

Исторические науки

УДК: 391.2; 391.4; 391.7

Комар Я. В.,

*кандидат исторических наук,
доцент кафедры «Философия, история и право»,
Финансовый университет при
Правительстве Российской Федерации
(г. Краснодар).*

Декоративно-прикладное искусство крымских татар: исследование ювелирных техник и их семиотического значения на материалах ювелирной коллекции Крымского этнографического музея

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-4-224-235

В данной статье автор проводит исследование коллекции ювелирных украшений Крымского этнографического музея, которая включает образцы крымско-татарского и крымчакского декоративно-прикладного искусства, а также кубачинские пояса из Дагестана. Основное внимание уделяется крымско-татарским украшениям XIX – начала XX века, в частности, навершиям для феса (тепеликам) и поясам, выполненным преимущественно из серебра, которое символически ассоциируется с луной и наделено магическими свойствами. Исследование выявляет влияние египетских, византийских и ближневосточных традиций на формирование уникального стиля крымско-татарских украшений, характеризующегося разнообразием форм и орнаментальных мотивов. В статье подробно анализируется декоративное оформление фесов, особенно тепеликов – ажурных розеток, часто содержащих стилизованные изображения лилий. Эти изображения интерпретируются как символы чистоты, девичьей невинности и цикличности жизни. Анализ поясов, выполненных из различных материалов и декорированных металлическими элементами (сулюками) и массивными пряжками с весом до 400 г, подчеркивает их функциональную и сакральную роль в свадебных обрядах и семейной жизни. Ювелирные техники, такие как филигрань, зернь и золочение, рассматриваются в контексте их семиотического значения, акцентируя внимание на апотропейной функции декоративных элементов, которые призваны обеспечить благополучие владелицы. В целом, данное исследование демонстрирует значимость ювелирных украшений как источника информации о материальном благосостоянии, социальном статусе и культурных традициях крымско-татарского населения.

Ключевые слова: крымско-татарские украшения, навершия, тепелик, фес, кубачинская ювелирная техника, филигрань, чернение, пробирный контроль.

Komar I. V.,

*Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor of the Department of
Philosophy, History and Law Financial University
under the Government of the Russian Federation
(Krasnodar).*

Decorative and Applied Arts of the Crimean Tatars: A Study of Jewelry Techniques and Their Semiotic Meaning Based on the Jewelry Collection of the Crimean Ethnographic Museum

In this article, the author conducts a study of the jewelry collection of the Crimean Ethnographic Museum, which includes examples of Crimean Tatar and Krymchak decorative and applied arts, as well as Kubachi belts from Dagestan. The main attention is paid to Crimean Tatar jewelry of the 19th – early 20th centuries, in particular, fez finials (tepeliks) and belts made mainly of silver, which is symbolically associated with the moon and is endowed with magical properties. The study reveals the influence of Egyptian, Byzantine and Middle Eastern traditions on the formation of a unique style of Crimean Tatar jewelry, characterized by a variety of forms and ornamental motifs. The article analyzes in detail the decorative design of fezes, especially tepeliks - openwork rosettes, often containing stylized images of lilies. These images are interpreted as symbols of purity, maiden innocence and the cyclical nature of life. Analysis of belts made of various materials and decorated with metal elements (suluks) and massive buckles weighing up to 400 g emphasizes their functional and sacred role in wedding ceremonies and family life. Jewelry techniques such as filigree, granulation and gilding are considered in the context of their semiotic meaning, focusing on the apotropaic function of decorative elements, which are designed to ensure the well-being of the owner. In general, this study demonstrates the importance of jewelry as a source of information about the material well-being, social status and cultural traditions of the Crimean Tatar population.

Keywords: Crimean Tatar jewelry, finials, tepelik, fez, Kubachi jewelry technique, filigree, blackening, assay control.

Ювелирные изделия у всех народов мира служили индикаторами материального благосостояния, социального статуса и возраста владельца, что обуславливает их значимость как исторических и культурных артефактов.

