЕСТКИ,
ДРОБНИЦЫ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКАХ «МЫХЛАМА», «ПУЛ»
28x11,5 СМ



072

ЖЕНСКАЯ КУРТОНКА
«САЛТА МАРКА»
КРЫМ, КОНЕЦ XIX ВЕКА
БАРХАТ, Х/Б ТКАНИ, ШЕЛК,
ШНУРОК ИЗ ЗОЛОТЫХ НИТЕЙ,
БЛЕСТКИ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКАХ
«БУКМЕ» И «ПУЛ»
112x43 СМ



073

ФРАГМЕНТ ЖЕНСКОЙ
КУРТОНКИ «САЛТА МАРКА»
КРЫМ, КОНЕЦ XIX ВЕКА
БАРХАТ, ШЕЛК, ШНУРОК
ИЗ ЗОЛОТЫХ НИТЕЙ,
БЛЕСТКИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКАХ «БУКМЕ»
И «ПУЛ»



074

ФРАГМЕНТ ЖЕНСКОЙ
КУРТОНКИ «САЛТА МАРКА»
КРЫМ, КОНЕЦ XIX ВЕКА
БАРХАТ, ШЕЛК, ШНУРОК
ИЗ ЗОЛОТЫХ НИТЕЙ,
БЛЕСТКИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКАХ «БУКМЕ»
И «ПУЛ»

В музейном собрании представлены отдельные образцы деталей костюма крымских татар конца XIX — начала XX века.

В фондах хранятся два образца женской верхней одежды, один из которых — «салта марка» — представляет собой курточку традиционного кроя, второй — жакет «эльбаде» — демонстрирует европейское влияние с новшествами в виде подкройного рукава и отложных лацканов.

Об изысканном богатстве женского костюма говорят два традиционных головных убора — «мыхламалы фес» и «алтын фес». Роль основного декора традиционного женского платья «антер» до конца XIX века выполняли богато вышитые манжеты и золотные галуны «шерт», пришитые по периметру платья.

В мужском костюме нарядные золотшвейные вещи главным образом появлялись к свадьбе. Невеста должна была собственноручно вышить определенный набор вещей — «докъуз» в подарок своему жениху. Например, подвязки для носков — «чорал багъы», многочисленные большие и малые кисты — «кисе» — для табака и др.

Людия Рославецца



АБЛАЕВА УЛЬВИЕ ОСМАНОВНА 1961 Г.Р.

ЗАВЕДУЮЩАЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИМ
ОТДЕЛОМ КРЫМСКОГО
ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ «ЛАРИШЕС»
ЭТНОГРАФ, ХУДОЖНИК-МОДЕЛЬЕР
ГОРОД СИМФЕРОПОЛЬ

Наше знакомство с Ульявие Аблаевой началось с кукол. Куклы были замечательные — все в национальных нарядах! Но, честно говоря, показалось, что куклы для выставки в музее — как-то несерьезно. И мы попросили Ульявию шить мужской и женский традиционные костюмы, которые дадут представление о том, как в старину одевались крымские татары. Ульявие сразу же загорелась и принялась с большим воодушевлением рассказывать, какие красивые и разнообразные костюмы раньше носили. Куклы служили отличной иллюстрацией к ее рассказу. Оказывается, все это гораздо серьезней, чем мы думали. Ульявие много знает о традиционной одежде своего народа и работает над диссертацией по этой теме, а куклы служат полигоном, на котором она воплощает накопленные знания, придавая им зримую и осяза-

емую форму. Каждая из них являя собой историческую реконструкцию: тут куклы, представляющие разные регионы Крыма, невеста в ритуальном головном уборе и даже кукла-бабушка с традиционной шалью на поясе.

«Все не случайно в этом мире, — говорит Ульявие, вспоминая о первой подаренной ей кукле. — Она была чудом, на которое я любовалась только издали. С куклой я не играла, относилась к ней с благоговением».

Опыт общения с миром продолжался через рисунки, в которых кукла плавала на кораблях, ловила бабочек, играла и общалась с разными людьми. Шить чудесное платье для своей куклы, которая так и осталась единственной, Ульявие задумала, когда самой исполнилось пять лет. Для кройки был взят кухонный нож, и девочка сразу же глубоко порезалась, что на некоторое время умерило портновский пыл. Но уже в девять лет она украсила свое платице кружевами от старой маминной комбинации.

«Самое интересное — это я позже узнала, — что крымские татары начинали учить дочерей шить и вышивке с девятилетнего возраста!»

Волшебное превращение платья заворожило настолько, что шитье стало второй после рисования страстью. Уже с тринадцати лет она одевается только в свои «дизайнерские» вещи. После окончания школы Ульявие высокомерно решила, что портновским искусством и так владеет в совершенстве, и поступила в художественное училище. Однако продолжить образование в Ленинградской академии художеств родители ей не разрешили, пришлось обратить внимание на исторический факультет Самаркандского университета, ведь история, помимо рисования и шитья, в списке ее увлечений занимала следующее место. Но оказалось — для крымских татар путь на истфак закрыт. Пришлось пойти на филологический, а историю изучать самостоятельно.

Первым из семьи на родину поехал дедушка, сразу, как только в 1956 году сняли подписку о невыезде*. Его поймали, посадили, а затем выдворили обратно. Сама Ульявие впервые попала в Крым в тринадцатилетнем возрасте.

«Родители и я с братьями ехали из Самарканда до Симферополя почти четверо суток. Не успели сойти с поезда, как папа взял такси, и сразу, не задерживаясь нигде ни минуты, мы отправились в Алушку. Папа вместе со мной идет в лес, мы собираем шишки, чтобы делать кеbab (мясо крупными кусками, зажаренное на углях). Папа показывает: вот эта лесная делянка

принадлежала нашей семье. Вспоминает, где раньше был родник, под полуметровым слоем слежавшихся листьев и мусора находит его, расчищает и... плачет. Этот образ отца никогда не забуду. Он был красивым, талантливым и очень ответственным. Он был старшим из пятерых детей и всегда заботился о родителях и младших. Папа прекрасно рисовал, и я свои первые уроки рисования получила от него».

В 1944-м отцу Ульявие было двенадцать лет. Когда в 4 часа утра их выгнали из дома, его мать плохо понимала, что происходит, — была на седьмом месяце и плохо переносила беременность. Она взяла шестилетнюю дочку за руку и пошла под проливной дождь, ничего толком не собрав в дорогу. Мальчишке удалось спрыгнуть со ступебеккера и вернуться домой, где все уже было перерыто и перевернуто. *«Отец позднее рассказывал: "Даже не знаю, как мне, ребенку, в голову такое могло прийти. Я взял сухари, веревку, в ней метров двадцать было, чайник литров на десять. Этим чайником потом весь вагон спасался. И захватил мамину пелерину».*

Бабушка Ульвие была красавицей, рукодельницей и большой модницей. Наверное, эту пелерину привезли ей из Москвы. На черной сетке бисером вышиты черные и красные розы. Когда их поселили в бараках, матери пришло время рожать, работать она не могла. Отец Ульвие с сестренкой сидели и разбирали пелерину — делали низки бисера, чтобы обменять их на хлеб и молоко. Так пелерина спасала семью от голода.

Развал СССР и возникшие вслед за этим многочисленные проблемы вынудили Ульвие бросить гимназию, где она к тому времени преподавала, и устроиться в художественную галерею — из учителя она легко превратилась в универсального дизайнера, объединившего в одном лице и модельера, и конструктора, и портниху.

В Узбекистане жили совсем не плохо. Отец выстроил большой комфортный дом почти в центре Самарканда. Огромный двор с садом и виноградником, с которого собирали до двух тонн винограда. Была хорошая, интересная работа. Всегда рядом верные подруги. Последний привычный четырехчасовой перелет по маршруту «Самарканд — Симферополь» состоялся в 2005 году. Ульвие летела с сыном, налегке, как тогда говорила, на разведку. Собиралась вскоре вернуться, чтобы основательно подготовиться к переезду, да так и осталась. Свершилось ее возвращение на родину!

«Представьте, какой я была модницей в Самарканде: все меня принимали за туристку-иностранку. А здесь зимой пришлось ходить в короткой тетиной шубе 56-го размера при моем 44-м, в старых сапогах, которые еле держались на булавке — опускала джинсы, чтобы ее не было видно. В первые годы было сложно — ни работы, ни денег, ни жилья».



Но Ульвие уже было не свернуть с намеченного пути, как тех осетров, что плывут против течения, выбиваются из последних сил, но все равно стремятся к своей цели.

Ко второй нашей встрече, состоявшейся на следующий год, Ульвие почти закончила костюмы, заказанные к выставке. Хлопот с шитьем оказалось немало. Начать с того, что на месте не нашлось многих подходящих материалов, которые были бы аналогичны традиционным тканям. Пришлось ехать в Турцию. В результате продуманный до мелочей костюм стал творческой работой коллектива мастеров разных специальностей: ювелиров — Айдер-агъа и Эльмиры Асановых, Симмара Факидова, вышивальщиц — Эльвиры Османовой, Лили Каишевой, Хатидже Юнусовой и Алим Гусеновой. На долю самой Ульвие Аблаевой пришлось вся

текстильная часть костюмов — дизайн и моделирование, крой и шитье, а также окончательная отделка обоих костюмов, причем все делалось, как в старину, исключительно вручную.

Несмотря на все трудности, мужской костюм был готов, а в женском осталось выполнить кое-какие детали. Ульвие разворачивает свое произведение и вдруг спохватывается: недошитое изделие нельзя класть на кровать, примета такая — работа не заладится, — а больше разложить негде. Приходится автору на себе демонстрировать женское платье. Кто бы мог подумать, что традиционный костюм может выглядеть так по-современному стильно! Всем тут же захотелось примерить, особенно — роскошные шаровары. Ощущения, надо сказать, непередаваемые: все самые строгие нормы морали соблюдены, а чувствуешь себя так, будто на тебе и нет ничего вовсе.

Первым заказчиком шаровар выступил Рустем Скибин, который быстро оценил genialность традиционного кроя, особенно когда пришлось лезть на дерево за черешней. Спустившись вниз, высыпал из глубоких карманов почти ведро ягод. Были бы штаны на резинке или пуговицах, не выдержали бы, сползли под этой тяжестью, а так затянул накрепко пояс-учкур и ведро черешни на себе спустил.

История с костюмом имеет и более интересное продолжение. Сегодня

Ульвие Аблаева вместе с Рустемом Скибиным затеяли большой проект по возрождению национального костюма и традиционных ремесел, имеющих к одежде непосредственное отношение.

Жизнь постепенно налаживается, а главное, начинает осуществляться заветная цель, поставленная Ульвие Аблаевой, — приносить пользу своему народу.

Екатерина Ермакова

- * 28 апреля 1956 года вышел Указ Президиума Верховного Совета СССР о снятии с депортированных народов режима спецпоселения. Спецпереселенцы были обязаны отмечаться в комендатуре и не имели права покидать места приписки. Однако указ 1956 года не снимал с крымских татар обвинения в «измене Родине» и оставлял в силе запрет на возвращение в Крым. 21 апреля 2014 года Президент России Владимир Путин подписал указ о реабилитации крымско-татарского и других народов Крыма, пострадавших от репрессий.



075

КОСТЮМ МУЖСКОЙ И ЖЕНСКИЙ.
2014
АВТОР — АБЛАЕВА УЛЬВИЕ
ФОНД МАРДЖАНИ

МУЖСКОЙ КОСТЮМ:
РУБАХА «КЕТЕН КОЛЫМЕК» — ЛЕН НЕКРАШЕННЫЙ
ШТАНЫ НА ВЗДЕРЖКЕ «ФИХУЛУ ШТАН», СУКНО,
ЖИЛЕТ «ЕЛЕК» — ШЕРСТЬ, ЗОЛОТЫЕ ГАЛУН И ШУРОК,
Х/Б ТКАНЬ НА ПОДКЛАДКЕ, КУРТКА «МАРА» — СУКНО,
ПОДКЛАДКА ИЗ Х/Б ПОЛОТНА, ОТДЕЛКА ЗОЛОТЫМ ШУРОМ,
ПОНС «КЪРШАКЪ» — ДОМОТКАНОЕ СМЕСОВОЕ ШЕЛК/ХЛОПОК
ПОЛОТНО, ПЛАЩ «ДЖУБЕ» — СУКНО, ШАЛКА «БЪЛЛАКЪ» —
МЕХ — КАРАКУЛ, САЛОГИ НА КАВЛУКАХ «ПОВДОРЛУ ЧИЗМА» —
КОЖА, НАБОЙКИ — ЛАТУНЬ, ПРЮЖКА — МЕДЬ.



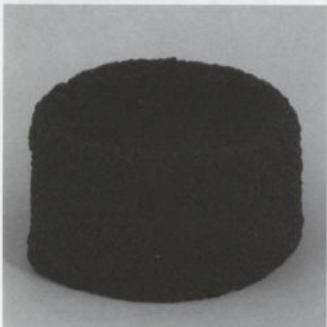
ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ:
НИЖНИЙ РУБАХА «ЭНН КОЛЫМЕК» — Х/Б ПОЛОТНО, НИЗ РУБАХИ
А ТАКЖЕ РУКАВА ОБРАБОТАНЫ ШВОМ «ДУДАКЪЛЫН», ШЕЛКОВЫЕ
ШАНЫ НА ВЗДЕРЖКЕ «БАРАКЪЛЫ ДОН», ПЛАТЬЕ «ЧЕВУЛУ
АЙТЕР», МУАРОВОЙ ШЕЛК, ПОДКЛАД — Х/Б ПОЛОТНО, БАРХАТ,
ЗОЛОТЫЕ ТЕСЬМА, ШУРОК, ПАЙЕТИК, МАНЖЕТЫ ВЫШИТЫ
В ТЕХНИКЕ «БУКМЕ», НАГРУДНИК «КОКУСЛОК», СУКНО, Х/Б
ПОЛОТНО, БАТУННЫЕ ДИСКИ — ИМИТАЦИЯ ЗОЛОТЫХ МОНЕТ,
КУРТКА «ОРНЕКЛИ ТОНЧУКЪ», БАРХАТ, ШЕЛК, ЗОЛОТЫЕ ШУРЫ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ «БУКМЕ».

ГОЛОВНОЙ УБОР «АЛТЫН ФЕС», БАРХАТ, ЛАТУНЬ, ЮВЕЛИРНОЕ
НАВЕРШИЕ «ТЕПЛИК» И ГОЛС «ИШТИШИЛ КЪУШАК»,
СЕРЕБРО, ФИЛТРАКЪ, ЗЕРНЬ, ПОЗОЛОТА, ЧЕРНЬ, НАГЛОВНАЯ
ШАЛЬ «МАРАМА», Х/Б, ШЕЛКОВЫЕ И ЗОЛОТЫЕ НИТИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШТЕМЕ», ОБЕВЪ «НАЛЫН» И «ТЕРЛИК»,
ДЕРЕВО, КОЖА, ПЕРЛАМУТР, ЗОЛОТЫЙ ШУРОК



076

ЖИЛЕТ «ЕЛЕК» ШЕРСТЬ, ЗОЛОТЫЕ ГАЛУН И ШНУР. Х/Б ТКАНЬ НА ПОДКЛАДКЕ. ЖИЛЕТ ИМЕЕТ КАРМАШЕК ДЛЯ ЧАСОВ, ВОРОТНИК С ОТДЕЛКОЙ, РАЗРЕЗЫ В БОКОВЫХ ШВАХ, ПЕТЛИ И ПУГОВИЦЫ, ВЫВЯЗАННЫЕ ИЗ ШНУРА. ДЛИНА 51 СМ.



078

АЛИЕВА Г. ШАПКА «КЪАЛПАКЪ». 2013 МЕХ — КАРАКУЛЬ, ШАПКА НА СТЕГАННОЙ ШЕЛКОВОЙ ПОДКЛАДКЕ. ВЫСОТА 12 СМ



077

КУРТКА «МАРКА». 2013 СУХНО, ПОДКЛАД КУРТКИ — ИЗ Х/Б ПОЛОТНА, ДЕКОРАТИВНАЯ ОТДЕЛКА ЗОЛОТЫМ ШНУРОМ, ТРАДИЦИОННЫЙ ТУНИКОБРАЗНЫЙ КРОЙ С ТРЕУГОЛЬНЫМИ ЛАСТОВИЦАМИ, ДЛИНА 62 СМ



079

ИСМАИЛОВ Т. САЛГИ НА КАВЛУКАХ «ПОВОРУЛУ ЧИЗМА». КОЖА, НАВЫЙКИ — ЛАТУНЬ, ПРЯЖКА — МЕДЬ. ВЫСОТА САЛГО 34 СМ, ВЫСОТА КАВЛУКА 4 СМ



080

КУРТКА «ОРИЕКЛИ ТОНЧУКЪ», БАХРАТ, ПОДКЛАДКА — ШЕЛК, ЗОЛОТЫЙ ШНУР, ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ «БУМЕ», МАСТЕР ВЫШИВКИ — ГУСЕНОВА А. ДЛИНА 53 СМ



082

НАГРУДНИК «КОКУСЛОК», 2013 СУХНО, ЛАТУННЫЕ ДИСКИ — ИМИТАЦИЯ ЗОЛОТЫХ МОНЕТ, НАГРУДНИК ПРИКРЫВАЕТ ГЛУБОКИЙ ВЫРЕЗ ПЛАТЬЯ И СЛУЖИТ УКРАШЕНИЕМ 30×23 СМ



081

ПЛАТЬЕ «ЧАБУЛЛУ АНТЕР», ШЕЛК, ПОДКЛАДКА — Х/Б, БАХРАТ, ЗОЛОТАЯ ТЕСЬМА, ШУБРОК, ПАМЕТКИ, ОТВОРОТЫ РУКАВОВ ВЫШИТЫ В ТЕХНИКЕ «БУМЕ», МАСТЕР ВЫШИВКИ ЮНСОВА Х. ДЛИНА 125 СМ



083

ИСМАИЛОВ Т. АБЛАЕВА У. ДЕРЕВЯННАЯ ОБУВЬ «НАЛЫН» И КОЖАНАЯ ОБУВЬ «ТЕРЛИК», 2013 ДЕРЕВО, КОЖА, ПЕРЛАМУТ, ЗОЛОТЫЙ ШУБРОК, ДЛИНА НАЛЫН 26 СМ, ВЫСОТА 9 СМ, ДЛИНА ТЕРЛИК 25 СМ



ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Крупнейшими ремесленными центрами Крыма были Бахчисарай, Карасувбазар (Белогорск) и Кезлев (Евпатория). Все цехи ремесленников традиционно придерживались узкой специализации. По словам известного краеведа Х. Кондараки, самыми зажиточными были те мастера, кто занимался изготовлением сабель, ружей, ножей и медной посуды.

