

**Аблямитова Л. Х.
ДОСТИЖЕНИЕ ГАРМОНИЧНОСТИ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ У КРЫМСКИХ ТАТАР**

Постановка проблемы. Первые представления о красоте, а потребность в ней является естественным составляющим существа разумного, человек черпал из окружающего мира. Постепенно от подражания природе он переходил к художественно-образному решению одежды и ее эстетической функции, благодаря которой мы и определяем костюм как вид искусства.

Костюм как произведение искусства всегда отражал определенный этап развития народной культуры, был тесно связан с архитектурой, живописью, музыкой, театром. В отличие от одежды он нес в себе образную характеристику не только отдельного человека, но и народа, этноса. Значение костюма связывалось с обычаями и привычками, определяющими характер эпохи, вместе с тем оно включало в себя и манеру ношения одежды.

Костюм имеет наиболее тесные связи с человеком. Он в большей степени, чем другие предметы, способен влиять на эстетическое воспитание людей, формирование их вкуса, представлений о красоте. Выразительный, образно решенный костюм способствует раскрытию внутреннего богатства человека, его индивидуального достоинства.

Цель статьи – выявить эстетические особенности традиционного женского крымскотатарского костюма, которые могут быть использованы в создании современных женских костюмов с учетом народных мотивов.

В старину идеалом женской красоты в Крыму считались тонкая талия, длинные волосы, изящно очерченные брови, красивую форму которых крымские татарки подчеркивали черной сурьмой. Окрашивание хной пальцев рук, ладоней в пяти точках, а также ступней ног, имело обрядовое значение и было обязательным перед свадьбой и такими большими праздниками, как Къурбан байрам, Ораза байрам, Дервиза, Хыдырлез, Наврез и др. Единственным отличием в прическе замужних женщин являлись кудри на висках из подстриженных волос. К концу множества заплетенных мелких косичек крымские татарки привешивали амулет («сач дува») от сглаза [1, с. 243].

Крымскотатарская женщина – мать, жена, исполнительница вековой роли хранительницы семейного очага. Она свято исповедовала ислам и признавала главой семьи мужчину, но никогда не была рабыней и вносила свой вклад в развитие семьи и общества. Сама природа сотворила крымских татарок прекрасными. В Крыму воедино сплелись мягкость, певучесть, неповторимость окружающей природы и уравновешенность, мудрость, женственность крымскотатарской женщины.

Эта же природа одарила их талантом делать себя еще привлекательнее. В гармонии с женским образом находился и национальный костюм, в котором, например, пояс («кьюшакъ») – обязательный элемент крымскотатарского костюма – подчеркивал тонкость талии, силуэт платья – женские формы, искусно украшенные манжеты рукавов («кьяпакъ») – изящество рук. Женщина в нем являлась идеалом красоты в представлении крымских татар. Поэтому X-образный силуэт традиционного крымскотатарского женского костюма оставался неизменным, в течение веков оттачивались лишь покрой и отделка отдельных элементов.

Костюм являлся составной частью эстетических представлений крымских татарок. К примеру, он был тесно переплетен со своеобразием национального танца, которому присуща исключительная плавность движений корпуса, изящные, грациозные жесты рук и повороты головы, т. е. покрой костюма и национальный танец взаимно влияли друг на друга и создавали грациозный и величественный образ крымскотатарской женщины.

Эстетические представления крымских татарок соответствовали этическим и религиозным. Так, по крымскотатарскому обычаю, шаровары («туман», «штан») должны были прикрывать щиколотки, манжеты рукавов («кьяпакъ») – запястья рук, под глубокое декольте платья надевался нагрудник («кокюслик»). Кроме того, женщина непременно должна была быть в головном уборе. Предстать перед посторонним простоволосой считалось неприличным. Многообразие видов головных уборов помогало каждой женщине подчеркнуть свою индивидуальность, отразить в костюме свой эстетический вкус.

Благодаря волшебству рук кружевниц и вышивальщиц, умевших подчеркнуть все достоинства материала, шарфы («марама» и «шербенти»), разнообразные узорчатые платки («баш-явлукъ»), покрывала («фередже марама», «дастар»), шапочки («фес») приобретали изысканный вид.