Анализ крымско-татарского орнамента представлен в работах художника-этнографа П.Я. Чепуриной, систематизировавшей более 60 швов и 10 типов крымско-татарской вышивки [Чепурина, 1938]. Особенности мужского и

женского костюма крымских татар конца XVIII – начала XX веков подробно исследованы историком Л.И. Рославцевой. Крымско-татарский костюм как предмет исследования был частью работ Акчуриной-Муфтиевой, Сусловой [Акчурина-Муфтиева, 2008; Акчуріна-Муфтієва, 2009; Суслова, 2018] Значительный вклад в изучение ювелирных украшений крымских татар внесли Л. Х. Аблямитова и З. Ниметуллаева, акцентировавшие внимание на амулетных и магических функциях данных артефактов [Аблямитова, 2017; Ниметуллаева, 2003].

Предметом данного исследования является коллекция ювелирных украшений Крымского этнографического музея, включающая образцы крымско-татарского и крымчакского декоративно-прикладного искусства, а также пояса, выполненные в традициях кубачинского ювелирного дела (Дагестан). Цель исследования – проанализировать коллекцию ювелирных украшений крымско-татарского и крымчакского народов (с акцентом на крымскотатарские украшения XIX-начала XX веков) с целью выявления влияния различных культурных традиций на формирование их уникального стиля, а также для раскрытия символического и сакрального значения украшений, в частности, тепеликов для феса и поясов и их роли в жизни крымско-татарского общества.

Крымско-татарские украшения отличались значительным разнообразием форм и стилей, на которые существенное влияние оказали традиции Египта, Византии и Ближнего Востока. Тем не менее, им присущи уникальные художественные решения, орнаментальные мотивы и изящество исполнения. Преобладающим материалом являлось серебро, наделённое в традиционной культуре магическими свойствами, ассоциирующимися с луной, что обуславливало его использование в качестве оберега, помимо большей доступности по сравнению с золотом. Традиционные ювелирные изделия крымских татар демонстрируют значительное разнообразие форм и типов, охватывающих головные уборы, украшения для волос, шейно-нагрудные аксессуары, поясные пряжки, браслеты, кольца и другие категории [Ювелирная коллекция, 2015]. Головные украшения подразделяются на инкорпорированные (пришивные) и съемные. К последним относится, в частности, налобное украшение «баш-алтын».

«Баш-алтын» (крымско-татарск. «баш» – голова, «алтын» – золото) представляет собой тип женского налобного украшения, распространённого среди крымских татар в XVIII-XIX веках. Изначально его функция заключалась в фиксации волос во время танца. Ранние образцы представляли собой широкую полосу, сплетённую или расшитую золотыми нитями, с центральной круглой фестончатой розеткой и рядом золотых монет вдоль нижнего края. С середины XIX века конструкция «баш-алтын» претерпела изменения. Появились варианты из металлической ленты с многочисленными круглыми подвесками и рельефным орнаментом. Центральная розетка, часто включающая растительный орнамент и шестиконечную звезду, могла инкрустироваться драгоценными и полудрагоценными камнями. В этот период акцент сместился с практической функции на демонстрацию статуса владелицы. Украшение крепилось под

головным убором типа «фес». Представленный в Крымском этнографическом музее образец «баш-алтын», датируемый XIX веком и изготовленный в Крыму, состоит из трёх пластинчатых элементов, соединённых тремя рядами цепочек с подвесками в виде монет. Центральная часть дополнительно украшена подвесками из цепочек с монетами и мелкими круглыми пластинками. Декор включает чеканный растительный орнамент и три зелёных камня в круглых оправах. Центральная пластина завершается навершием в форме трёхлучевой звезды, а боковые пластины снабжены крючками для фиксации. Общая длина изделия составляет 46 см.

Браслеты (*билезлик*) у крымских татар обычно состояли из нескольких филиграных сегментов, либо у знатных женщин из золотых цепочек с драгоценными камнями. Кроме металлических браслетов распространение получили и браслеты из бус красного, голубого или черного цветов.

Изделие, представленное в коллекции Крымского этнографического музея, представляет собой парный браслет из комплекта, состоящий из 8 цепочек и застежки. На плоской застежке имеется клеймо мастера и доцифровое клеймо в виде пилы-молнии (Рисунок 1).

