



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖИ РЕСПУБЛИКИ
КРЫМ**

**Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования Республики Крым
«Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»
(ГБОУВО РК КИПУ имени Февзи Якубова)**

АДЖИАМЕТОВА ФЕЙЕ ИКМЕТОВНА

Номинация: Отраслевые технологии

**ВОЗРОЖДЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ НАЦИОНАЛЬНОГО
КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ «ОЙЯ»**

Научная работа студентки 2 курса
магистратуры кафедры ППТДО для
участия в конкурсе на присуждение
премий Государственного Совета
Республики Крым студентам
образовательных организаций высшего
образования, осуществляющих
образовательную деятельность на
территории Республики Крым, «За
научные достижения в сфере
приоритетных направлений развития
Республики Крым»

Симферополь, 2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
РАЗДЕЛ I. Историография исследования.....	4
РАЗДЕЛ II. Национальное кружевоплетение	17
РАЗДЕЛ III. Технология кружевоплетения крымских татар	22
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	27
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	30
ПРИЛОЖЕНИЕ I. Сравнительная таблица кружев.....	33
ПРИЛОЖЕНИЕ II. Схемы кружев.....	38
ПРИЛОЖЕНИЕ III. Фотографии артефактов.....	41
ПРИЛОЖЕНИЕ IV. Образцы кружев Х. Челебиевой.....	45
ПРИЛОЖЕНИЕ V. Традиционная техника игольного кружевоплетения.....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ VI. Традиционная техника кружевоплетения крючком.....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ VII. Практические пособия кон. XVIII – нач. XIX вв.....	52

Аннотация. Настоящее исследование посвящено ранее неизученному виду декоративно-прикладного искусства крымскотатарского народа – национальному кружевоплетению, которое до начала XX в. было широко распространено в традиционной культуре. Трагические события национальной истории XX в. обусловили вековое забвение этого вида национальной материальной культуры. Данная работа призвана восполнить существующую лакуну и популяризовать один из видов национальной культуры.

В процессе работы над темой было изучено множество проблемных вопросов: насколько широко бытовали кружева в культуре европейских стран и народов; где располагались центры производства кружев; сравнение европейских и восточных техник кружевоплетения; история и виды национального кружевоплетения; технологические особенности кружевоплетения у крымских татар. Важнейшим результатом исследования стало знакомство с кружевницей энтузиасткой из Бахчисарая Хатидже ханым Челебиевой, которая самостоятельно занимается возрождением практически исчезнувшего вида традиционной культуры.

Ключевые слова: кружевоплетение, крымские татары, декоративно-прикладное искусство, традиционная культура, игольное кружево

Введение. В истории мирового декоративно-прикладного искусства кружевоплетение – ажурный текстильный орнамент без тканой основы – занимает особое место, являясь уникальным культурным феноменом на всем протяжении своего существования: от появления ручных кружев до создания машинного производства.

Длительное время кружево было самым утонченным и изысканным видом украшения костюма, придавая одежному комплексу в целом или его отдельным элементам ни с чем несравнимую элегантность. Кружево на

протяжении более трех веков бытования в европейской культуре было маркером наиболее высокого статуса их обладателя, украшая шляпы и шали, воротники и рукава женских платьев и мужских камзолов, носовые платки, перчатки, чулки и даже мужские сапоги. Вопросами производства кружев и/или запретом их ввоза занимались на высоком государственном уровне, пока изменившиеся социально-политические условия не свели на нет моду на кружева.

Известное своими изящными вышивками крымскотатарское декоративно-прикладное искусство сохранило ничтожно малое количество образцов традиционных кружев. Среди имеющихся артефактов отделанные кружевами женские нижние платья-рубahi, женские и девичьи головные шали, женские и мужские карманные платочки, бытовые предметы различного назначения (например, кисеты, футляры для часов), а также отдельные метражные изделия различной ширины (заготовки для декора будущих изделий?). Перечисленные предметы сохранились преимущественно у частных лиц, как семейные реликвии, и незначительное их количество хранится в фондах отдельных музеев.

Необходимо подчеркнуть, что данная работа является первым опытом исследования крымскотатарских национальных кружев, т.к. до настоящего времени в крымоведческой научной литературе такой темы просто не существует.

РАЗДЕЛ I.

Историография исследования

Историография кружевоплетения является одной из малоизученных тем в мировом декоративно-прикладном искусстве, т.к. вопросы генезиса, локальных центров происхождения и даже устоявшихся дефиниций до настоящего времени активно дискутируются исследователями этой проблемы.

Если рассматривать историю кружевоплетения, то ее изучение необходимо начать с костяных иглол эпохи позднего палеолита, а челноки для плетения и «коклюшки» встречаются при раскопках на территориях Египта, Китая, России и других государств. Однако, как исторически зафиксированный феномен, созданный посредством переплетения нитей, кружево появилось в странах Западной Европы только на рубеже XV-XVI вв.

На данном этапе утвердилось относительно комплиментарное мнение лишь по европейским центрам кружевоплетения и видовому разнообразию кружев, согласно которому они подразделяется на следующие группы:

- ✓ вязаные (выполнялись при помощи крючка или спиц);
- ✓ узелковые: «макrame» и «фриволите» (выполнялись при помощи челнока);
- ✓ плетёные (выполнялись при помощи коклюшек);
- ✓ шитые (выполнялись при помощи иглы);
- ✓ возможно, также «хардангер» – пограничный вид между прорезной вышивкой и шитым кружевом.

Одним из первых авторов, который серьезно заинтересовался исследуемым вопросом, является Жозеф Сеген (Seguin J.). В своей опубликованной в 1875 г. работе «La dentelle» (с фр. – кружево) он относит его появление к XV веку на территории нынешней Италии. Автор подробно рассматривает происхождение и техники исполнения плетеного и игольного кружева, дает их определения [28]. Тему итальянских кружев изучала также С.А. Давыдова, особо выделяя венецианское кружево, отличавшееся «своими шитыми *points*, достигнувшими необычайной красоты и изящества в первой половине XVII столетия» [7, с. 4]. Кстати, именно в Италии процветала ажурная вышивка – шитый узор по разреженному полотну [18, с. 6].

Самые ранние итальянские кружева выглядели как узкая полоска незамысловатого геометрического орнамента с заостренными зубцами. Такие нарядные орнаментальные полосы украшали большие накрахмаленные воротники, бывшие в то время в большой моде, а также края манжет

длинных рукавов, передники, носовые платки, полотняные скатерти и салфетки.

