

Заатов И. НАРОДНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР

Основные этапы развития, первые мастера.

Декоративно-прикладное искусство крымских татар к началу XX в., несмотря на переживаемый кризис, в целом, сохраняло высокий профессиональный уровень и вековые традиции. Не случайно с конца XX в. изделия крымскотатарских мастеров становятся объектом пристального изучения и исследований, охватывая все больший круг любителей старины, коллекционеров и ученых-крымоведов. Среди любительских коллекций и собраний наибольшей популярностью пользовались коллекции известного крымоведа А.А. Бертье-Делагарда (Ялта) и Таврической ученой архивной комиссии в Симферополе, собрание частной гимназии Свищева; из внекрымских собраний получили известность собрания этнографических отделов музеев Петербурга и Москвы: Русского музея (коллекция Миллера) и бывшего Румянцевского музея в Москве – Музея народоведения (коллекция Янжула) (1, с. 103). Основу этих коллекций составляли вышивка и тканье, отчасти, художественный металл, ювелирные изделия; беднее всего была представлена керамика и резьба по камню и дереву. Это не случайно – собранные экспонаты коллекции демонстрировали реальную ситуацию, сложившуюся в конце XIX – начале XX вв. в сфере ремесленного производства.

В 1880-90-х гг. появились первые исследования крымскотатарского орнамента, выполненные известным этнографом Н. Харузиным. В 1920-х гг. начинается систематический сбор и всех видов прикладного искусства крымских татар. Центром изучения материальной культуры народа становится Бахчисарайский дворец-музей. Неоценимый вклад в дело возрождения крымскотатарских ремесел внес крымскотатарский искусствовед, музеевед, художник У. Боданинский, бывший в свое время заведующим музеем Бахчисарайского ханского дворца. В тяжелейшее для страны время он смог развернуть серьезную работу по сохранению культурных богатств народа. Благодаря деятельности Боданинского, “научные богатства, сосредоточенные в Бахчисарайском музее, постоянно растут”, - отмечал в 1924 г. академик Крачковский, посетивший Крым (2, с. 67). Музей состоял из отделов художественно-кустарных промыслов, этнографии и археологии, а также библиотеки крымскотатарской литературы (2, с. 30). В 1925 г. И. Боданинский возглавил большую археолого-этнографическую экспедицию с целью всестороннего изучения состояния крымскотатарской культуры и искусства, в ходе которой было собрано множество уникальных предметов быта, пополнивших коллекцию музея. С 1924 по 1929 гг. экспедицией были обследованы местности Кырк-Азизлер, Эски-Юрт, Старый Крым, Чуфут-Кале, Бойказак и др. (2, с. 60). Боданинский активно занимался пропагандистской и научной работой –

им было прочитано множество лекций по искусству крымских татар, опубликованы статьи по истории материальной культуры (3 – 32). Благодаря его стараниям экспонаты крымскотатарского народного искусства (мужские и женские костюмы, чеканка, вышивка) были отправлены на Международную выставку декоративного искусства и промышленности в Париже (1925 г.), где были отмечены серебряной медалью (по данным У.Боданинского, крымскотатарским вышивкам была присуждена бронзовая медаль (3 с. 26), затем – на Всесоюзную выставку 1927 г. в Москве. Мастерство крымскотатарских мастеров получило широкую мировую признательность” (1, с. 71).

Другим крупным центром по исследованию искусства крымских татар был Восточный музей в Ялте, находившийся в конфискованном дворце эмира Бухарского. Во главе музея стоял Якуб Кемаль, высокообразованный специалист, получивший разностороннее образование в Стамбуле, Бейруте и Лазаревском институте восточных языков в Москве (1913 – 1914), первый ректор созданного на базе Зынджырлы медресе в 1917 г. Института им. Менгли-Гирай-хана-I (с 1917 по 1925 гг.), знаток истории и культуры Востока. Впоследствии он был арестован (1934 г.) и приговорен к расстрелу (1, с.225). Им была написана книга по традиционным крымскотатарским промыслам «Документальная история цехов в Крымском ханстве». Музей занимался сбором, изучением, демонстрацией предметов ремесла южнобережных татар и “народов Востока, имевших в свое время то или иное влияние на искусство крымских татар” (4, с. 31).

