



Акчурина-Муфтієва Н. Терминологический словарь крымскотатарского декоративно-прикладного искусства / Нурия Акчурина-Муфтієва ; [науч. ред. М. Селивачёв]. – Симферополь : [Крым-учпедгиз], 2007. – 120 с. – Библиогр.: с. 115–118 (64 названия).

У зв'язку з відродженням національної культури та ремесел у сучасному Криму, укладання та опублікування профільних понятійно-терминологічних словників-довідників є однією з нагальних потреб нашої громадськості. Тим-то появу словника п. Н. Акчуриної-Муфтієвої слід, на загал, вітати.

Оцінюючи професійно це видання, насамперед варто відзначити, що його ав-

торка спромоглася зібрати й опрацювати значний за обсягом довідковий матеріал. Він, звісно, може прислужитися художникам, мистецтвознавцям, музейним працівникам, філологам, студентам художніх вишів. Проте рецензований словник не позбавлений, на жаль, суттєвих недоліків, які значно знижують його якісні показники.

1. Насамперед слід зазначити невідповідність назви видання та його змісту.

У словнику є багато термінів, що стосуються архітектури. Проте архітектура не належить, як відомо, до виду декоративно-вжиткового мистецтва. Це цілком самостійна галузь творчості. Тому слід було б обмежитися лише відповідним термінологічним рядом, або внести необхідні уточнення в назву словника, додавши до існуючого формулювання слова «и архитектуры».

Словник заявлений як термінологічний, однак у ньому присутні дві статті про видатних майстрів минулого – про турецького архітектора Синана та придворного художника кримських ханів Омера.

Незрозумілий також сам принцип відбору персоналій. Але якщо розмову про конкретних мистців розпочато, чому було б не подати матеріали бодай про знаних майстрів довоєнного вжиткового мистецтва Криму, таких, скажімо, як Амета Калафатова, відомих майстрів рисунка й вишивки Айше Мамбетову, Адабіє Ефендієву та ін. Крім того, до словника могли б увійти імена й сучасних майстрів, зокрібно вишивальниці Зулейхи Бекірової та ювеліра Айдера Асанова, майстрині-килимарниці Ісмі Куртаметової та ін. Не зайве було б додати інформацію і про дослідників та збирачів орнаментів кримськотатарського декоративного мистецтва початку ХХ ст. (У. Баданинського, П. Чепуріну, О. Петрову, Є. Спаську, В. Контрольську).

А згадавши мистців ХХ ст., не зайве було б доповнити видання інформацією і про артлі вишивальників, ткачів і керамістів (Орнек, Ілері) 30-х рр. ХХ ст., про відділення декоративно-вжиткового мистецтва в Бахчисарайському художньому училищі. Урешті-решт, до словника могла увійти інформація про сучасні значні події, що стосуються відродження традиційних видів мистецтва в Криму, наприклад, про проект із відродження кримськотатарського килима в 1995–1996 роках, здійснений на кошти американського фонду KOUNTERPART; про проект з відродження кримськотатарської вишивки на початку 90-х років на кошти турецького фонду ТІКА; про відродження ювелірного мистецтва традиційної філіграні в Бахчисарай за допомогою фонду відродження Криму та турецького агентства ТІКА; про проект «Кримський стиль»; про творчі об'єднання «Орнек», «Чатир-Даг», «Марама».

2. Словник створено з метою відродження та нового закорінення в сьогоденному мовленні та письмі/друці професійної лексики народного мистецтва кримських татар. Тому висловлювання «устаревший», «в настоящее время не используется», які супроводжують деякі терміни (див., напр., с. 39: «Калабдан» / укр. *калабдан*), бажано вилучити. Інакше їх необхідно буде вживати стосовно 90 % словникової термінології.