Искусствовед, крупный специалист по западноевропейскому кружеву XVI-XIX вв., Бирюкова Н.Ю. описывает первое настоящее кружево *punio in aria* (с итальянского – «стежок в воздух»), которое не имело полотняной основы [2, с. 4]. Исследование Л.В. Ивойловой «Художественный текстиль» (2016 г.), посвященное традициям художественного текстиля, очень востребовано и актуально среди этнографов, искусствоведов, историков. Пособие отражает основные приемы, принципы и законы декоративно-прикладного искусства в художественном текстиле, различные формы и виды текстиля [8]. Автор описывает изготовление первых кружев из толстых нитей, закрепленных мелкими стежками по контуру изображенного на пергаменте рисунка. После заполнения внутри узорного пространства из тонких петельных швов, получившиеся воздушные узоры (т.е. кружева) снимали с пергамента [8, с. 60].

Немного позже в Италии появляется плетеное кружево. Для него использовали нити, которые одним концом были закреплены к подушке, а другим – намотаны на коклюшки. На специальную подушку накладывали пергамент с нарисованным узором и с дырочками в местах пересечений линий узора. По мере проделанной работы кружевница вставляла в дырочки специальные булавки, перекидывая коклюшки, скрещивала нити вокруг них [8, с. 60].

В начале XVII века появился новый вид кружева – гипюр. Метод его изготовления был такой же, как и выше описанных, т.е. шитое иглой или плетеное на коклюшках кружево, узоры которого соединялись тонкими нитяными связками. Отличался гипюр только тем, что каждая часть общего узора прорабатывалась отдельно, а затем незаметными стежками сшивалась воедино, образуя единую вещь. Такая итальянская технология имела множество преимуществ. Во-первых, производство кружев значительно сокращало время изготовления, во-вторых, позволяло сделать их крупнее.

Производством гипюра особенно славилась Венеция. Помимо традиционного растительного узора со стилизованными изображениями цветов и плодов, отдельные детали узора и его краев выделялись рельефным контуром, выполнение которого осуществлялось петельным швом.

Постепенно, в середине и конце XVII в., появляется стиль барокко и характерная для него пышность и рельефность. Теперь контур фантазийных растительных орнаментов становится пластичнее, изобретаются новые техники ажурных сеток, которыми соединяются между собой части узора.

Венецианские кружева с крупными рельефными рисунками в XVII веке распространились по всей Европе. Использовались они зачастую для украшения мужских костюмов. Из гипюра создавали пышные оборки – жабо, манжеты, воротники, отделявались краги перчаток, перевязки и раструбы ботфортов [8, с. 61].

Бирюкова Н.Ю. отмечает, что кружева в Италии плелись и шились женщинами самых разных сословий – от простолюдинок до аристократок. Это стимулировало создание специализированных школ для обучения кружевниц, позднее стали выпускаться сборники рисунков кружев и вышивок по швам прорези [2, с. 45].

Желание улучшить декоративные свойства кружев привело к созданию «ришелье», на итальянском – *punto tagliato*, при котором вырезаются и вытягиваются нити из ткани полотняного переплетения. «Ришелье» являлось одним из самых дорогих кружев того времени.

По словам Л.В. Ивойловой, производство кружев в Италии в XVII веке угасает, и первенство уходит к Фландрии (герцогство на территории нынешней Бельгии и Нидерландов). Производство кружева во Фландрии стало развиваться с XVII века, когда фламандцы позаимствовали у венецианцев искусство создания гипюра. Однако отличительной чертой фламандского гипюра стало плетение с более мелким орнаментом без рельефа, а не шитое иглой.

Фламандские кружева в отличие от итальянских характеризовались особой нежностью, благодаря качеству тонких нитей, изготовленных из льна, росшего на полях провинции Брабант. Нити для кружев изготавливались мастерицами во влажных подвалах. Это условие было необходимо для поддержания влажности кудели, так как давало возможность вытянуть еле видимую глазу эластичную нить [8, с. 61].

Главным центром производства кружев во Фландрии был Брюссель, где производили плетеное кружево «англетер» (на французском «Point d'Angleterre»). Название связано с парламентским запретом ввоза брюссельских кружев в Англию в конце XVII века, дабы оградить местных производителей от конкурентов [8, с. 62]. Однако спрос на фламандское кружево был слишком велик, поэтому купцы контрабандой провозили его в Англию и продавали как английское.

Появление кружева *англетер* в Бельгии стало предшествовать переходу к тюлевому кружеву, в котором орнамент соединялся тонкой прозрачной сеткой с мелкими ячейками одинаковой формы.

Спонтанная мода на тюль / тюлевое кружево оправдывалась господствовавшим в XVIII веке стилем рококо, пришедшему на смену пышному барокко. В узорах кружев стали преобладать тонкие растительные мотивы, гирлянды цветов, причудливые раковины, а также фигурки дам и кавалеров.

Кружева, похожие на брюссельские, плелись и в других местах провинции Брабант, получив название «брабантских». Однако их нити были грубее, а узор менее виртуозен.

Ручное изготовление мелкой сетки тюля из кружева *англетер* было сложным процессом, ввиду чего создавать крупные вещи было трудно. Уже в середине XVIII века появляется возможность ускорить процесс плетения кружева благодаря изобретению аппликаций по тюлю [8, с. 63]. Для этого кружевной орнамент плели отдельно, а потом нашивали его на тюль. Такой метод значительно ускорил производство кружев. Искусные кружевницы

плели различные фрагменты кружевного узора, а более умелые занимались созданием тюлевой сетки. Уже в 30-е годы XIX века на смену ручному труду пришел машинный, значительно облегчивший процесс и удешевивший процесс изготовления. Теперь кружева плелись не из льняных, а из хлопковых нитей [8, с. 64].

Моду на кружево во Франции ввела Екатерина Медичи. Благодаря министру Кольберу, который отвечал за финансовое благополучие страны (так как привозные итальянские кружева стоили больших денег), он озадачился налаживанием местного производства. Уже в 1665 году Кольбер привез лучших венецианских кружевниц в местечко Онри, где организовал специальную школу. Итальянские мастерицы обучили французенок искусству шитого кружева и со временем местные образцы стали соперничать с венецианскими. Считается, что местное производство просто копировало знаменитые образцы Венеции, однако производимое в Онри кружева получили название «Point de France», т.е. французские кружева [8, с. 63].

Орнамент французских кружев отличался изяществом и разнообразием. Кружевницы Франции смогли улучшить рельефность узоров, благодаря тому, что по краям орнаментов вшивали конский и/или человеческий волос, обметанный петельным швом.