Цех золотых дел мастеров и филигранщиков «кююмджи-ве-алтунджи» имел своего легендарного патрона — пир Мухсин бин Османа — основателя ювелирного дела. Мастера-ювелиры занимали особое положение благодаря великолепному качеству своих изделий, которые сбывались не только на местных рынках, но ценились далеко за пределами полуострова. Крымскотатарские мастера владели разнообразными ювелирными техниками, но отличительной чертой национального ювелирного искусства и его символом является объемная ажурная филигрань. Секреты изготовления крымской филигрании передавались из поколения в поколение. Местные ювелиры использовали две основные разновидности филигрании: фоновую, при которой узор из тонкой серебряной или золотой проволоки наплавлялся на пластину,

и ажурную, когда филигрань образывала сквозное кружево. И в том и в другом случае филигранные узоры дополнялись шариками зерни.

Способом филигрании изготовлялось круглое или звездчатое украшение «тепелик», прикреплявшееся на доңце женской шапочки «фес», детали для женских поясов. Ажурная поясная пряжка и подвижные детали S-образной формы «сулюк» крепились на плотный галун из золотных нитей. Излюбленная форма пряжки пояса «йипишли кыушакъ» [от крымскотат. «йипиш» — серебряная нить] своими очертаниями напоминала виноградные листья или крылья бабочки. Существовали также металлические пояса, состоящие из подвижно соединенных ажурных звеньев разнообразных форм. Некоторые виды чеканных пряжек женских поясов соединялись при помощи миниатюрного кинжалчика, из-за чего получили название «къамалы кыушакъ» [от «къама» — кинжал].

Пояса ювелирной работы пользовались большой популярностью: их носили и женщины, и мужчины, и даже малые дети. Замужние женщины по праздникам носили самые роскошные пояса с объемными пряжками. Девушки, собираясь к фонтану за водой, надевали серебряный пояс.

Были известны и другие традиционные виды женских украшений: набобное украшение «баш-алтын» в виде металлической ленты с многочисленными подвесками, височные

подвески «зулюф-аскъы», разнообразные серьги, браслеты «билезлик», кольца — «ююк». У самых богатых женщин, кроме обязательных пояса и дорогой украшенной фески, на груди еще было многослойное ожерелье «герданлыкъ» с футлярами — «амайыл», в которые вкладывали священные коранические тексты. Роль нагрудного украшения выполнял матерчатый нагрудник «кокуслюк», который закрывал вырез на груди платья и украшался монетками «пул» или золотым шитьем.

Ульвице Аблаева

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

В коллекции Музея изделия крымскотатарских мастеров немногочисленны, но все они относятся к лучшим образцам ювелирного искусства — это женская феска с тепеликом, подвесками и круглыми бляхами «пул» в виде монет, три великолепных женских пояса, несколько отдельных «тепеликов» и ажурных розеток «гуль», которые в учетной документации записаны как пуговицы, но, видимо, являются украшениями для женской фески.

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ФОНДА МАРДЖАНИ

Фонду Марджани удалось собрать небольшую коллекцию ювелирных изделий крымскотатарских мастеров, в которую входят несколько прекрасных праздничных поясов и тепеликов. Один из поясов отличается необычной пряжкой филигранной работы, украшенной оригинальной деталью в виде ремешка, продетого в петлю. Эти замечательные произведения ювелирного искусства прекрасно дополняют достаточно обширную коллекцию традиционных украшений мусульманских народов Средней Азии и Кавказа, Поволжья, а теперь еще и Крыма XIX — начала XX века, принадлежащую Фонду.



084

ЖЕНСКИЙ ПОЯС
«ИГИТШИЛИ КЪУШАКСЬ»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ГАЛУННАЯ ЛЕНТА,
ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ, ПОЗОЛОТА
ДЛИНА 85 СМ, ПРЯЖКА 8,5×17,5 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



085

ЖЕНСКИЙ ПОЯС
«ИГИТШИЛИ КЪУШАКСЬ»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, БИРЮЗА, ФИЛИГРАНЬ,
ЗЕРНЬ, ПОЗОЛОТА, ГАЛУННАЯ
ЛЕНТА, ДЛИНА 83 СМ,
ПРЯЖКА 19,8×7,5 СМ,
НАКЛАДКИ 6,4×2,3 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



086

ПРЯЖКА ЖЕНСКОГО ПОЯСА
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
9×21,5 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



087

ПРЯЖКА ЖЕНСКОГО ПОЯСА
«ИГИТШИЛИ КЪУШАКСЬ»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ГАЛУННАЯ ЛЕНТА,
ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ, ПОЗОЛОТА
8×19,8 СМ, ФОНД МАРДЖАНИ



088

ПРЯЖКА ЖЕНСКОГО ПОЯСА
«КЪАМАЛЫ КЪУШАКСЬ»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ГАЛУННАЯ ЛЕНТА,
МЕХАНИКА, ПОЗОЛОТА,
8,3×11 СМ,
ФОНД МАРДЖАНИ



089

НАВЕРШИНЕ «ТЕПЕЛИК»
НА ЖЕНСКУЮ ШАЛОЧКУ «ФЕС»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ,
ЗЕРЬ, ШТАМП, ПОЗОЛОТА.
ДИАМЕТР 13,3 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



090

НАВЕРШИНЕ «ТЕПЕЛИК»
НА ЖЕНСКУЮ ШАЛОЧКУ «ФЕС»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ЗОЛОТАЯ ФОЛГА,
ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРЬ,
ПОЗОЛОТА,
ДИАМЕТР 11,5 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



091

НАВЕРШИНЕ «ТЕПЕЛИК»
НА ЖЕНСКУЮ ШАЛОЧКУ «ФЕС»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ЗОЛОТАЯ ФОЛГА,
ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРЬ,
ПОЗОЛОТА, ДИАМЕТР 11,5 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



092

ДЕТАЛЬ «ГУЛЬ»
ДЛЯ УКРАШЕНИЯ ЖЕНСКОЙ
ШАЛОЧКИ «ФЕС»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ,
ПОЗОЛОТА
ДИАМЕТР 3,7 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



093

НАВЕРШИНЕ «ТЕПЕЛИК»
НА ЖЕНСКУЮ ШАЛОЧКУ «ФЕС»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ,
ЗЕРЬ, ПОЗОЛОТА
ДИАМЕТР 12 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



АСАНОВ АЙДЕР ОСМАНОВИЧ 1928 Г.Р.

ПОТОМСТВЕННЫЙ ЮВЕЛИР
ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ ИМЕНИ
МАРИИ ПРИМАЧЕНКО
ЗАСЛУЖЕННЫЙ МАСТЕР
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА УКРАИНЫ
ГОРОД БАХЧИСАРАЙ

В Бахчисарае кроме знаменитого Ханского дворца и исторического музея «Ларишес» есть еще одна важная достопримечательность, не отмеченная в путеводителях. Если обойти дворец справа и спуститься вниз по тихой улочке, то скоро увидишь старое кирпичное здание с вывеской «Ремесленные мастерские».

Именно здесь находится мастерская старейшего крымского ювелира Айдера Асанова.

Мы заранее договорились о встрече с Айдер-агья и успели немного к ней подготовиться.

Мастер родился в 1928 году в Бахчисарае. Дед и прадед Айдера Асанова были потомственными «кьююмджи» (по-крымскотат. «ювелир»). Отец обучался ремеслу у своего дяди Зекеры

Ибрагимова, который был не только лучшим ювелиром в округе, но и занимал должность уста-баши («глава ремесленного цеха»), в обязанности которого входил контроль за качеством работ и соблюдением цехового устава.

Крымская объемная ажурная филигрань отличается сложностью и требует большого профессионального мастерства. До начала 1920-х годов обучение ремеслам в Крыму было строго традиционным. Родители приводили ребенка к мастеру в девяти-десятилетнем возрасте. Вначале ученик выполнял любые поручения: помогал по хозяйству, наблюдал за работой мастера и потихоньку осваивал подготовительные операции: отливал брусочек серебра, превращал его в проволоку различной толщины и сечения, учился аккуратно скручивать две тонкие проволоки между собой. Только после этого можно было приступать к плетению филигранны, спаивая между собой ажурные элементы на специальной горелке при помощи легкоплавкого серебряного припоя.

Спустя три года ученик участвовал в обряде посвящения — «реван», во время которого старшие мастера оценивали выполненные им изделия и принимали его в цех в качестве подмастерья. Через некоторое время нужно было снова пройти тот же обряд, чтобы получить право уже на самостоятельное творчество.

Сам Айдер-агья с десяти лет начал постигать секреты ювелирного мастерства, помогая отцу. Свое первое украшение он сделал втайне от отца. Мать по-

могла ему только посеребрить это медное изделие. Когда отцу показали готовое украшение, утаив имя автора, он предположил, что это работа взрослого мастера, у которого просто выходили «неуклюжие вещи». Но узнав, что украшение сделано его сыном, погладил его по голове и сказал: «Ну, теперь делай сам...»

Предвоенные годы, на которые пришлось обучение Айдера Асанова, для ювелиров были далеко не самыми благополучными. Работа с драгоценными металлами грозила лишением свободы. Для контроля над оборотом драгоценных металлов и доходами мастеров были организованы ювелирные артели, где производились простые изделия из меди: примитивные колечки и сережки с серпом и молотом, подстаканники. Драгоценных металлов в свободном обороте быть не могло. Дома мастеров-ювелиров проверяли металлоискателями. За утаенные, не сданные добровольно даже 25 г серебра грозило обвинение в «экономической контрреволюции». По этой статье [58/7] отец Айдера Асанова провел в тюрьме три года. Остатки семейных ценностей выкачивались из населения через магазины системы Торгсин (Торговля с иностранцами), где в голодные 1932—33 годы можно было приобрести продукты только в обмен на драгметаллы.

Все это мы узнали от всеведущего Мамута Чурулу. Но очень хотелось познакомиться с самим мастером, которого представляли строгим, очень солидным и важным человеком.

И вот мы стоим на пороге ювелирной мастерской. Маленькая, узкая комната с несколькими столами. Это рабочие места ювелиров. Сегодня вместе с Айдером-агья работают его ученик Руслан Динислямов, дочь Эльмира и внучка.

Сам Айдер-агья оказался совсем не строгим. Он словно излучал благодать, как это бывает только с людьми, дожившими до весьма почтенного возраста, сохранив здравый ум и память, научившись самому трудному — способности никого не судить и принимать жизнь такой, какая она есть.

Видимо, он давно привык к расспросам посетителей и отнесся к нам с большим терпением. Прежде чем начать беседу, Айдер-агья взял в руки турку, которую здесь называют «джезве», закрепил ее ручку в ювелирных тисках и начал готовить кофе над газовой горелкой. И только после традиционной чашечки кофе разговор потек в нужном русле.

«Из всех мастеров, работавших в Бахчисарае до войны, остался я один, а раньше только в нашем квартале проживало 25 ювелиров», — начинает рассказ старый мастер.

Целых 49 лет Айдер-агья прожил в Узбекистане, куда в шестнадцатилетнем возрасте был выслан вместе



ПРЯЖКА ЖЕНСКОГО ПОЯСА
СЕРЕБРО, БИРЮЗА,
ПОЛУДРАЖЕЦЕННЫЙ КАМЕНЬ,
ЗЕРНЬ, ЗОЛОЧЕНИЕ
16,5×7 СМ

094



ПРЯЖКА ЖЕНСКОГО ПОЯСА
«ВИНОГРАДНЫЙ ЛИСТ». ЗОЛОТО,
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
16,5×7 СМ

095

с родителями. О тяжести самого пути вспоминать не хочет, говорит, что самое страшное было, когда приехали на новое место:

«Я не помню самой дороги, но потом было очень тяжело. Местное население встретило настороженно, но скоро увидели, что мы такие же, как и они, мусульмане, и стали относиться лучше. Тем, кого выслали на Урал, пришлось гораздо хуже. Сначала мы работали в колхозе, на сборе хлопка, ежедневно по 15—16 часов. Чтобы выполнить норму, нужно было каждый день в жару по открытому полю в общей сложности пройти по 10 км, да еще малярная свирепствовала, и лекарств никаких».

Через полгода из Ташкента в поисках квалифицированных рабочих приехал директор моторно-ремонтного завода и забрал с собой всех, кто имел опыт обработки металлов, в том числе и ювелиров. В октябре 1944 года Айдер перешагнул порог завода как ученик токая.

«На заводе тоже было нелегко, но там хоть кормили, — вспоминает Айдер-агъа, — по 12 часов в день трактора ремонтировал, ходил весь в мазуте, так и спать заваливался».

Но желание заниматься искусством не оставляло. Решил поступить в Художественное училище им. П. Бенькова. Три года подряд Айдер писал в ЦК и в правительство Узбекистана, чтобы ему разрешили учиться в Ташкенте. Ведь даже из деревни в деревню нельзя было переехать без разрешения. В 1949 году после долгих хлопот органы надзора за спецпоселенцами дали Айдеру Асанову разрешение учиться там, где он хотел. Однако после трех лет на живописном факультете учебу пришлось оставить — надо было зарабатывать на жизнь, он вынужден был вновь пойти на завод. В 1956 году А. Асанов окончил вечернее отделение Ташкентского электромеханического техникума и был направлен на освоение Голодной степи в город Мирзачуль.

«Тридцать лет на одном заводе проработал: в разных цехах — и мастером, и начальником цеха. Своя мастерская, конечно, в доме была, но разве что по воскресеньям кому-нибудь подарочек сделаю. Из серебра-золота не делал — за это самое малое два года тюрьмы давали».

В конце 1980-х годов начал задумываться о возвращении в Крым. В городе устроиться не рассчитывали. Работа и жилье нашлись только в далеком селе Красногорка под Керчью, там и обосно-

вались. Пока колхоз не развалился, работал токарем, а после уже куда-то было деваться — пришлось зарабатывать на жизнь и музыкантом на свадьбах, и мясником.

Мысли о своей первой профессии и потере национальных ювелирных традиций не покидали мастера. В 1995—96 годах он стал искать местных ювелиров, но никого не нашел. Однако в 1999 году представители общественной организации «Фонд возрождения Крыма» и Турецкого агентства сотрудничества и развития (ТИКА) сами нашли его и предложили участвовать в возрождении ювелирного ремесла. Благодаря совместным усилиям Айдер Асанов в 71 год получил наконец возможность заняться любимым делом.

Под мастерскую выделили старое здание. «В каком же оно было ужасном состоянии! — сокрушается мастер. — На полу огонь разводили. Сами все ремонтировали вместе с учениками и родителями». Фонд оплатил приобретение инструментов, но материалов не хватало. Вначале даже медной проволоки не на что было купить. Нашли старый двигатель, разобрали, из медной проволоки сделали две работы: пояс и медальон для фески. Не хватало знаний. Айдер-агъа, конечно, наблюдал, как отец занимался золочением и серебрением, но сам это не делал. Начали сами искать препараты, которыми можно сделать покрытие. Тогда и книг не было, это сейчас любой рецепт просто найти.

«Помню, что отец использовал препарат, который у нас назывался "желтая кровяная соль", — очень ядовитое вещество. Нигде его не могли найти. Потом случайно узнали, что так называется гексацианоферрат калия. Самостоятельно освоили золочение».

На столе перед мастером лежит незаконченное украшение, и он рассказывает об особенностях своей работы: «Сейчас многие сначала придумают изделие, потом рисуют карандашом. А я не рисую, хотя три курса художественного училища и окончил. Привык делать, как отец: все в голове придумую и сразу узор проволокой выкладываю. Пояс, сделанный в 1910—20-х годах моим дедом, сейчас находится в постоянной экспозиции Бахчисарайского музея, на нем стоят его инициалы. Мама рассказывала, что старший брат деда в 1925-м участвовал в Парижской выставке и даже какую-то премию получил».

О своих заслугах Айдер-агья говорит как-то мимоходом, забыв упомянуть, что и его работы побывали в Париже.

