

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2024, Том 9, № 1 / 2024, Vol. 9, Iss. 1 <https://kostumologiya.ru/issue-1-2024.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/21IVKL124.pdf>

5.10.3. Виды искусства (декоративно-прикладное искусство) (искусствоведение)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Аблаева, У. О. К проблеме бытования кисетов в культуре крымских татар / У. О. Аблаева // Костюмология. — 2024. — Т. 9. — № 1. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/21IVKL124.pdf>

For citation:

Ablaeva U.O. On the problem of the place of tobacco pouches in the Crimean Tatar culture. *Journal of Clothing Science*. 2024; 9(1): 21IVKL124. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/21IVKL124.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

Автор приносит искреннюю признательность за помощь искусствоведа, ст. преподавателю КФУ Лилии Илевне Саттаровой, мастеру традиционного декоративно-прикладного искусства, вышивальщице Эдие ханым Валяевой; за возможность изучения артефактов коллекционерам Д. Якубовой, Н. Измайловой, А.-В. Сейтхалилову, Р. Скибину, И. Ибрагимову, А. Халилову, потомкам семьи Булгаковых

УДК 391.4(=512.1)

Аблаева Ульвие Османовна

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова», Симферополь, Россия
Доцент кафедры «Профессиональной педагогики, технологии и дизайна одежды»

Доцент

Кандидат исторических наук

E-mail: ulvie.ablaewa@yandex.ru

К проблеме бытования кисетов в культуре крымских татар

Аннотация. Целью настоящей статьи является введение в научный оборот и предварительная классификация одного из знаковых объектов материальной культуры крымских татар — кисетов.

Значительный объем впервые исследованного материала (около трехсот артефактов) обусловил необходимость кодификации национальных кисетов. В результате выявленной взаимосвязи между их размерами и формой они разделены на две основные группы. Первая — большие плоские, вторая — малые плоские и объемные кисеты. Вторая группа состоит из четырех подгрупп: фигурных кисетов шести видов, объемных цилиндрических кисетов и кисетов-трансформеров, особых вместилищ.

Большинство рассмотренных артефактов обладают художественной ценностью и являются подлинными произведениями декоративно-прикладного искусства. В прошлом кисеты играли важную роль в свадебной обрядности, обладая символическим значением в культуре межличностных коммуникаций. Большой кисет, предназначенный лично жениху, вышивался будущей невестой в единственном экземпляре, а множество малых были частью подарочного фонда (для сватов, уважаемых гостей, победителям конных соревнований, помощникам и т. д.). Доминирующей орнаментальной композицией был сакральный мотив Мирового древа, преимущественным техническим приемом — вышивка золотными нитями по бархату, шелку.

Отдельные артефакты проанализированы по технике исполнения, использованию основного и дополнительного декоров, орнаментальным композициям, специфическим особенностям. Сравнительно-исторический анализ свидетельствует о высоком уровне

исполнительского мастерства и многообразии форм крымскотатарских кисетов, исключительном богатстве дополнительного декора и значимости в свадебной обрядности. Сделаны выводы о многозначности термина; о полифункциональности и эволюции кисетов; описаны основные и дополнительные техники декоративного оформления, характерные для односторонних вышивок.

Ключевые слова: крымские татары; традиционная культура; свадебная обрядность; дар; кисет; золотная вышивка; орнаментальная композиция

Введение

Тема традиционной материальной культуры крымскотатарского народа, несмотря на ее уникальность, крайне слабо изучена. Местное культурное своеобразие обуславливалось выгодным географическим положением Крымского полуострова (как одного из важных пунктов мировой торговли) и адстратным типом аккультурации (здесь множество больших и малых культур не вытесняли и не ассимилировали друг друга, а мирно налагались одна на другую) [1]. Эти реалии стимулировали расцвет национальной культуры в XV–XVIII вв., когда существовало более 50-ти различных ремесел с цеховой организацией. Одним из привилегированных цехов было объединение *казас*, производивших вышитые покрывала, шатры, попоны, колчаны, кобуры, элементы костюма, аксессуары. Среди последних выделяются разнообразные по форме, использованным материалам, орнаментике полифункциональные предметы с изящным вышитым декором под названием «кисе», т. е. кисет. Несмотря на то, что кисеты были важным атрибутом повседневной и художественной культуры крымских татар, системных исследований по ним нет до настоящего времени. Материал автора, в котором рассматриваются кисеты в контексте традиционных аксессуаров национального костюма, является лишь введением в тему данного феномена материальной культуры крымских татар [2].

Методы и материалы

Материалы исследования представлены кисетами из фондов крымских, российских и зарубежных музеев, в т. ч. цифровые версии с онлайн платформы Госкаталога музейного фонда РФ, а также из частных собраний крымских коллекционеров; письменными и иллюстративными источниками, современными каталогами выставок.

Результаты

Термин «кисет» в исторической ретроспективе характеризуется многозначностью содержания, но основные из них в реалиях XIX вв. — это вместилища для денег и/или табака. Данное толкование соответствует современному пониманию кисетов в национальной культуре. Среди разнообразия традиционных кисетов (по форме, конструктивным особенностям, декору, орнаментике, использованным материалам и т. д.) нет четких функциональных номинаций. Огромные лакуны в исторической памяти не позволяют однозначно ответить на вопрос: специальных терминов не было / они забылись (?). Одновременно исключительное морфологическое разнообразие кисетов обусловило начать работу с предварительной классификации исследуемых объектов.

В прошлом кисет был одним из самых используемых, необходимых предметов благодаря своей универсальности. Полифункциональный аксессуар типа «висящих на поясе кисетов из кожи с огнивом, кресалом и трутом», присутствовал в костюме многих народов

древности [3]. Прототип имел максимально утилитарную форму в виде мешочка из кожи с плотно стянутой верхней частью. Хранение-ношение различных мелких предметов (монет, табака, гребня и пр.) было основной функцией кисетов, но они также имели нарицательную стоимость и выполняли роль самостоятельной финансовой единицы [4; 5]. В Османской империи кисет был расчетной единицей с правления Сулеймана Великолепного (1520–1566), а практика использования «кесе» (*kese* на турецком) в бюджете страны прекратилась только в конце периода Танзимата (1876). Вне зависимости от количества и типа денег там использовался гипероним «кесе-акче».¹