В XVII веке во Франции появляется «алансонское» кружево (на фр. *point d'Alençon*). На нем изображались узоры в виде мелких растительных узоров, букетов, мелких цветов и гирлянд. Конец XVII – начало XIX веков ознаменовался упрощением тюлевого кружева. Орнамент стал располагаться лишь по краю, тогда как оставшееся пространство заполняется отдельными, мелкими цветочками, плодами и бабочками.

Наравне с шитым кружевом во Франции получает широкое распространение и плетеное, которое носило название «валансьенское кружево» (на англ. *Valencienne lace*). Такое название обособляло имя города, где оно производилось. В середине XVIII века здесь стала изготавливаться

прозрачная сетка с мелкими четырехугольными ячейками и растительными узорами. Такое кружево не имело рельефа, что облегчало стирку и утюжку. Этот фактор способствовал популяризации его использования на нижнем белье [8, с. 66].

На рубеже XVIII-XIX веков во Франции получило распространение кружево «шанtilьи» (на фр. *Chantilly*) от одноименного названия города. Со временем данный вид кружева начали изготавливать в Кане, Байе и Ньюи. *Шанtilьи* – это плетеное из шелковых нитей кружево с изящным орнаментом на фоне тонкого и мелкого тюля преимущественно черного цвета. Из *шанtilьи* изготавливались шали, пелерины и даже платья, которые обладали невероятной популярностью в Европе. Отдельный успех имели шали и мантии черного цвета в Испании, которые плелись не из льняных, а их хлопковых нитей [8, с. 73].

По мнению С.Г. Строгоновой, известность Франция получила именно шитым кружевом и многопарной техникой плетения. Франция к XVIII веку стала признанным центром европейской культуры и ее влиянию подчинялись уже все европейские страны, в том числе Россия [15, с. 153].

Клэр Браун на основе 100 отобранных образцов дизайнов и мод в кружеве из музея Виктории и Альберта (Лондон), крупнейшего в мире собрания декоративно-прикладного искусства, провела широкий обзор ремесла кружевоплетения на протяжении веков, продемонстрировав разнообразие, мастерство и красоту, которых достигли кружевницы в своей работе [22].

Если говорить о восточном кружеве, то в первую очередь необходимо назвать Турцию, несмотря на то, что нет точной информации о времени его зарождения. В различных источниках утверждается, что кружевоплетение перешло из Анатолии в Грецию в XII веке, а оттуда в Европу через Италию [27, с. 356]. Однако в 1905 г. на побережье Мантиса археологами были обнаружены первые образцы местных кружев.

В Анатолии, в период Османской империи, пользовавшиеся большой популярностью декорированные кружевами изделия изготавливались как во дворцах, так и в домах простолюдинов [27, с. 357]. Исторически корректным названием турецкого кружева является *oya*, *oyalar* («ойя», «ойялар», соответственно в един. и множ. числе). Отсутствие эквивалентов турецкому термину «ойя» в других языках указывает на то, что данный вид декоративно-прикладного искусства принадлежит исключительно материальной культуре тюркских народов и занимает одно из ведущих мест в народном творчестве Турции. В результате исследований происхождения турецкого термина было установлено, что встречается оно в фольклоре региона Эгейского моря. В Европе с турецким кружевоплетением «ойя» познакомились уже в XVI веке.

Согласно современным турецким исследователям следы данной техники плетения прослеживаются в Древнем Египте, Вавилоне, Ассирии и относятся к третьему тысячелетию до нашей эры. Согласно утвердившемуся мнению турецких культурологов в западных странах в значении кружева / кружевоплетения используется термин *dantel* (*дантель*). Именно в этой форме он вошел во Французский академический словарь в 1594 г. [27, с. 356].

В начальный период кружевоплетения в Турции создавались специальные мастерские и желающие проходили необходимое обучение. Особенностью местной культуры были испытания кружевниц во времена Османской империи. Мастерницы должны были продемонстрировать свои навыки перед комиссией созданием различных узорных изделий. А с целью изучения новых техник и увеличения производительности труда турки предпринимали поездки в зарубежные страны [27, с. 358].

Спецификой турецкого кружевоплетения является его создание преимущественно с помощью иглы и, в меньшей степени, крючком, поэтому *ойя* – это преимущественно игольное кружево. Многочисленные головные шали, предметы женского туалета, отдельные элементы мужского костюма, аксессуары и др. на протяжении веков отделялись игольным кружевом.

Благодаря плетению с помощью иглы турецкие кружева необычайно изящны, производя неизгладимое впечатление тончайшей ювелирной филигрانی.

Необходимо отметить, что во многом успеху зарождения и распространения турецкого кружева способствовало выгодное географическое положение Анатолии на Великом Шелковом пути. Согласно выводам современного исследователя, наивысший расцвет традиционных видов турецкого рукоделия и, в том числе, кружевоплетения относится к XVIII в. Однако в результате подражания западным образцам в период Танзимата интерес к кружевам постепенно снизился [27, с. 357].

Относительно специфики турецких кружев можно еще добавить, что они были отчасти ремесленным производством, т.к. были источником дохода в семьях, где не было мужчин. Кроме этого турецкие кружева традиционно входили составной частью в приданое невесты. Еще одной важной особенностью турецкой культуры является разветвленная знаковая система, легко читаемая посвященными. Например, исполненное в различных оттенках зеленого цвета кружево означало, что новобрачная довольна своим мужем и своей жизнью, тогда как желтые кружева были признаком усталости или несчастья. Невестка, повязавшая на голову платок с изображением вывязанных красных перчиков, невербально сообщала свекрови и домочадцам: «Мои отношения с мужем острые, как жгучий перец» [27, с. 357].

Турецкие кружева, отражающие женский интеллект, художественный вкус и креативность, изготавливаются с давних времен и по сей день. Они не имеют себе равных в мире с точки зрения виртуозности технических приемов и утонченных мотивов.

Анализ отечественной литературы по кружевоплетению на территории России позволил выделить отдельные материалы, в которых с той или иной степенью разработанности освещаются проблемы исследуемой темы. Одним из приоритетных изданий является труд К.В. Исаковой «Плетение кружев»

(1960-х гг.) [9]. Пособие посвящено изложению методики плетения т.н. русского парного кружева: «Кружева и кружевные изделия выполняются в основном двумя способами – парной и сцепной техникой плетения» [9, с. 3].

Автор сочинения «Русские кружева» (1995 г.) Е.И. Третьякова описывает старинные русские техники кружевоплетения, рассказывает об истории различных видов кружев и отмечает, что кружевоплетение – это сложный, многогранный процесс, требующий специальных приспособлений [16, с. 8].