С произведениями мастера сегодня знакомы во многих странах мира. В 2003 году в Гданьске, а затем в Стамбуле состоялись первые выставки работ ювелира. В 2004 году Айдер Асанов принял участие в международной ювелирной выставке в Киеве, где занял третье место в конкурсе «Золотой оберег» и был награжден дипломом «За сохранение национальных традиций». В 2007 году участвовал в выставке «Ювелирное искусство Крыма» в Симферополе. А. Асанов постоянный участник выставок в рамках проекта «Крымский стиль». В 2008 году к 80-летию юбилею мастера состоялись две персональные выставки в Симферополе и Бахчисарае.

«Я благодарен судьбе, что успел сделать мастерскую, воспитал 12 учеников и успел передать молодым технику традиционной филигранны. Знакомых по всему миру много. На выставках были во многих странах. Вот в Москве пока не были, — говорит Айдер-агья, вставая проводить гостей. — Вон там будете проходить — увидите: в сорока метрах отсюда стоит дом, где я родился. Еще подальше — знаменитое здание, построенное в 1887 году моим прадедом, его всегда в кино снимают. Когда-то балкон украшала красивая кованая решетка, на металлोलом сдали».

Екатерина Ермакова



096

НАКЛАДКА НА ПОЯС
2004
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ,
ЗЕРНЬ, ПОЗОЛОТА
4x2,5 CM



АСАНОВА ЭЛЬМИРА АЙДЕРОВНА 1965 Г.Р.

ЮВЕЛИР
ЕДИНСТВЕННЫЙ ПРЯМОЙ ПОТОМОК
ДИНАСТИИ ЮВЕЛИРОВ
ГОРОД БАХЧИСАРАЙ

Эльмира Асанова родилась в 1965 году в Узбекистане, в городе Гулистан. Там же окончила училище искусств по классу фортепиано. С 1984 года работала в музыкальной школе преподавателем и концертмейстером. Переехав в Крым в 1990 году, поступила на работу в музыкальную школу города Ленино. В 2000-м уже в Бахчисарае устроилась смотрителем в Ханский дворец. В это время отец набирал группу, чтобы учить молодых сложному искусству филигранны. Братья Эльмиры не захотели пойти по стопам отца и стали музыкантами, а она сумела доказать ему, что может не хуже любого мужчины чувствовать мелодию серебра.

«Отец долго не желал обучать меня секретам ювелирного ремесла, потому что раньше в ремесленные цехи крымских татар, даже в те, где ткали и вышивали, никогда не принимали

женщин. Но со временем, узнав о современных техниках ювелирных и оценив мои работы, отец изменил свое решение. Для выполнения украшений в технике филигранны очень важно обладать такими качествами, как терпение и усердие, что, по-моему, больше присуще женщине».

Ювелирную технику филигранны можно сравнить с плетением тончайших кружев из металла, которые по своей изощренной красоте действительно сродни музыке. «Къуюмджи» посвящаял женщине самые сложные ювелирные произведения, чтобы они оберегали ее от всевозможных напастей, придавали детородную силу и несли благополучие семье. Серебро и само по себе является оберегом: оно темнеет, принимая на себя негативную энергию извне. Так, женский филигранный пояс оберегал чрево будущей матери от дурного глаза.

По национальной традиции жених должен был заказать ювелиру обязательный комплект свадебных украшений: филигранный ажурный пояс «йипишли къушакъ», ожерелье «герданлыкъ» и наверхие на феску «тепелик», которые дарилась невесте во время обряда обручения «нишан».

Эльмира Асанова как настоящий мастер давно научилась понимать язык традиционного крымскотатарского

искусства. Изучив формы и узоры старинных украшений, она часто придумывает новые образы, используя традиционные элементы. От нее мы узнаем много интересного.

Среди традиционных ювелирных изделий самыми сложными и дорогими были женские филигранные пояса. Пряжки поясов имели разнообразные формы, среди которых наиболее любимы были миндалевидные и в форме виноградных листьев «ююз япрак». Декор или форма традиционных украшений в виде миндаля, винограда, цветов, розеток и росинок символически выражали идею процветания, плодородия, изобилия.

«Сегодня мы продолжаем делать свадебные украшения — это наверхие на женскую феску “тепелик”, нагрудное украшение “къасиде”. Конечно, это дорогие украшения и мало кто может позволить себе их купить, но в последние время все чаще ювелирные изделия берут в аренду для свадебного торжества», — рассказывает Эльмира.

Эльмира Асанова — лучшая участница выставок «Крымского стиля». Она получила высшее образование по специальности «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство» и вместе с отцом продолжает возрождать древнее ремесло, к которому жители и гости Крыма начинают проявлять все больший интерес.

Екатерина Ермакова



097

БРАСЛЕТ «БЛЕЗЛИК».
2005
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
ДИАМЕТР 8 СМ



099

БРОШЬ «ИНЕ»
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
3x5 СМ



098

ВИСОЧНЫЕ ПОДВЕСКИ
«ЗИЛФ АСКЪЫ» 2003
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
8x6,5 СМ



100

АМУЛЕТ «ДУВАЛЫК» — ДЕТАЛЬ
НАГРУДНОГО УКРАШЕНИЯ. 2004
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
2x6 СМ



101

ДЕТАЛЬ НАГРУДНОГО
УКРАШЕНИЯ «КЪАКЪИДЕ». 2004
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ
8x9 СМ





ФАКИДОВ СИММАР ЭСКЕНДЕРОВИЧ

1981 Г.Р.

МАСТЕР-ЮВЕЛИР
ГОРОД БАХЧИСАРАЙ

Симмар Факидов родился в 1981 году в Ангрене (Узбекистан). Дед Симмара умер в Сиблаге (Сибирский исправительно-трудовой лагерь) за год до освобождения, так и не увидев своего внука.

Бабушка Симмара, оставшись с двумя детьми, отправилась из Кайракума, что в Таджикистане, ближе к родственникам, в Узбекистан, и поселилась в Бегавате. Когда сыновья подросли и пошли служить в армию, надумала возвращаться на родину. Шел 1977 год. В Крым ее не пустили, но обратно в Узбекистан она ехать не захотела и обосновалась в Мариуполе, чтобы быть ближе к Крыму. Там долгое время и жила одна, в окружении урумов, тюркоязычных греков, которые ей очень помогали.

Когда Симмару не было еще и семи лет, родители решили, что сын должен идти в школу непременно в Крыму, и, все бросив, уехали на родину. Отец даже не стал продавать квартиру, а просто

закрыв дверь и отнес ключи в ЖЭК. Поначалу семья испытала те же трудности и лишения, что и тысячи крымских татар: безработица, болезни, отсутствие жилья, а потом нескончаемый долгострой, потому что на строительство денег не хватало.

Симмар, окончив школу, по совету дяди пошел учиться к потомственному ювелиру Айдер-агъа Асанову, недавно переехавшему в Бахчисарай. У знаменитого мастера был свой метод отбора учеников: он ничего не объяснял, просто делал *суль* — розетку в технике филигрны. Ученик должен был повторить: он мог сделать это за час, два, за день или неделю. После такого испытания претендент в ученики мастера сам понимал, его ли это призвание — занятия ювелирным ремеслом. Таким образом происходил отбор. Симмару мастер сказал: «Металл слушается тебя, сынок! Ты станешь ювелиром!»

Так и произошло. Из многих учеников, прошедших через мастерскую знаменитого мастера, ювелирным искусством сейчас занимаются лишь единицы, только те, кто действительно обладает огромным терпением, трудолюбием, тонким чутьем, но главное — любовью к прекрасному.

В 2009 году Симмар окончил факультет искусств Крымского инженерно-педагогического университета и получил специальность «художник по металлу» — так официально именуется ювелирное дело.

Ульвие Аблаева



102

ГОЛОВНОЙ УБОР «АЛТЫН ФЕС»,
БАРХАТ, ПРОКЛАДКА — КАРТОН,
ИМИТАЦИЯ ЗОЛТЫХ МОНЕТ —
ЛАТУНЬ.
ФАКИДОВ С. НАВЕРШИТЕ
«ТЕПЕЛИК», СЕРЕБРО,
ФИЛИГРАНЬ, ЗЕРНЬ,
ВЫСОТА В СМ. ДИАМЕТР 14 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



ВЫШИВКА

Лучшие образцы традиционных вышивок крымских татар отличаются исключительным художественным вкусом, непревзойденным мастерством исполнения, изысканной цветовой гаммой. Это подлинны шедевры не только национального, но и мирового декоративно-прикладного искусства. Шитье золотными, шелковыми и шерстяными нитями было традиционным ремеслом, насчитывающим несколько веков бытования.

Богатой вышивкой украшались различные предметы женского, детского и мужского костюмов. В женском костюме вышивка обязательно присутствовала на наголовных шальях и манжетах платьев традиционного кроя. Богато расшивались бархатные курточки, фески, кожаные туфли и сапожки. В детской одежде вышивкой украшались не только курточки, но даже и гетры. В мужском костюме вышивка присутствовала в меньшем объеме.

Накануне свадьбы происходила церемония развешивания приданого «джиез», среди которого были сотни вышитых шалей, платков, полотенец. В течение года после свадьбы они продолжали украшать комнату новобрачных.

Согласно исследованию П. Я. Чепуриной национальная вышивка насчитывает 10 видов зорного шитья, из них шесть являются основными, четыре — дополнительными. Наиболее изысканной и сложной, тем не менее самой популярной, была техника вышивки «татар ишлеме» (крымскотат. «татарская работа»). Большая часть старинных вышивок выполнена в этой технике. «Татар ишлеме» — это двусторонняя счетная вышивка на тонкой основе, как правило, некрашеной льняной или хлопчатобумажной ткани полотняного переплетения. Вышивали шелковыми, золотными и шерстяными нитями. Техника «татар ишлеме», согласно схемам, приведенным П. Чепуриной, состоит из 55 различных швов.

Вторым по красоте и сложности идет двустороннее решетчатое шитье «эсаб ишлеме» (крымскотат. «счетная вышивка»). По мнению П. Чепуриной, этот вид хотя и занимает второе место по распространенности, однако по изысканности ему принадлежит бесспорное первенство. Третий вид орнаментального шитья — «телли» (от «тель» — проволока) — выполнялась плоскими узкими (до 2 мм) металлическими полосками — площенкой. Вышивка в этой технике предполагала забой металлической полоски сквозь ткань по определенному узору.

Рассмотренные три технических вида являются двусторонними вышивками, следующие три вида относятся к одно-

сторонним, т. е. имеющим лицевую и изнаночную сторону.

Самой распространенной односторонней вышивкой была техника «мыхлама» (от «мыш» — гвоздь), т. н. «высокое шитье» золотными нитями по предварительному настилу. Следующий вид вышивки — «букме» заключается в выкладывании рисунка на плотной ткани крученым золотным шнурком.

Последний из основных видов вышивки — «кяснак» — тамбурное шитье к концу XIX — началу XX века на татарских вещах встречался редко. Дополнительными видами были: шитье блестками «пул»; шитье жемчугом и бисером «инджи»; шитье драгоценными камнями, аппликация.

До середины XIX века нити красили только натуральными красителями, которые создавали необычайно мягкую палитру разнообразных цветов и оттенков.

Ульве Аблава

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

В Музее хранится 66 образцов вышивки, среди которых — 29 полотенец, 10 поясов, 3 шарфа «шербенти», 2 свадебных платка. Из «золотого шитья»: 9 кисетов «кисе-торба», культовая вышивка «левха» и единичные детали костюма.



103

ФРАГМЕНТ КИСЕТА
ДЛЯ ТАБАКА «КИСЕ»
КРЫМ, РАЙОН БАХЧИСАРАЯ,
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
АТЛАС, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
БАХРОМА, ПЛЕТЕНИЕ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
«МЫСЛАМА»
24×21 CM



105

ФРАГМЕНТ РИТУАЛЬНОГО
ПЛАТКА ДЛЯ СВАДЕБНОГО
ТОРЖЕСТВА «ЕДЕЖ»
КРЫМ, РАЙОН БАХЧИСАРАЯ
СЕРЕДИНА XIX ВЕКА,
Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ НИТИ
И ТЕСЬМА, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО,
ПЛЕТЕНИЕ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ»,
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ
45×48 CM



104

ФРАГМЕНТ КИСЕТА
ДЛЯ ТАБАКА
«ДЕРТ ОИМА КИСЕ»
КРЫМ, РАЙОН БАХЧИСАРАЯ
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
АТЛАС, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
«МЫСЛАМА»
35×20 CM



106

ФРАГМЕНТ ДЕВИЧЬЕЙ
НАГОЛОВОЙ ШАЛИ
«ЩЕРЕНТИ» КРЫМ, РАЙОН
БАХЧИСАРАЯ, ВТОРАЯ
ПОЛОВИНА XIX ВЕКА,
Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ»,
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ,
96×94 CM



107

ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА
ДЛЯ ЛИЦА «КОЗЕЗ»
КРЫМ, XIX ВЕК
Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ПЛОЩЕНКА,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКАХ
«ТАТАР ИШЛЕМЕ» И «ТЕЛЛИ»
ТКАЧЕСТВО РУЧНОЕ, МЕРЕЖКА,
117×48 CM



109

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО
ПОЛОТЕНЦА «ЗВДЖИЯР»
КРЫМ, РАЙОН БАХЧИСАРАЯ,
1920-Е ГОДЫ
Х/Б ТКАНЬ, ШЕРСТЯНЫЕ НИТИ,
АНИЛИНОВЫЕ КРАСИТЕЛИ,
ПЛОЩЕНКА, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКАХ
«ТАТАР ИШЛЕМЕ», «ТЕЛЛИ»
107,5×63 CM



108

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО
ПОЛОТЕНЦА «ЗВДЖИЯР»
ГОРНЫЙ КРЫМ, XIX ВЕК
Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ
И ШЕЛКОВАЯ НИТЬ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ»,
ТКАЧЕСТВО РУЧНОЕ, МЕРЕЖКА,
89×45,5 CM



110

ФРАГМЕНТ ПОЯСА МУЖСКОГО
СВАДЕБНОГО «УЧКУУР»
КРЫМ, РАЙОН БАХЧИСАРАЯ,
КОНЕЦ XIX ВЕКА
Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ»,
ТКАЧЕСТВО РУЧНОЕ, 70×34 CM

ТЕМА РАБОТЫ: ПОЖЕЛАНИЕ ПЛОДОРОДИЯ, РАЗВИТИЯ И ЗАЩИТЫ ВСЕМУ МНОГОСТРАДАЛЬНОМУ КРЫМСКОТАТАРСКОМУ НАРОДУ КОРАБЛЬ, ИЗ КОТОРОГО ВЫРАСТАЕТ ДЕРЕВО ГРАНАТА, СИМВОЛИЗИРУЕТ ДВИЖЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ. ДЕРЕВО — ЭТО ЗНАК БЕСКОНЕЧНОГО ПРОДОЛЖЕНИЯ ЖИЗНИ, СОПРЯЖЕНИЕ МУЖСКОГО И ЖЕНСКИХ ЗНАКОВ, СИМВОЛОВ СЕМЬИ И ЛЮБВИ — ЗАЛОГ УСТОЙЧИВОСТИ КОНСТРУКЦИИ. ЖЕЛТЫЙ ФОН, КОНТРАСТНЫЕ СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТА ПРИЗВАНЫ ЗАРАЖАТЬ ЗРИТЕЛЯ ПОЗИТИВНОЙ ЭНЕРГЕТИКОЙ.





112

ПАННО «ДРЕВО РОДА», 2007
ЛЕН-ТКАНЬ, Х/Б НИТИ, АКРИЛ,
ВЫШИВКА
135×87 СМ

112 СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА. ПРОГРАММА БУДУЩЕЙ ЖИЗНИ СЕМЬИ И РОДА. ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ — ПРОЦЕСС ОБРАЗОВАНИЯ НОВЫХ СЕМЕЙ РОДА, СОЕДИНЕННЫЕ МЕЖДУ СОБОЮ БУТОН И ПАЛЬМЕТАТА — ЛЮБОВЬ МУЖА И ЖЕНЫ, РОЗА СИМВОЛИЗИРУЕТ ЖЕНЩИНУ, МИНДАЛЬ — ДЕВУШКУ, ТЮЛЬПАН — ЮНОЩУ. ВАЗА НА ТРЕУГОЛЬНИКЕ — ЭТО ДОМ, СТОЯЩИИ НА ЗЕМЛЕ. ТАКИМ ОБРАЗОМ, ОБЪЯВЛЕНА УСТОЙЧИВАЯ ЗНАКОВАЯ СТРУКТУРА СЕМЬИ С МУЖСКИМ СИМВОЛОМ В ЦЕНТРЕ КОМПОЗИЦИИ.



113

ПАННО «ЗЕЛЕНый ЧАЙ», 2008
ЛЕН, Х/Б ТКАНЬ, АКРИЛ,
ВЫШИВКА
94×110 СМ

113 СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА. ПРОГРАММА БУДУЩЕЙ ЖИЗНИ СЕМЬИ И РОДА. ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ — ПРОЦЕСС ОБРАЗОВАНИЯ НОВЫХ СЕМЕЙ РОДА, СОЕДИНЕННЫЕ МЕЖДУ СОБОЮ БУТОН И ПАЛЬМЕТАТА — ЛЮБОВЬ МУЖА И ЖЕНЫ, РОЗА СИМВОЛИЗИРУЕТ ЖЕНЩИНУ, МИНДАЛЬ — ДЕВУШКУ, ТЮЛЬПАН — ЮНОЩУ. ВАЗА НА ТРЕУГОЛЬНИКЕ — ЭТО ДОМ, СТОЯЩИИ НА ЗЕМЛЕ. ТАКИМ ОБРАЗОМ, ОБЪЯВЛЕНА УСТОЙЧИВАЯ ЗНАКОВАЯ СТРУКТУРА СЕМЬИ С МУЖСКИМ СИМВОЛОМ В ЦЕНТРЕ КОМПОЗИЦИИ.