В свою очередь, Евпаторийский этнографический музей изучал искусство караимов и татар степной части Крыма (4, с. 33). Этот музей возглавила Полина Яковлевна Чепурина.

Деятельность **П. Я. Чепуриной** следует отметить особо. Выпускница Петербургского археологического института, Чепурина родилась в Киеве в 1882 г., но судьба связала ее жизнь с Крымом. Она - автор множества статей по прикладному искусству Крыма (1 – с. 201), ученый-исследователь, организатор художественно-кустарных артелей Крыма. Ее статьи остаются глубоко актуальными и для нынешнего поколения искусствоведов. К исследованию крымскотатарского ремесленного творчества ее подтолкнуло непосредственное общение с самими мастерами. Случайная встреча в 1917 г. с народной мастерицей, вышивальщицей Айше Мамбетовой из деревни Отузы (н.Шебетовка, Феодосия), наблюдения над ее работой привели к изучению условий и причин возникновения этого вида бытового искусства” (5, с. 103). За период с 1910 по 1915 гг. Чепуриной была изучена вся восточная часть горного района Крыма и, отчасти, южнобережного (Феодосийский и Судакский округа). В отдаленных горных селени-

НАРОДНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР

ях юго-восточного Крыма (Ай-Серез, Арпат, Капсихор и др.) ею были обнаружены “изумительные образцы по рисунку, колориту и технике шитья и тканья” (5, с. 105). Среди них – судакская вышивка с изображением итальянской каравеллы (XVII – XVIII вв.), Коктебельская – с изображением древа жизни (XVIII в.). Большое внимание уделяла исследователь изучению вышивок караимов (5, с. 108). Чепурина подчеркивала, что “нельзя ограничиваться только научно-исследовательской работой. Необходимо этот орнаментальный материал ввести в производство. Он внесет свежую струю подлинного искусства в фарфорово-майоликовое производство и наш текстиль, весьма бедный рисунками Востока” (5, с. 108). В результате многолетней исследовательской работы Чепуриной обстоятельно описаны все виды крымскотатарского узорного шитья, виды швов, с указанием их происхождения и исторического развития.

Судьба музейных коллекций, с любовью собранных первыми исследователями искусства крымских татар, драматична. После депортации 1944 г. на уничтожение были обречены любые материальные свидетельства жизни крымских татар на родной земле. Так, лишь чудом были спасены от уничтожения уникальные коллекции Бахчисарайского дворца-музея, Ялтинского Государственного объединенного историко-литературного музея, Крымского республиканского краеведческого музея. В 1993 - 1995 гг. в Киеве, Алуште, Ялте, в 1996 г. в Симферополе и в 2000 г. в Москве впервые были показаны сохранившиеся коллекции вышивок, тканей и костюмов.

В начале века традиционные ремесла переживали серьезный кризис, вызванный общественно-политической ситуацией, сильнейшим голодом в Крыму в 1921/22 гг. (6, с. 23). Число ремесленников-кустарей резко сократилось. В этих условиях возрождение традиционных ремесел в рамках общей политики восстановления народного хозяйства было актуальной задачей. Начинается просветительская работа среди населения и мастеров.

Центром национальной кустарной промышленности в Крыму был Бахчисарай. В 1920-е годы здесь открывается Кустарно-промышленный техникум народов Востока, в котором обучались не только крымские татары, но и казанские, астраханские татары, азербайджанцы, узбеки, кавказские горцы и др. (всего 22 национальности). Техникум имел четыре учебные мастерские: ковроткацкую, вышивальную, химико-красильную и столярную, с пятилетним курсом обучения. В школе обучалось до 140 человек учащихся, было около 20 преподавателей и инструкторов. Целью школы была подготовка “квалифицированных работников по кустарной и художественной промышленности Востока на смену прежним кустарям” (из путеводителя 1929г., Симферополь, Крымское государственное издательство, с. 92), рационализация и механизация кустарного производства. В начале 1929/30 учебного года техникум, якобы из-за отсутствия в Бахчисарае достаточных помещений, был переведен в Феодосию, что, в конце концов, привело к его закрытию.