Современные исследователи Б.А. Бузов и Н.Г. Бессонова подчеркивают, что в специальной литературе кружева не имеют точной дефиниции и многие дают определение кружев в авторской интерпретации [1].

Достаточно актуально пособие Е.В. Купмана и Г.Р. Залялютдинова (2017 г.) по украшению текстильных материалов и готовых изделий. Особое внимание авторы уделяют декорированию при помощи различных видов кружев ручной и машинной вязки [13].

В работе Бэллы Шапиро «История кружева как культурный текст» (2018 г.) кружево рассматривается как один из видов текстиля и компонент костюма. Это первая книга на русском языке, в которой прослеживается история кружева с момента его зарождения [19].

Виниченко И.В. в пособии «История костюма и моды» (2022 г.) упоминает, что орнаменты первых шитых и плетеных кружев объединяли как растительные, так и геометрические мотивы [6]. Бутко Т.В. замечает, что кружево – это высокохудожественный декор, который на сегодняшний день присутствует в практике как зарубежных, так и российских модельеров. Этот же тезис повторяет итальянский дизайнер одежды Миучча Прада Бианки: «кружево – это великолепный атрибут моды» [5, с. 30].

Под кружевом Кащенко Е.Г. подразумевает изделие с орнаментальным оформлением, образующимся за счет переплетения, и имеет декоративное

назначение [12, с. 24]. Автор в собственной и достаточно спорной классификации выделяет кружева:

- по назначению;
- по характеру выработки;
- по району выработки;
- по характеру узора;
- по ширине.

По мнению В.Д. Уварова, кружево есть редкая разновидность художественного текстиля. Он считает, что наш век изменил отношение к ремеслу кружевоплетения, сделав его разновидностью современного искусства [17, с. 21].

Кумпан Е.В. выделяет два значения понятия «кружево». Одно из них происходит от слова «окружать». Этим словом в России определялись разные отделки по краям одежды. Во времена, когда на Руси появилось первое кружево, оно использовалось в виде нашивок. В другом значении этим словом обозначают узорное ажурное изделие, понимая под ним самостоятельный вид украшения убранства или одежды. Автор также отметил, что: «в понятие «кружево» обычно включаются три различных вида техники: шитое иглой, плетеное на коклюшках и вязаное на спицах или крючком. Собственно, настоящим кружевом считаются только два первых – шитое и плетеное. Третий вид – вязаное крючком или на спицах – ценители и искусствоведы обычно считают имитацией двух первых. И все-таки это – настоящее кружево, хотя, возможно, и не настолько ценное, как плетеное или шитое» [13, с. 168-169].

Наиболее ранние сохранившиеся образцы русского кружева относятся к XVII веку. В это же время в Россию стали ввозить так называемое пряденое золото с серебром, и кружево плелось из этих драгоценных металлов. Их производство было организовано в Оружейной палате Кремля. Поздние золотые кружева плелись в женских монастырях. Ими декорировали одежду, пологи, одеяла, конские чепраки, обивку карет. В данный период времени

ценилась не столько работа мастериц, сколько материал – блестящая дорогая нить. Кружево в те времена даже продавали на вес. Использование кружева было признаком роскоши и богатства [8, с. 58].

Стоит отметить тот факт, что кружевоплетение как вид искусства, появился в России гораздо позднее вышивки. Наряду с золотым кружевом в конце XVIII – первой половине XIX появилось шелковое и льняное. Обычно нити данного состава имели белый, жемчужно-серый или естественные для льняного волокна цвета. Однако мастерицы использовали также цветные нити, встречались даже черные [8, с. 59].

По прошествии времени такие кружева стало достаточно распространенным явлением в России. Они оказались настолько самобытными, что получили соответствующее название – «русские кружева».

Русские кружевницы сохраняли традиции европейского кружевоплетения, однако разнообразие творческих методов, богатство колорита и особый характер орнамента сформировали национальное своеобразие. Главная особенность «русского кружева» заключалась в изобразительном характере орнамента, который украшал многие элементы национального костюма.

Центром производства кружева в России считается Вологда. «Вологодское кружево» стало именем нарицательным в значении русских кружев, хотя тверские, орловские, рязанские мастерицы оспаривали у Вологды первенство в мастерстве и тонкости работы.

К XIX веку в России были известны практически все виды французского кружева, этому способствовало наличие разнообразного сырья и дешевой рабочей силы. Отмечается, что этот вид декоративного искусства был особенно развит в Вологодской, Орловской, Рязанской, Петербургской губерниях [13, с. 170].

Кружево применяли для отделки парадной царской, боярской или церковной одежды и предметов обихода. Золотое кружево имело прекрасное

сочетание с парчовыми привозными тканями, из которых шилась одежда. Кружево плели не только из золотой или серебряной нити, использовался также золотой шнурок, придававший изделию особую рельефность.

В XVII веке в России наряду с золотосеребряное широкое распространение получает нитяное кружево. Внешнеполитические изменения того времени внесли серьезные корректировки в русский быт, в украшение мужского и женского костюмов нового западноевропейского покроя. Теперь стали использовать нитяное кружево. В этот период появляется кружево с использованием шелковых и металлических нитей. В данной технике шелковая нить значительно смягчает блеск золота и серебра. Смешанность нитей позволяла разнообразить цветовую гамму и сделать ее еще насыщеннее, колоритнее и разнообразнее [8, с. 58].

Постепенно использование золотой нити в кружеве сводится до минимума. Из нити данного плана выполнялись лишь отдельные детали узора и чаще всего использовались для элементов контура.

В России кружево плелось крепостными девушками и дворяне нередко посылали крестьянок обучаться кружевному мастерству. Русский ученый А.Т. Болотов упоминает о помещике, отправившего крепостную девушку в Москву для обучения рукоделию. Он принуждал ее к такой непосильной работе, что кружевница дважды осмеливалась на побег [8, с. 59]. К концу XVIII – началу XIX вв. относится появление крепостной мануфактуры по производству кружев. В данный временной период нитяное кружево стало широко применяться в быту мещан и купцов. Этот вид изделия использовали и крестьяне с целью украшения свадебных простыней и одежды.

Этот промежуток времени в России славился тем, что кружевоплетение переросло в промысел. «Русское кружево» стало выполняться из суровых или белых льняных и хлопчатобумажных нитей. Достаточно редко использовали цветной шелк. Для того чтобы подчеркнуть узор, либо оттенить его на прозрачном фоне, кружевницы применяли рельефную или

цветную контурную нить – скань. Мастерицы также обводили отдельные детали узора белой плотной нитью [8, с. 59].