В этнографии тюркских народов аналогичные объекты фиксируются с раннего средневековья. Например, поясные сумочки на древних западнотюркских изваяниях (VII в.) [6]. Поясные сумочки/мешочки разнообразной формы присутствуют также на фресках Афрасиаба (VII в.) [7]. Данные аксессуары предназначались «для ношения мелких вещей — кресала, огнива, трута, амулетов <...> у алтайцев-охотников такие сделанные из кожи сумки, имели, подобно древним прототипам, полукруглую форму. Алтайское название этих сумочек — каптарга. Более древний термин В. Рубруком зафиксирован у кыпчаков в XIII в., которые именовали мешки — каптаргак» [8]. В русскоязычных публикациях, посвященных древнетюркским скульптурам с поясными сумочками, используется термин «каптаргак» [9]. Но в «объяснительном указателе» П. Савваитова, основанном на материалах XVI–XVII вв., «каптаргак» — это металлическое поясное украшение, а в значении кожаной сумочки автор использует «калита» [10]. Последний термин в смысле «сумка, киса, мешок, подвесной карман, торба» в российской историографии является тюркским заимствованием от «калта — карман, кожаный кисет для табака, кожаный кошелек» [11]. В историческом памятнике крымскотатарского языка «Кодекс Куманикус» в значении «кошелёк; карман; сумка» зафиксировано слово «*jançuq/yanzic*» [12; 13]. Гипотетически он изготавливался из шагреновой кожи красного цвета — «*Al savrı yançıyım*».² Аналогичная лексема в форме «*jançyk*» содержится в работе В. Радлова по тюркским диалектам и также означает «кисет, денежный кошелек». Продолжением смыслового ряда здесь является «карман у куртки или кошелек, пришиваемый к подолу» [14].

К слову, в турецкой специальной литературе для обозначения поясных сумочек в одежде средневековых тюрок используется только «янчык» [4].

Слово кисет в турецком и русском этимологических словарях объясняется, как заимствование с тюркского *kisa* — кожаная сумка/мешочек для табака, восходящее к арабскому *kis* — кошелек.³ Крымскотатарский этимологический словарь его происхождение трактует с фарси в значении «торба, футляр, чехол» [15]. В национальном двуязычном словаре лексема объясняется только в двух значениях: «кисе — 1. *этно.* кисет; *кягыт кисе* — кулёк; 2. кошелек».⁴

Первоначальной функцией кисета было вместилище для разнообразных мелких предметов и, в первую очередь, монет, т. е. он был кошельком в современном понимании. Но кожаные мешочки оказались наиболее рациональным вместилищем также для хранения

¹ Bakı Çakır. Kese. Osmanlı maliyesinde bir değer ölçüsü ve üst hesap birimi. [Баки Чакыр. Кисет. Мера стоимости и расчетная единица в османской финансовой системе]. S. 42–43. URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kese> (дата обращения: 17.07.2023).

² Кодекс Куманикус. VI. Загадки // Восточная литература URL: https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Zolotoord/XIV/1300-1320/Codex_cumanicus/text6.phtml?id=3025 (дата обращения: 14.07.2023).

³ Этимологический словарь русского языка. Сост. Крылов Г.А. — СПб.: Полиграфсервис, 2005. — 432 с. С. 181.

⁴ Усеинов С.М. Русско-крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь. — Симферополь: Тезис, 2007. — 640 с. С. 404.

табачного сырья, как только табак вошел в употребление в Европе. Мода на табакокурение, пришедшая в Крым из Османской империи в начале XVII в., быстро распространилась среди местного населения [16].

Бытование кисетов в крымскотатарской культуре подтверждается изобразительными источниками с конца XVIII в. Наиболее содержательными являются работы немецкого художника-очевидца Кристиана Гейслера (пребывание в Крыму в 1793–1794 гг.). Художник изобразил представителей разных субэтнических и сословных групп: горожан, селян-горцев, пастухов, актеров в подпоясанных одеждах со свисающими длинными мешочками, заткнутыми за пояс / подвешенными к поясу (рис. 1).



Рисунок 1. Крымские степной и горный татары. Худ. Гейслер Кр., 1803 г. Из фондов ГИМ

В начале XIX в. размер и форма кисетов были аналогичны, что подтверждает литография Е. Корнеева с вышивкой и дополнительным декором в виде кистей (рис. 2).



Рисунок 2. Крымские татары.

Худ. Кокере П.Ш. по рисунку Корнеева Е.М. Из фондов ГМИИ РТ

В середине XIX в. кисеты в виде небольшого кожаного (?) мешочка, подвешенного к поясу, остались без изменений (например, это видно на полотне В. Кизеветтера «Крымский татарин»). На рубеже XIX–XX вв. продолжали бытование кисеты как старого образца в виде мешочков с примитивным декором (например, рис. 3), так и жесткой формы при небольших размерах (например, на фото начала XX в. из г. Бахчисарай). В последнем случае кардинальные изменения произошли не только в наличии богатого декора, но и в манере ношения — в руках, а не за поясом.



*Рисунок 3. Крымские типы. Продавец винограда.
Почтовая карточка с рисунка С. Панова. Из фондов ГИМ*

Точно неизвестно, как скоро к табакокурению приохотились местные женщины, но обыденность этого явления среди крымских татарок отмечается с рубежа XIX–XX вв. Возможно, принадлежавший молодой аристократке «вышитый кисет из алого атласа», о котором идет речь в источнике начала XVII в., является свидетельством модного увлечения [17]. Упомянутый выше Кр. Гейслер курящих женщин с короткими трубками и поясными мешочками изобразил в нескольких своих литографиях. Однако образ крымской татарки, как массовый иллюстративный персонаж, появился только в начале XX века в этнографических миниатюрах Нины Жаба. Художница оставила несколько акварелей с образами курящих трубку молодых женщин, хотя изображений кисетов нет. В источниках начала XX в. (серия почтовых карточек «Типы крымских татар» с фотографий реальных людей) с курительными трубками представлены только женщины преклонного возраста.

Предмет исследования в письменных источниках упоминается преимущественно в контексте свадебных традиций. Например, в серии публикаций 1840-х гг. кисеты фигурируют во многих ситуациях, но чаще среди подарков, которыми обменивались стороны невесты и жениха [17]. В синхронном материале обрисована тематически схожая ситуация с краткой характеристикой рассматриваемых предметов: «из работ невесты <...> обшитые шелковым кружевом кисеты для табака» [17, с. 367]. Уточним, что в последнем очерке речь о представителях высшего сословия, соответственно предметы быта у них могли быть на порядок дороже. Важным здесь является указание на статусность кисета, предназначенного именно для табака.

Роль свадебных кисетов акцентируется в этнографических материалах первой четверти XX в. В работе «Брачные обряды татар горного Крыма» Г.Б. Бонч-Осмоловского зафиксировано множество ритуалов с их участием: «...дохус (обязательный свадебный дар из девяти предметов — А.У.) состоит из <...> обрядовых, расшитых золотом, больших кисетов...» [18, с. 21–61] (рис. 4).

В синхронном материале Каралезли Х. описан комплекс обрядов, происходивших в процессе до и после свадебных торжеств, но относящихся к 1885–1890-м годам.⁵ В этой работе наиболее важным является замечание об обязательности изготовленных невестой многочисленных шалей, платков, полотенец и кисетов.