3. Депортація кримськотатарського народу в 1944 р., його п'ятдесятирічна розпорошеність по всій Середній Азії, відірваність від духовного, зокрема художнього, світу предків, руйнування традицій побуту негативно вплинули передусім на народне декоративно-вжиткове мистецтво, розвиток якого за таких умов майже повністю завмер. Проте завдяки кропіткій роботі сучасних кримських художників нині відбувається активне відродження деяких видів традиційного мистецтва. До таких художників належать як майстри, що перейняли від діда-прадіда традиційні ремесла, так і майстри середнього покоління, талановита молодь, які активно збирають та досліджують історико-мистецький та етнографічний матеріал. На сьогодні вони є носіями уні-

кальної інформації, яка, на жаль, не використана в зазначеному виданні.

Складаючи словник, авторка спиралася винятково на друковані джерела. У своїй роботі вона не послуговується матеріалами польових досліджень. Відсутність відомостей, одержаних безпосередньо від майстрів народного мистецтва, призвела до того, що в словнику бракує професійних термінів із технології ювелірного мистецтва, ткацтва, кераміки, різьблення на дереві. Вірогідно, саме з цієї причини до словника введено терміни з інших мов, головно російської, наприклад, «скань, филигрань, чернь, зернь», що мають, проте, власні лексичні відповідники в татарській мові.

4. Привертає увагу спірна етимологія деяких слів-термінів. Наприклад, слово «*серникли*» / укр. *сернікли* авторка представляє питомо кримськотатарським (с. 76). Проте воно, імовірно, похідне від російського слова «*серники*». Походження слів «*чардакълы*» / укр. *чардакли* (с. 95), «*пенджер*» / укр. *пенджер* (с. 71) Н. Акчуріна-Муфтієва знову пов'язує з кримськотатарською і тюркською мовами. Натомість, ці слова, найімовірніше, іранського походження («*чар так*» – чотири кути, «*панджа*» – п'ястя). У Середній Азії віконні декоративні ґратки називаються «*панджара*». Словник рясніє подібними неточностями і/чи сумнівними судженнями. На нашу думку, авторці не варто було спинятися на цій характеристиці термінологічної лексики, позаяк походження і початковий зміст їх у багатьох випадках досі лишається або не достатньо дослідженими, або суперечливими. За будь-яких обставин, цією науковою ділянкою мають опікуватися насамперед спеціалісти-мовознавці.

5. За ілюстративний супровід деяким словниковим текстам слугують орнаменти килимів, зібрані безпосередньо у майстрів ткацтва й опубліковані вперше в наших статтях. На жаль, ілюстрації орнаментів у одній з наших публікацій були розвернуті художнім редактором (з метою економії місця) на 90 градусів. У такому «неприродному» стані ці орнаменти відтворено й у аналізованому словнику.

Крім того, тексти словника містять терміни «родовое дерево», «мужская структура», «женский знак», уперше введені в дослідницьку лексику кримськотатарського орнаменту також нами. Використано матеріал однієї з наших публікацій і в статті про «чешме» / укр. *чешме* – водограї (с. 115–118) (див.: Крымскотатарский килим // Kasevet. – Симф., 1996. – № 1; Живительная стихия. Родники, колодцы и фонтаны в Крыму // Kasevet. – Симф., 1998. – № 1; Яркий стиль крымских вышивок // Голос Крыма. – 2005. – 28 окт.). Однак бібліографічний розділ словника чомусь не містить покликань на ці друковані першоджерела.

6. Спинимось докладніше на деяких статтях та ілюстративних матеріалах аналізованого видання.

С. 9: «Акик» / укр. *акік*. Цей термін у кримськотатарських ювелірів має два значення: 1) агат; 2) фільєри для волочіння дроту, виготовлені з агату. Словосполученням «*кырмазы акик*» / укр. *кормизи акік* означається червоний агат (сердолік). Коштовний камінь кримськотатарською мовою називається інакше: «*кыйметли таш*» / укр. *кйметлі таш*. До речі, агат не є коштовним каменем.

С. 15: «Арслан агъыз» / укр. *арслан агіз*. Орнаментальний мотив, який часто використовували також у килимарстві.