К началу XIX века в России построили около 12 центров кружевоплетения. Каждый центр славился индивидуальным использованием орнамента и его колорита. Например, «вологодский» узор был совсем не похож на «елецкий».

С целью сделать кружево тоньше широко использовался труд детей. Маленькие девочки использовали в своей работе влажную льняную кудель. Приученные детские пальчики могли уловить момент, когда нить становилась нужной тонины. Брабантскую нитку закупали в разных странах.

Только в 1837 году была изобретена машина для изготовления кружев. В этот период кружева перестали иметь особую ценность, стали дешевле и их стали использовать для отделки женского белья. С этого времени кружева перестали быть предметом особого богатства, превратившись в повседневные украшения белья и одежды [8, с. 60].

Исторический анализ техник изготовления кружев разных стран позволил раскрыть многообразие характерных особенностей и технологий изготовления кружевных полотен на протяжении различных исторических периодов. Это во многом определяет орнаменты и способы формообразования в современном кружеве, для плетения которых ручной труд заменяют разнообразными кружевными машинами, работающими аналогично ручному плетению. Сравнительная характеристика исследуемых кружев в различных локальных культурах представлена в Приложении I.

РАЗДЕЛ II.

Национальное кружевоплетение

Возвращение к истокам традиций национальной культуры, воссоздание нравственных и этнических основ народа, изучение и усовершенствование материальной культуры в соответствии с современными тенденциями

является одним из важнейших условий преемственности исторического опыта. Каждый народ в зависимости от исторических условий прошел своеобразный путь развития, что, несомненно, отразилось на индивидуальности национального декоративно-прикладного искусства.

Разновидности профессиональной и самодеятельной творческой деятельности, направленной на создание изделий, имеют эстетическое назначение, постулируя культ красоты, отражая мировоззрение, культурную ценность, эмоциональную насыщенность и духовную значимость народа.

Одними из ярких носителей самобытной и многогранной культуры являются крымские татары, представляющие собой тюркский народ, исторически сформировавшийся на территории Крымского полуострова в единое этническое целое и унаследовавший культуру всех племен и народов, когда-либо населявших крымский полуостров.

Предметы материальной культуры наилучшим образом отражали духовную жизнь народа. Особенно яркой чертой крымскотатарского декоративно-прикладного искусства являются сакральные орнаментальные мотивы и тонкая «ювелирная» работа, имеющие древние корни, выработанные на протяжении длительного времени. Большую роль на генетическом уровне у многих народов играет представление о том, что каждый элемент орнамента несет определенный смысл и имеет свое название, когда вещи многое могут «рассказать» о своем хозяине, например, информацию о его мировоззрении, родовом сословии, семейном положении.

Изучая различные культуры, можно отметить, что и у крымских татар носителями и хранителями орнаментального наследия народа являлись женщины, поскольку именно они занимались рукоделием, передавая все знания и навыки, накопленные предшествующими поколениями. Рукоделие для жительниц Крымского полуострова было одним из основных занятий. С девяти лет девочки садились за ткацкий станок и овладевали различными техниками вышивки. К замужеству девушки должны были успеть приготовить себе приданное, в которое входили разнообразные текстильные

предметы. В настоящее время хранителями знаний материального мира являются музеи, основная задача которых заключается в охране памятников культурного наследия, а также их изучении и популяризации.

В фондах Бахчисарайского историко-культурного и археологического музея-заповедника (далее БИКАМЗ) имеются многочисленные артефакты, свидетельствующие о большом разнообразии традиционного рукоделия крымских татар. Среди экспонатов названного музея имеется лишь небольшое количество изделий, декорированных кружевом и пригодных для изучения. Но гораздо больше информации по исследуемой теме сохранилось на стеклянных фото-негативах начала прошлого века с мотивами игольного (?) кружева. Несмотря на ничтожно малое количество сохранившихся предметов, известно, что в 1925 году на Международной кустарно-промышленной выставке в Париже именно кружева крымских татар были отмечены бронзовой медалью.

Первый директор первого крымскотатарского музея, в настоящее время – БИКАМЗ, Усеин Абдурефиевич Боданинский писал: «Красивая, разнообразная природа Крыма: степи, голубые горы, долины рек, море, растительность, залитые ослепительными лучами южного солнца – оставила в народном творчестве татар, особенно в вышивках, сильнейшие следы» [10]. О предмете исследования У.А. Боданинский оставил очень лаконичную характеристику: «...подол и рукава (женской) рубашки заканчиваются волнистой каемкой «оя» (так в тексте – Ф.А.) или кружевной полоской» [3, с. 215].

Как выше было отмечено, искусство кружевоплетения абсолютно неисследованная тема в крымскотатарском декоративно-прикладном искусстве. Анализируя декор отдельных элементов одежды, головных шалей, платков, полотенец и разнообразных аксессуаров середины XIX – начала XX веков можно обнаружить вязаные крючком кружева из хлопчатобумажной, льняной и золотной нитей. На бытовых полотенцах чаще встречается кайма, плетеная из нитей полотна, а также вязаные крючком узкие кружева.

Значительно реже предметы украшены цветным или золотным игольным кружевом.

Крымскотатарские кружева применялись для декора как в одежде, так и в домашнем текстиле. Например, среди них были большие покрывала на кровати и маленькие покрывальца для священного Корана, полотенца, скатерти, узорные окантовки женских платков, рукавов и воротничков нижних рубашек. Ручная работа позволяла декорировать предметы мужского и женского гардеробов оригинальными узорными украшениями, которые и по сей день невозможно воспроизвести ни на одной вязальной машине.

Как отдельный пункт в крымскотатарском традиционном костюме можно рассматривать женские головные шали и платки. Наиболее значимая роль среди них отводилась женской шали *марама*. Ношение головной шали было важной частью традиционной и религиозной культуры крымских татар. Обычно *марама* изготавливалась из полупрозрачной льняной домотканины и декорировалась особым образом. Края шали всегда имели богатый вышитый или тканый орнаментальный декор, который зачастую дополнительно украшался кружевом.

Представление о некогда богатой традиции национального кружевоплетения дает работа румынской исследовательницы Марии Магиру [25]. Автор проанализировала материальную культуру крымских татар, эмигрировавших из Крыма в середине XIX в. и оставшихся в Добрудже (территория современной Румынии). Необходимо подчеркнуть, что все артефакты румынской диаспоры являются прямыми аналогами изготавливавшихся в Крыму предметов, но на новой родине они сохранились лучше и в большем количестве (Приложение III, Рис. 25-27).