Для вышивок использовались нити мягких тонов, имевших множество оттенков, незаметно переходивших один в другой. Шитье на покрывалах и платках было двусторонним, и невозможно было отличить изнанку от лицевой стороны. Ткань создавалась из равномерных по толщине нитей, была тонкой и прозрачной. На одном вышитом предмете применялось большое разнообразие швов.

Каждый головной убор имел свое назначение. Так, например, в степных районах Крыма платки («баш-явлукъ») могли входить в комплекс головного убора:

- нижний платок («хане») завязывался на затылке;
- второй нижний платок («кьяим») с набивным узором завязывался поверх «хане», образуя узел надо лбом;
- на два нижних платка набрасывался вышитый платок больших размеров – «йемен-явлукъ», «чембер»; завязывался он так, что все концы и угол спускались по спине [2, с. 39].

При выходе из дома женщины использовали покрывала («фередже марама», «дастар»), обязательные для костюма мусульманки, обычно скрывавшие волосы и линии тела. Комплекс домашней женской одежды мог строиться так, что можно было видеть сразу весь его состав: длина отдельных элементов («шаровары», «кольмек», «зыбын» и т. д.) создавала впечатление ступенчатости. Покрывала же оказывали влияние на общий силуэт женщины. В горно-прибрежном Крыму покрывала «фередже марама» спускались с головы до пят, имели белый цвет и сложно драпировались. Драпировка прикрывала нижнюю часть лица. При такой манере ношения покрывала создавался силуэт статуи. В степных районах Крыма покрывала

«дастар» были обычно красного цвета и представляли собой большую шаль, сложенную по диагонали. Шаль набрасывалась на голову, не драпируясь. При виде прохожего женщина прикрывала лицо одним концом шали. Здесь создавался совершенно другой силуэт (ромбовидный).

В пределах традиций в каждом районе Крыма были свои мотивы вышивки головных уборов. Орнаменты вышивок в степных районах отличались изобилием цветов, характерных для этой части полуострова – незабудок, тюльпанов, гвоздик. В орнаментах южного побережья преобладали водоросли, стилизованная растительность с геометризованными фигурами [3, с. 469].

Орнаментом покрывали также подол одежды, край рукавов, горловину, разрез на груди. Такая система охранительных рубежей в сочетании с поясом, по древним поверьям, имела магический смысл и служила оберегом.

Пояса («кбушак») крымских татарок отличались виртуозностью выполнения: то узкие, то широкие, они привлекали внимание своей нарядностью, красотой узоров – цветочных, геометрических, травяных. Плетенные из золотых нитей, серебряные и позолоченные филигранные, бархатные, расшитые золотом, на кожаной основе – самые разные пояса украшали их костюмы. Следует отметить изящное исполнение пряжки («кбушакъ башы») сложных форм: в виде корзин с цветами, круглых, миндалевидных. Вес пряжки мог достигать 400 г. Основными видами декорирования поясов служили гравировка, зернение, филигрань, чеканка, литье, ковка, серебрение, чернение. Использовались и накладки из серебряных пластинок.

Особую роль в костюме играла деревянная обувь («табандырыкъ»), но ходить в ней с легкостью и изяществом было большим искусством, что достигалось специальной тренировкой. Она вырезалась в виде дощечки на двух подставках, спереди прибывалась поперечная кожаная ляжка, куда просовывался носок. Высота подставок доходила до 15 см. Инкрустировалась такая обувь пластинками из серебра и перламутра [2, с. 35].

Главная часть женского наряда – платье, которое меняло свой облик на протяжении многих веков. Сшитое из шелка, бархата, ситца, украшенное золотым шитьем, оно представляло женщин стройными, величественными. С начала XIX до начала XX в. известны бывшие в употреблении на полуострове разные виды платья.

«Шам-аладжа антери». Их шили из вошеной шелковой ткани в двух- или трехцветную полоску. Особенность их кроя: маленький вырез, прямой запах, ложится по косой, боковые клинья не выступают. По бокам у подола имеются разрезы.