В 30-е годы в Крыму (Евпатория, Бахчисарай, Карасубазар и др.) создаются различные художественно-кустарные артели, занимающиеся выпуском традиционной продукции (в основном, вышивка и шитье). Все эти артели работали только на экспорт. В 1930 г. в Бахчисарае появляется первая кооперативная артель крымскотатарской народной вышивки “Ильк Адым” («Первый шаг»), где работала инструктором народная мастерица Исьма Мансурская. Но уже через короткое время (в 1932 г.), из-за отсутствия достаточного количества обучающегося персонала, были закрыты ткацкие мастерские и сохранены лишь вышивальные. В 1930 г. в Евпатории под руководством П. Чепуриной была организована знаменитая художественно-кустарная артель “Эски Орнек” (“Старинный узор”). 25 мая 1935 г. в Москве, в Государственном музее восточных культур, по собранным ею материалам и изготовленным в артели образцам была открыта выставка крымских тканей и вышивок.

В Бахчисарае была создана художественная артель “Иллери” (“Вперед”), где велось обучение гончарному искусству. Мастера артели создавали разнообразные по форме и назначению поливные сосуды, на которых обыгрывались традиционные растительные орнаменты, заимствованные из крымскотатарской вышивки. Выразительность орнамента была подчеркнута его рельефной передачей (здесь был использован прием средневекового крымскотатарского рельефного архитектурного декора, который применял Омер). В колорите преобладали зеленый, желтый, коричневый цвета. Амфоры и кувшины артели “Иллери” сохранились до наших дней в коллекциях музеев Санкт-Петербурга, Симферополя, Ялты, в том числе и в РКМИ.

XX век отмечен для народного декоративно-прикладного искусства непростыми этапами развития. Ремесленничество, как в средневековье, так и в конце XIX – начале XX вв., представляло собой устоявшуюся разветвленную систему, живущую по своим правилам и законам. Мастера одной специальности объединялись в цехи, которые возглавлял уста-баши (главный мастер). В состав цеха входили также рядовые мастера (уста), подмастерья (халфа), ученики-мальчишки (шегирт). В цехе существовала устоявшаяся иерархия, система обучения, традиционные обряды (обряд посвящения в мастера, избрание администрации цеха и проч.) (7, с. 40).

Период конца XIX – начала XX вв. отмечен последними отблесками расцвета декоративно-прикладного искусства крымских татар, прошедшего на XVI – XVII вв., но, уже некоторое время спустя, оно переживает состояние упадка. Причин тому множество. К числу объективных относится общий спад традиционных ремесел, отмечаемый в начале XX в., вызванный социально-экономическими и политическими переменами в обществе, проникновением западноевропейской культуры, изменившей быт и традиционные устои общества. Ремесленные изделия вытесняются с рынка более дешевой и функциональной продук-

цией промышленного, фабричного производства. Видоизменяется и столь ценный традиционный орнамент, на который начинают влиять рисунки с привозимых ситцевых тканей, расписных подносов. В орнаментику вводятся сюжетные сцены из окружающей жизни, позднее, советской действительности, что, естественно, нарушает гармоничное единство между формой и декоративной отделкой изделия.

Так, в начале века практически полностью исчезают такие виды ремесел, как производство холодного оружия, резьба по камню и дереву. В Бахчисарае, крупнейшем центре крымскотатарских ремесел, да и других городах, “стали быстро угасать кустарные производства, которые раньше в городе очень процветали: почти совершенно прекратилась выделка медной посуды, изготовление чадр, торб для лошадей, ювелирных вещей, прекратилось производство обуви из сафьяна” (8, с. 89). Совершенно вырождается керамика, упавшая до уровня элементарного горшечного производства неорнаментированных, неглазурованных изделий. “Еще недавно, - писал П.В.Никольский, - до империалистической войны, ремесленная и коммерческая жизнь Бахчисараея была полным ключом, поражая заезжего человека красочностью и оригинальностью. Узкая улочка казалась вся насыщенной звуками: стук и звон в мастерских с открытыми прямо на улицу окнами, зазывания торговцев, звонкие выкрики разносчиков сладостей и национальных блюд в больших подвижных кухнях – все сливалось в один сплошной гул...” (8, с. 86).