ОСМАНОВА ЭЛЬВИРА ДИЛЯВЕРОВНА

1961 Г.Р.

ВЕДУЩИЙ МАСТЕР ВЫШИВКИ
ГОРОД СИМФЕРОПОЛЬ

У Эльвиры Османовой, родившейся в Андижане, возможность познакомиться с культурой предков появилась только в 1973 году: когда ей исполнилось двенадцать лет, семья переехала в Крым. Это было трудное для репатриантов время. Отца посадили на полтора года за нарушение паспортного режима и выслали на Урал. Эльвира с мамой остались его ждать. Чтобы получить высшее образование, Эльвире пришлось вернуться в Узбекистан. Она хотела пойти по стопам бабушки и окончила биофак университета.

Бабушка Эльвиры преподавала биологию в школе, всю войну как зеницу ока она берегла дорогой микроскоп, все ждала, когда после освобождения от фашистов опять начнутся занятия. На сборы при депортации было дано 15 минут. Она взяла микроскоп и в ярости от свершающегося беззакония вышвырнула его в огород, а в его футляр сложила

документы и пеленки для грудной дочурки.

Эльвира с детства любила делать что-то своими руками: вязать, шить. Уже в Крыму увлечение национальным золотым шитьем «мыхлама» захватило полностью, но к окончательному решению изменить все в жизни подтолкнула встреча с Зулейхой Бекировой.

Известную мастерицу пригласили в Крым в 1991 году, когда она была уже в преклонном возрасте. В молодости Зулейха Бекирова работала в артели вышивальщиц. В 1937 году ее как лучшую мастерицу отправили в Москву на учебу. Она так и осталась в столице, депортация ее не коснулась.

В течение двух недель двенадцать женщин посещали занятия Зулейхи Бекировой, обучавшей их секретам традиционной крымскотатарской вышивки «татар ишлеме».

«Орнамент — своего рода письмо, которое надо уметь читать, — говорит Эльвира. — Мне кажется, я на генетическом уровне, интуитивно чувствую традиционный орнамент, словно он у меня в крови. Но мне не хватало знаний для свободного построения орнаментальных композиций, ведь я не художник по образованию. Процесс изучения орнамента для меня продолжается все время, поскольку это безгранично богатый мир».



114

ФРАГМЕНТ СВАДЕБНОГО
МУЖСКОГО ПОЯСА
С МОНОГРАММОЙ АВТОРА. 2013
1/2x ПОЛОТНО, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ»



114

ФРАГМЕНТ МУЖСКОГО
СВАДЕБНОГО ПОЯСА «УЧКЪУР».
2013. 1/2x ПОЛОТНО, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ
«ТАТАР ИШЛЕМЕ»
160x24 CM

ПОСЛЕ «УЧКЪУР» ОБРАЗОВАЛАСЬ СИММЕТРИЧНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ РОДОВОГО ДРЕВА, ВЫПОЛНЕННОЙ ПО РИСУНКУ П. ЧЕГУРИНОЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ВЫШИВКИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Последние годы в Крыму возник живой интерес к народному искусству. Самые острые бытовые проблемы начали отходить на второй план. Люди потянулись к прекрасному, заинтересовались традициями народа, творчеством. Включился процесс самосознания и самопознания. Кем и какими были наши предки, чем они занимались, что творили, какие вещи создавали? И хотя этот результат еще не слишком заметен, уже появились первые ростки.

Люди почтенного возраста первыми возвращаются к традициям: совершают намаз, держат пост — уразу. Хорошим подарком для пожилых родственников считается головная шаль «марам» или футляр для Корана («кыранкап»), украшенные золотым шитьем. Золотое шитье находит применение в декоре костюма, пользуются спросом декорированные очечники, вечерние сумочки, кيسеты. Многие хотят внести национальный колорит в интерьер, например повесить декоративные полотенца «эвджияр». Некоторые начинают собирать коллекции вышивок.

Конечно, в прежние времена ассортимент традиционных вышитых изделий был разнообразнее. Крымскотатарские девочки с ранних лет садились за пяльцы, ткацкий станок. К свадьбе будущая невеста должна была выткать и покрыть вышивкой до двухсот предметов, входящих в состав ее приданого. Вышивка находила применение в народной обрядности, например в декоре полотенец: для лица — «юзбез»,



для рук — «эльбез», полотенца на колени — «тизбез» и на плечи — «омузбез», использовавшихся во время омовения и обряда брития. Вышитые полотенца развивались на стенах и на веревках, натянутых в форме многолучевой звезды под потолком в комнате невесты. Во время свадьбы полотенцами одаривали родственников жениха. Молодой человек мог передать девушке чистый платочек, а она вышивала на нем что-нибудь, без слов выражая свое отношение к парню. Вышила скромный цветочек — от ворот поворот, а если вышивка оказалась богатой — парню девушке нравился.

Вышивались платки, накидки на детскую кроватку, предметы одежды, свадебный мужской пояс — «учкюр», сумка для Корана. Невеста готовила для жениха красивые подарки — «докуз» (девять) — различные кисеты, подвязки на носки, футляр для часов.

В день обручения одаривались и родственники жениха. Во время ужина в доме жениха каждая женщина, приносившая в дом блюда с кушаньями, получала головную шаль — «шербенти» или «марама», так что для этого события невеста должна была подготовить до 10—15 предметов. Вышивками одаривали и участников скачек, которые устраивались во время свадьбы.

Среди разных видов традиционной вышивки сегодня особой популярностью пользуются высокие шитые золотной нитью «мыхлама». Раньше существовало более пятидесяти видов различных

116 НА ПОЛОТЕНЦАХ НАРЯДУ С РАСТИТЕЛЬНЫМ ОРНАМЕНТОМ ВЫШИВАЛИСЬ ХАЛИТРАФИЧЕСКИЕ НАКИДКИ, СОБЛЕРЖАЮЩИЕ ЗНАКИ, АРХИТЕКТУРНЫЕ МОТИВЫ, ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ОРНАМЕНТЫ, ИЗОБРАЖЕНИЯ КОРАБЛЕЙ, ПТИЦ, РЫБ, ФРУКТЫ И ОВОЩИ НА ПОДНОСКАХ, ВАЗЫ И КУЗЬИНЫ. ВЫШИВКИ НА ПОЛОТЕНЦАХ, КОТОРЫМИ УКРАШАЛИ КОМНАТУ, СЛУЖИЛИ СМОТОРОМ РОДА, КАРТИНОЙ ГАЛЕРЕЕЙ, НЕСУЩЕЙ ИНФОРМАЦИЮ О РАЗНООБРАЗНЫХ ЖИЗНЕННЫХ ЯВЛЕНИЯХ. ЭТА ИХ РОЛЬ ОТРАЖЕНА В ОБЩЕМ НАЗВАНИИ ПОЛОТЕНЦА «ЭВДЖИЯ» — «УКРАШЕНИЕ ДОМА».

орнаментальных швов. Мастерницы давали им запоминающиеся названия, например «не теряй своей дорожки», «удивленно поднятая бровь», «куриная попка», «змеиное брюшко» и т. д. В начале XX века большая часть традиционных вышивок выполнялась в технике глухой двусторонней глади «татар ишлеме». В других техниках делалось меньше изделий. Эльвира владеет всеми известными традиционными швами и даже придумала свой собственный шов, назвав его «эсма елагы».

Добившись высокого мастерства в искусстве традиционной вышивки, Эльвира планирует заняться вышивкой по войлоку, ткачеством килимов и ворсовых ковров, чему она обучилась в Варшаве в мастерской пана Маковского в 2003 году. Отец Эльвиры, родом из степного района, рассказывал, как происходило валяние войлока — «кииз». Первый слой войлока был из грубой некрашеной темной шерсти, следующий слой был более мягкий и светлый, на нем тонкой шерстью черного или серого цвета выкладывали незатейливый узор.

Боле двадцати лет Эльвира Османова занимается этим непростым искусством и уже сама обучает других, копируя вместе с ними традиционные образцы и открывая забытые старинные узоры. Мастерство ее учениц позволяет им участвовать в многочисленных выставках.

Екатерина Ермакова



115

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПОЛОТЕНЦА «ЭВДЖИЯ». 2013 X/6 ПОЛОТНО, ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ И СЕРЕБРЯНАЯ БИТЬ. ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ «ОСАБ» И «ТЕЛЛИ». 74x50 CM



116

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПОЛОТЕНЦА «ЭВДЖИЯ». 2013 X/6 ПОЛОТНО, ШЕЛКОВЫЕ НИТИ И СЕРЕБРЯНАЯ БИТЬ. ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ». 74x50 CM



117

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПОЛОТЕНЦА «ЭВДЖИЯ». 2013 X/6 ПОЛОТНО, ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ. ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ». 74x50 CM



КОМПОЗИЦИЯ ВЫШИВКИ ВЫПОЛНЕНА ПО РИСУНКУ ГОЛОВНОЙ ШАЛИ «ШЕРБЕНТИ» НАЧ. XX В. П. ЧЕТУРИНОЙ. МАСТЕР ТРАКТУЕТ ОРНАМЕНТ КАК ПОЖЕЛАНИЕ ВСЕМ ЧЛЕНАМ СЕМЬИ ДОБРА И ДОСТАТКА В ДОМЕ. МОТИВ МИНДАЛЬ «БАДЕМ» — ОБИЧАЙ ДЕВУШКУ, ТОЛЬЯН «ДАЛЕ» — СИМВОЛ ЮНОША, РОЗА «ГУЛЬ» — ОЩЕЩЕРЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ, ГРАНАТ «НАР» — СИМВОЛ ПЛОДОВОРИЯ, МЕЛКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ЦВЕТУЩЕГО КРИСТА «БЕРЕКЕТ» — ДОСТАТОК.



ГУСЕНОВА АЛИМЕ ЭБАЗЕРОВНА 1981 Г.Р.

ХУДОЖНИК
МАСТЕР ВЫШИВКИ
СЕЛО ТЕПЛОВКА
СИМФЕРОПОЛЬСКОГО РАЙОНА

«Когда я увидела эти горы, покрытые бархатной зеленью, сады с изумительным запахом во время цветения, побывала в тех местах, где родились мои бабушки и дедушки, я была покорена красотой окружающей природы. Это была прекраснейшая Бельбекская долина. Все свободное время я фотографировала волшебные пейзажи, животных, птиц, стараясь ловить самые необычные моменты», — написала Алимэ о своих первых впечатлениях от Крыма, где в 1990-е годы поселилась ее семья.

Окончив школу, она поступила в институт и одновременно на курсы по специальности «портной женской одежды». Как часто случается в жизни, увлечение оказалось призванием. Алимэ поняла это, когда осенью 2009 года посетила выставку национальной крымскотатарской вышивки в Бахчисарае. Ее настолько поразили красота и изящество изделий, вышитых в технике «мыхлама», что она не раздумывая записалась на курсы мастера золотного шитья Заремы Мустафаевой.

«Крымскотатарская вышивка нравится мне своей уникальностью. Я больше нигде не видела дуэтороннюю вышивку, когда не отличишь лицо от изнанки», — объясняет свое увлечение Алимэ.

Она начала изучать национальный орнамент, читая статьи Мамута Чурлу. Обучилась и другим техникам вышивки — «татар ишлеме», «эсап», «тели» — у талантливого мастера Эльвиры Османовой, чьи творения отличаются неповторимым изяществом, гармоничным колоритом и высокопрофессиональным исполнением. Овладев техникой вышивания, Алимэ представила свои изделия на местных выставках, и ее работы были замечены и оценены по достоинству. Алимэ стала участницей проекта «Крымский стиль»,



118

ФРАГМЕНТ ЖЕНСКОГО
ГОЛОВОГО ПОКРЫВАЛА
«МАРАМА»
«РОДОВОЕ ДРЕВО» 2013
Х/Б ТКАНЬ, ШЕЛКОВАЯ
И ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
«ТАТАР ИШЛЕМЕ»
177x43 CM



119

КИСЕТ «КИСЕ» 2012
БАРАТ БИСЕР КАНИТЕЛЬ,
ВЫШИВКА БИСЕРОМ
16x9 CM

познакомилась со многими художниками и мастерами. Творческие встречи, обмен мнениями, идеями помогли увидеть, что спектр применения крымскотатарского орнамента довольно широк: он используется в чеханке, керамике, ювелирных украшениях, в резьбе по дереву, в каменной пластике и т. д. У Алимэ появилось огромное желание осваивать новые направления декоративно-прикладного искусства, например керамику.

Как мастерица вышивки золотной нитью, она принимала участие в фестивале «Фолковые Миколайки» в Люблине (Польша), где не только представляла свои работы, но наравне с каждым участником выставки давала мастер-классы.

«Меня очень радует, когда появляются отзывы в социальной сети Facebook, где я размещаю фотографии сделанных мною работ. Из разных стран поступают предложения принять участие в выставках. Я вижу, что наследие крымских татар привлекает внимание и становится популярным во многих частях света. И особенно приятно, что ты являешься маленькой частичкой этой богатой культуры и вносишь свой вклад в развитие декоративно-прикладного искусства», — делится с нами Алимэ.



120

КИСЕТ «КИСЕ» 2012
 БАРХАТ, МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ
 ПАЙЕТКИ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
 ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
 «МЫХЛАМА»
 16×10 CM



121

КИСЕТ «КИСЕ» 2012
 БАРХАТ, МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ
 ПАЙЕТКИ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
 ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
 «МЫХЛАМА»
 16×13 CM



Недавно Алиме Абиббуллаева сменила фамилию, теперь она Гусенова. Многие считают, что знакомство по Интернету — это несерьезно. Но Алиме и Эльдар именно так и познакомились. Она на своей страничке публиковала фотографии работ и рисунки орнаментов, а он их комментировал. Так завязалось знакомство. Летом прошлого года они поженились. На редкость красивая пара: оба лучезарно молоды и талантливы.

Сегодня Алиме продолжает изучать народный крымскотатарский орнамент под руководством художника-керамиста Эльдара Гусенова.

Екатерина Ермакова



122

ЖЕНСКИЙ ГОЛОВНОЙ УБОР
 «ВЕС» 2013
 БАРХАТ, МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ
 ПАЙЕТКИ, КАНИТЕЛЬ, БИСЕР,
 ВЫШИВКА БИСЕРОМ
 ДИАМЕТР 17 CM, ВЫСОТА 6 CM





КАИШЕВА ЛИЛЯ РАСИМОВНА 1972 Г.Р.

МАСТЕР ВЫШИВКИ
ГОРОД СИМФЕРОПОЛЬ

Почему учительница русского и литературы переквалифицировалась в вышивальщицу? — спрашиваем Лию Каишеву, чтобы завязать разговор.

Лиля пожимает плечами:

«Да просто нравится мне этим заниматься. С детства любила и шить, и вязать. Пока была в декретном отпуске, представилась возможность обучиться крымскотатарской вышивке. Вот с тех пор и не могу остановиться, стараюсь освоить что-то новое».

Лиля Каишева родилась в 1972 году в Узбекистане, в городе Янгюль. В 1994-м окончила Ташкентский государственный педагогический институт, стала специалистом по крымскотатарскому и русскому языкам и литературе. Рабо-

тала учителем русского языка. В 2002-м приехала в Крым, здесь тоже немного поработала в школе. Но когда увидела национальную вышивку, ей сразу же захотелось освоить мастерство вышивальщицы. Четыре года назад в Бахчисарае нашла молодежную студию «Арслан», где Зарема Мустафаева обучала всех желающих вышивке. Обучившись техникам золотого шитья «мыхлама», «букме», «кьаснак», Лиля не остановилась на достигнутом, ощущение неполноты знаний заставило продолжить освоение ремесла.

Сегодня с помощью Эльвиры Османовой, признанного мастера крымской вышивки, Лиля Каишева осваивает и другие техники: глухую двустороннюю гладь «татар ишлеме», «эсаб», «тели».

«И мама, бабушка занимались рукоделием. Не вышивкой золотом, конечно, но бабушка вышивала крестиком, гладью, вязала. От них я унаследовала любовь к вышивке. А здесь, в Крыму, я словно попала в свое старое русло. Когда я вышиваю, то чувствую, что занимаюсь тем делом, которым великолепно владели наши предки. Вышивка связана с моими культурными корнями».

Разумеется, чтобы создавать такие замечательные произведения, какие



123

ФРАГМЕНТ ГОЛОВНОЙ ШАЛИ
«ШЕРБЕНТИ», 2014.
Х/Б ПОЛОТНО, ШЕЛКОВЫЕ
И ЗОЛОТЫЕ НИТИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ».
180×55 СМ



124

СУМОЧКА ДЛЯ КОРАНА, 2009
БАРАТ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
ПАЙЕТКИ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «МЫХЛАМА»
22×25,5 СМ
ОРНАМЕНТ ВЫШИВКИ —
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА
«ДРЕВО ЖИЗНИ»

делает Лиля, недостаточно в совершенстве освоить технику. Ей пришлось обратиться к изучению орнаментальной традиции крымских татар. На семинарах «Крымского стиля» она постигала богатство старинных узоров, училась самостоятельно создавать композиции для своих работ.