Платья («антер») в степном районе Крыма получили название «кьаптан», шились из шелковых жаккардовых тканей, на подкладке. Платья обтягивали торс и расширялись от талии благодаря вшитым клиньям («джабу»). От талии шел глубокий коленчатый запах справа налево. Длинный узкий рукав, пришитый к верхней части стана, представлял единое целое с боковиной и плавно переходил в плечо без плечевых швов. Рукав заканчивался бархатным, расшитым золотыми нитями манжетом («кьапакъ») двух вариантов: в виде отворота и пристегивавшимся, имевшим разную форму.

Были платья «русского покроя», перенявшие названия прежних вариантов. Это шелковые («ипек антер»), входившие в моду бархатные («кьадифе антер»). Особенность их кроя: отрезное по талии, с приспособленной юбкой, воротник-стойка, выкройной рукав с нарукавниками («кьапакъ») [2, с. 29].

Во все времена женские платья отличались разнообразием цвета. Женщины, собираясь вместе, составляли цветовую симфонию цветника. Цвет в костюме имел и символическое значение. Алый цвет – символ любви, красоты, жизни. Зеленый цвет – символ молодости, весны и свободы. Желтый цвет – символ духовной и физической чистоты, богатства и благополучия. Поэтому праздничные наряды крымских татарок вышивались золотыми нитями, украшались золотыми монетами, тесьмой желтого цвета. В одежде девушек преобладали оттенки голубых, зеленых, желтых цветов. Невеста всегда была в платье красного цвета. В костюмах женщин зрелого возраста присутствовали насыщенные цвета.

С образом восприятия всего платья неразрывно связан нагрудник («кокюслик»), надевавшийся под глубокое декольте. Украшали его монетами и шитьем. Нагрудными украшениями были также жемчужные решетки, представлявшие собой сетку в форме пятиугольника – «кьапас», «кьафес». Украшения состояли из большого количества монет, пришитых между камнями, или были сплетены из мелкого жемчуга.

Национальный костюм крымских татарок играл роль «классового и возрастного определителя». Если платье шили для пожилой женщины, его декор был чрезвычайно скромным. Для украшения платья часто использовались ряд серебряных пуговиц с гравированным рисунком ювелирной работы и узенькая тесьма, окаймляющая ворот и рукав. От платья веяло спокойствием и домашним уютом.

Молодые женщины и девушки предпочитали более нарядные туалеты из шелка и бархата. Носили они также разнообразные фески, не только искусно расшитые, но и покрытые ажурным серебром. Декор фески соответствовал убранству одежды в целом.

Разнообразием ткани, совершенством отделки отличались костюмы женщин высших сословий. Женщины в семьях крымских мурз и беев предпочитали дорогие украшения. Путешественница из России в 1845 г. О. Шишкина описала украшения дочери Адиль бей: «...Шея и грудь были совершенно закрыты в несколько рядов золотыми монетами, здесь же была девочка, у которой на груди была широкая жемчужная решетка» [4, с. 108].

Но независимо от социального статуса, все крымские татарки стремились иметь украшения. Х. Монастырлы отмечал: «Татарки большие охотницы до колец и браслетов и носят в особенности первые в таком количестве, что ими нанизываются почти все пальцы рук» [5, с. 213].

Большим разнообразием отличались браслеты («билезик»):

- сплошные;
- состоящие из нескольких частей, соединенных между собой;
- скрученные, напоминающие канат;
- состоящие из ряда камней или цепочек, соединенных между собой.

Для изготовления ювелирных изделий использовались благородные и простые металлы. Любимые камни, металлы вошли в пословицы и поговорки крымских татар: «Пищей были ячмень и крупа, камнем были золото и жемчуг», «Ремесло – золотой браслет на руке».

Ювелирным украшениям крымских татарок свойственно особое изящество исполнения, свои формы, орнаменты. Все украшения, без которых не обходилась ни одна крымскотатарская женщина, можно разделить на следующие группы:

- украшения для головы – «тепелик», «алтын-сургуч»;
- шейные украшения – «инджи боюнджакъ», «алтын боюнджакъ», «күмюш боюнджакъ»;
- украшения для пояса – пряжки («къушакъ башы»);
- украшения для рук – «билезик», «юзюк»;
- изысканно оформленные амулеты – «боюн къасиде», «сач къасиде».