Тем не менее, в начале века еще сохранялись кожевенное производство и изготовление вещей из кожи и войлока, производство медночеканной посуды и ювелирных изделий; ткачество, в том числе, производство ковров, и вышивка, сохранившиеся в неприкосновенности в тех отдаленных районах, которых еще не достигли “блага цивилизации”.

Древо традиций не погибло благодаря считанному числу профессиональных мастеров, чью творческую деятельность не смогли сломить никакие обстоятельства. К их числу относится **Амет Калафатов** (1860–1942гг.) – мастер-оружейник, ювелир, выдающийся крымскотатарский художник-орнаменталист, уникальная личность в прикладном искусстве Крыма. Им было создано большое количество высокохудожественных оригинальных орнаментов для стенных росписей, тканей, вышивок, чеканки, полиграфической продукции (для обложек книг и журналов).

Еще с малых лет Калафатов рисовал орнаменты, которые распространялись среди татарских женщин-вышивальщиц. Трудовую деятельность он начал слесарем. Овладев мастерством чеканщика, оружейника, Калафатов изготавливал охотничьи ружья, пистолеты, ножи. Украшенные чеканкой, инкрустированные золотом, они поражали художественным совершенством и пользовались большим спросом.

Самое удивительное в том, что его талант художника-орнаменталиста пережил второе рождение,

когда мастеру, уже отошедшему от дел, исполнилось 70 лет. На случайно подвернувшемся листе бумаги он попробовал набросать карандашом те узоры, которые ранее наносил на металл штихелем, травил царской водкой, выбивал шаблонами (9, с. 13). Так, старый мастер-чеканщик вновь обратился к искусству орнамента. За два года Калафатов создал около трехсот орнаментальных композиций, выполненных пером, тушью, простым и цветными карандашами. К числу введенных им приемов, заимствованных из европейского искусства, относится применение ракурса, новая трактовка форм цветка в три четверти (традиционно в мусульманском искусстве изображался или вид цветка сверху, или в поперечном разрезе). Орнаменты Калафатова создавались на основе старинных узоров крымскотатарского искусства, с использованием элементов анатолийского, иранского искусства.

Амет Калафатов был участником Всемирной выставки народного декоративно-прикладного искусства в Париже (1925 г.), Всесоюзной выставки в Москве (1939 г.), а также ряда крымских художественных выставок (1937 – 1938 гг.). Конец 1930-х годов был особенно продуктивным в его творчестве. Созданные Калафатовым орнаменты широко использовались в Крыму самодельными художниками, мастерами артелей, ткачихами и вышивальщицами-надомницами. В 1940 г. Калафатов был принят в Союз Советских художников Крымской АССР, ему было присвоено звание “Крымский народный орнаменталист”. Выполненные им орнаментальные композиции в настоящее время хранятся в Российском этнографическом музее (б. Музей этнографии народов СССР), Крымском Республиканском краеведческом музее в Симферополе, Ялтинском Государственном объединенном историко-литературном музее (10, с. 29), Республиканском крымскотатарском музее искусств в Симферополе, других крупнейших музеях мира – в Париже, Лондоне, Пекине, Москве, Петербурге.

Прекрасным знатоком крымскотатарского орнамента была мастерица-вышивальщица **Адавиэ Эфендиева** (1879 – 1944 гг.). Родилась она в г.Евпатория (Кезлев). Секреты мастерства создания узоров переняла от своей бабушки, талантливой и искусной мастерицы; все убранство в доме отца Адавиэ было творением ее рук. С четырехлетнего возраста Адавиэ училась у своей бабушки всему, постепенно постигая секреты ткачества и искусства вышивки. В 12 лет она впервые села за станок для вышивки (кергеф). В 16 лет отец купил ей ткацкий станок (токъума тезьях) и пригласил для её обучения мастера по ткачеству. Отец высоко ценил народное искусство и не жалел средств на обучение дочери.