Проведя анализ различных локальных центров кружевоплетения, мы пришли к выводу, что крымскотатарскому кружеву присущи лишь некоторые из общих видовых характеристик:

- пышная декоративность;
- неоднородная структура;

– использование как текстильных, так и металлизированных нитей.

В целом, национальное кружево отличается от европейского кружевоплетения, но имеет много общих черт с турецкими игольными кружевами. Турецкие и крымскотатарские кружева одинаково отличаются тонкой выделкой, изысканностью и декоративностью. Хотя кружева обычно вяжутся индивидуально, процесс их обучения часто происходит в женских сообществах, где женщины делятся знаниями и укрепляют свое общение.

Наиболее популярными узорами в искусстве кружевоплетения крымских татар были растительные / цветочные и геометрические мотивы различной степени сложности, что позволяет разделить их на две соответствующие орнаментальные группы. Цветочные мотивы украшали различные изделия на тканой основе, а также детали костюма.

Среди геометрических мотивов наиболее популярным является ромб. Именно на основе этой фигуры мастерицы создавали уникальные композиции, а его популярность объясняется универсальностью символа. Форма ромба удобна и в структурообразующем плане, а со стороны мифопоэтических представлений является отражением многих метафорических выражений.

Как выше было отмечено, обнаруженная в фондах БИКАМЗ фотоколлекция образцов кружев 20-х годов XX в., возможно, инициировалась именно директором Дворца-музея У.А. Боданинским. Все найденные в процессе исследования традиционные игольные кружева и кружева, созданные крючком, классифицированы нами по двум видам:

1. непрерывный ряд элементов;
2. отдельные мотивы.

Осознавая историческую и культурологическую ценность обнаруженных образцов, нами были созданы линейные схемы большей части мотивов (Приложение II, с. 38-40).

Итак, техника изготовления крымскотатарских кружев различается, в первую очередь, инструментарием, т.е. бытовали кружева, вязанные иглой и

кружева, вязанные крючком. Во-вторых, по применению нитей различной толщины. Для игольного кружева – исключительно тонкие нити сильной крутки, для вязанных крючком более толстые. Вследствие использования различных инструментов и материалов получались кружева с разными характеристиками. Игольные кружева представляют собой совершенные образцы легкости и изящества, они абсолютно невесомы и как бы нематериальны при своей достаточной жесткости (Приложение IV. 1.) Вязанные крючком кружева тактильно более мягкие, но выглядят основательнее, крепче, практичнее при всей красоте своих узоров (Приложение IV. 2.)

В настоящее время традиционным кружевоплетением занимается единственная мастерица, которая чудом восприняла и сумела возродить данный вид народного искусства. О ней речь идет в следующем разделе.

РАЗДЕЛ III. Технология кружевоплетения крымских татар

В процессе исследований национального кружевоплетения мы познакомились с жительницей г. Бахчисарая, врачом Хатидже ханым Челебиевой, на основе пояснений которой и наблюдений за ее работой выстроен данный раздел.

Урожденная Сейдаметова Катидже (так в паспорте – Ф.А.) родилась в 1956 году в депортации, в г. Андижан (Республика Узбекистан). В 1980 году закончила с отличием Андижанский медицинский институт по специальности «акушер-гинеколог». По словам Хатидже ханым, ее первое знакомство с кружевоплетением состоялось в 1968 г., когда она школьницей вместе с сестрой посещала курсы по рукоделию. На этих курсах азам кружевоплетения нашу героиню обучала Фаина Тагировна, бывшая жительница Казани. Фаина Тагировна рано осиротела, и дядя после смерти родителей перевез ее в Крым, в Евпаторию. В 1944 г. Фаина была также депортирована вместе с крымскими татарами, оказавшись в г. Андижане.

Искусству игольного кружева Фаина Тагировна обучилась еще в детстве от соседских девочек крымских татарок. В дальнейшем Фаина Тагировна стала преподавать рукоделие в городском Дворце пионеров, в т.ч. обучать игольному кружеву.

Следующим этапом по пути к кружевам Хатидже ханым стал подарок, полученный ею в студенческие годы. Это было традиционное нижнее женское платье-рубаша, переданное ей в качестве семейной реликвии. Платье-рубаша, сшитое ее бабушкой примерно в 1900-е гг., отличалось изящным кружевным декором по подолу. При вручении подарка отец Хатидже заметил, что такую тонкую работу невозможно повторить, настолько было идеальным ее оформление. Однако будучи упорной, а также генетической предрасположенности и благодаря урокам Фаины Тагировны, Хатидже сумела идеально повторить кружевной декор.

Далее в жизни Х. Челебиевой было окончание мединститута, замужество, возвращение на родину, тяготы обустройства на новом месте, строительство дома, воспитание детей, работа в больнице, когда на увлечения не было ни сил, ни времени. Но однажды, будучи акушером-гинекологом, она принимала роды у приезжей турчанки. В благодарность за успешную операцию и благополучные роды, Хатидже ханым была приглашена в гости. Там она увидела приданое для новорожденного, в оформлении которого присутствовал роскошный кружевной декор. Увиденные работы настолько поразили и вдохновили женщину, что кружевоплетение отныне стало частью ее жизни.

Работы Х. Челебиевой – это головные шали, шарфы, платки, в т.ч. традиционные крымскотатарские *марама*, декорированные по периметру преимущественно игольным кружевом с множеством разнообразных растительных мотивов (Приложение IV. 1, 2). Технически кружевница одинаково мастерски владеет как иглой, так и крючком.

В настоящее время кружевоплетение перестало иметь свою первоначальную ценность, исходя из чего, трудоемкий ручной труд перестал

хорошо оплачиваться. По словам Хатидже ханым, стоимость ручного кружева очень высока, поэтому она стесняется продавать свои работы. Она их просто дарит дорогим и близким людям.

Тончайшие, невероятно изящные, выполненные с большим мастерством и огромной любовью, работы Хатидже Челебиевой (Приложение IV) могут занять заслуженное место в лучших музейных собраниях не только Крыма, но и мира.

Терминология национального кружевоплетения в настоящее время является историко-филологической проблемой, т.к. точной фиксации обоих лексем в крымскотатарском языке мы не обнаружили. Кружево, как гипероним, в смысле кружевного декора по низу платья-рубahi, зафиксировано У.А. Боданинским в дневнике от 26.01.1926 г., где говорится об игольном кружеве (?) «ойя» [4, с. 241-242]. В современном словаре крымскотатарского языка присутствует лишь один подходящий термин – «оргю йинеси», который означает просто крючок [14, с. 116]. Поэтому предлагаемые термины основаны на турецких аналогах, где игольное кружево – *igne oyasi* (с тур. *igne* – игла, *oya* – кружево), а вязаное крючком кружево – *dik oyasi* (с тур. *dik* – прямой, перпендикулярный).