Рисунок 1. Браслет женский, Крым, конец XVIII века¹



Но наиболее полно в представленной коллекции XIX – начала XX веков представлены навершия для феса (*тепелик*) и пояса.

Анализ женских головных уборов крымско-татарского костюма, в частности фесов, выявляет характерные особенности их декоративного оформления. *Фес*, традиционно изготовленный из бархата, украшался вышивкой золотом, а также монетами. Верхнюю часть феса венчал *тепелик* – ажурная

розетка, по размеру и форме соответствующая донышку головного убора. Тепелик представлял собой композиционную группу, центральным элементом которой выступал цветок (часто стилизованная лилия), камень или изображение солнца, окруженного полумесяцами. Встречаются также варианты в виде шестиконечной звезды. Изображения лилий, представленные в различных стадиях развития (распустившийся цветок, бутон, листья), интерпретируются как символ чистоты, девичьей невинности и жизненного цикла. Триада «цветок-лист-бутон» символизирует рождение, развитие и непрерывность жизни, что делает лилию одним из ключевых женских символов в крымско-татарской культуре. Наличие богато украшенного тепелика на фесе служило индикатором материального благополучия женщины, а также выполняло амулетную функцию.

В традиционном костюме крымских татарок распашное платье стягивалось поясом, фиксирующимся пряжкой. Пояса изготавливались из различных материалов: металла, кожи, бархата, шерсти, а также парчи [Калашникова, 2014]. В качестве декоративного элемента использовались металлические звенья (**сулюк**) S-образной формы или в виде банта, нанизанные на тканую основу. Пряжки, зачастую парные и массивные (до 400 г весом и 18 см длиной), представляли собой стилизованные изображения, например, крыльев бабочки или двух симметричных виноградных листьев, дополненных цветочной композицией с центральной розеткой. Например, женский крымско-татарский пояс – ипишли-кушак (КП-532, ДП - 226) – создан крымскими мастерами и относится ко второй половине XVIII века (Рисунок 2). Состоит из массивной пряжки и девяти сулюков, надетых на полосу парчовой ткани – шерт. Пряжка в виде двух листьев винограда в зеркальном отражении, украшенных накладными ажурными листами с цветочной розеткой и пятью пружинными подвесками. Сулюки двух видов: S-видные и в форме банта. По центру пряжки цветок лилии в распустившихся бутонах обрамляется остроконечными, изогнутыми листьями. На пряжке доцифровое клеймо «пила-молния».

Рисунок 2. Женский крымскотатарский пояс – ипишли-кушак²



Наряду с филигранными изделиями, распространены были массивные чеканные пряжки, декорированные гравировкой и чернением. Пояса, передававшиеся по наследству, обладали статусом семейной реликвии и играли значительную роль в свадебном обряде, выступая в качестве свадебного благословения (троекратное опоясывание невесты отцом с последующим застегиванием пояса). Украшения, как правило, предоставлялись женихом. В

ювелирном оформлении поясов применялись такие техники, как фоновая и ажурная филигрань, зернь и золочение. Функциональное назначение пояса дополнялось амулетной функцией, поэтому декоративные элементы следует рассматривать не только с эстетической, но и с семиотической точки зрения, как апотропеи, призванные обеспечить благополучие владелицы.

В фондах музея представлены образцы кубачинского ювелирного промысла, история которого насчитывает более чем тысячелетие. Селение Кубачи (от тюркского «оружейники») известно с давних времён и в настоящее время сохраняет и развивает традиции художественной обработки металлов [Шиллинг, 1949]. В XIX веке кубачинцы специализировались на художественной отделке оружия, изготовлении ювелирных украшений и предметов из бронзы. Представители зажиточных семей владели мастерскими и торговыми лавками не только в родном селении, но и в крупных городах Российской империи. Экспонаты этнографического музея происходят из подобных мастерских.