С. 18: «Бакълава» / укр. *баклава*. Не лише назва групового шва татарської техніки двобічної гладі. Це також назва орнаментального мотиву килимового ткацтва у вигляді ромба.

С. 19: «Балта» / укр. *балта*. Не лише назва зброї та знаряддя. Існує орнаментальний мотив «*эки тарафлы балта*» / укр. *екі тарафли балта* (двосічна сокира) тканих рушників.

«Балыкъ» / укр. *балік*. Супровідна ілюстрація відтворює невдалий, нехарактерний випадок мотиву риб. Набагато виразніші зображення риб, вигравірувані на мідних посудинах.

«Бардакъ, бардах» / укр. *бардак, бардах*. Типова назва насамперед для керамічного посуду, керамічних посудин.

С. 20: «Башташ» / укр. *башташ*. Татари своїх покійників не ховали й не

ховали у гробах, тому словосполучення «надгробный камень» некоректне. У кримськотатарській етнографічній літературі вживається доречне словосполучення «намогильный/надмогильный камінь».

С. 23: «Боссонные изделия». Перше слово французьке, друге – російське. У татарській мові такий термін відсутній.

«Бота / пота козь, кочек, кошек» / укр. *бота / пота коз, кочек, кошек*. Ілюстрація розвернута на 90 градусів. У такому вигляді орнаментальний мотив неможливо виткати килимовою технікою із «*чільтерами*». Вважаємо невиправданим уживання термінів «*половик*» і «*коврик*», позаяк слово «*килим*» точніше. До речі, останній термін присутній у татарській, українській та російській мовах.

С. 24: «Вязь». Термін слов'янського походження. Присутній в лексиконі деяких слов'янських мов, зокрема російській. Натомість у татарській мові він не вживається. Слід послуговуватися терміном «*хатт санаты*» / укр. *хат санати*.

С. 25: «Гогерджин тырнакъ» / укр. *гогерджін тирнак*. У килимовій техніці можна виконати цей мотив лише горизонтально. Необхідно зобразити мотив у два рази вужчим.

«Гугюм, гугюн» / укр. *гугюм, гугюн*. Так називали також керамічний глек, у якому носили й зберігали воду.

С. 26: «Гуль череп» / укр. *гуль череп*. Так називали також керамічну посудину, в якій вирощували квіти.

С. 28: «Джез» / укр. *джез*. Кримськотатарські майстри-мідники працювали з латунню лише зрідка. Увесь побутовий кримськотатарський посуд виготовляли переважно з міді. Це миски для лазні, глеки для води, казани, *йибрикі* (відра), *джезве* (кавоварки). З латуні на спеціальних виробництвах виготовляли корпуси для кавових млинків. З кінця XIX ст. кримські татари стали широко використовувати в побуті посуд із латуні: *йибрикі*, *кумани* й *силапчи-чаші* для миття рук, невеликі миски тульського фабричного виробництва.

С. 29: «Джезве» / укр. *джезве*. Хоча це слово похідне від слова «джез» (латунь), джезве робили зазвичай із міді, а ручку –

із заліза. У кожному разі, серед сотень зразків, з якими довелося ознайомитися в музеях та приватних колекціях, жодного латунного джезве нам не трапилось.

С. 36: «Ипек, йипек» / укр. *іпек, йіпек*. Шовкові нитки використовували також у вишивці технікою «татар ішлеме».

«Індже бель» / укр. *індже бель*. Антропоморфний мотив. Ілюстрацію слід развернути на 90 градусів, позаяк технічно виконати орнамент у такому стані, застосовуючи техніку ткання з отворами *чільтер*, практично неможливо. Має ще одну назву – «елі белінде» (руки на попереку).

С. 37: «Йибрыкъ» / укр. *йібрик*. На світлині відтворено не мідну, а латунну посудину тульського промислового виробництва. Неправильно описано призначення посудини. У *йібрик* переливали зварену в джезве каву й подавали на стіл.