Сегодня Лиля уверена, что крымскотатарская вышивка стала для нее не просто увлечением, но еще и связующим звеном между прошлым и настоящим.

Екатерина Ермакова



КУРМАЕВА ВЕНЕРА РАВИЛЬЕВНА 1968 Г.Р.

ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ
ТЕАТРА И КИНО,
ДИЗАЙНЕР ОДЕЖДЫ,
ТЕКСТИЛЯ
ГОРОД СЕВАСТОПОЛЬ

Венера Курмаева принадлежит к числу тех людей, которые, кажется, с самого рождения попали в свою колею, — они целеустремленно двигаются только вперед, лишь изредка переводя стрелки на параллельные пути, чтобы избежать столкновения со встречным составом.

Она родилась 13 августа 1968 года в городе Чирчике Ташкентской области. Никаких метаний с выбором призвания Венера не знала:

«Я рисовала с тех пор, как себя помню. Не заметил этого родители и педагоги просто не могли. Наверное, я пошла в маму, которая всегда хорошо рисовала, но также хорошо понимала, что девочку из семьи депортированных художественное ремесло не прокормит.

Поэтому мне пришлось реализовываться в профессии за нас обеих».

Еще школьницей Венера умудрялась брать заказы на шитье нарядных платьев и пробовала составлять орнаментальные композиции для машинной вышивки. Однако труднодостижимая мечта у нее все-таки была: Венера хотела работать в кино и своего добилась. После окончания в 1989 году Художественного училища им. П. П. Бенькова в Ташкенте по специальности «художник по костюмам театра и кино» она начала работать на киностудии «Узбекфильм». Несмотря на успешно складывающуюся карьеру (за время работы на киностудии Венера успела принять участие в шести полнометражных лентах в качестве художника-постановщика по костюмам), другое непреодолимое устремление перевесило все остальное.

В 1997 году Венера Курмаева решительно бросает все, чего достигла в Ташкенте, и переезжает в Севастополь, чтобы начать жизнь с чистого листа. Пришлось временно оставить надежду работать по специальности и превратиться в свободного художника. Венера решила заняться созданием коллекций современной одежды. Но и в этой сфере она намеревалась стать профессионалом. В 1998-м поступила в Севастопольский филиал



125

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПЛАНО «ВСЕЛЕННАЯ», 2013
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТАРИННОГО ОРНАМЕНТА.
Х/Б ПОЛОТНО, СЖИКО,
ШЕРСТЬ, ВИСКОЗА, ЗОЛОТЫЕ
НИТИ, ГЛАДЬ, ВПРЯЖКА,
АПЛИКАЦИЯ, СТЕЖКА,
ШИТЬЕ ШНУРКАМИ.
120-95 СМ



126

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПЛАНО «ДРЕВО ЖИЗНИ. ЗОЛОТОЙ ЗАРОДЫШ» 2012
БАРХАТ, ВИСКОЗА, ЗОЛОТЫЕ
НИТИ, БУСЫНЫ, ГЛАДЬ,
ВПРЯЖКА, АПЛИКАЦИЯ.
95-107 СМ

Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов и к 2002 году освоила специальность искусствоведа-маркетолога. В том же году стала членом Союза дизайнеров Украины, а в 2005-м возглавила общественную организацию «Севастопольский Фонд возрождения крымскотатарской культуры им. профессора С. О. Изидинова».

Новое поприще — возрождение традиционных ремесел — также пришлось по душе. Сегодня на курсах, организованных при Фонде, народный мастер Халиде Килчакова ведет практическое обучение крымскотатарскому шитью, а Венера Курмаева преподает теоретический курс «История и особенности крымскотатарского орнамента». К настоящему моменту, за три года, они выпустили уже девять групп учащихся. «Наша задача, — говорит Венера, — *вырастить мастеров, обладающих собственным художественным видением, узнаваемым авторским почерком*». Венере не может не радовать, когда ее ученики находят свое место в этом мире и как мастера народного искусства, и как матери и бабушки, способные передать традицию и внукам. В их домах появляются красивые вещи, игравшие важную роль в традиционном укладе жизни крымских татар. Они начинают понимать духовную глубину народного орнамента, ощущать потребность в национальном искусстве, видеть перспективы его развития.

«Мне нравится самой расшифровывать язык крымскотатарского орнамента, учить этому своих учеников. Мне кажется, что давно ушедшие мастера говорят с нами, рассказывают о своей жизни, своей земле. Это история, которую мы не изучали в школе. И это гораздо больше, чем просто основы художественного образования».

Как дизайнер Венера Курмаева разрабатывает самые разные вещи: вышитые панно для оформления частных интерьеров, батик, создает свадебные костюмы, детскую одежду, сценические и вечерние наряды в национальном и современном стиле.

«Даже когда я делаю копию костюма по старой фотографии, я создаю образ как "начинку", без которой костюмчик не будет живым. Для меня костюм — только инструмент для создания этого образа».

Многие ее произведения разъехались по разным странам. Особенно популярны куклы в национальной одежде — две последние оказались в коллекции мэра Стамбула. Но Венера больше стремится к тому, чтобы работы не оста-

вались только дорогими сувенирами или эксклюзивными коллекционными экземплярами, а были востребованы людьми, желающими приобщиться к народной традиции в своей повседневной жизни.

«Иногда я пытаюсь представить, как выглядела бы окружающая нас повседневность, не случись всего этого ужаса депортации. Если бы традиция не прерывалась, а развивалась естественным путем, постепенно приспосабливаясь к современным условиям, новым материалам, требованиям моды...»

Сегодня Венера Курмаева занята подготовкой новых работ к очередной выставочным проектам. Не успела в декабре 2013-го закрыться триеннале текстиля в Киеве, как открылась экспозиция в Симферополе в Выставочном зале Союза художников. Весной надо отдавать работы в Севастопольский художественный музей им. С. П. Крошицкого, где состоится совместная выставка Симферопольского крымскотатарского музея искусств, Ялтинского историко-литературного музея и творческого объединения «Эвджияр», организованная по инициативе Фонда возрождения крымскотатарской культуры и приуроченная к 100-летию Севастопольской соборной мечети.

Екатерина Ермакова



127

ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО
«ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ», 2012
ХЛ ПЛОТНО, СУКНО, ШЕРСТЬ,
ВИСКОЗА, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
БУСИНЫ, ГЛАДЬ, ВПРЯКРЕП,
АПЛИКАЦИЯ, СТЕЖКА,
ШИТЬЕ ШНУРКАМИ,
118×109 CM



НЕГЛЯДЕНКО ГУЛЬНАРА ИЗЕТОВНА 1960 Г.Р.

ХУДОЖНИК ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
ЧЛЕН НАЦИОНАЛЬНОГО СОЮЗА
ХУДОЖНИКОВ УКРАИНЫ
СТАРЫЙ КРЫМ

Детство Гульнары прошло в Коканде, где она родилась в 1960 году. Знакомые звали ее «Гулька-художница», потому что больше всего девочка любила рисовать, лепить и шить наряды куклам, стремясь стать мастером на все руки. Никаких метаний с выбором профессии не испытывала. В 1979 году поступила в местное училище искусства, где с удовольствием начала осваивать разные техники изобразительного и декоративно-прикладного искусства. После окончания училища работала художником-оформителем в ПТУ и с присущей ей энергией взялась преобразовать окружающее пространство, найдя применение своим художественным навыкам в оформлении учебных кабинетов, фойе, комнат отдыха.

В 1989 году семья приехала в Крым. *«Увидев этот живописный край, я всей душой, всем сознанием поняла — это то самое единственное место на Земле, где я должна жить и воплощать свои творческие идеи».*

В 2001 Гульнара Негляденко обучилась традиционному золотому шитью крымских татар на курсах, организованных объединением «Марама». Вошла в творческую группу «Чатыр-Даг». В рамках программы «Крымский стиль» она принимает участие во всех выставках и семинарах, проводимых Мамутом Чурулу. Несмотря на многочисленные семейные заботы, Гульнара радуется возможности погрузиться в творческую атмосферу, царящую на семинарах, когда в окружении талантливых художников рождаются оригинальные идеи, участники узнают много нового о крымскотатарском искусстве.

Гульнара любит проявлять авторскую индивидуальность, будь то старинная техника золотого шитья или вышивки декоративных панно, исполненных на ткани или войлоке. Ей нравится разрабатывать орнаментальный сюжет. Художница старается развить идею произведения таким образом, чтобы люди, которым оно предназначено, нашли в нем отражение своих желаний. По мнению Гульнары, традиционный



128

ФРАГМЕНТ ПАННО
«КОРАБЛИКИ»
ШЕРСТЬ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
МОКОРЕ И СУХОЕ ВАЛЯНИЕ,
ВЫШИВКА, ТАМЕУРНЫЙ ШОВ.
80×155 CM



129

ФРАГМЕНТ ПАННО
«ВОСТОЧНЫЙ ГОРОД-
ЛЕН»
ЗОЛОТАЯ И АКРИЛОВАЯ
НИТЬ, ТАМЕУРНЫЙ ШОВ,
ГЛАДЬ, ВПРИКРЕП
61×130 CM

орнамент с его символическим значением выражает главные ценности нашей жизни.

«Вот это — тюльпан, означает мужа, главу семьи, — мастерица словно раскрытую книгу читает нам узоры своей вышивки. — Роза символизирует женщину, гранат — плодородие. А вот этот извивающийся узор “бесконечка” — женский знак, его вышивают как пожелание долголетия и процветания. Птички, сидящие на веточках, — связующее звено с Небом, Богом. Мелкие узоры вышить не просто для красоты, это “бережет” — достаток в доме. Мелкие чешуйки или монетки — “пул”, прибыль. Мотив “корабль Магомета” во многих старинных вышивках — духовное развитие».

В каждой работе скрыт определенный смысл. Вышивая докран нести добро, считает мастерица, поэтому старается приступать к работе только в хорошем настроении, в состоянии одухотворенности, которое чаще бывает весной, когда все оживает и расцветает, встречая праздник Навруз.

Когда в прошлом году мы встречались с Гульнаррой Негляденко, она говорила к вступлению в Союз художников. Собиралась сделать два панно на бархате. Вышивала изображение

родового древа — оберег дома. Но нас больше заинтересовали ее работы по войлоку. Для войлока требуется натуральная овечья шерсть. Сегодня найти ее непросто. Люди перестали этим заниматься: обработка шерсти — грязная работа. Мастернице приходится искать материал в Интернете. Художница показала нам замечательную вышивку на плотном белом войлоке, которую сделала специально для дочери. Весь орнамент — сплошное благопожелание: чтобы в доме всегда были дети, внуки, правнуки.

«Я составляю композиции из старинных узоров, но не копирую все целиком, подбираю те элементы, которые мне подходят по символике».

Посягать на такую драгоценную вещь даже ради выставки в Москве мы не посмели. Но Гульнара заверила, что сделает что-нибудь подобное.

«Может быть, "Розу Крыма" на войлоке сделаю, — обещает на прощание Гульнара. — Этот узор часто заказывают — многим нравится. Первоначально композиция называлась "Возрождение". Потом в Киеве на триеннале текстильного искусства Мамут Чурул дал ей название "Роза Крыма", так и пошло».

В декабре 2013 г. прошла уже третья триеннале текстиля в Киеве, где было представлено панно «Гранат», вышитое Гульнарой Негляденко. Ее приняли в члены Союза художников Украины.

Екатерина Ермакова



130

ФРАГМЕНТ ПАННО «ГРАНАТ»
ШЕРСТЬ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
МОКРОЕ И СУХОЕ ВАЛЯНИЕ,
ВЫШИВКА, ТАМЕБУРНЫЙ ШОВ
140×150 СМ



ТУЛУПОВА ЮЛИЯ ОЛЕГОВНА 1986 Г.Р.

ХУДОЖНИК, МАСТЕР ТРАДИЦИОННОЙ
ВЫШИВКИ, ИССЛЕДОВАТЕЛЬ
КРЫМСКОТАТАРСКОГО ОРНАМЕНТА
ГОРОД СИМФЕРОПОЛЬ

Биография Юлии Тулуповой отличается от биографий остальных участников творческой группы «Чатыр-Даг» — родилась она не в Узбекистане, а на Украине. Произшло это в 1986 году в городе Переяслав-Хмельницкий. В 2002 Юлия оказалась в Крыму, в Бахчисарае. В Симферополе она поступила в Крымский инженерно-педагогический университет на факультет искусств. Специальность выбрала вполне осознанно.

«Еще будучи маленькой, я смотрела, как мама вышивала мне сорочку. Очень хотелось взять в руки иголку и самой создать что-то прекрасное и необыкновенное. В шесть лет вышила свои первые изделия.»

Учась на третьем курсе, она увлеклась декоративным искусством крымских татар и на профессиональном уровне стала изучать орнаментику и вышивку этого народа.

«Я не перестаю удивляться изысканности крымскотатарского искусства, его прямому восточному аромату, изумительным образцам вышивки — тонким и по рисунку, и по колориту, отличающимся высочайшей техникой шитья», — говорит Юлия. Она с научной дотошностью изучает материалы, собранные ее замечательными предшественницами — исследователями и собирателями орнаментального наследия крымских татар.»

Значительный вклад в дело сохранения народного искусства крымских татар в начале XX века сделала жительница Феодосии Александра Михайловна Петрова, представительница местной интеллигенции, дружившая с М. Волошиним, К. Богаевским, хорошо знавшая Н. Бердяева, М. Цветаеву. Дом Петровой был центром притяжения всех творческих сил маленького города. Хотя она и не имела специальной научной подготовки, но преподавала в гимназии и была по-настоящему увлечена народным искусством. На протяжении пятнадцати лет ею было зарисовано



131

ЭСКИЗ РОСПИСИ
ДЛЯ ФАРОРОРОВОГО БЛЮДА. 2014
БУМАГА, АКВАРЕЛЬ
20×20 СМ



132

ЭСКИЗ РОСПИСИ
ДЛЯ ФАРОРОРОВОГО БЛЮДА. 2012
БУМАГА, АКВАРЕЛЬ
20×20 СМ

множество образцов вышивки. Она собирала материалы в татарских селах Старо-Крымского района и в частных коллекциях своих друзей и знакомых.

Аналогичную работу в Крыму проводила и другая собирательница орнамента — Валентина Васильевна Контрольская. С 1906 по 1920 год, путешествуя пешком по полуострову, Контрольская выполнила серию зарисовок традиционной художественной вышивки. Рисунки часто сопровождалась заметками и наблюдениями с указаниями цвета, места сбора. Большой вклад в изучение орнаментального искусства крымских татар внесла П. Я. Чепурина. Будучи директором краеведческого музея в Евпатории, она проводила научные, в том числе полевые, исследования традиционной культуры крымскотатарского народа. Собранные ею материалы, опубликованные в книге «Орнаментальное шитье Крыма», изданной в 1938 году, способствовали сохранению и развитию традиционного ремесла.

В 2006 году Юлия Тулупова восстановила схемы вышивки счетной двусторонней гладью «татар ишлема», опубликованные в книге П. Я. Чепуриной. В Ялтинском музее хранится большая коллекция старинных вышивок. Юлия помогла сотрудникам музея в атрибуции швов для каталога вышивок. С этого года она стала постоянной участницей семинаров и выставок, организованных Мамутом Чурлу в рамках проекта «Крымский стиль».

Екатерина Ермакова



ЮНУСОВА ХАТИДЖЕ ЯКУБОВНА 1981 Г.Р.

МАСТЕР ВЫШИВКИ
ГОРОД БАХЧИСАРАЙ

Хатидже Юнусова родилась в 1981 в городе Янгильде Ташкентской области. Несмотря на молодость, она человек ответственный и серьезный. Уже семь лет как является ведущим специалистом в страховой компании. До этого училась в Университете экономики и управления. Но оказывается, пока Хатидже постигала разные экономические дисциплины, она мечтала не стать преуспевающим менеджером, а освоить искусство золотого шитья. Но все делалось по порядку. Сначала в 2007 г. получила высшее образование и только после этого в 2008 году осуществила давнюю мечту, окончив курсы вышивки в Бахчисарае у Заремы Ибрагимовны Мустафаевой.

По признанию самой Хатидже, страсть к рукоделию пробудилась у нее в 9 лет. Девочка записалась на курсы при школе и с удовольствием занималась шитьем и вязанием. Наверное, в этом можно усмотреть проявление наследственности. В недалеком прошлом крымские татары

именно в этом возрасте начинали обучать дочерей искусству вышивки и ткачества. В Узбекистане, где проходили школьные годы Хатидже, мастеры вышивальщицы также стараются привить с детства, но познакомиться с национальной традицией ей удалось только в 1992, когда они с родителями приехали в Крым.

«Крымская вышивка меня всегда привлекала, — рассказывает о своем увлечении Хатидже, — а вышивка золоченой нитью просто покорила. Мой учитель, Зарема Ибрагимовна, передала мне все свои знания и навыки, которые она зарабатывала годами. Кроме золотого шитья мы освоили и другие техники — «мыслама», «булма», «кваснак», двустороннюю гладь «татар ишлеме». Она отличный мастер своего дела и вдвойне очень любит новаторские идеи. Именно она привила мне вкус к вышивке золотом и чувство стиля в оформлении готовых изделий».