В орнаментации кубачинских изделий преобладают растительные мотивы: ветви и цветы. Традиционные узоры включают «тута» – стилизованную ветвь с симметричными отростками, и «мархарай» – асимметричный орнамент, имитирующий заросли, состоящий из спиралей и стеблей. В орнаментальную композицию часто вплетались арабская вязь, цитаты из Корана и поэтические строки. Мастера виртуозно сочетают различные техники ювелирного искусства: литьё, чеканку, чернение, гравировку, филигрань (скань), золочение и инкрустацию.

Представленные в коллекции пояса, выполненные в кубачинской традиции, преимущественно происходят из армянской среды, хотя имеются и исключения. В качестве примера можно привести серебряный пояс, приобретённый П.Н. Сосенко во время службы на Кавказе (1899-1908 гг.) и подаренный им сестре А.П. Сосенко в Саратове. Следы износа шерстяной основы и ремонт пряжки свидетельствуют о частом использовании пояса.

Для адекватной оценки художественной ценности ювелирных украшений конца XVIII – начала XX веков необходимо рассмотреть технологические приёмы обработки драгоценных металлов, применявшиеся кубачинскими мастерами.

Литьё. Начальный этап создания изделия включал изготовление мастером модели из глины, воска или дерева. По модели создавалась разъёмная форма, обычно из формовочной земли в опоке, в которую затем заливался расплавленный металл. После застывания форма распаковывалась, а образовавшиеся швы и неровности удалялись механической обработкой или маскировались вставками. В отдельных случаях применялся метод литья по выплавляемым моделям: восковая модель заливалась формовочной массой (глина, земля, навоз), а при заливке расплавленного металла воск вытеснялся. Выбор метода зависел от сложности формы изделия.

Обработка драгоценных металлов в кубачинском ювелирном искусстве включала ковку и чеканку. Ковка, основанная на пластических свойствах золота

и серебра, предполагала деформацию металла под давлением или ударным воздействием без разрушения структуры. Серебро обрабатывали как в горячем, так и в холодном состоянии; золото – исключительно в холодном. Технологический процесс заключался в предварительной ковке слитка в лист заданной толщины, после чего осуществлялась формовка изделия посредством дальнейшей ковки.

Чеканка, термин, этимологически связанный со звуком удара по металлу, представляла собой технологию обработки литых заготовок. Заготовка фиксировалась в тисках или специальной смоляной форме, на которую укладывался обрабатываемый металлический лист. Инструментарий включал молоток с круглым или квадратным бойком и набор чеканов (стальных прутьев длиной 12-15 см с закалённым рабочим концом различной формы). Количество используемых чеканов могло достигать 100-200 единиц.

В кубачинской ювелирной технике применялись различные методы декорирования металлических изделий. Резба (гравировка) осуществлялась путём снятия стружки с поверхности металла специальными стальными резцами, формируя врезной рисунок. Альтернативный метод, «оборон», предполагал удаление фона резцом с целью создания рельефного изображения.

Техника скани (филиграи) основывалась на использовании тонкой металлической проволоки. Подготовка проволоки включала волочение через калиброванные отверстия в стальных пластинах, обеспечивая гладкую поверхность. Для получения особо тонкой проволоки применялись медные фильтры с алмазными или сапфировыми вставками. Вальцевание обеспечивало получение плоской проволоки, а скручивание на специальном станке – перевитой.

Выделяются два основных типа филиграи: фоновая и ажурная [Желтухина, 2000; Желтухина, 2003]. В первом случае, скань наносилась на металлическую подложку с предварительно нанесённым рисунком, фиксировалась kleem, скручивалась железной проволокой, а затем напаивалась при помощи легкоплавкого серебряного припоя и паяльной трубки (февка). Во втором случае, скань выкладывалась на бумажный шаблон с рисунком, после чего напаивалась, и шаблон удалялся сжиганием, оставляя ажурное изделие. Заключительной стадией обработки являлась «отбелка» – кипячение в 5%-ном растворе серной кислоты.

Техника зерни (грануляции) предполагает создание мелких шариков (зерен) из металлической проволоки. Отрезки проволоки укладывались на поверхность древесного угля, предварительно подготовленного с углублениями, после чего подвергались плавке. В результате расплавленный металл формировал шарики, которые затем напаивались на изделие аналогично технике скани.