В совершенстве овладев техникой традиционной вышивки и ткачества, Адавиэ стала создавать неповторимые произведения искусства. В 1928 г. она была приглашена краеведческим кружком при Евпаторийском музее для преподавания техники национальной вышивки членам кружка. В 1930 г. стала артельной работницей (11, с. 108), а затем

НАРОДНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР

инструктором вышивки в артели “Эски Орнек”. Эфендиева дала производству свыше 200 рисунков, ярко отражавших орнаментальное искусство степного Крыма. Рисунки Эфендиевой впервые экспонировались в 1935 г. на Московской выставке мастеров народного искусства татар и караимов Крыма, а также на I Всероссийской выставке самодельности в изобразительном искусстве.

С 1930 по 1937 гг. Эфендиева создала сотни орнаментальных композиций, которыми пользовались все артели Крыма. По рисункам Эфендиевой вырабатывалась экспортная продукция. Швейные изделия и вышивки с орнаментами Эфендиевой экспонировались в Европе и Америке. Характерные черты творчества Эфендиевой – четкость рисунка, своеобразную композицию – можно проследить на примере эскиза вышивки для веера «Диль-пуш» (1930 г.). Рисунок отличается графической ясностью, лаконизмом и симметричностью изящных форм. Эскиз стилизован под классическую композицию цветка в вазе. Сама ваза силуэтом напоминает гугум – традиционный крымскотатарский медночеканный сосуд, а цветок – изящный крупный бутон на тонком стебле, от которого, как круги по воде, симметрично расходятся декоративные элементы – кольца, полумесяцы, охватывающие с двух сторон бутон и листья с зубчатыми краями. Рисунок подкупает наивностью и чистотой формы. “Мои орнаменты – мои мысли” – говорила А.Эфендиева о своих композициях. Эфендиева скончалась в 1944 г. под Самаркандом, не выдержав долгой дороги в ссылку. (10, с. 58).

Одним из старейших и искусных мастеров вышивки по свидетельствам современников был **Сеид-Абдулла Озенбашлы** (1867 г.р.). К сожалению, кроме того что Озенбашлы был еще замечательным музыкантом и поэтом, больше ничего не известно. Умер мастер в 1924 г.

Большую роль в деле возрождения традиционных крымскотатарских ремесел сыграла **Зулейха Бекирова** – известный специалист по ткачеству и крымскотатарской традиционной вышивке. З. Бекирова родилась в 1913 г. в д.Моллалар Перекопского уезда Таврической губернии. После окончания татарской школы она переехала к своей тётке Адавие Эфендиевой в Евпаторию (Кезлев) и поступила в артель “Эски-Орнек”, где с 1930 по 1932 гг. её наставницей по традиционной вышивке помимо самой А. Эфендиевой была известная мастерица К. Я. Рыбальская. По направлению артели с 1932 по 1936 гг. она училась в Московском художественно-промышленном техникуме, после его окончания до 1940 г. работала в Московском институте художественной промышленности. З. Бекировой были разработаны эскизы национальных орнаментов для коврового производства Казахстана, Туркмении Северной Осетии и других республик бывшего СССР, среди них – ворсовый ковер “Верблюды”, сотканный для Всемирной выставки в Нью-Йорке (1939 г.), ворсовый ковер “Осетинский” (1951 г.). Создавая эскизы для мастерских и фабрик союзных республик, Бекирова тщательно изучала их национальные орнаменты. С этой целью ею были предприняты экспе-

диции в Среднюю Азию и Казахстан. С 1940 по 1948 гг. З. Бекирова училась в Московском институте прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ), где её преподавателями были В.С.Кондратьев и Б.Ю.Ланге. После окончания института, с 1948 по 1968 гг. Бекирова работала преподавателем специальных дисциплин в Московском художественно-промышленном техникуме, занималась научной работой (исследование туркменского ковроткачества), отчасти живописью. Начиная с 1937 г. З. Бекирова участвовала во всесоюзных и международных выставках: в частности, в Нью-Йорке (1939 г.), Киеве (1939 г.). Её работы хранятся в музейных коллекциях Крыма, Москвы, Санкт-Петербурга, Саранска, Ашхабада. После выхода на пенсию Бекирова посвятила себя искусству гобелена. Ею созданы гобеленовые композиции “Весна идет”, “Труд”, “Озарение”, “Осень. Юность”, “Салют”, “Натюрморт с луной”.