Украшения были тесно связаны с национальным костюмом и выполняли эстетическую, знаковую, апотропейную, продуцирующую функции. Апотропейная роль надписей, цитат из Корана была одной из главных у крымских татарок. Защитную функцию выполняли цвета (красный, желтый, голубой), треугольная форма амулетов, ювелирные украшения. Украшения из кораллов имели продуцирующую функцию. Знаковую функцию выполняли пояса. Узкие пояса носили девушки, а у женщин пояса были широкие, с пряжкой до 18,5 см в диаметре.

В национальном костюме крымских татарок с наибольшей силой отразилось ансамблевое чувство – умение видеть каждую деталь в отдельности, их взаимосвязь и взаимовлияние, наконец, весь костюм в целом. Каждая женщина обладала собственным характером, который отражался в костюме. Костюм подчеркивал красоту пропорций и форм фигуры – самый важный признак женственности.

На протяжении XIX – начала XX вв. крымскотатарский костюм претерпевал существенные изменения и в конце концов был заменен европейским. Традиции исчезли из повседневной жизни. Но есть возможность сохранить созданную веками гармонию женского образа и костюма, вплетая традиционные элементы в сценические и современные костюмы.

Выводы. В традиционном крымскотатарском костюме воплощены основные идеи духовной жизни народа, отражены гармоничность крымскотатарской женщины с природой, социальные роли матери, жены, хозяйки дома, эстетические представления крымских татарок, тесно переплетенные с этическими и религиозными.

Традиционный крымскотатарский женский костюм XIX в. является эталоном красоты, образцом народного творчества, образцом национального костюма для нынешнего поколения.

Современный женский костюм не является чем-то застывшим, жизнь вносит в него изменения, связанные с обогащением социальной роли крымскотатарской женщины. Все чаще она выступает как деловая женщина, занимающая определенные социальные позиции.

При создании современного костюма идет процесс творческого переосмысления традиций народного костюма с учетом современных условий. Поэтому важно обратить внимание на такие свойства традиционного крымскотатарского костюма, как форма и покрой костюма, линии силуэта, конструктивные линии, представляющие интерес с точки зрения не только рациональности, но и красоты, а также учитывать убранство народного костюма в целом, цвет, технику узора, чувство материала и т. д. Именно эти черты традиционного костюма составляют содержание понятия «народные мотивы». Народные мотивы – это преломление народных традиций в современном искусстве создания вещей.

Для национальной культуры важно не утратить, а, напротив, в тенденциях изменения жизни приумножить вековую гармонию образа женщины, воплощенную в традиционном крымскотатарском костюме.

Источники и литература

1. Куфтин Б. А. Южнобережные татары Крыма // Забвению не подлежит (из истории крымскотатарской государственности и Крыма). – Казань: Татарское книжное издательство, 1992. – 256 с.
2. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар XIX – начала XX вв. Историко-этнографическое исследование. – М.: Наука, 2000. – 204 с.
3. Саковец Т. М. Крымские орнаменты в рисунках В. В. Контрольской (из фондов Бахчисарайского историко-культурного заповедника). – Симферополь, 1997. – Вып. № 1. – С. 468–474.
4. Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 г. – СПб., 1848. – С. 105–106.
5. Монастырлы Х. А. Одежды крымских татар // Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии. – Симферополь, 1890. – 213 с.

Александрова О.Н., Шарапова Н.В. ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО МИЦОСА АЛЕКСАНДРОПУЛОСА ГЛАЗАМИ ЕГО СООТЕЧЕСТВЕННИКОВ

Современное греческое литературоведение уделяет значительное внимание анализу творчества выдающегося писателя Мицоса Александропулоса. Многие его художественные и литературоведческие произведения, посвященные исследованию не только литературного процесса но и истории литературы в обеих странах, исследовались учеными и писателями не только в Греции, но и на постсоветском пространстве. Это внимание во многом объясняет наш интерес к этому замечательному человеку и чрезвычайно интеллигентному писателю.

Актуальность для нашей аудитории проблем, поднимаемых этим прозаиком, объясняет интерес к его творчеству в разных регионах бывшего Советского Союза. Известны исследования Громова М.Н., Иванова А.И., Синициной Н.В., Буланина Д.М., Покровского Н.Н., Цивьян Т.В., Топорова В.Н., Ильинской С.Б. [10,11,12,13,9,14,6]