Чернение (ниширование) – это метод декоративной обработки металлов, основанный на использовании специального сернистого сплава, состоящего из серебра, меди, свинца и серы. Сплав готовился заранее, после остывания измельчался до порошкообразного состояния и хранился для дальнейшего

использования. На изделии предварительно создавался глубокий рельефный рисунок. После нанесения на поверхность рисунка раствора буры и последующего прогрева до полного испарения влаги, изделие покрывалось равномерным слоем черни и подвергалось обжигу. Избыток черни удалялся механическим способом (спиливанием), после чего поверхность полировалась. В результате данной обработки достигался декоративный эффект, проявляющийся в контрасте между блестящим металлом и матовым чёрным фоном черни, в зависимости от техники исполнения.

Золочение ювелирных изделий осуществлялось различными методами: наложением тонколистового золота методом набивки на металлическую подложку; с применением золотой амальгамы, где ртуть удалялась испарением при нагревании, оставляя слой золота; и, начиная со второй половины XIX века, гальваническим методом. Аутентификация и датировка антикварных ювелирных украшений XVIII-начала XX веков осуществляется посредством анализа клейм, содержащих информацию о времени и месте изготовления, пробе драгоценного металла и, зачастую, имени мастера.

Формирование пробирной системы в России началось с петровских реформ. Указ 1700 года, последовавший за денежной реформой, установил четыре золотые и четыре серебряные пробы (96, 90, 84, 62), обязательные для нанесения на ювелирные изделия. Введена система клеймения, где первоначально клеймо наносил выбранный староста цеха. Изготовление изделий из золота и серебра ниже установленной пробы каралось, а продажа неклейменых изделий запрещалась. В середине XVIII века была организована система обучения пробирных мастеров, с направлением специалистов из провинций в Москву для повышения квалификации.

С начала XIX века пробирный контроль осуществлялся в специализированных пробирных палатах. На ювелирных изделиях стали проставляться три клейма: городское клеймо (с указанием даты или без), клеймо государственного пробирного инспектора (сокращенное наименование), и клеймо, указывающее пробу металла. Первоначально клеймение производилось мастерами. После принятия Пробирного устава 1896 года пробирные палаты были реорганизованы в окружные пробирные управления.

На Кавказе внедрение системы пробирного контроля происходило с существенным временным отставанием от других ювелирных центров. Клеймение ювелирных изделий началось после основания Тифлисского монетного двора в 1804 году. Тифлисская окружная пробирная палата, созданная в 1843 году, функционировала до 1896 года, после чего была преобразована в Закавказское окружное пробирное управление, действовавшее до 1917 года. Управление осуществлялось И. А. Шмидецким (1896-1908 гг.) и А. В. Скавронским.

Пробирная палата во Владикавказе начала функционировать в 1886 году. После реорганизации пробирной службы в 1896 году, Владикавказ был включён в состав Донского окружного пробирного управления. Административно-территориальное деление пробирных округов охватывало несколько городов.

Например, Киевский округ осуществлял пробирный надзор за изделиями, производимыми в Харькове, Полтаве, Кременчуге и Бердичеве. Владикавказское управление контролировало производство ювелирных изделий на Северном Кавказе и в Дагестане. С 1899 года в Российской империи было введено унифицированное пробирное клеймо – щиток с изображением женской головы в кокошнике (левый профиль), сопровождаемый инициалами управляющего округом и цифровым обозначением пробы. Данное изображение получило наименование «знак удостоверения».

В 1908 году пробирные клейма были модифицированы: сохранилось изображение женской головы в кокошнике, но профиль стал обращён вправо, и к нему добавили букву греческого алфавита, уникальную для каждого округа. Изготовление пробирных клейм осуществлялось на Санкт-Петербургском монетном дворе. Таким образом, на ювелирных изделиях из коллекции Крымского этнографического музея часто присутствует три клейма: мастерское клеймо, клеймо окружного пробирного управления (с инициалами управляющего) и клеймо, указывающее пробу металла. Отсутствие пробирных клейм на изделии свидетельствует о его частном характере и высоком уровне доверия заказчика к мастеру.