В 1990 г. по приглашению Координационного Центра по возрождению крымскотатарской культуры З.Бекирова приехала из Москвы в Симферополь, где вела курсы, обучая девушек традиционной крымскотатарской вышивке и ткачеству. В последние годы Бекирова работала над разработкой орнаментальных мотивов и композиций возрождающегося крымскотатарского ворсового ковроткачества. В 1998 г. в Симферополе Музеем крымскотатарского искусства совместно с Крымским этнографическим музеем была организована персональная выставка З. Бекировой, посвященная её 85-летию. Зулейха Бекирова скончалась в 1999 году в Москве.

Мы не располагаем подробными сведениями об **Исьме Мансурской**. Известно, что она работала инструктором 1-й кооперативной артели “Ильк адым” (“Первый шаг”) в г. Бахчисарае, была замечательной мастерицей, знатоком орнамента и техники шитья. При ее содействии в 1930 г. были организованы первые курсы по подготовке инструкторов-техников для вновь открываемых промкооперацией Крыма вышивально-ткацких артелей. Курсы длились три месяца и выпускали квалифицированных специалистов.

Кризис начала XX в., охвативший народное декоративно-прикладное искусство и приведший к упадку ремесленного производства в Крыму, возможно, и был бы преодолен, если бы судьба самого народа не сложилась впоследствии столь трагически. Поголовное выселение крымских татар из Крыма в 1944 г. привело, практически, к полному забвению традиций народного творчества и его достижений.

Крымские татары, раскиданные по различным регионам бывшего СССР, несмотря на гонение со стороны властей бережно хранили изделия прикладного искусства, ставшие в ссылке семейными реликвиями, напоминающими о прошлой жизни в Крыму. Старшее поколение крымских татар, родившихся в Крыму и выросшее на вековых традициях и несущее память о культуре быта, жизненном укладе, обрядах своих предков, сыграло большую роль в сохранении навыков некоторых видов крымскотатарского искусства, например,

ковроткачества (с. Палванташ в Узбекистане) и вышивке, пытаюсь сохранить традиции быта и культуры народа.

Сегодня процесс возрождения декоративно-прикладного искусства в Крыму протекает очень сложно, на фоне тяжелейших социальных условий: безработицы, экономического кризиса, бытовой неустроенности. В Крым стали возвращаться отдельные мастера, в основном, это дети и ученики хранителей старых традиций, которым не суждено было вернуться на родину. Так, в частности, ювелирное искусство возрождают Айдер Асанов, Иззет и Энвер Аблаевы; чеканкой занимается Асан Галимов; керамикой и малой пластикой – Февзи Сеит-Халилов, Абдюль Сеит-Аметов Рустем Якубов, Рустем Скибин, Шамиль Ильясов и др.; камнерезным искусством – Айдер Алиев, Ильми Аметов; ковроткачеством – Зейнеп Мусаева, Рейан и Эдие Бекировы, Арзы Патель и др.; золотым и орнаментальным шитьем – Эльвира Османова, Эльмира Чалбашова и Айше Османова. Все остальные виды декоративно-прикладного искусства крымских татар на сегодня пока не восстановлены по причинам материальным и отсутствия в Крыму специалистов.

В деле возрождения основных видов декоративно-прикладного искусства крымских татар большую помощь оказывает крымскотатарская диаспора Турции, Германии, Румынии, Голландии и США, правительственные и общественные организации Турции и Украины.

Основными центрами декоративно-прикладного искусства крымских татар в Крыму являются сегодня города Акмесджит (Симферополь), Карасубазар (Белогорск), Бахчисарай, Кезлев (Евпатория), села Коккоз (Соколиное), Таракташ (Дачное).