Крымскотатарское кружевоплетение *ойя* – это не просто техника изготовления декоративных украшений, это мир народных традиций и истории в художественно осмысленных образах. При этом в прошлом веке технология изготовления национального кружевоплетения оказалась на грани полного исчезновения. В настоящее время силами лишь одного энтузиаста, Хатидже ханым Челебиевой, оно делает первые шаги к возрождению. Благодаря ее прекрасным работам общество проявляет интерес к этому искусству. Надеемся, что данный вид национального искусства сохранится для потомков.

Итак, национальной кружево можно изготавливать двумя способами: с помощью тонкого вязального крючка и обычной швейной иглы. Для выполнения игольного кружева необходима игла среднего размера. Слишком

длинная игла будет неудобной в работе и замедлит процесс, а слишком короткая – неустойчива в руке.

Нитки для кружевоплетения могут быть как хлопчатобумажными, так и синтетическими (полиэстеровыми). Хлопчатобумажные нитки, специально предназначенные для вышивки кружева, называются «оуа» и состоят из четырех тончайших слоев сильной крутки.

Существуют некие отличия между кружевом, выполненным иглой и кружевом выполненным крючком: кружево, созданное иглой, более нежное и тонкое. Однако крючком можно создавать более разнообразные узоры, включая различные варианты отделки края изделия.

Автор выделила следующие этапы кружевоплетения:

1. Выбор нити. Это могут быть хлопчатобумажные, льняные, шелковые или синтетические. Выбор нити зависит от желаемого результата и орнаментальной композиции.

2. Подготовка нитей. Нить должна быть достаточно прочной и гладкой, чтобы легко проходить через узлы. Нитку возможно скрутить в несколько слоёв для большей толщины.

3. Создание основной цепочки. Плетение *ойя* начинается с создания основной цепочки из узлов. Самый распространённый узел называется «турецкий узел».

4. Создание узоров. После создания основной цепочки приступают к плетению орнаментальных мотивов. Существует множество разных видов узлов и техники плетения, которые позволяют создавать разнообразные орнаменты.

5. Заключительный этап. После создания узорных рядов нить фиксируют, чтобы предотвратить расползание узлов.

По мнению Х. Челебиевой, традиционная техника игольного кружевоплетения состоит из мастерства создания петель основы будущего узора. Метод изготовления первой петли под названием «зурафе» (с крымтат. – жираф) с помощью иглки состоит из следующих операций:

1. Закрепление нити. Нить закрепляется на определенной поверхности, например, на пальце или на шаблоне.
2. Обмотка иголки. Нить обвивается вокруг иголки два раза.
3. Затягивание петли. Необходимо аккуратно затянуть петлю, пропустив иголку в свободную часть нити (Приложение V).

В процессе вышивания игольного кружева отдается предпочтение разным моделям нитей. Наиболее прочной и распространенной нитью является шелк. Необходимо следить за тем, чтобы при вышивании кружева нить оставалась гладкой. Следует отметить высокую стоимость таких нитей для вышивания игольного кружева. В качестве альтернативы мастерицами используются и другие варианты с использованием синтетических нитей, которые обычно являются наиболее доступными. Помимо синтетических нитей, при вышивании игольчатого кружева используют и хлопковую нить. Однако модели, изготовленные с помощью синтетических нитей, будут более бюджетными, чем модели, вышитые хлопчатобумажными.

По мнению Хатидже ханым, самым важным материалом для изготовления игольного кружева является игла. Помимо иглы, в процессе вышивания используются ножницы и вязальный крючок. Данные инструменты применяются с целью стабилизации центра кружева. При обработке модели можно отдавать предпочтения и некоторым вариантам держателей, благодаря которым изделие получится более ровным и красивым.

Для изготовления кружев с помощью крючка важен выбор толщины инструмента. Толщина крючка обязательно должна соответствовать толщине нити. Узоры кружева могут быть выполнены в один или несколько рядов. Первый ряд выполняет функцию основы (фундаментального слоя), на котором затем строится более сложный узор.

Техника создания первой петли с помощью крючка:

1. Начальный этап. Крючок продевается в свободный край и захватывает рабочую нить.

2. Создание первого узла. Крючок входит в рабочую нить через петлю, создавая узелок (Приложение VI).

Для большей декоративности игольного кружева прямо в процессе изготовления можно использовать бисер в тон нитей. Модель, которую хочет изготовить мастерица, формируется в соответствии с чувствами, которые она пытается передать посредством изделия.

В настоящее время мастерицами создаются новые виды узлов и техник плетения, привлекаются современные технологии и использование специальных инструментов.

Ойя – многогранное искусство, которое сохраняет традиции и вдохновляет на творчество. Благодаря своему богатству узоров и технике плетения, оно продолжает завоевывать почетные места среди остальных видов плетения.

Возрождение технологий *ойя* – это не только сохранение традиций и дальнейшее развитие культуры крымских татар, но и прекрасная возможность творческого самовыражения, самореализации для всех любителей рукоделия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящая работа, посвященная проблеме традиционного кружевоплетения крымских татар, является первым научным исследованием в кримведении и татароведении.

При этом кружевоплетение, как один из видов мирового декоративно-прикладного искусства, также является малоизученным феноменом культуры. Данный факт обусловил комплексное изучение темы, начав с зарождения кружевоплетения в основных локальных центрах. В настоящее время в научном сообществе утвердилось мнение, что кружевоплетение появилось в Италии в XV веке, затем быстро распространившись по другим странам Европы. Существовало несколько техник европейского кружева,

среди которых *шантильи*, *гинюр* и др., которые выполнялись различными способами.

В отличие от европейского кружевоплетения, турецкое кружево *оуа* (ойя) выполнялось в основном при помощи тончайшей иглы, поэтому называется «игольным кружевом». Его основным предназначением было дополнительное декорирование различных элементов костюма, преимущественно женского, аксессуаров и бытовых принадлежностей. Сама технология тончайшей филигранной работы допускала его использование на самых малых участках, что придавало особую изысканность каждому предмету, украшенному игольным кружевом.

Во многом трагическая история крымскотатарского народа, приведшая к забвению многих видов традиционного декоративно-прикладного искусства, не обошла стороной и кружевоплетение. Изучение немногочисленных и разрозненных источников позволяет сделать вывод об общности крымскотатарского кружевоплетения с турецким, в силу тесных географических и исторических связей Крымского Ханства с Османской империей до конца XVIII в. Национальный термин *ойя* и идентичный турецкий *оуа* также свидетельствуют об общности истории. Вместе с тем, на территории Турции кружевоплетение до настоящего времени является распространенным и очень популярным видом домашнего рукоделия, в отличие от культурного пространства Крыма, где оно оказалось практически полностью забытым.