Анализ ювелирных изделий Крыма XIX – начала XX веков свидетельствует о высоком уровне мастерства и художественного вкуса производителей. Однако социально-экономические преобразования 1920–1930-х годов, обусловленные советизацией и изменением образа жизни, привели к резкому сокращению спроса на ювелирные изделия и изделия из художественного металла. Традиционные свадебные обряды, ранее предполагавшие изготовление обширного комплекта предметов быта и украшений из меди и драгоценных металлов (например, комплекты кованой медной посуды и украшений в крымско-татарской свадебной традиции), были значительно упрощены, что повлекло за собой снижение объемов производства. Спрос сохранялся лишь на ограниченный ассортимент изделий – кольца и серьги. Производство поясов, височных и нагрудных украшений, амулетов практически прекратилось. В результате профессия ювелира оказалась под угрозой исчезновения. Несмотря на попытки сохранения традиций ювелирного искусства артелью «Куюмджи» («филигранщики») в Бахчисарае, к середине XX века традиционное производство ювелирных украшений в Крыму полностью прекратилось. Депортация крымских народов привела к полной утрате профессиональных навыков чеканщиков и ювелиров, что фактически означало исчезновение художественной обработки металла как вида традиционного искусства в регионе.

В фондах этнографического музея представлены образцы филигранной техники, выполненные современными мастерами – Асаном Галимовым, Изетом и Энвером Аблаевыми. Их творчество демонстрирует преемственность традиций крымского ювелирного искусства и способствует его возрождению. Аналогичную деятельность осуществляют потомственные ювелиры Айдер и Эльмира Асановы. Высокий художественный уровень работ данных мастеров,

отмеченных многочисленными наградами, обуславливает востребованность их произведений как в Крыму, так и за его пределами.

В 2014 году музей пополнился коллекцией филигравных украшений, принадлежащих ювелирному дому «Дюльбер» (основан в 1999 г.) под руководством Мехти Исламова. Продукция дома характеризуется высокой технической сложностью исполнения, оригинальностью художественных решений, выраженным восточным колоритом и уникальным стилем. Каждое изделие ювелирного дома «Дюльбер» может рассматриваться как авторская работа, обладающая индивидуальными характеристиками.

Ювелирные изделия, производимые предприятием «Дюльбер», пользуются спросом как на территории России и Украины, так и за рубежом. М. Исламов, руководитель предприятия, удостоен почётных званий заслуженного ювелира и кавалера орденов Михаила Перхина, Франца Петровича Бербаума и Карла Фаберже (Мемориальный фонд Карла Фаберже). Производственная деятельность ювелирного дома основана на синтезе традиционных ювелирных техник и авторских технологических разработок, включающих грануляцию и горячую эмаль.

Изделия современных мастеров «Дюльбер» иллюстрируют традиционные типы украшений крымских татар: перстни, браслеты, серьги и нагрудные ожерелья (герданлыкъ), выполненные из филигравных пластин и цепочек. Нередко к ожерелью крепилась амулетница (дуалыкъ), выполнявшая функцию декоративного элемента костюма и закрывавшая вырез платья. Амулетницы, разнообразные по форме, имели полое внутреннее пространство, в котором размещались тексты молитв (дуа), носившие обереговый характер.

На основе анализа коллекции ювелирных украшений Крымского этнографического музея, включающей образцы крымско-татарского и крымчакского декоративно-прикладного искусства, а также кубачинские пояса, были сделаны следующие выводы:

1. Стилевое влияние и символизм: крымско-татарские украшения XIX – начала XX веков, представленные в коллекции, демонстрируют синтез египетских, византийских и ближневосточных художественных традиций с присущим тому времени символизмом.

2. Функциональная и сакральная роль украшений: пояса, часто украшенные металлическими элементами (сулюками) и массивными пряжками, выполняли не только функциональную, но и сакральную роль в свадебных обрядах и семейной жизни.

3. Ювелирные техники и их семиотическое значение: применение таких ювелирных техник, как филигрань, зернь и золочение, несло не только эстетическую, но и апотропейную функцию, обеспечивая, согласно верованиям, благополучие владелицы.