⁵ Забвению не подлежит... (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). — Казань: Татарское кн. изд., 1992. С. 230.



Рисунок 4. Свадебный кисет: А — фронтальная; Б — тыльная сторона.

Из фондов НМРТ. По материалам статьи Л.И. Саттаровой «О группе крымско-татарских вышивок в собрании национального музея Республики Татарстан»

Традиционная свадебная обрядность регламентировала изготовление большого количества разнообразного декорированного текстиля. Наряду с обязательными предметами домашнего обихода и предметами костюмного комплекса необходимо было подготовить и значительный «подарочный фонд», который участвовал в обмене ритуальными дарами. В приданное входили подарочные наборы *дохус / докъузлык / докъузлама*, состоящие в том числе из статусных, вышитых золотыми и/или серебряными нитями, больших и малых кисетов⁶. Наиболее рациональным подарком в пред- и послесвадебных обрядах были малые кисеты, поэтому их вышивали в большом количестве.

Кодифицировать национальные кисеты мы предлагаем на основе двух основных признаков — размера и формы с подразделением на более узкие, конкретные группы. Текстильной основой для всех видов кисетов был преимущественно бархат, затем атлас, шелк, а также хлопчатобумажные и шерстяные ткани, но последние — гораздо реже. Возможно, небольшое количество имеющихся кисетов из хлопковых и шерстяных тканей объясняется меньшей сохранностью этих материалов.

Традиционно кисеты вышивали металлизированными, преимущественно золотыми, реже серебряными нитями и/или работали в смешанной технике. Выбор цветовой гаммы тканей обычно был контрастным, поэтому золотыми нитями вышивали преимущественно по тканям бордовой, темно-красной, темно-вишневой, малиновой, фиолетовой, коричневой расцветок. Кисеты, вышитые на зеленом, синем, голубом, бирюзовом, кремовом, белом, черном фоне встречаются реже. В единичных экземплярах встречаются последние три расцветки, а также вышивка на черном фоне.

Для украшения национальных кисетов применялось пять основных технических приемов, а также комбинации из двух и более видов. Основной техникой декора была орнаментальная вышивка металлизированными нитями «вприкреп» по плотным тканям, на которых предварительно закреплялся настил из шерстяных нитей (до середины XIX в.), вырезанных мотивов из плотной бумаги/картона (со второй половины XIX в. и позже). Национальное название данного вида шитья — *мыхлама/сымакеч*, которое в русской традиции именуется «высокое шитье золотом» (рис. 4, 5, 10, 13).

⁶ Забвению не подлежит... (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). — Казань: Татарское кн. изд., 1992. С. 229.

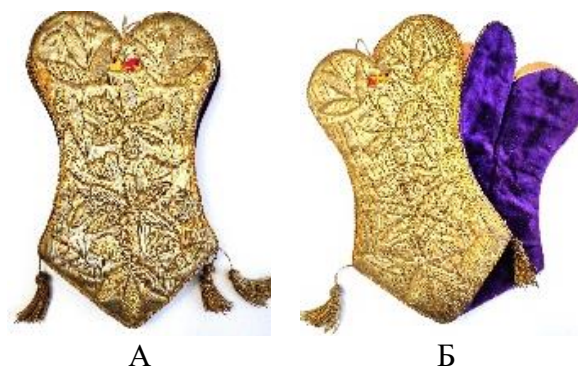


Рисунок 5. Кисет «трансформер»: А — фронтальная;
Б — фронтальная и боковая части. Из частной коллекции Д. Якубовой

Второй вид вышивки также металлизированными, преимущественно золотными шнурками называется *букме* (рис. 6, 7).



Рисунок 6. Кисет цилиндрической формы:
А — тулово; Б — тулово и донце. Из частной коллекции Д. Якубовой

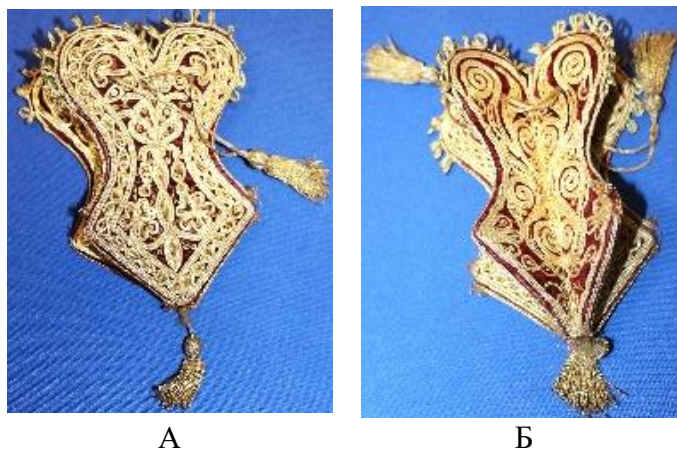


Рисунок 7. Кисет «трансформер»:
А — фронтальная; Б — фронтальная и боковые части. Из фондов КЭМ

Третьим видом является тамбурное шитье золотными нитями под названием *къаснакъ* (рис. 8, 9).

Четвертый вид основного декора — это вышивка жемчугом/бисером *инджи* (рис. 11).

Последний вид — украшение кисетов при помощи нашитого узкого/широкого галуна из золотных нитей *шерт*, который применялся самостоятельно или вместе с вышивкой золотным шнурком (рис. 12).



Рисунок 8. Кисет малый плоской формы. Из частной коллекции Н. Измайловой



Рисунок 9. Кисет «трансформер». Из фондов РЭМ



Рисунок 10. Кисет плоской формы. Из частной коллекции Д. Якубовой



А



Б

Рисунок 11. Кисет «трансформер»:

А — вид тулова сверху; Б — донце. Из частной коллекции А.-В. Сейтхалилова



Рисунок 12. Кисет цилиндрической формы. Из фондов КЭМ

В данной работе анализируется небольшая выборка кисетов из частных коллекций и онлайн платформы Государственного каталога музейного фонда РФ. Музейные экспонаты сопровождается официальная буквенно-числовая нумерация (в круглых скобках, в соответствии с данными книги поступлений основного фонда (КП) и/или главной инвентарной книги (ГИК), или коллекционный номер, перед которыми находится аббревиатура соответствующего музея; расшифровка аббревиатур приведена в конце статьи). В качестве образца приведем отдельные экспонаты, иллюстрирующие технические приемы национальных вышивок:

1. *Мыхлама* из Бахчисарайского историко-культурного и археологического музея-заповедника (БИКАМЗ КП-324), Ялтинского историко-литературного музея (ЯМК КП-9436), Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника (СПМЗ КП НХТ-1234/6) и мн. др.
2. *Букме* из Государственного исторического музея (ГИМ 99287/4), Государственного музея искусств народов Востока (ГМВ КП-23106) и мн. др.
3. *Къаснакъ* из Государственного центрального музея современной истории России (ГЦМСИР ГИК 19893), берлинского Музея европейских культур (МЕК ПС 477) и мн. др.
4. *Инджи* из Центрального музея Тавриды (ЦМТ КП-42848), Краснодарского государственного историко-археологического музея-заповедника (КМ 9328/5) и мн. др.).
5. *Шерт* из Российского этнографического музея (РЭМ 803-26), Кировского областного краеведческого музея (КОМК 38912).