Обучение у профессионального мастера дало Хатидже огромный импульс для дальнейшего совершенствования в этой области. Более трех лет она самостоятельно занимается вышивкой, внося в традиционный стиль авторское видение. *«В процессе вышивания меня больше всего привлекает азарт ожидания результата. Сидишь, вышиваешь одну*



133

КИСЕТ «КУСЕ ОТУРТАК»
(СИДЯЧИЙ). 2010
БАРХАТ, ШНУРОК
ИЗ ЗОЛОТОЙ НИТИ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
«БУЛМА»
12×10 СМ
РЕКОНСТРУКЦИЯ
СТАРИННОЙ РАБОТЫ



134

ФУТЛЯР ДЛЯ ЧАСОВ
«СААТ КАПУ», 2010
БАРХАТ, ШНУРОК
ИЗ ЗОЛОТОЙ НИТИ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
«БУЛМА»
7×4,5 СМ
РЕКОНСТРУКЦИЯ
СТАРИННОЙ РАБОТЫ

неделю за другой, и уже не терпится быстрее увидеть плод своего труда. А потом наблюдаешь реакцию родных и друзей, когда показываешь им произведение. Лучший стимул для работы трудно и представить». — говорит Хатидже, показывая нам свои роскошные изделия — феску, футляр для Корана, изящные кисеты и сумочки, расшитые золотыми узорами. Во всем чувствуется уверенная рука мастера и полет творческой фантазии.

Осенью 2009 года Хатидже Юнусова приняла участие в выставке в Крымском этнографическом музее (Симферополь). С тех пор ее не перестают приглашать на выставки и ярмарки, проводимые творческим объединением «Чатыр-Даг». В 2012 году она стала участницей Международного фестиваля ремесел в городе Маскат в Омане.

Хатидже искренне радуется, что вещи, созданные ею и другими мастерами, находят применение в современной жизни. В последние годы вышивка золотом возрождается и активно развивается. Приятно наблюдать, как девочки несут необъятные «кергефы» — пальцы для вышивки. Значит, они тоже осваивают это мастерство, значит, в детях есть творческий потенциал — и становится спокойно за будущее. Крепнет надежда, что искусство крымскотатарского народа не исчезнет бесследно.

Екатерина Ермакова



ТКАЧЕСТВО

К началу XX века многие виды национальных ремесел пришли в упадок не выдержав натиска фабричных товаров. Лишь традиционное ткачество и вышивка не утратили своего значения. Ткацкий станок стоял в каждом татарском доме, в специально отведенном для него месте. Девочка уже к десяти годам осваивала технику простого ткачества. Это были тонкие и нежные ткани «атма» из льна или хлопка. Из атмы шили рубахи, платки, пояса, полотенца и постельное белье. Каждая девушка готовила себе приданое, для которого необходимо было выткать около сотни полотенцев для лица «юзбез», а также подготовить многочисленные постельные принадлежности, скатерти, салфетки и т. п. Крымские татарки виртуозно владели разными техниками узорного ткачества, каждая из которых имела свое образное название, например «атма ал баш» — «красная голова» — это ткань с красной полосой, выделяющей границы узора; «атма орнеги сачма» — ткань с рисунком вроссыпь и др. Из шерстяных нитей ткали крепкие торбы и переметные сумы «эйбе». Широко распространены были и безворсовые ковры «килим», среди которых особо выделялись небольшие молитвенные коврики «намазлык».

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

В музейном собрании насчитывается сто двадцать семь образцов ткацкого искусства, охватывающих период с середины XIX века до 30-х гг. XX века. Среди них девяносто пять узорно вытканых декоративных полотенец «эвджияр», восемнадцать женских головных шалей «марам», четыре мужских пояса «учкюр», два женских передника «оглюк», скатерть «ортю», молитвенный коврик «намазлык», а также несколько других образцов узорного ткачества 1930-х годов.

Лидия Рославцева



135

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПОЛОТЕНЦА «ЭВДЖИЯР», ЮЖНЫЙ БЕРЕГ КРЫМА, КОНЕЦ XIX ВЕКА
Х/Б НИТИ, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО
«АТМА», «АТМА АЛ БАШ», «ТЕПЕЛИ», МЕРЕЖКА
70×83 СМ



137

ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНОГО ПОЛОТЕНЦА «ЭВДЖИЯР», ЮЖНЫЙ БЕРЕГ КРЫМА, НАЧАЛО XX ВЕКА
Х/Б И ЛЬНЯНЫЕ НИТИ, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО
«АТМА», «АТМА АЛ БАШ», «ТЕПЕЛИ»
43×49 СМ



136

ФРАГМЕНТ НАГЛОВНОГО ПОКРЫВАЛА ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ «ТОДУ МАРАМА» ГОРНЫЙ КРЫМ, С. БИЮК-КУЗЕНАШ, НАЧАЛО XX ВЕКА.
Х/Б И ЛЬНЯНЫЕ НИТИ, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО «АТМА», «ТЕПЕЛИ»
180×58 СМ



138

ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА ДЛЯ ЛИЦА «ЮЗБЕЗ», ГОРНЫЙ КРЫМ, С. БИЮК-КУЗЕНАШ 1920-Е ГОДЫ
МАСТЕР А. БАЛДУЧИЕВА
Х/Б И ЛЬНЯНЫЕ НИТИ, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО «АТМА», «АТМА АЛ БАШ», «ТЕПЕЛИ», МЕРЕЖКА
85×48 СМ



ЭЮПОВА САБРИЕ 1956 Г.Р.

КОВРОВЩИЦА
СЕЛО ВЕРЕСАЕВО САКСКОГО РАЙОНА

Чтобы увидеть Сабрие за работой, отправляемся из Симферополя в Саки на перекладных — с одного автобуса на другой. Наконец куда-то приезжаем. Адреса нет, Сабрие обещала встретить. Московский телефон отказывается работать. Дозвониться удается не сразу: конечно, вышли не на той остановке. Идем друг другу навстречу. Вдалеке на пыльной дороге показывается маленькая женская фигурка — Сабрие почти бегит. Машем ей, чтобы не спешила.

Сабрие Эюпова родилась 1956 году в Аккурганском районе Ташкентской области. В 1975 окончила профессионально-техническое училище при Кайракумском ковровом комбинате в Таджикистане.

«Почему решила стать ткачихой? Случайно... Нас было девять детей, мама умерла, отцу было очень тяжело, в те годы все рано выросли. Тут подружки предложили поехать учиться. Раз в месяц приезжала домой: 3 рубля туда, 3 рубля обратно, а нам

всего 10 рублей платили. В ПТУ одевали, обували. Ну а когда приняли на комбинат и перевели в жаккардовый цех, большие деньги начала получать — 50 рублей, если сдашь продукцию по первому качеству».

Ковровая фабрика пригласила Сабрие по душе, нравилось работать в больших цехах, где ткали национальные ковры по эскизам художников. Все запрограммировано — стоишь у станка и следишь, чтобы нить не оборвалась да челнок был запроваден.

Когда вернулись на родину в 1990 году, то сразу поехали в Байдары, откуда родом был отец, потом в Алушту, где родилась покойная мать. Но устроиться там в те годы было абсолютно невозможно. Наконец после долгих поисков нашлось село, где Сабрие приняли на работу виноградарем. Село Вересаево, где пришлось обосноваться семье мастерицы, напоминает аномальную зону из «Сталкера». *«Вот здесь Дом культуры был, — по пути объясняет Сабрие. — А здесь ферма. Это здание с черными зияющими окнами — бывшее общежитие. При совхозе все работало».*

В 1996 году счастливый случай свел Сабрие с художником Мамутом Чурлу, который как раз в то время искал мастеров, готовых обучать традиционному ковроткачеству.



139

ЭЮПОВА САБРИЕ
КИЛИМ, 2012
ШЕРСТЬ, НАТУРАЛЬНЫЕ
КРАСИТЕЛИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО
204x215 CM
ФОНД МАРДЖАНИ



140

ЧУРЛУ МАМУТ ЮСУФОВИЧ
КИЛИМ «ВЕЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО», 2010
ШЕРСТЬ, НАТУРАЛЬНЫЕ
КРАСИТЕЛИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО, ВЫШИВКА,
МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ
С. ЭЮПОВА
130x140 CM
ФОНД МАРДЖАНИ

«Время было тяжелое. Зарплату совхоз не давал. А тут мне платили и учебу, и питание. Дай Бог ему здоровья, я всегда вспоминаю Мамута-агва хорошими словами».

Старинные секреты ткачества Сабрие изучала у мастериц Нияры Решатовой и Шефики Баймамбетовой. Сегодня она владеет всеми видами крымскотатарского ковроделия, а также знает технику среднеазиатских ворсовых ковров «джупльхирс».

Просим Сабрие показать станок, на котором работает. Она ведет нас наверх по узкой крутой лестнице: *«Вот эта комнатушка служит мне и спальней, и мастерской».*

На стене висит сумка для Корана, на котором работает. Она ведет нас наверх по узкой крутой лестнице: *«Вот эта комнатушка служит мне и спальней, и мастерской».* На стене висит сумка для Корана и шаль *марама*, сотканная бабушкой, а может быть, и прабабушкой. Уникальная работа — ткачество сочетается с техникой *телли* (забой металлической нитью). Сабрие достает из вышитой сумки и показывает нам старинную книгу:

«Коран тоже уникальный, сначала в Узбекистан со всеми поехал, а теперь назад вернулся. Когда сюда поднимаюсь, я с ним всегда мысленно здороваюсь».

Станок *тезья* занимает ровно полкомнаты. Сабрие еле протискивается на свое рабочее место, спиной к окну. Жалуется: глаза устают, если долго ткать. Станок двухремизный, от количества ремизок зависит сложность рисунка. Для саржевого переплетения используется четырехремизный станок, но для простого полотняного, как на крымскотатарских килимах, вполне достаточно и такого. С этим станком, оказывается, тоже связана целая история. В 90-е годы, когда восстанавливали конструкцию старого станка, разыскали одну старенькую бабушку в Судаке, которая подробно рассказала, как он был устроен. Раньше в Крыму все необходимое ткалось дома, в каждой семье был ткацкий станок, а девочек уже с 9 лет начинали обучать ткачеству и вышивке.

«Летом не могу за станком сидеть — огород, дети. Да и жарко тут. Вот осенью — другое дело. Правда, овощи из теплицы надо продавать. Так и разрывалась между базаром и творчеством», — говорит мастерица.

Раньше Сабрие с мужем еще и шерсть сами красили, перематывали и сучили пряжу, но перебои с водой заставили их отказаться от этого трудоемкого дела. Да и детей в доме прибавилось, бегают по двору, мало ли что опрокинут. С тех пор Мамут Чурлу сам красит пряжу.

используя исключительно растительные красители. Один раз Люба Сторчак, ученица Сабрие, примешала в работу всего один окрашенный анилином клубочек. Мамут-агья устроил разгон: «Куда вы смотрели, все испортили!»

Размеченные по клеточкам шаблоны традиционных орнаментов разрабатывает и выдает мастерице Мамут Чурлу. На этой основе, повторяя старинный мотив, она постоянно меняет цветовые комбинации. Такой ковер считается ее авторской работой. Однажды по эскизу Мамута Чурлу Сабрие соткала большущий пушистый длинноворсовый джульхирс под названием «Чатыр-Даг», который пришлось сшивать из отдельных полос, разложив на поляне перед домом — в доме места для работы просто не было.

Сотканые Сабрие Эюповой ковры экспонировались на многих выставках «Крымского стиля», они украшают интерьеры и представлены в частных коллекциях не только Крыма, но также Франции, Германии, США. В 2011 году мастерица была награждена дипломом фестиваля греческой культуры «Мега Йорты», а в 2012-м получила благодарность за сохранение и популяризацию памятников народной культуры.

Кроме больших килимов Сабрие также тклет намазлыки (небольшие коврики для совершения молитвы), подушки, сумки, жилеты, и даже головные уборы! Свои знания и умения она старается передать ученикам.

Екатерина Ермакова



141

ЭЮПОВА САБРИЕ
КИЛИМ, 2013
ШЕРСТЬ, НАТУРАЛЬНЫЕ
КРАСИТЕЛИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО, ВЫШИВКА
65x126 CM



КРЫМСКИЕ ТАТАРЫ В ФОТОГРАФИЯХ И ОТКРЫТКАХ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НИЗАМИ ИБРАИМОВА

В своей жизни я увлекался разными направлениями коллекционирования, от спичечных этикеток до монет, однако неизменными и вечными остались лишь несколько значительных для меня тем: Крым, татары и Ислам. И если две последние темы интересуют меня в основном в фотографиях и открытках, то первая — во всех ипостасях, начиная от предметов бытового характера, произведений декоративно-прикладного искусства, ювелирных изделий до различных печатных изданий, книг, гравюр, открыток и даже старинных проездных билетов.

Меня часто спрашивают, почему столько внимания в своем собирательстве я уделяю Крыму и крымским татарам? Проще всего сказать: потому что я — крымский татарин. Но можно найти и более глубокий ответ на этот вопрос. Дело в том, что крымские татары были подвергнуты геноциду со стороны сталинского режима и депортированы в 1944 году в Среднюю Азию, Казахстан, Сибирь и на Урал. Их культурное наследие было почти полностью уничтожено, библиотеки сожжены, музеи разграблены... Те крохи, которые удалось собрать коллекционерам и которые

каким-то чудом сохранились в музеях, являются слабым отголоском культуры, создававшейся на протяжении сотен лет истории крымскотатарского народа. В моем детстве у нас, как и в семьях всех крымских татар, главной и сокровенной темой для разговоров был Крым. Однако литературы о крымских татарах в библиотеках не было. Даже в Большой советской энциклопедии отсутствовало упоминание о моем народе, так же как и в единственном букинистическом магазине в г. Сухуми, где проживала моя семья, не было ни одной книги по Крыму. Тогда я даже не мог предположить, что тоталитарный контроль добрался даже до букинистики, обязав заведующих магазинами, принимать книги у населения только по специальным каталогам, где указывалось, какие издания нежелательны. Лишь, попав в 1982 году в Москву и войдя в сообщество коллекционеров, я приобрел первые путеводители по Крыму.

Живя в Москве с 1986 года, я приобрел к коллекционированию старинных открыток — филокартии. Это очень интересное направление. Появившись в России в конце XIX века, открытка стала чрезвычайно популярной. Многие слабо представляли себе все географическое и этническое своеобразие огромной державы. Поэтому открытки выполняли просветительскую миссию, отображая почти всю жизнь Российской империи, вобравшей в себя многие народы и регионы. Общие тиражи ее достигали миллионов цифр.

Крым для России всегда представлял особый интерес. Выпускалось много открыток, посвященных полуострову — его природе, живописным местам, населявшим его народам и событиям, здесь происходившим. Большое внимание уделялось коренному крымскотатарскому народу и его самобытной культуре. Издавались открытки с этнографическими типажам крымских татар и карточки, отображающие особенности их быта.

В крупных городах Крыма работали отличные фотографы, ведь здесь находились курорты, располагались резиденции Его Императорского Величества и его приближенных.

Имена мастеров, делавших фотокарточки, можно найти на их обратной стороне. Например, в Ялте пользовался известностью Ф. П. Орлов, являвшийся фотографом не только Его Императорского Величества, но и Королевского Величества короля Сербии. Встречаются имена С. И. Райниша, удостоенного награды государя Александра III, и Е. Кукулевича, отмеченного наградой Его Высочества эмира Бухарского.

В старых альбомах можно увидеть карточки, на которых кроме членов семьи на фоне крымских видов есть изображения местных жителей, позирующих в праздничной национальной одежде или занятых традиционными ремеслами. Нередко это фотографии местных проводников, ставших первыми профессиональными «экскурсоводами». Сами крымские

татары, в отличие от казанских, в начале XX века довольно редко фотографировались. Но открытки с жанровыми сценами на тему национального быта неизменно привлекали внимание отдыхающих, например карточки известного мастера фотографии В. Н. Сокорнова, изображающие уличные сценки — торговцев на рынке, красавцев-проводников верхом на коренастых горных лошадках, детей, стариков, идущих в мечеть, и т. п. На одной из открыток с изображением местного проводника, присланной из Ялты в Москву, можно прочесть: «Узнаешь ли ты Эмира?» Сохранилось письмо, в котором некая Клавдия пишет своей подруге в Москву: «Ялта прелесть, море, горы, воздух — восторг. Но лучше всего здесь татары — такие красавцы».

В отличие от марок и денег, открытки в России, помимо государства могли издавать частные лица, поэтому сводных каталогов открыток не существует, а те, что сегодня издаются коллекционерами, часто грешат неполнотой. Поэтому почти в каждой приличной коллекции присутствуют эксклюзивные открытки. К сожалению, сегодня, в век Интернета, когда переслать фотографию из Австралии легче, чем сходить в магазин за хлебом, открытка уходит из современного обихода. Задача коллекционера — сохранить это наследие и показать его значение как ценного документального источника.