С. 38: «Йылдыз» / укр. *йилдиз*. Як ілюстрацію використали невдалий химерний мотив. Простіше було б узяти для ілюстрації мотив зірки, виконаний технікою золотого шиття *мклама*.

С. 39: «Канитель». Термін іншомовного (італо-французького) походження. Вживається в багатьох мовах, у тому числі російській, однак зовсім не притаманний татарській. У мові татар є слово *тиртир* (гусінь), яке означає дрібні спіралі з металеві нитки, які використовували для заповнення тла в золотому шитті.

С. 41: «Кестане» / укр. *кестане*. Ілюстрація не відповідає зображенню квітки каштана. «Чатлак кестане» / укр. *чатлак кестане* це не тільки репнутий каштан. Це орнаментальний мотив, що застосовували в ткацтві та вишивці, зокрема часто трапляється в південнонадбережних тканних марама.

«Килим, макат, халы» / укр. *кілім, макат, хали*. Покриття для підлоги, виконане з фарбованої овечої пряжі технікою безворсового ткання. Ткали вироби різних розмірів – від невеликих *намазликів* розміром 120 см x 70 см до великих, які виготовляли з кількох зшитих смуг розміром 270 см x 350 см. Необхідність зшивати виріб зі смуг була зумовлена технологічними особливостями виготовлення кримських

килимів на вузьких горизонтальних ткацьких верстатах, таких самих, як і для ткання лляних і бавовняних полотнищ. Слова «макат» і «хали» у кримськотатарській мові вживаються для позначення ворсових килимів.

С. 42: «Кисе» / укр. *кісе*. Авторка пише, що на *кисетах* трапляється «геометричний орнамент в виде тугры». *Тугра* не має нічого спільного з геометричним орнаментом (див. ілюстрацію на с. 88).

С. 46: «Къаве дегирмени» / укр. *каве дегірмені*. Металеві млинки для кави виготовляли лише з латуні, а не з міді.

«Къалай» / укр. *калай*. Циновий кухоль може бути виготовлений лише з цини, а не з лудженої міді. Вилуджену (тобто вкриту циною) мідь немає сенсу знову вкривати циною.

С. 47: «Къалем» / укр. *калем*. Також і перо з тростини для письма, пензель із шерсті тварин для письма та малювання, металевий штихель для гравіювання.

С. 51: «Къуман» / укр. *куман*. Також і керамічний глек для ритуального обмивання перед молитвою. Був поширений у побуті кримських татар значно більше за металевий з причин його доступності. У кінці ХІХ ст. з'явилися і повсюди використовувалися порівняно недорогі *кумани* з латуні, що виготовлялися промисловим способом на тульських заводах. Останні задовольняли попит на цей виріб народів мусульманського віросповідання, які проживали в російській імперії від Криму до Середньої Азії.

С. 52: «Къуран къапы» / укр. *куран капи*. Суперечлива ілюстрація. На зображенні докуз – великий кисет із подарунка нареченої нареченому. *Куран капи* з'явилися в ужитку в кінці ХІХ ст. і мали зазвичай горизонтальну форму, згори – ручку для підвішування на стіні. Зразки *куран капів* вертикального формату відомі, проте вони так само як і горизонтальні повторюють форму й пропорції священної книги.

«Къушакъ» / укр. *кушак*. У цій статті згадується «лагшван къушакъ» / укр. *лагшван кушак*. Термін «лагшван» вживався також для позначення окремого виду філігранної техніки. Побутували ще й інші назви

поясів. «Капарали кушак» / укр. *капаралі кушак* (*капрал* – півсфера) – пояс, пряжка якого мала елементи півсферичної форми, «теркемели кушак» / укр. *теркемелі кушак* – пояс, набраний з металевих елементів, що з'єднані кілечками, «саватли кушак» / укр. *саватлі кушак* – пояс, деталі якого були прикрашені черню.