Дополнительно к названным техникам применялось шитье блестками различных форм и размеров *пул* (например, на кисете из ГМВ КП-59424 и мн. др.), канителью и трунцалом *тыртыр* (БИКАМЗ КП-329 и мн. др.). Для большей презентабельности отдельных узоров применялась золотая фольга / золотая монета в центре узорной композиции (БИКАМЗ КП-319 и др.). Фигурные уголки по низу изделий почти всегда украшались кисточками из золотых нитей на шнурках / без шнурков; кисеты также обшивались золотой бахромой по всему периметру (ЯМК КП-9437 и мн. др.), вокруг входного отверстия (ЯМК КП-9375 и мн. др.) или тонким игольным кружевом сверху (БИКАМЗ КП-318 и мн. др.). Заключительной операцией была обшивка стыков кисетов золотым сутажем.

Итак, в основу авторской классификации положена тесная взаимосвязь между размером и формой национальных кисетов. Согласно первому признаку их можно разделить на две группы: малые и большие кисеты; согласно второму — на плоские и объемные. Условное название «объемные» обусловлено их конструкцией, благодаря которой они могут держать форму в порожнем состоянии. Все большие кисеты являются однозначно плоскими и имеют достаточно ограниченную дифференциацию, которая будет рассмотрена далее. Напротив, группа малых кисетов в соответствии с разнообразием оригинальных плоских и объемных форм подразделяется по более узким подгруппам.

Характерными признаками малых плоских кисетов являются: большая/меньшая вогнутость тулова; преимущественно фигурно оформленный низ; ровная, преимущественно прямая верхняя часть у входного отверстия; преимущественно идентичный декор на фронтальной и тыльной сторонах, оформление фестонов кисточками. Средний размер малых плоских кисетов $\pm 15 \times 14$ см.; наибольший из малых кисетов имеет в длину 20, а в ширину — 19 см (рис. 8; 10).

Национальное название этих кисетов — *оймалы кисе* (одно из значений слова *оймалы* — с крымтат. означает «вырезанный»). Этнический термин отражает внешний вид кисетов с остроконечными фестонами. Количество фестонов малых плоских *оймалы кисе* нашло отражение в уточняющих терминах: кисет с тремя фестонами — *уч ойма кисе* (ГИМ 106953/16 и др.), с четырьмя фестонами — *дёрт ойма кисе* (КМКИН КП-1776 и др.), кисет с пятью фестонами — *беш ойма кисе* (БИКАМЗ КП-339 и др.), с семью фестонами — *еди ойма кисе* (БИКАМЗ КП-319 и др.). Отдельную подгруппу составляют экземпляры с аналогично вогнутым туловом, но выпуклым доньшком, благодаря чему образуются своеобразные фестоны по бокам аксессуара. Замечательно красивая форма называется *эки ойма кисе* — кисет с двумя фестонами (БИКАМЗ КП-312).

Наиболее распространенным декоративным оформлением малых плоских кисетов является техника *мыхлама*, затем — *букме* и *къаснакъ*.

В ряду малых кисетов *оймалы кисе* самым распространенным подвидом являются *дёрт ойма кисе* (рис. 8; 10), конфигурация которых напоминает плоскостный рисунок вазочки (РЭМ 4042-266; ЯМК КП 9412; СГМЗ ОФ 1638; БИКАМЗ КП-11077, БИКАМЗ КП-11234 и мн. др.). Вариацией этих кисетов являются экземпляры с прямым низом, но округлыми боками (КМКИН КП-1425 и др.) или совершенно круглым основанием (КМКИН КП-1424 и др.).

Отдельные экземпляры малых плоских кисетов демонстрируют нарушение сложившихся традиций. Например, кисет с полукруглыми фестонами у входного отверстия (ЯМК КП-9375). Несмотря на необычность подобного решения, декор кисета вполне гармоничен благодаря грамотно расположенным мотивам. Нетипичен и малый плоский кисет со стандартными для данной группы размерами (13×9), но в форме прямоугольника (ГИМ 84671), что характерно только для больших свадебных кисетов, или применение разнофактурных тканей для нижнего и верхнего секторов (РЭМ 2609-3). Исключением от правил является также различная орнаментация фронтальной и тыльной сторон кисета. В качестве примера приведем экспонат, на лицевой стороне которого плотная вышивка мотива «Древо жизни», а на тыльной — отдельные листочки по периметру и трилистник в центре (СПМЗ КП НХТ-1234/5). Традиционно в кисетах, вышитых золотными и/или серебряными нитями в технике *мыхлама* или *къаснакъ*, не использовались цветные шелковые нити. Однако артефакты из фондов Дома русского зарубежья имени А. Солженицына (ДРЗ КП-1456) и частной коллекции А. Халилова (г. Симферополь) отличаются применением шелка. В первом случае в виде акцентов, во втором — с преобладанием цветных мотивов. Следующий кисет конца XIX в. из собрания Российского Этнографического музея (РЭМ 2609-1) является не исключением, а скорее, свидетельством открытости инновациям. Здесь нестандартно многое: больший чем обычно размер (20×16), форма в виде вазона с округлым низом и тремя фестонами у входного отверстия, нетипичная орнаментальная композиция. Она выглядит как тайное послание (типа стеганографии), где из пробитой стрелой лиры расцветает ветвь с птицей наверху в окружении шестилучевых звезд.

Наряду с рассмотренными плоскими, в группу малых кисетов входят столь же распространенные объемные кисеты двух различных форм: в виде цилиндра с доньшком и сложной складной конструкции из четырех частей. В соответствии с внешними признаками они образуют две подгруппы с условными названиями: цилиндрические кисеты (рис. 6, 12) и «трансформеры» (рис. 5, 7, 9, 13).

Кисеты первой подгруппы представляют собой декорированный текстильный аксессуар цилиндрической формы с затяжкой на шнурки по краю отверстия. Национальное название — *кисе отуртма* (от крымтат. *отуртмакъ* — сажать, садить) передает их основной признак — сохранять вертикальное положение на горизонтальной поверхности. Крой цилиндрического кисета представляет прямоугольный отрезок ткани с густой сборкой по одному из срезов, к

которому пришивается круглое донце. Средние размеры цилиндрических кисетов: высота ± 13 см, d донца $\pm 8,5$ см. Наиболее популярными материалами для изготовления *кисе отуртма* были бархат и плотный шелк преимущественно фиолетовой цветовой гаммы. Обязательная подкладка у этих, как и у всех других национальных кисетов, выполнялась преимущественно из однотонного колленкора или однотонного/цветастого ситца.