Низами Ибраимов



142

ОТКРЫТКА
ПОГОЩИК-АЙДАВДЖИ
ХУДОЖНИК С. ПАНОВ
ИЗДАНИЕ БИБЛИОТЕКИ
ДЕВЧИНСКОГО
АЛУПКА. НАЧАЛО XX ВЕКА
14×9 CM



143

ОТКРЫТКА
КАМЕШНИК-ТАШЧИ
ХУДОЖНИК С. ПАНОВ
ИЗДАНИЕ БИБЛИОТЕКИ
ДЕВЧИНСКОГО
АЛУПКА. НАЧАЛО XX ВЕКА
14×9 CM



146

АЛУПКА. МЕЧЕТЬ
ФОТОГРАФИЯ Ф. ОРЛОВА, ЯЛТА.
КОНЕЦ XIX ВЕКА
21×29 CM.



147

ПОЧТОВАЯ ОТКРЫТКА
Г. САКИ. ТОРГОВЫЙ РЯД
ИЗДАТЕЛЬСТВО
С. КОКЕ ПЕНЕСОУРНА,
ЕВПАТОРИЯ. НАЧАЛО XX ВЕКА
9×14 CM



144

ОТКРЫТКА
ПРОДАВЕЦ ЯИЦ — ЮМУРТАДЖИ
ХУДОЖНИК С. ПАНОВ
ИЗДАНИЕ БИБЛИОТЕКИ
ДЕВЧИНСКОГО
АЛУПКА. НАЧАЛО XX ВЕКА
14×9 CM



145

ОТКРЫТКА
ПРОДАВЕЦ ВИНОГРАДА —
ЮЗУМ САТЬДЖИ
ХУДОЖНИК С. ПАНОВ
ИЗДАНИЕ БИБЛИОТЕКИ
ДЕВЧИНСКОГО
АЛУПКА. НАЧАЛО XX ВЕКА
14×9 CM



148

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ
ФОТООТКРЫТКА
НАДМОТКЛЯНЫЙ
КРЫМСКОТАТАРСКИЙ КАМЕНЬ
НАЧАЛО XX ВЕКА
9×14 CM



149

ОТКРЫТКА
БАЛУЧИСАРАЙ. 1918
9×14 CM



РИФХАТ ГУСМАНОВИЧ ЯКУПОВ 1944 Г.Р.

ФОТОХУДОЖНИК
ЧЛЕН СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ
ТАТАРСТАНА, ЧЛЕН СОЮЗА
ФОТОХУДОЖНИКОВ РОССИИ
КАЗАНЬ

Рифхат Якупов получил известность как фотохудожник не только в Татарстане и в Крыму, но и в дальнем зарубежье. Перечень публикаций его работ, выставок и проектов производит внушительное впечатление.

Он родился 29 июля 1944 года в Ижевске. В 1967 году окончил журфак Казанского университета, но перу журналиста предпочел фотокамеру. Без малого 20 лет Рифхат Якупов отработал на нелегком поприще фотореспондента, оперативно обеспечивая СМИ самыми актуальными снимками.

В 1986 году Рифхат Гусманович начинает деятельность штатного фотографа Татарского академического театра им. Г. Камала, и это с небольшими перерывами продолжается и поныне. Амплуа газетного хроникера сменяется

ролью хрониста театральной жизни: он ведет документальные, художественные и рекламные фотосъемки, снимает все постановки театра, помогая режиссеру запечатлеть важные детали актерской игры. Театр открыл мастеру фотографии богатство татарской культуры, музыки, литературного языка, подарил встречи с выдающимися личностями, такими как художники Б. Урманче и А. Фатхудинов, композиторы Ш. Шарифуллин и Н. Жиганов, и многими другими.

При всей богатой событиями театральной жизни Рифхат Якупов выкраивает время и для творчества, центральной темой которого становится быт татарского народа во всем его многообразии. Это увлечение, переросшее в серьезное дело, получило импульс еще в 1971 году, когда Рифхат Якупов в первый раз напросился в этнографическую экспедицию Института языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова по татарским селам республики. Молодого человека глубоко поразила чистота патриархальной жизни, которая еще сохранилась в глубинке. Он до сих пор жалеет, что не успел зафиксировать все, что тогда видел вокруг. Материала хватило бы на несколько книг и альбомов. В 1978 году Якупов ездит по татарским селам Ульяновской области, на этот раз сопровождая композитора Ш. Шарифуллина, одного из первых собирателей *мунаджатов* — духовных песнопений.

В последующие годы было еще много экспедиций и поездок: Кировская область, Астрахань, Тюмень, Екатеринбург, и везде камера фотографа выхватывает сюжеты из обыванной жизни, праздники, характерные народные типажи и ландшафты. Мастер говорит: «Моя задача — показать татар такими, какие они есть, без всяких прикрас».

Особое место в творчестве Якупова занимает крымскотатарская тема. Идея запечатлеть всех без исключения татар рано или поздно должна была привести его в Крым. Тем более что согласно семейному преданию прадед Рифхата — Аюб, будучи унтер-офицером царской армии, принимал участие в Крымской военной кампании. Из Крыма он привез красавицу жену по имени Мерьем.

Путешествие в Крым растянулось на десятилетия и сказалось на личной судьбе. Рифхат рассказывал, что ему приснился пророческий сон: подобно птице он взлетает с высокой скалы и парит над блещущим в солнечных лучах морем, широко раскинув руки. Позднее уже в реальности увидел эту гору в одном из селений, где нашел себе жену, Эльмиру Байрам-Али. С 1992 по 1997 год он живет в Крыму в селе Кутлах Судакского района.

По заказу миссии ООН в 1996 году он делает фоторепортажи о жизни депортированных народов (крымских татар, болгар, армян, греков, немцев, итальянцев). Созданная в Крыму

документальная летопись современной истории крымских татар запечатлела радостные и драматические моменты жизни репрессированного, но не сломленного народа.

Рифхат говорит о себе: «Теперь уже не знаю, кто я — казанский или крымский, но татарин точно».

Его фотографии опубликованы в десятках книг и альбомов, экспонировались на многих выставках.

Е. С. Ермакова



150

РИФХАТ ЯКУПОВ
ПОЛЕ
40x60 CM



151

РИФХАТ ЯКУПОВ
ПИКЕТ КР. ТАТАР В КОРЕИЗЕ
1990
40x60 CM



154

РИФХАТ ЯКУПОВ
ПРИЗЫВ СУЛЕЙМАНА-ДЕДЕ.
ПОС. СОВК.-СУ. 1993
60x60 CM



155

РИФХАТ ЯКУПОВ
ПОРТРЕТ ХАЙРИ-АГЪА.
С. ТАРАКТАШ. 1993
60x60 CM



152

РИФХАТ ЯКУПОВ
ДОРОГА. 1990
40x60 CM



153

РИФХАТ ЯКУПОВ
ПЕРЕМЕНА. КРЫМСКОТАТАРСКАЯ
ШКОЛА В С. СТАРЫЙ КРЫМ. 1992
40x60 CM



156

РИФХАТ ЯКУПОВ
ПЛАНИРОВКА УЧАСТКА
БАХЧИСАРАЙ. 6-Й МИКРОРАЙОН
1991
40x60 CM



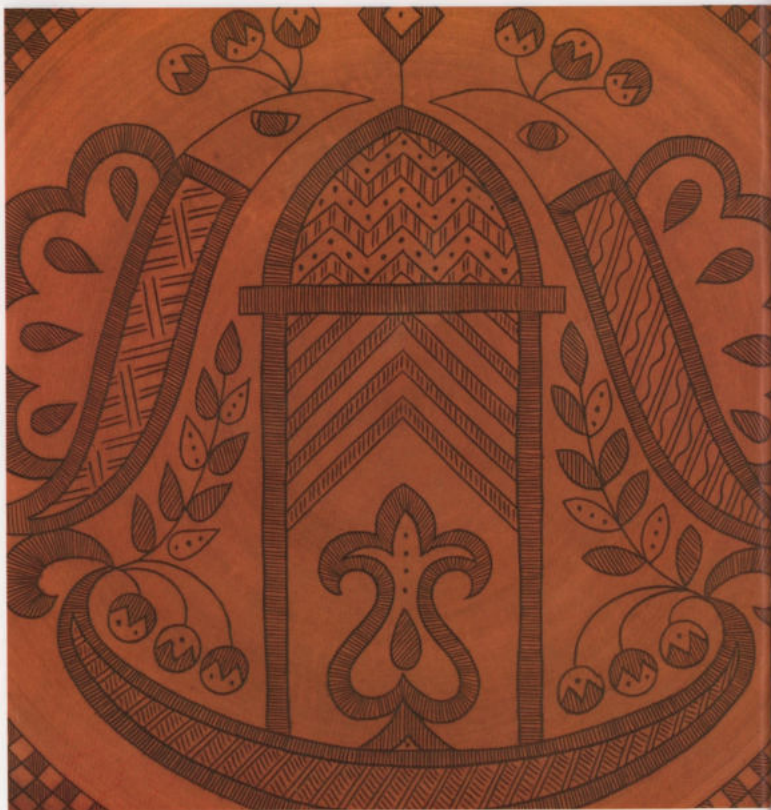
157

РИФХАТ ЯКУПОВ
ОПТИМИСТ
40x60 CM

ИСКУССТВО
КРЫМСКИХ
ТАТАР



РУСТЕМ СКИЕВИН
ФРАГМЕНТ БЛЮДА
«МОЛОДАЯ СЕМЬЯ», 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНИЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЭМАЛЬ, РОСПИСЬ
ДИАМЕТР 30 СМ



ЗЛЪДАР ГУСЕНОВ
ФРАГМЕНТ БЛЮДА.
ТЕРРАКТА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЛОЩЕНИЕ
ДИАМЕТР 29,5 СМ

Иллюстрация
фрагмента блюда
З. Гусенова, 2013
Терракота, формовка
на гончарном круге,
гравировка, лощение
Диаметр 29,5 см



РУСТЕМ СКИБИН
ФРАГМЕНТ БЛЮДА
«РЕШЕТКА», 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 29 СМ

Иллюстрация
фрагмента блюда
Р. Скибина, 2014
Глина, формовка
на гончарном круге,
гравировка, эмаль
Диаметр 29 см



МАМУТ ЧУРЛУ
ФРАГМЕНТ БЛЮДА
«КУСТ ГРАНАТА» 2005
ГЛИНА, ФОРМОВКА (ЛИТЬЕ),
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ
ДИАМЕТР 20 СМ



РУСТЕМ СКИБИН
ФРАГМЕНТ БЛЮДА
«ХАЙТАРМА» 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ,
РОСТИЛЬ
ДИАМЕТР 48,5 СМ



РУСТЕМ СКИБИН
 ФРАГМЕНТ БЛЮДА
 «СЫНОВЬЯ НАСЛЕДНИКИ», 2014
 ГЛИНА, ФОРМОВКА
 НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
 ГАВРИРОВКА, ЭМАЛЬ,
 РОСПИСЬ
 ДИАМЕТР 30 СМ



РУСТЕМ СКИБИН
 ФРАГМЕНТ БЛЮДА
 «ЗАЩИТНИК», 2014
 ГЛИНА, ФОРМОВКА
 НА ГОНЧАРНОМ КРУГЕ,
 ГАВРИРОВКА, ЭМАЛЬ,
 РОСПИСЬ
 ДИАМЕТР 31 СМ



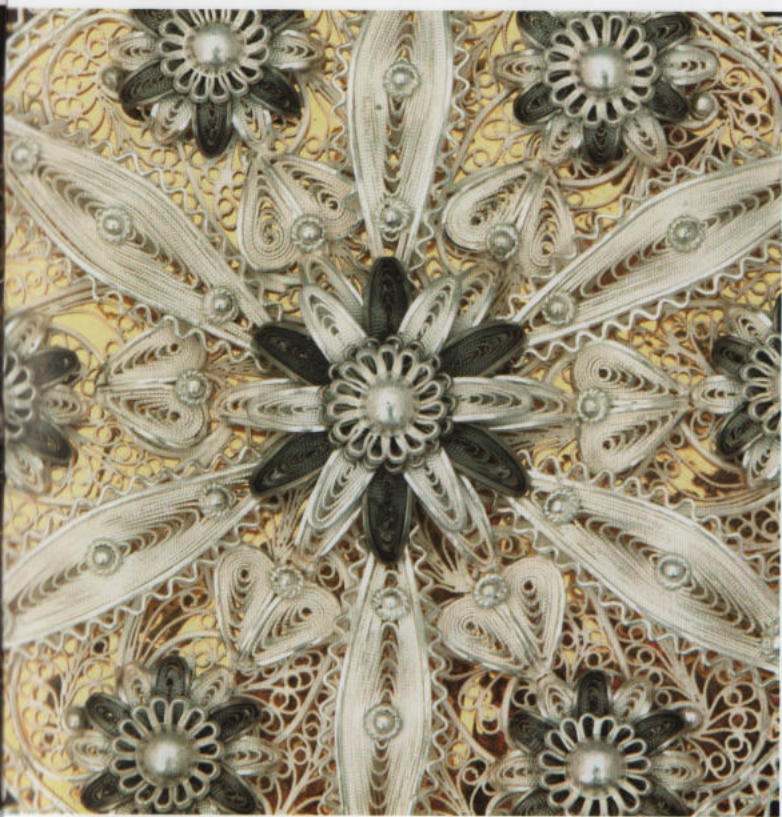
РУСТЕМ СКИБИН
ФРАГМЕНТ БЛЮДА
«СОСТАВАТЕЛЬНЫЙ,
ЩЕДРЫЙ», 2014
ГЛИНА, ФОРМОВКА
НА ГОН-ЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ЗМАЛЬ,
РОСТИСЬ
ДИАМЕТР 29,5 СМ



ЗЪЛДАР ГУСЕНОВ
ФРАГМЕНТ БЛЮДА
«ПУТЬ ЖЕНЩИНЫ», 2013
ТЕРРАКОТА, ФОРМОВКА
НА ГОН-ЧАРНОМ КРУГЕ,
ГРАВИРОВКА, ПОШЕНИЕ
ДИАМЕТР 31 СМ



ФРАГМЕНТ НАВЕРШИЯ
«ТЕПЕЛИК» НА ЖЕНСКОЮ
ШАПОЧКУ «ВЕС»
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ,
ЗЕРЬ, ПОЗОЛОТА
ДИАМЕТР 11,1 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ



СИМАР ФАКИДОВ.
ФРАГМЕНТ НАВЕРШИЯ
«ТЕПЕЛИК». 2014
СЕРЕБРО, ФИЛИГРАНЬ,
ЗЕРЬ, ЧЕРЬ
ВЫСОТА 8 СМ, ДИАМЕТР 16 СМ
ФОНД МАРДЖАНИ





ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА ДЛЯ ЛИЦА
«ЮЗБЕЗ» ВОСТОЧНЫЙ БЕРЕГ
КРЫМА, ВТОРАЯ ПОЛОВИНА
XX ВЕКА. Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО, МЕРЕЖКА, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ».
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ.
ЛЮДИ СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА ДЛЯ ЛИЦА
«ЮЗБЕЗ» ВОСТОЧНЫЙ БЕРЕГ
КРЫМА, ВТОРАЯ ПОЛОВИНА
XX ВЕКА. Х/Б ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО, МЕРЕЖКА, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМЕ».
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ.
ЛЮДИ СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



ФРАГМЕНТ НАГОЛОВНОГО
ПОКРЫВАЛА ЗАМУЖНЕЙ
ЖЕНЩИНЫ «ТОЛУ МАРАМА-
ГОРНЫЙ КРЫМ,
С БИОК-КУЗЕНБАШ,
НАЧАЛО XX ВЕКА
Х/Б И ЛЬНЯНЫЕ НИТИ,
ТКАНСТВО АТМА, ТЕПЕЛИ,
ТАХТАЛЫ. 180x58 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА

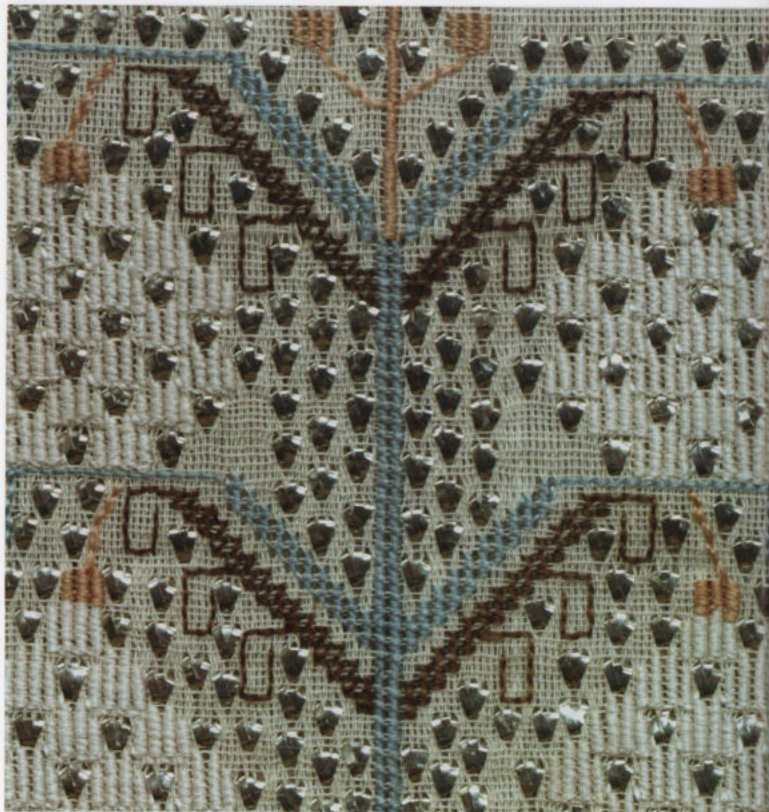




ЭЛЬВИРА ОСМАНОВА
ФРАГМЕНТ МУЖСКОГО ПОЯСА
«УККУР», 2013
Х/Б ПОЛОТНО, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ВЬШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМ».
160×24 СМ