4. Социально-культурная значимость: ювелирные украшения служат важным источником информации о материальном благосостоянии, социальном статусе и культурных традициях крымско-татарского населения. Их

разнообразие и богатство отражают высокое мастерство ювелиров и сложность культурного кода.

Коллекция крымского этнографического музея демонстрирует богатство и разнообразие традиционных женских украшений крымских татар. Использование различных материалов, символов и техник указывает на высокое мастерство ювелиров и отражает культурные и социальные особенности общества. Краткий обзор истории крымского ювелирного искусства, начиная с XIX века и заканчивая современностью, дал возможность проследить драматическую историю крымского ювелирного искусства – от расцвета до упадка и последующего, частичного, возрождения благодаря усилиям современных мастеров, которые, опираясь на традиционные техники, создают новые, оригинальные произведения.

Примечания

¹Крымский этнографический музей, КП-8524, ИБ-4228 URL: <https://ethnocrimea.ru/ru/stati-i-materialy/vivtonenko-aa-braslet-zhenskij-kontsa-xviii-veka.html>

²Крымский этнографический музей, КП-532, ДП-226. URL: <https://ethnocrimea.ru/ru/stati-i-materialy/lomakina-ma-zhenskij-krymskotatarskij-pojas-ipishli-kushak.html>

Список литературы

Аблямитова, 2017 – *Аблямитова Л. Х. Женские украшения крымских татар второй половины XIX-начала XX ст // Проблемы современного педагогического образования. 2017. № 54-2. С. 27-33.*

Акчурина-Муфтиева, 2008 – *Акчурина-Муфтиева Н. Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX в. Симферополь. 2008.*

Акчуріна-Муфтієва, 2009 – *Акчуріна-Муфтієва Н. М. Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар XV - першої половини ХХ ст.: (етапи розвитку, типологія, стилістика, художні особливості): автореферат дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.06 Декоративне і прикладне мистецтво. Львів. 2009. 36 с.*

Желтухина, 2000 – *Желтухина О. А. Исчезающее искусство филиграны // Qasevet. 2000. № 27. С. 10-14.*

Желтухина, 2003 – *Желтухина О. А. Крымские татары в начале XIX-XX в. Путеводитель по этнографическому отделу. Симферополь. 2003.*

Калашникова, 2014 – *Калашникова Н. М. «Пояса со словесами...» / Коллекция поясов из собрания Российского этнографического музея. М. 2014. 262 с.*

Ниметуллаева, 2003 – Ниметуллаева З. Защитные функции крымскотатарских украшений // Таврические научные чтения. Симферополь. 2003.

Суслова, 2018 – Суслова С. В. Татарский костюм: историко-этнологическое исследование. Академия наук Республики Татарстан, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ. - Казань: Татарское книжное изд-во, 2018. 238 с.

Чепурина, 1938 – Чепурина П. Я. Орнаментальное шитьё Крыма. М.; Л., 1938.

Шиллинг, 1949 – Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура. - М.; Л., 1949. 224 с.

Ювелирна, 2015 – Ювелирная коллекция Крымского этнографического музея: каталог / М-во культуры Республики Крым, Гос. бюджетное учреждение Республики Крым «Крымский этнографический музей». Симферополь: Антиква, 2015. 106 с.

УДК: 397

Цвиркун В. И.,

доктор исторических наук,

доктор педагогических наук, профессор,

Чрезвычайный и полномочный Посол,

E-mail: tvircun_victor@yahoo.com

Новое документальное свидетельство об истории буджакских и едисанских татар

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-4-235-239

Вниманию научного сообщества историков представляется документ, извлеченный из фондов Архива внешней политики Российской империи и впервые вводимый в научный оборот, относящийся к истории буджакских и едисанских татар. Документ представляет собой «Записку о прежнем пребывании эдиссанских и буджакских орд», сочиненную в 1761 году по требованию Коллегии иностранных дел состоящими при российской армии мурзами¹.

Ключевые слова: буджакские и едисанские татары, Бессарабия, Порта, Дунай, Днестр.

Tsvirkun V. I.,

Doctor of Historical Sciences, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary,

E-mail: tvircun_victor@yahoo.com.