Наиболее распространенным декором цилиндрических кисетов является золотной позумент — *шерт*, который нашивался вдоль тулова, а также обрамлял его сверху и снизу (РЭМ 803-26; ЯМК КП-9418; ЯМК КП-9419 и мн. др.). Более нарядным вариантом является узорная вышивка золотным шнурком *букме* на противоположных сторонах (ГМВ КП-62067; КМКИН КП-1771; БИКАМЗ КП-306, БИКАМЗ КП-336 и мн. др.). Разновидностью оформления цилиндрических кисетов является одновременное применение золотного позумента и вышивки *букме* (КМКИН КП-1770). Дополнительно к вышивке использовалось шитье блесками, канителью, отверстие затягивалось на шнурок с кисточками из металлизированных золотных нитей. Вышитый декор золотными нитями по настилу в технике *мыхлама* встречается в цилиндрических кисетах достаточно редко (РЭМ 6248-10; БИКАМЗ КП-11081 и др.). Донца цилиндрических кисетов всегда декорировались: золотными галунами, сутажем, блестками, редкой вышивкой (рис. 6 Б). Классический внешний вид и типичные признаки имеет цилиндрический кисет из Государственного музея Востока (ГМВ КП-62067) с уникальной фиксацией авторства: Балыкчиева, нач. XX в., Крым.

Переходным типом от кожаных кисетов к текстильным можно назвать экземпляр с нехарактерной грушевидной формой тулова и двумя боковыми ушками (БИКАМЗ КП-314, высота — 18 см). Его декор, вышитый в технике *мыхлама* по атласу, представляет собой крупные, тяжелые элементы архетипа «Мирового древа».

На возможное использование кисетов цилиндрической формы в качестве кошельков (РЭМ 803-26, высота 12 см) и/или своеобразных мужских борсеток (РЭМ 4069-25, высота 17,5 см) указывают данные востоковедов К.А. Иностранцева и А.Н. Самойловича, крымскотатарские коллекции которых находятся в Российском этнографическом музее.

Среди традиционных аксессуаров наиболее сложными в изготовлении были кисеты «трансформеры». Выбор названия обусловлен кардинальными изменениями конфигураций кисета в закрытом и раскрытом состоянии. В закрытом/плоском виде кисет имеет вогнутое посередине тулово с двумя фестонами сверху и треугольно заканчивающимся мысом внизу, благодаря чему его форма в отдельных музейных описаниях названа «стреловидной» или в виде «наконечника для копья». При раскрытии, которое происходит за счет сложенных в гармошку боковых деталей, кисет может трансформироваться в своеобразную четырехгранную коробочку с квадратным донцем благодаря треугольно заканчивающимся нижним частям аксессуара (рис. 11, 13). Верхняя часть раскрытого кисета выглядит очень нарядно благодаря четырем парам полукруглых фестонов.

Данная разновидность объемных кисетов является одним из наиболее уникальных образцов национального декоративно-прикладного искусства. Их национальным названием, возможно, было также «кисе дёрт-ойма».⁷ Средние размеры аксессуара в закрытом/плоском состоянии составляют: в длину ± 14 , в ширину (наибольший поперечник) ± 8 см.

Крой кисета «трансформера» представляет четыре отдельные детали идентичной формы.

⁷ Крымскотатарский костюм: традиции и современность: каталог выставки / Крым.-тат. музей культ.-ист. наследия; Бахчисар. ист.-культ. и археол. музей-заповедник. Ред.: Э.А. Мамутова, Э.С. Изетов. — Симферополь: Антиква, 2016. — 108 с.: илл. С. 72–73.

Каждая деталь до окончательной сборки должна быть полностью оформленной, причем декор пары противолежащих деталей может быть полностью идентичным (БИКАМЗ КП-308, БИКАМЗ КП-318 и др.), частично идентичным (БИКАМЗ КП-8624; НМРТ КП-20532/121 из Национального музея Республики Татарстан) или вовсе не иметь декора вплоть до применения отличающихся по фактуре и цвету тканей (рис. 5 Б). В качестве примера последнего оформления можно указать на кисеты из Курского областного краеведческого музея: КОКМ КП-38911, КОКМ КП-6709, КОКМ КП-6707, ялтинского: ЯМК КП-9413 и бахчисарайского музеев: БИКАМЗ КП-333. Необходимо уточнить, что варианты последнего оформления встречаются достаточно редко.

Представление о форме кисетов «трансформеров» могут дать снимки музейных экспонатов из Государственного каталога. Например, общий вид экспонатов в закрытом/плоском состоянии: ЯМК КП 9413; БИКАМЗ КП-331; ЦМТ КП-42848 и мн. др.; в раскрытом «стоящем» положении из Районного историко-краеведческого музея Советского района Республики Крым: РИКМ КП-1331 и др., а также «сидячем»: РИКМ КП-1330 и др.; вид кисетов данной подгруппы сбоку или в три четверти: КОКМ 38911; РЭМ 803-25; КОКМ 6707, КОКМ 6709 и др.

Аксессуары высокого художественного уровня рассматриваемой подгруппы имеют идентичный декор из растительных мотивов на всех четырех деталях с оформленной в виде треугольника нижней частью (рис. 13).



Рисунок 13. Кисет «трансформер». Из фондов РЭМ

Донце таких кисетов в раскрытом или «сидячем» состоянии представляет собой квадрат (рис. 11 Б), состоящий из равнобедренных треугольников (КМКИН КП-295; КОКМ 6709 и др.).

Свидетельством постепенной утраты функциональности и художественного вкуса можно считать поздние варианты кисетов «трансформеров». У этих аксессуаров треугольник если и включен в орнаментальную композицию, то его роль сводится лишь к намеку на основообразующий символ, но не сам символ, т. к. размеры треугольных фигур больше или меньше необходимого (БИКАМЗ КП-331; КМКИН КП-430, КМКИН КП-1276; КМ 9328/5 и др.) или формирующая основу фигура вообще отсутствует (КМКИН КП-293; ЯМК КП 9416; БИКАМЗ КП-327; КМ 9328/6 и др.).

Функциональная принадлежность аксессуаров данной подгруппы неопределенная, как и у рассмотренных ранее малых плоских кисетов. Несмотря на конкретную атрибуцию пятнадцати национальных артефактов из берлинского музея, где параллельно с этнотермином «kese, кесе — кисет (*sic*)» они названы «Tabaksbeutel», т. е. кисеты для табака (МЕК ПС 477, МЕК ПС 478 и др.) и аналогичные атрибуции артефактов из российских музеев (ГИМ КП-58618/188; ЦМТ КП-42848, а также — кисет для махорки: КМ 9328/3), встречаются и иные трактовки. Например, в качестве кошельков: РЭМ 803-25; ДРЗ КП-1458; НМРТ КП-20532/121.