С. 55: «Къыркъаякъ» / укр. *киркайяк*. Слід повернути зображення на 90 градусів, позаяк виконати технікою ткання з просвітами *чільтер* (укр. *вічками*) такий мотив у такому положенні практично неможливо.

С. 57: «Марама» / укр. *марама*. Розрізняються два види *марама* за технікою виконання. Вишиті на кінцях технікою «*татар ішлеме*» (шириною від 60 см до 90 см, довжиною від 160 см до 170 см) і ткані зазвичай технікою «*тахта кеті-рільген*» (довжиною понад 2 м і шириною 50–60 см).

С. 61: «Михраблы» / укр. *міхрабли*. Мотив повернутий на 90 градусів.

С. 62: «Мырза терек» / укр. *мирза терек*. Цим терміном, як стверджує авторка словника, означували сріблисту тополю. У такому разі це дерево із кристалою кроною. Зазначений орнаментальний мотив у вигляді пірамідальної тополі майстрині Південного берега називають «*сельбі*». Вертикальний витягнутий мотив – позначення пірамідальної тополі.

С. 64: «Намазлыкъ» / укр. *намазлик*. На ілюстрації представлено молитовний килимок сучасної турецької фабричної роботи. У кримськотатарському музеї є світлина різних за орнаментом кримських килимових *намазликів*. Виготовляли молитовні килимки також із повсті, орнаментованої (у процесі валяння) різнокольоровою вовною, або однокольоровою із застосуванням вишивки. У побуті степових татар Криму використовували також шкіряні *намазлики*.

С. 66: «Огюз сийдиги, огюз козь» / укр. *огюз сийдигі, огюз коз*. Треба повернути мотиви на 90 градусів. Так вони застосовувалися й застосовуються в ткацькій практиці, а мотив «огюз коз» – також у килимарстві.

С. 69: «Парохет» / укр. *парохет*. Не значено матеріал, із якого його виготов-

ляли. *Парохети* в Криму не виробляли. Їх завозили із Сирії, Туреччини. Немає підстав зараховувати *парохети* до жодного з підвидів декоративного мистецтва кримських татар.

С. 75: «Сельби» / укр. *сельбі*. Також орнаментальний мотив у килимарстві.

С. 76: «Серги» / укр. *сергі*. Позначає також виставку.

С. 78: «Скань». Термін давньоруського походження. Поширений в іншомовній літературі, зокрема російській. У татарській мові існує відповідний термін – «*йіпиш*».

С. 79: «Сув лялеси, нилюфер» / укр. *сув лялесі, нілюфер*. *Нілюфер* персидською мовою – лотос. Відповідно *сув лялесі* – водяний тюльпан татарською має означати водяну квітку, лотос, а не порость (рос. водоросль).

«*Сулюк*» / укр. *сулюк*. Назва не лише елемента жіночого пояса, а й орнаментального мотиву вишивки.

С. 83: «Таракълы» / укр. *таракли*. Також назва одного з різновидів килимів.

С. 87: «Тестмал» / укр. *тестмал*. Незрозуміло, якою технікою виконано? Судячи з ілюстрації – технікою ткання.

С. 90: «Учькоше, учькошелік» / укр. *учькоше, учькошелік*. Вислів «символ трикутника» вважаємо неточним. Трикутник сам є символом, позначенням чогось.

С. 97: «Чернь». Термін слов'янського походження. У татарській мові існує відповідник – «*сават*» / укр. *сават*.

«*Чиленгір*» / укр. *чиленгір* – слюсар. Ця професія не має стосунку до декоративно-вжиткового мистецтва.

С. 97–98: «Чильтер» / укр. *чильтер*. Цитую: «В этом случае нити закладок не переплетались с нитью основы, образуя в местах поворота отверстие, называемое *чильтер*». Вислів неточний. Нитки закладок, тобто човник, завжди переплітаються з нитками основи, без цього неможливо зіткати тканину. Слід було б висловитися так: «Нитки закладок на межі кольорових плям здійснюють поворот навколо сусідніх ниток основи незалежно одна від одної, утворюючи в тканні просвіт, що називається чильтером».