Возвращающиеся после полувековой депортации крымские татары преодолевают сегодня невероятные трудности, возрождая на родине свой язык, свою культуру; сохранивший свое неповторимое искусство народ стремится сделать его достоянием потомков. Большое внимание уделяется сбору и сохранению памятников материальной культуры крымскотатарского народа, изделий декоративно-прикладного искусства. Для этого в Крыму создан Республиканский крымскотатарский музей искусств. История создания музея ведет отсчет с 1992 г. Если не заниматься сбором и хранением реликвий нашего национального искусства широкомасштабно и незамедлительно, то скоро уже нечего будет собирать, и сохранять, время будет безвозвратно потеряно. Поэтому большое внимание уделяется возвращению в Крым предметов и произведений материальной культуры и искусства крымских татар, вывезенных в разное время с полуострова. Осуществлены и вновь планируются в будущем совместные с представителями крымскотатарской диаспоры экспедиционные работы в местах компактного проживания крымских татар в странах Средней Азии, Румынии, Болгарии и Турции. Живущие за пределами Крыма крымские татары, узнав о создании музея, сами обращаются с инициативой о передаче

семейных реликвий, которые вывезли с собой их предки. В частности, во время посещения Крыма делегацией крымских татар, проживающих в Румынии, в августе 1998 г. музею была передана коллекция предметов крымскотатарского декоративно-прикладного искусства. В декабре 1999 г. из Констанцы музей получил 56 великолепных вышивок, выполненных крымскотатарскими мастерами в период с 1860 по 1950 гг. в Крыму и Добрудже (Румыния), собранных Кемалом Мусуретом.

В 1999 г. состоялась первая в истории крымской науки экспедиция в места компактного проживания крымских татар в Добрудже (Констанца, Румыния), организованная Республиканским крымскотатарским музеем искусств совместно с организацией Тюрко-Татарского единства Румынии. В фондах музея народного искусства г. Констанца (Румыния), где проживает многочисленная крымскотатарская диаспора, сохранена уникальная коллекция крымскотатарских изделий прикладного искусства (серьги, ожерелья, пояса, головные украшения, торевтика, одежда, золотое шитье, вышивка). В фондах музея хранится свыше 1200 предметов крымскотатарского декоративно-прикладного искусства конца XVIII – начала XX в. При музее работает реставрационная мастерская. Хранилище музея оснащено самым современным оборудованием. Традиции некоторых видов ремесел (прежде всего производство килимов и вышивка) сохраняются среди румынских крымских татар и поныне.

К сожалению, в нашей стране подавляющая часть произведений крымскотатарского искусства погибла и безвозвратно утеряна, поэтому фонды Республиканского крымскотатарского музея искусств насчитывают пока лишь несколько сот единиц уникальных экспонатов, подавляющее большинство которых были собраны за пределами Крыма.

1. Чепурина П. Я. Евпатория – её живая археология // Крым, 1925. 1 с. 103
2. Уреу Д. Очерки истории культуры крымскотатарского народа (1921-1941) Крымчпедгиз, 1999.
3. Баданинский У. Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму, Симферополь, 1930.
4. Урсу Д. Культурное возрождение крымских татар в 1920-е гг. Голос Крыма, ноябрь 1997.
5. Чепурина П. Я. Орнаментальное тканье крымских татар, Крым. 1936 г.
6. Боданинский У. Производство шерсти у крымских татар // Крым, 1928, 1 (6) с. 67-75.
7. Хрестоматия по истории. Часть 1. Крымское художественное издательство. 1930.
8. Крым. Путеводитель. Крымское государственное издательство. Симферополь, 1929.
9. Чепурина П. Амет Калафотов. Культура и искусство. Москва. 1936 г.
10. Крымскотатарские художники. Библиографический словарь. Отв. Редактор. Заатов

НАРОДНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КРЫМСКИХ ТАТАР

И.. Симферополь, 1999 г.
«Культура и искусство». Москва. 1936.

11. Чепурина П. Татарская вышивка. Журнал