Отдельную подгруппу малых кисетов составляют вместилища, принадлежавшие крымскотатарским эмигрантам в румынской Добрудже. Наряду с аналогичными формами и традиционными видами малых плоских кисетов, распространенными на исторической родине, в локальной культуре получили распространение и кругловязанные кисеты из хлопковых и шелковых нитей. Их декор включает традиционные мотивы, однако в новой интерпретации, в которой можно усмотреть турецкое влияние [19]. Судя по названию *para kisesi* (т. е. кисет для денег) это были именно кошельки (рис. 14).



Рисунок 14. Кисет кругловязанный. Из фондов Музея народного искусства (Констанца, Румыния)

Аксессуары большого размера, в отличие от всех видов типологически схожих малых кисетов, готовились в единственном экземпляре. Форма национальных больших кисетов — плоская, преимущественно прямоугольная (рис. 4), близких к квадрату экземпляров на порядок меньше. Средний размер прямоугольных кисетов $\pm 33 \times 20$ см, наибольший из них имеет в длину — 46, в ширину — 24 см. Размеры условно квадратных экспонатов (БИКАМЗ КП-320, 25×21 ; ЯМК КП-9255, $25 \times 19,5$; ЯМК КП-9367, 22×18 ; ЯМК КП-9256, 24×23 и др.) варьируются в пределах 23×20 см, т. е. они имели меньшую высоту и почти аналогичную ширину в сравнении с прямоугольными кисетами.

В украшении больших кисетов применялись все описанные выше технические приемы, поэтому здесь внимание будет сосредоточено больше на особенностях оформления и орнаментальных мотивах.

Необходимость в большом кисете обуславливалась традицией, когда не только ближние и дальние родственники присутствовали на свадебных торжествах, но также все население села/квартала. Новобрачный потчевал присутствующих мужчин табаком из кисета, который собственноручно вышила сама невеста. Гостям предлагался мелко резанный крымский табак, которым те набивали свои трубки.

Подтверждением обрядовой функции свадебных кисетов является их атрибуция в музейных собраниях. Среди известных наименований и/или описаний: «нишан кисет» (с крымтат. *нишан* — обручение, помолвка) из собрания Ялтинского музея (КП 9382, КП-9422, КП 9428 и др.), «кисет свадебный» из музея Тавриды (КП-14034/88) и Российского этнографического музея (РЭМ 4043-265, РЭМ 6248-5), «свадебный кисет» из музея Востока (КП-62169), «кисет для табака, «каясе» (*sic*) — торба к свадьбе» из Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (КП-33449/64), из Бахчисарайского музея «кисет эдек-кисе» (*sic*) (КП-11121) и «кисет — подарок невесты жениху к свадьбе».

Более верными и корректными национальными наименованиями свадебных кисетов являются *киев кисе* и *едек кисе*, что означает соответственно: кисет (для) жениха и подарочный кисет.

Характерной особенностью традиционных свадебных кисетов в форме длинного прямоугольника в «классическом» исполнении является различное декоративное оформление фронтальной и тыльной сторон (рис. 4). Как правило, композиция каждой стороны состоит из двух частей. Горизонтальное членение обычно делит предмет на большую по площади нижнюю и меньшую верхнюю части, при этом утилитарную и художественную нагрузку несет преимущественно нижний сектор. Лицевая сторона артефактов почти всегда оформлялась центральным разрезом в половину / менее половины длины кисета для более комфортного использования. Кроме разреза, орнаментальное решение и/или техническое исполнение лицевой стороны отличается большей презентабельностью за счет различных приемов.

Наиболее распространенным узором нижней части больших прямоугольных кисетов является изображение Мирового дерева — *Аят (хаят) тереги*. Композиция архетипического образа обусловлена близкой к квадрату площадью, на которой он вышит; условный ствол сформирован преимущественно из мотивов сердечка / восьмилучевых розетки и звезды; в основании дерева — вазон / треугольник / вазон и треугольник/тюльпан; верхний ярус украшает крупная пальметта / крупный цветок с миниатюрной пальметтой. В подавляющем большинстве случаев композиция *Аят тереги* симметрична. Боковые ветви с реалистичной прорисовкой или без нее, состоят из флоральных мотивов (шестилепестковые цветы, тюльпаны, трилистники, листочки), абстрактных плодов (миндаль, груша), солярных знаков (звезды), каплеобразных элементов.

Композиции верхнего сектора на фронтальной и тыльной сторонах прямоугольных кисетов отличались оригинальными рисунками, идентичные мотивы встречаются редко. Дополнительно к этому, кисеты с центральным разрезом на лицевой стороне имели как симметричные, так и зеркальные мотивы на обеих створках. Симметричное решение в «классических» кисетах зачастую имеет вид сплошного вышитого поля, в центре которого располагается ромбовидный мотив с геометрическим (БИКАМЗ КП-322; ЯМК КП-9424, ЯМК КП-9253 и др.) или растительным узором (БИКАМЗ КП-11084; ЯМК КП-9386; ЯМК КП-9387; ЯМК КП-9386 и др.). Идентичные мотивы представляют собой более легкий вариант композиции, когда верхний сектор на обеих сторонах декорирован, например, вышитыми в шахматном порядке сердечками (БИКАМЗ КП-11121; ЦМТ КП-14034/88 и др.), трилистниками (ГМВ КП-62170 и др.) или группой мотивов (РЭМ КП 993-24 и др.). Подобное композиционное решение верхнего сектора на больших свадебных кисетах, возможно, является признаком позднего времени изготовления (XIX–XX — первые годы XX в.?).

Декор из зеркальных мотивов на лицевой стороне верхнего сектора, наоборот, крайне сложен. Все кисеты с подобной композицией представляют собой совершенные образцы национального декоративно-прикладного искусства. Например, уникальный кисет из Ялтинского музея: ЯМК КП-9385 (44×22 см). Среди его главных особенностей: орнамент вышит не на контрастной основе, художественная равноценность композиций верхнего и нижнего ярусов (обычно в свадебных кисетах более выразителен нижний ярус), для большей презентабельности верхний ярус занимает чуть большую площадь (обычно больше нижний ярус), техническое совершенство шитья-вышивки, что несомненно говорит в пользу раннего исполнения (начало XIX вв.?). У рассмотренного экземпляра нижняя композиция на обеих сторонах представляет собой классический для данных кисетов мотив Мирового дерева. На верхней части тыльной стороны вышиты в четыре ряда тюльпаны с обрамлением из кружков, расположенные в шахматном порядке. Наибольшее впечатление производит фронтальный верхний ярус с удивительно цельной, грамотно выстроенной композицией. Здесь выросшие из вазона пальмообразные ветви обрамляют пышные цветы, трилистники, листья с обилием пайеток, как символ изобилия — *берекет*.