С. 102: «Эгри дал» / укр. *егрі дал*. Існують й інші зразки, схеми композицій цього орнаменту. Наприклад, у центрі S-уватого мотиву одна ведуча форма. Трапляються варіанти цього орнаменту з трьома і чотирма ведучими формами.

Усі відзначені помилки, неточності, недогляди аналізованого словника недвозначно засвідчують потребу в його суттєвому доопрацюванні. Необхідно, наскільки це можливо в сучасних умовах, видати новий, значно якісніший (вивіреніший) словник як за змістом, так і за оформленням, аби

уникнути поширення помилок в освітньому, дослідницькому та й художньому процесах. Проблему можна вирішити, зібравши на допомогу п. Н. Акчуріній-Муфтієвій робочий колектив із художників-практиків, істориків та теоретиків мистецтва, музейних працівників, етнографів, філологів.

Насамкінець автор висловлює вдячність народному майстру-ювеліру Айдеру Асанову за консультації в галузі термінології кримськотатарського ювелірного мистецтва.

Мамут Чурлу

Вихід у світ «**Терминологического словаря крымскотатарского декоративного-прикладного искусства**» – велика заслуга Н. Акчуріної-Муфтієвої. Працюючи над словником, вона вивчала колекції багатьох музеїв, зокрема й колекцію декоративно-вжиткового мистецтва Ялтинського історико-літературного музею. Утім, авторці не вдалося, на жаль, уникнути в своїй роботі серйозних прогалин і помилок.

Через незрозумілі причини, значна кількість орнаментальних мотивів, що є в збірці нашого музею і які опрацьовувала авторка, не ввійшла до словника. Так само не знайшли відображення в цьому виданні види тканих мережок, деякі прийоми ткацтва татар Південного узбережжя Криму, назви *евджярів* із вишитим орнаментом тощо.

Багато орнаментальних мотивів, що згадані Н. Акчуріною-Муфтієвою в словнику, не лише вишивали, застосовували в розписі на дереві, а й ткали, наприклад «*йылдыз*» (с. 38), «*кестане, чатлакь кестане*» (с. 41), «*чардакьлы*» (с. 95) та ін.

Чимало назв предметів побуту, які введені до словника, водночас означували й орнаментальні мотиви, наприклад «*балта*» (с. 19), «*йыбрыкь*» (с. 37), «*купе*» (с. 45), «*кьандиль*» (с. 47), «*папуч*» (с. 69). Цей перелік можна продовжити.

Значну частину представлених орнаментальних мотивів, зокрема «*бадем*» (с. 17), «*дюрьбе орьнеги*» (с. 32), «*кестане*» (с. 41), «*чатлакь кестане*» (с. 41) та ін., зображали насправді інакше,

Орнаментальний мотив «*дюрьбе орнек*» (с. 32) ніколи не відтворювався на *марама*. Тим паче його не могли вишивати, позаяк в регіоні Південного узбережжя Криму на *марама* цей орнамент лише ткали.

«*Зынджырлы*» (с. 35), як і «*серникли*» (с. 76), на Південному побережжі Криму завжди були не орнаментальними мотивами, а технічними прийомами ткацтва.

Гадаємо, що багатьох прикрих помилок Н. Акчуріної-Муфтієвої могла уникнути, якби уважніше вивчила вже опубліковані роботи з декоративно-вжиткового мистецтва кримських татар.

Словник, за задумом авторки, має стати «полезным пособием» для музейних працівників, допомогти їм в атрибуції й паспортизації предметів кримськотатарського мистецтва, а також – навчальним посібником для студентів вишів та учителів (с. 4). Але він сам потребує неодмінного доопрацювання: виправлення, уточнення і доповнення.

Людмила Петренко