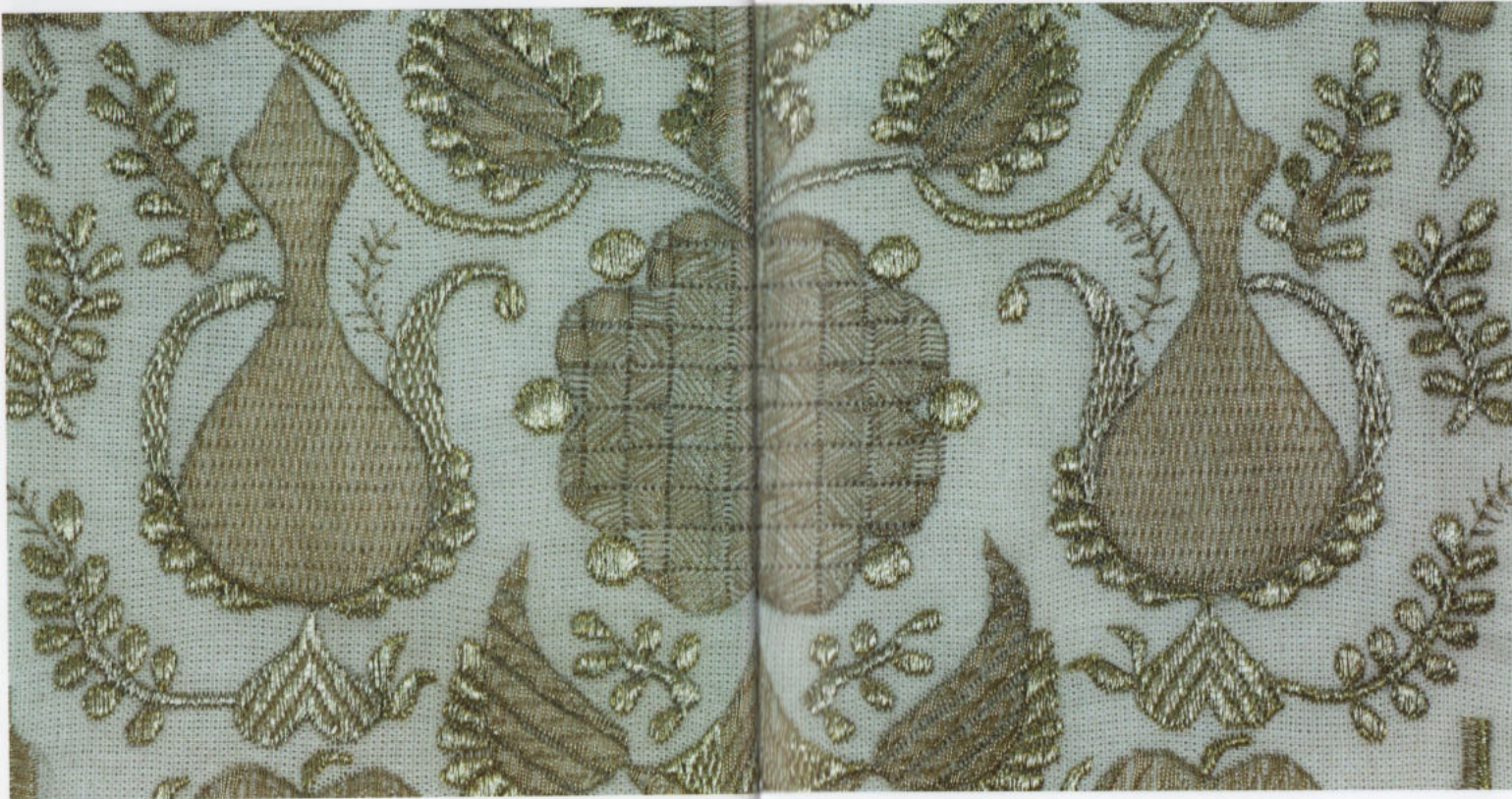
ЭЛЬВИРА ОСМАНОВА
ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА
«ЗВДЖИР», 2010
Х/Б ПОЛОТНО, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ, ВЬШИВКА
В ТЕХНИКЕ «ТАТАР ИШЛЕМ».
76×50 СМ



ЭЛЬВИРА ОСМАНОВА
ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА
«ЭВДЖИЯ», 2013
Х/Б ПОЛОТНО, ШЕЛКОВЫЕ НИТИ,
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ
И СЕРЕБРЯНАЯ БИТЬ, ВЫШИВКА
В ТЕХНИКАХ «ОСАЕ» И «ТЕЛИИ».
76x50 CM



АЛИМЕ ГУСЕНОВА
ФРАГМЕНТ ЖЕНСКОГО
НАГОЛВЕННОГО
ПОКРЫВАЛА «МАРАМА»
«РОДОВОЕ ДРЕВО», 2013
Х/Б ТКАНЬ, ШЕЛКОВАЯ
И ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
НАТУРАЛЬНЫЕ КРАСИТЕЛИ,
ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
«ТАТАР ИШЛЕМЕ»
177x63 CM



ЭЛЬБИРА ОСМАНОВА
 ФРАГМЕНТ МУЖСКОГО ПОЯСА
 «УЧКУРА», 2013
 Х/В, ПОЛОТНО, ЗОЛОТЫЕ НИТИ,
 ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
 «ТАТАР ИШЛЕМЕ»
 150×22 СМ
 КОПИЯ ТРАДИЦИОННОГО
 «УЧКУРА» НАЧАЛА XX ВЕКА

Эльмира Османова, 2013. Фрагмент мужского пояса «Учкура». Х/В, полотно, золотые нити, вышивка в технике «татар ишлеме». 150×22 см. Копия традиционного «Учкура» начала XX века.

Эльмира Османова, 2013. Фрагмент мужского пояса «Учкура». Х/В, полотно, золотые нити, вышивка в технике «татар ишлеме». 150×22 см. Копия традиционного «Учкура» начала XX века.

Эльмира Османова, 2013. Фрагмент мужского пояса «Учкура». Х/В, полотно, золотые нити, вышивка в технике «татар ишлеме». 150×22 см. Копия традиционного «Учкура» начала XX века.



ГУЛЬНАРА НЕГЛЯДЕНКО
ФРАГМЕНТ ПЛАННО
«ВОСТОЧНЫЙ ГОРОД»
ЛЕН, ЗОЛОТАЯ НИТЬ
И АКРИЛОВАЯ НИТЬ, ВЬШИВКА,
ТАМЕУР, ГЛАДЬ ВПРИКРЕП
61×130 СМ



ГУЛЬНАРА НЕГЛЯДЕНКО
ФРАГМЕНТ ПЛАННО
«КОРАБЛИКИ»
ШЕРСТЬ, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
МОКРОЕ И СУХОЕ ВАЛНИЕ,
ВЬШИВКА, ТАМЕУР
80×155 СМ



ФРАГМЕНТ ПОЛОТЕНЦА ДЛЯ ЛИЦА
«ЮЗБЕЗ», ЮЖНЫЙ БЕРЕГ КРЫМА,
ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА.
Х/В ТКАНЬ, ЗОЛОТЫЕ
И ШЕЛКОВЫЕ НИТИ,
ПРОШЕЧКА, РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО,
МЕРЕЖКА, ВЫШИВКА В ТЕХНИКАХ
«ТАТАР ИШЛЕМ», «ТЕЛЛИ»,
«ЭСАБ», КРАСИТЕЛИ
НАТУРАЛЬНЫЕ. 117x48 СМ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОКА



ЮЛИЯ ТУЛУТОВА
 ФРАГМЕНТ ЖЕНСКОГО
 ГОЛОВНОГО ПОКРЫВАЛА
 «НАРАМА» 2010
 Х/Б ПОЛОТНО, ЗОЛОТАЯ НИТЬ,
 ШЕЛК, ВЫШИВКА В ТЕХНИКЕ
 «ТАТАР ИШЛЕМЕ».
 148-70 СМ





МАМУТ ЧУРЛУ
МОЛИТВЕННЫЙ КОВРИК
«ИМАДЗЛИН», 2010
ШЕРСТЬ, НАТУРАЛЬНЫЕ
КРАСИТЕЛИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО, МАСТЕР-ИСПОЛНИТЕЛЬ
С. ЭКОПОВА
67×135 CM



САБРИЕ ЭКОПОВА
КИЛИМ, 2012
ШЕРСТЬ, НАТУРАЛЬНЫЕ
КРАСИТЕЛИ, РУЧНОЕ
ТКАЧЕСТВО, ВЫШИВКА
204×215 CM
ФОНД МАРДЖАНИ

СЛОВАРЬ
КРЫМСКОТАТАРСКИХ ТЕРМИНОВ

- антер** женское платье
- агъа** старший брат, уважительное обращение к старшему мужчине
- атма** вид качества; ткань полотняного переплетения
- атма ал баш** перетыка, ограждающая полоса в ткачестве атма
- атма къыбрыз** узорное ткачество в складной технике
- атма орнеги сачма** узорное ткачество в браной технике
- букме** вышивка золотым шнурком
- дерт ойма кисе** большой (свадебный) кисет прямоугольной формы
- докъуз («девять»)** свадебные подарки в количестве девяти предметов, которые невеста готовила жениху
- герданлыкъ** сложноставное ювелирное нагрудное украшение
- енькъапакъ** декоративный вышитый манжет от женского платья
- йемени** платок
- инджи** жемчуг
- инджи нагъыш** вышивка жемчугом
- йипишли къушакъ** пояс, выполненный в технике ажурной филигрании
- кииз** войлок
- кисе** кисет
- къаптан** (диал.) женское платье
- къасиде** ювелирное нагрудное украшение
- къаснакъ** тамбурный шов
- къуранкъап** футляр для Корана
- къуюнджи** ювелир
- нарама** женская головная шаль с тканым или вышитым орнаментом по краям
- салта марка (или марка)** женская куртка традиционного кроя

- мыхлама** односторонняя вышивка металлизированными нитями по предварительному настилу
- мыхламалы фес** женский головной убор, украшенный вышивкой в технике мыхлама
- мест** комнатные сапожки из мягкой кожи
- омузбез** полотенце, которое при бритье клали на плечи
- оджа** учитель, присоединяется к мужским именам собственным, придавая им уважительный оттенок
- пул** шитье блестками
- татар ишлеме** глухая двусторонняя татарская гладь металлизированными, шелковыми или тонкими шерстяными нитями
- тахталы** узорное ткачество в выборной технике
- телли** вид вышивки тонкой металлической пластиночкой; иначе — забой пшеничкой или битью
- тепели** вид узорного ткачества [переборное]
- тепелик** ювелирное украшение — наверхие на женскую феску
- тизбез** полотенце, которое при бритье клали на колени
- толу нарама** женская головная шаль с декором по всему полю
- учкъур** мужской тканый пояс
- чорап багъы** мужские свадебные подвязки для носков
- шербенти** девичья вышитая головная шаль
- шерт** галун, плетенный из золотых нитей
- эвджияр** декоративное полотенце, служащее украшением в интерьере крымскотатарского дома
- эльбаде** женский жакет европеизированного кроя
- эльбез** полотенце для рук
- эсаб ишлеме** двусторонняя счетная вышивка
- юзбез** полотенце для лица

СПИСОК ФОТОГРАФИЙ
НА ЗАСТАВКАХ В НАЧАЛЕ
И В КОНЦЕ КАТАЛОГА

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
НИЗАМИ ИБРАИМОВА

001 Любительская фотооткрытка
Деревня Кокозы. Мечеть
Начало XX века. 14×9 см

002 Гурзуф. Мечеть
Фотография Смирнова. Ялта
Начало XX века. 24,5×19 см

003 Почтовая открытка
Алушта. Чебуреки
Издание И. П. Косоротова
Начало XX века. 14×9 см

004 Любительская фотооткрытка
Крымскотатарская комната
Начало XX века. 9×14 см

005 Любительская фотография
Медник-халайджи.
Начало XX века. 11,5×15,5 см

006 Любительская фотография
Деревня Демирджи
Начало XX века. 16×11 см

007 Любительская фотография
Крымский татарин
Конец XIX — начало XX века
15×11 см

008 Любительская фотография
Крымский татарин
Конец XIX — начало XX века
16×11 см

009 Почтовая открытка
Татарские типы
Издательство Гранберга.
Начало XX века. 14×9 см

010 Крымский татарин.
Фотография А. Цимермана
1903 год. 10,5×6,5 см

011 Любительская фотооткрытка
Крым. Татарская девушка
Начало XX века. 14×9 см

012 Любительская фотооткрытка
Крым. Татарская девушка
Начало XX века. 14×9 см

013 Любительская фотография
Крымские татары. Конец XIX —
начало XX века. 15×17 см

РИФХАТ ЯКУПОВ. ФОТОГРАФИИ

158 Поле. 40×60 см

159 Дорога. 1990. 40×60 см

160 Улица в с. Кок-Коз. 1990. 40×60 см

161 Праздничный день в с. Кутлах. 1993
40×60 см

162 Оптимист. 1991. 40×60 см

163 Праздник в Кизилташе. 1995.
40×60 см

164 Перемена. Крымскотатарская школа
в г. Старый Крым. 1992. 40×60 см

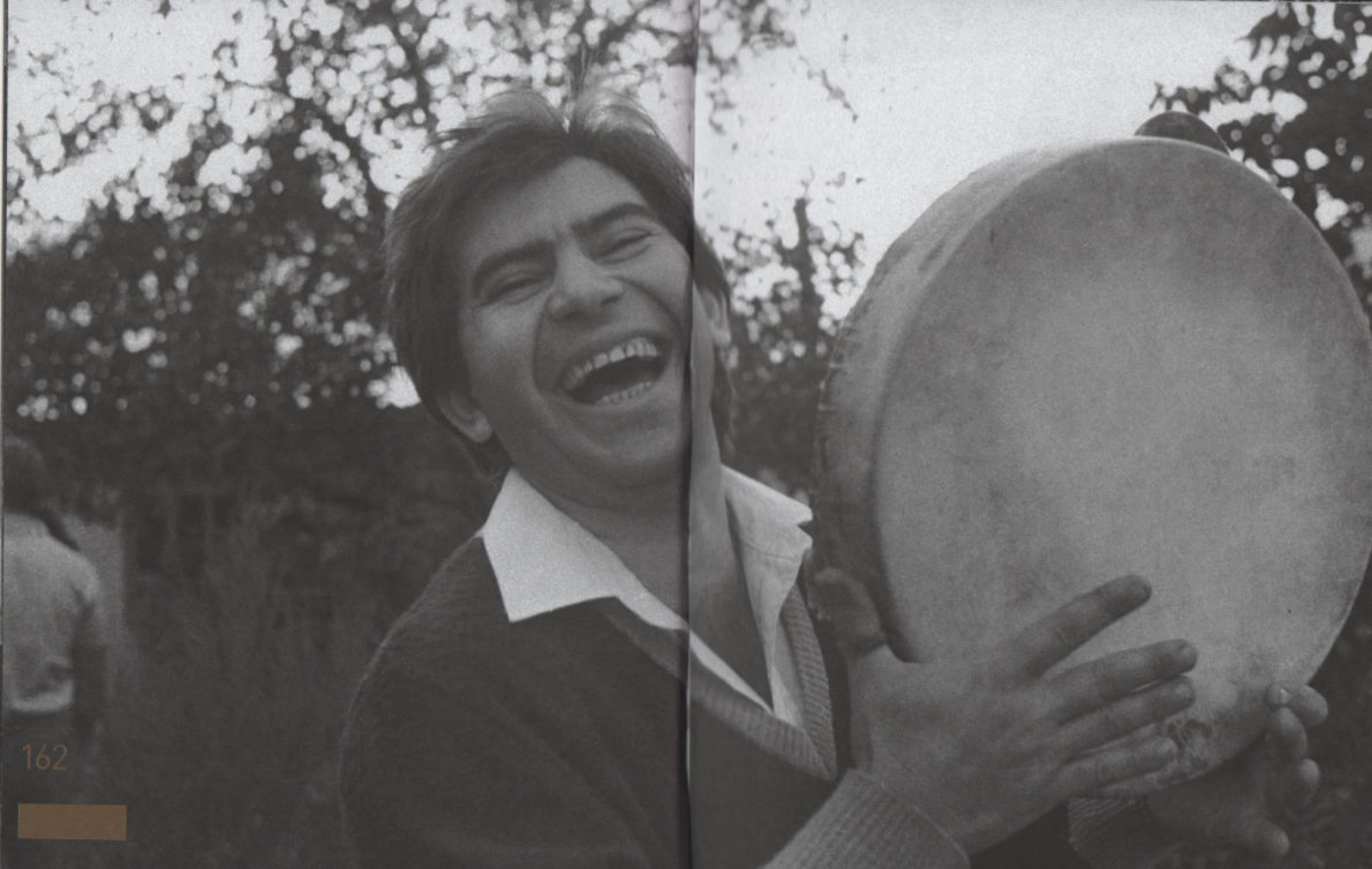
165 Здесь будет наш дом, сынок!
Бахчисарай. 1991. 40×60 см

















165