Еще один артефакт с нетипичной орнаментикой из Ялтинского музея: ЯМК КП-9366 (46×24 см). Здесь примечательным является решение верхней части с зеркальной композицией на обеих сторонах кисета. Несмотря на аналогичность вышитых на верхнем и нижнем ярусах мотивов Мирового древа, графика их абсолютно различна. Центром нижней симметричной композиции является крупная розетка в окружении меньших по объему цветов, а сверху изящный узор вышит на створках не вдоль центрального разреза, а перпендикулярно по отношению к нему. Также близко к разрезу сверху и снизу расположены фестончатые равносторонние треугольники, что в совокупности образует абсолютно симметричную композицию как по вертикали, так и по горизонтали. Особую роскошь данному кисету добавляют многочисленные пайетки, которыми плотно расшито все свободное пространство.

Следующий артефакт с зеркальной орнаментикой из Бахчисарайского музея: БИКАМЗ КП-325 (42,7×21,5) выделяет композиция в стилистике барокко. Оба яруса с обеих сторон занимают практически равные площади, с центрическим орнаментом внизу и аналогичными мотивами из солярных знаков сверху. Отличие фронтальной стороны от тыльной только в богатстве дополнительного декора, а также сложной композиции верхнего яруса. Здесь вышиты изящные букеты, собранные из крупной ромашки, пшеничных колосьев, стебельков, листьев и виноградных усиков, перевязанных пышным бантом. Каждый ярус отделяется друг от друга широким бордюром геометрического рисунка, символизирующего водную стихию. Аналогичный орнамент обрамляет створки с букетиками на фронтальной стороне кисета.

Другим распространенным узором является крупный мотив стилизованного граната в окружении двух дугообразных веток, также символизирующий архетип Мирового древа. Например, «свадебный кисет» из музея Востока: ГМВ КП-62138 (38×16), местом создания которого указан «Крым, Бахчисарайская область». Характерный узнаваемый мотив отличают и следующие музейные предметы: «нишан кисет» ЯМК КП 9428 (38×17), ЯМК КП 9366 (37×16), ЯМК КП 9427 (29×16), ЯМК КП 9373 (30×20); ЦМТ КП-14034/238 (33×15,5), РЭМ 8762-5949 (38×16,5), РЭМ 803-34 (36×16).

Обсуждение

Анализ письменных, иллюстративных, вещественных источников, прямо или косвенно связанных с национальными кисетами, позволяет сделать следующие предварительные выводы: история полифункциональных вместилищ в крымскотатарской культуре насчитывает многовековое бытование, верхней границей которого является середина XX в.; значительная часть сохранившихся кисетов представляют собой артефакты второй половины XIX в.; национальные кисеты, в отличие от преимущественно кожаных турецких, были текстильными (из бархата, атласа, шелка), а также узорно вязаными, выполненными крымскими эмигрантами в Добрудже под турецким влиянием.

Авторская классификация основана на корреляции размеров и форм национальных кисетов; в соответствии с ней они подразделяются на две группы: I — большие плоские, II — малые плоские и объемные, а также четыре подгруппы: IIa — фигурные кисеты шести видов, IIb — объемные цилиндрические, IIc — объемные кисеты «трансформеры», IId — особые вместилища. На протяжении всего периода бытования вместилища имели разные названия; последняя номинация *кесе* относится к вместилищам малых размеров для денег, табака др. мелких предметов (?) без определенной дифференциации функционала, кроме кисетов большого размера, которые были важным элементом свадебной обрядности и название которых могло включать тематические понятия: *нишан*, *едек*, *киев*, *докъузлыкъ*, *той*, т. е. соответственно: обручение, подарок, жених, дар из девяти предметов, свадьба.

Разнообразные виды малых кисетов, кроме утилитарной функции, имели важное символическое значение в культуре межличностных коммуникаций; в процессе эволюции утилитарная функция малых вместилищ была заменена на церемониальную, доказательством чего служит дублирование всей площади плоских кисетов и кисетов «трансформеров» плотным картоном, минимизировавшим их практическую целесообразность; нефункциональные атласные ленты по бокам малых плоских кисетов являются архаизмом ранее бытовавших необходимых завязок; большие кисеты, как один из ключевых символов свадебной обрядности, оставались обязательными вероятно до I мировой войны; основной декор всех видов национальных кисетов состоит из трех видов узорной вышивки преимущественно золотными нитями и/или шнурками, также вышивки мелким жемчугом и/или бисером, нашитых золотных галунов и их синтетических вариантов; дополнительным декором являются кисточки, золотная бахрома, пайетки, канитель, трунцал, золотная фольга, монетки; доминирующей орнаментальной композицией всех видов национальных кисетов является мотив Мирового дерева — *Аят (хаят) тереги*, вышитый преимущественно по оси симметрии; к распространенным узорам относится также мотив граната *нар* в семантике Мирового дерева; оба варианта символизируют райское дерево счастья, процветание и благополучие *берекет*; крымскотатарские кисеты благодаря высокому уровню художественного исполнения, особому статусу в свадебной обрядности, сакральной орнаментации являются уникальными произведениями не только национального декоративно-прикладного искусства, но и мировой культуры.

Впервые проведенное исследование около трехста рассмотренных кисетов не дало возможности тщательного анализа всех проблем в рамках одной статьи, поэтому классификации орнаментальных композиций и технологических особенностей декора, корректных атрибуций, а также изучение группы свадебных кисетов квадратной формы автор планирует продолжить в следующей работе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Возгрин В.Е. История крымских татар: очерки этнической истории коренного народа Крыма в четырех томах. Том III, 2-е изд. — Симферополь: Крымучпедгиз, 2013. — 880 с.
2. Аблаева У.О. Эстетика обыденного: аксессуары в культуре крымских татар // Наукосфера, 2023. N 9(1). — С. 1–6.
3. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII–XX вв. М.: Наука, 1989. — 288 с.
4. Аytaç Gülsüm. Türk kültüründe keseler. Sanat ve İnsan Dergisi / Journal of Art and Human. [Айтач Г. Кисеты в турецкой культуре // Искусство и человек]. 1(2), 2009. — S. 13–21.
5. Смирнов В.Д. Крымское Ханство в XVIII веке. — М.: Ломоносовъ, 2014. — 232 с.
6. Ермоленко Л.Н. Комплект сумочек в предметном репертуаре западнотюркских изваяний. Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства // Труды САИПИ. Вып XI. — М.; Кемерово, 2017. — С. 78–82.
7. Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. — Ташкент: Фан, 1975. — 160 с.: илл.
8. Грач А.Д. Древнетюркские изваяния Тувы. По материалам исследований 1953–1960 гг. — М.: Вост. лит., 1961. — 96 с.

9. Ермоленко Л.Н. Комплект сумочек в предметном репертуаре западнотюркских изваяний. Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства // Труды САИПИ. Вып XI. — М.; Кемерово, 2017. — С. 78–82.
10. Савваитов П. Описание старинныхъ русскихъ утварей, одеждъ, оружія, ратныхъ доспеховъ и конскаго прибора, въ азбучномъ порядке расположенное. — Санкт-Петербургъ: Тип. Императорской Академии Наукъ, 1896. — 204 с.
11. Шипова Е.Н. Словарь тюркизмов в русском языке. — Алма-Ата: Наука, 1976. — 392 с.
12. Хайруллинов М.А. Проблема возрождения и развития крымскотатарской культуры в условиях интеграции народа в украинское и европейское сообщества // Тюркология, 2013. № 1. — С. 108–122.
13. Grünberg K. Kommanisches Wörterbuch. Türkischer Wortindex zu Codex Cumanicus. — Kopenhagen: E. Munksgaard. [Грюнберг К. Команский словарь. Указатель тюркских слов в Кодексе Куманикус. — Копенгаген: Э. Мунксгаард], 1942. — 275 s.
14. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий, Том № 3. — Санкт-Петербург: Тип. Императорской Академии Наук, 1905. — 1260 с.
15. Къуртумер (Къуртумеров) Э. Этимологический словарь крымскотатарского языка. — Симферополь: Ариал, 2022. — 424 с.
16. Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы: Материалы и исследования. Вып. 3. Ред. М.А. Араджиони, Л.А. Науменко. — Симферополь: СГТ, 2012. — 464 с.
17. Крымские татары: Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. Ред. М.А. Араджиони, А.Г. Герцен. — Симферополь: Доля, 2005. — 576 с.
18. Бонч-Осмоловский Г.Б. Брачные обряды татар горного Крыма // Известия Государственного русского географического общества, 1926. Т. 58, Вып. № 1. — С. 21–61.
19. Magiru M. Dobrogea: studiu etnografic, vol. I II. Turci și Tătari. — Constanta: Ex Ponto. [Магиру М. Добруджа: этнографическое исследование, Т. III. Турки и татары. — Констанца: Ex Ponto]. 2009. — 203 s.

Ablaeva Ulviye Osmanovna

Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov, Simferopol, Russia
E-mail: ulvieablaeva@gmail.com

On the problem of the place of tobacco pouches in the Crimean Tatar culture

Abstract. This text serves as an introduction into academic discourse, and a preliminary classification of, tobacco pouches, which important accessories of the material culture of the Crimean Tatars.

Research materials: Around three hundred tobacco pouches from the funds of nineteen Crimean, Russian and international museums and private collections as well as written and visual sources and catalogs of exhibitions.

Results and novelty of the research: for the first time, the present study of Crimean Tatar accessories named kese (i.e. tobacco pouch), on the one hand revealed many problems, but, on the other hand, demonstrated their cultural uniqueness. The vast majority of pouches have a high cultural-historical value based on their artistic embroidery with metallic (mostly gold) threads as well as their craftsmanship and interesting ornamental compositions. Pouches were often hand-made by future brides playing an important ritual role in wedding celebrations and having a deep symbolic meaning in the culture of interpersonal communication.

The present analysis of written, visual and material sources resulted in the creation of a preliminary classification of pouches mainly based on the correlation of the sizes and shapes of the objects studied. The accessories have been divided into two groups, with the 1st one including large flat pouches, and the 2nd including small flat and/or voluminous pouches. The second group consists of four subgroups: 2 (a) — shaped pouches of six types, 2 (b) — voluminous cylindrical pouches, 2 (c) — voluminous pouches-transformers, and 2 (d) — special type receptacles. Techniques of execution, pattern differences, and specific features of the pouches are analyzed using concrete examples. Accessories of the first group are comprised by wedding pouches (average size 30 cm in height), which were embroidered as one-of-a-kind item. Various types of small mass-produced pouches from the II group (average size 13 cm in height) were part of a special gift fund which was used to distribute presents to matchmakers, distinguished guests, winners of wedding competitions, and assistants at wedding celebrations.

A comparative historical analysis of the Crimean Tatar pouches juxtaposing them with similar items in other cultures testifies to the formers' diversity of forms, the exceptional richness of their decor, and their significance in the national wedding ritual. The main ornamental composition of all types of analyzed pouches is based on the sacred motif of the World Tree.

Along with the classification of pouches, the study resulted in conclusions about their multi-functionality and the multiple meanings of the term kese. The study described the pouches' main and additional decoration techniques. The ambiguous differentiation of the items' functional affiliation remained an unresolved problem, which presently seems difficult to solve due to a number of factors.

Keywords: Crimean Tatars; traditional culture; tobacco pouch; gold embroidery; ornamental compositions; gift; wedding ceremony

Приложение 1

СПИСОК МУЗЕЕВ

1. БИКАМЗ — Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник (Бахчисарай).
2. ВМДПНИ — Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства (Москва).
3. ГМВ — Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей искусства народов Востока» (Москва).
4. ГЦМСИР — Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный центральный музей современной истории России» (Москва).
5. ДРЗ — Государственное бюджетное учреждение культуры «Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына» (Москва).
6. КМ — Государственное бюджетное учреждение культуры Краснодарского края «Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник имени Е.Д. Фелицына» (Краснодар).
7. КОКМ — Областное бюджетное учреждение культуры «Курский областной краеведческий музей» (Курск).
8. КОМК — Кировское областное государственное бюджетное учреждение культуры «Кировский областной краеведческий музей имени П.В. Алабина» (Киров).
9. КМКИН — ГБУ РК «Крымскотатарский музей культурно-исторического наследия» (Симферополь).
10. КПГЭ — Федеральное государственное учреждение культуры «Государственный Эрмитаж» (Санкт-Петербург).
11. НМРА — Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Адыгея «Национальный музей Республики Адыгея» (Майкоп).
12. НМРТ — Государственное бюджетное учреждение культуры «Национальный музей Республики Татарстан» (Казань).
13. РИКМ — Муниципальное казённое учреждение культуры «Районный историко-краеведческий музей Советского района Республики Крым» (пгт. Советский, РК).
14. РЭМ — Российский этнографический музей (Санкт-Петербург).
15. СГМЗ — Государственное бюджетное учреждение культуры Ставропольского края «Ставропольский государственный историко-культурный и природно-ландшафтный музей-заповедник имени Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве» (Ставрополь).
16. СПМЗ — Государственное бюджетное учреждение культуры Московской области «Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник» (Сергиев Посад).
17. ЦМТ — Крымское республиканское учреждение «Центральный музей Тавриды» (Симферополь).
18. ЯМК — МБУК «Ялтинский историко-литературный музей» (Ялта).

19. МЕК — Museum Europäischer Kulturen (Berlin, Deutschland) / Музей европейских культур (г. Берлин, ФРГ).
20. МАР — Muzeul de Artă Populară (Constanța, România) / Музей народного искусства (Констанца, Румыния).