Не разработанность рассматриваемой темы потребовала длительного поиска информации, что привело к большому тематическому разнообразию источников, среди которых не только специальная научная и научно-популярная литература, но и практические материалы в виде специальных видеоуроков, преимущественно с турецких сайтов. Необходимость проведения сравнительного анализа обусловила поиск соответствующей англо-, франко-, итало- и немецкоязычной литературы, среди которых оказалось много практических пособий конца XVIII – начала XIX вв.

(отдельные примеры представлены в Приложении VII). Проведенный сравнительно-исторический анализ европейских и восточных (здесь турецких и крымскотатарских) техник кружевоплетения позволяет утверждать о принципиально отличных принципах его изготовления и культуре бытового использования.

Европейское кружево на пике своего бытования дошло до его использования в крупных изделиях и целых элементах костюма, где основной целью была демонстрация роскоши и сословного превосходства. В отличие от него, философия восточного кружева была абсолютно камерной, тонкой, изящной и зачастую «пряталась» в декоре нижнего белья. Красота восточного кружева была обращена внутрь, она была для себя, а не для окружающих, когда создатель трудился во имя красоты, а не для заработка.

Данное исследование, в котором помимо общей информации о наличии двух видов национального кружевоплетения (с помощью иглы и с помощью крючка), проведенной предварительной классификацией, также располагает достаточно подробной технологией его изготовления. Учитывая сложность воспроизведения столь сложной техники, как изготовление кружев, помимо теоретического описания, мы также подготовили подробный видеоролик. В нем кружевница Хатидже ханым Челебиева по нашей просьбе, одновременно рассказывает и практически демонстрирует весь процесс выполнения наиболее сложного вида кружевоплетения, а именно игольного кружева.

Прикладное значение исследования заключается также в том, что найденные на стеклянных негативах образцы традиционных мотивов нами воспроизведены в разработанных линейных схемах, что даст возможность их точного воспроизведения (Приложение II).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бессонова, Н. Г. Материалы для одежды. Кружева и кружевные полотна: учебное пособие / Н. Г. Бессонова, Б. А. Бузов. – Москва: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2012. – 70 с.
2. Бирюкова, Н. Ю. Западноевропейское кружево XVI-XIX вв. в собрании Эрмитажа / Н. Ю. Бирюкова. – Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1959. – 68 с.
3. Боданинский, У. А. Собрание сочинений. Том 1. Научное наследие / У. А. Боданинский. – Казань – Симферополь: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2019. – 272 с.
4. Боданинский, У. А. Собрание сочинений. Том 2. Дневники: 1923-1926 гг. / У. А. Боданинский. – Казань – Симферополь: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2018. – 264 с.
5. Бутко, Т. В. Характеристика современных методов отделки швейных изделий: учебное пособие / Т. В. Бутко, М. А. Гусева, Е. Г. Андреева. – Москва: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2022. – 104 с.
6. Виниченко, И. В. История костюма и моды: учебное пособие: в 3 частях: Часть 2: Костюм Средневековья и Возрождения / И. В. Виниченко. – Омск: ОмГТУ, 2022. – 208 с.
7. Давыдова, С. А. Русское кружево и русские кружевницы: исслед. ист., техн. и стат. Софии Давыдовой. – Спб.: Тип. А. С. Суворина, 1892. – 163 с.
8. Ивойлова, Л. В. Художественный текстиль: учебное пособие / Л. В. Ивойлова. – Барнаул: АлтГИК, 2016. – 119 с.
9. Исакова, К. В. Плетение кружев / К. В. Исакова. – Л.: Серия: Народные промыслы РСФСР, 1960. – 328 с.
10. Искусство крымскотатарской вышивки. Выпуск 2, 2017. – avdet.org. – URL: <https://avdet.org/2017/10/09/iskusstvo-krymskotatarskoj-vyshivki/> (дата обращения: 15.09.2024). – Текст: электронный.

11. Капитолина, В. И. Плетение кружев: книга / В. И. Капитолина. – СПб: РСФСР, 1960. – 325 с.
12. Кащенко, Е. Г. Товароведение галантерейных товаров: учебное пособие / Е. Г. Кащенко. – Оренбург: ОГУ, 2017. – 128 с.
13. Кумпан, Е. В. Виды декорирования текстильных материалов и готовых изделий: учебное пособие / Е. В. Кумпан, Г. Р. Залялютдинова. – Казань: КНИТУ, 2017. – 212 с.
14. Русско-крымскотатарский, крымскотатарско-русский словарь / Сост. С. М. Усеинов. – Симферополь: Издательский дом «Тезис», 2007. – 640 с.
15. Строгонов, С. Г. Исторические традиции и формы художественно-образного и пространственно-средового взаимодействия архитектуры, дизайна и декоративно-прикладного искусства: монография / С. Г. Строгонов – Москва: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2012. – 288 с.
16. Третьякова, Е. И. Русское кружево / Е. И. Третьякова. – СПб: Лениздат, 1995. – 154 с.
17. Уваров, В. Д. Художественные эксперименты в современной таписсерии: монография / В. Д. Уваров. – Москва: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2020. – 169 с.
18. Фалеева, В. А. Русское плетеное кружево / В. А. Фалеева. – Л.: Художник, Серия: Народные промыслы РСФСР, 1983. – 328 с.
19. Шапиро, Б. Л. История кружева как культурный текст: книга / Б. Л. Шапиро. – СПб: Новое литературное обозрение, 2018. – 272 с.
20. Білоус, Л. С. Кримськотатарська вишивка XIX ст. в колекції НМУНДМ // Мистецтво ісламу в музеях України – К.: Фенікс, 2017. – С. 106–110.
21. Ardoin J. Album de dentelles: сайт. – URL: <https://archive.org/details/albumdedentelles00unse/mode/2up> (дата обращения: 10.09.2024). – Текст: электронный.

22. Brown Claire Woodthorpe. Lace from the Victoria and Albert Museum. London: V&A Publications; New York – 2004, – 144 p.

23. Despierre Gerasime Bonner. Histoire du Point d'Alañon, depuis son origine jusqu'à nos jours, 1844.

24. La dentelle renaissance by Dillmont, Thérèse de, 1846-1890 , 1920. – Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. – URL: <https://archive.org/details/ladentellerenais00dill/page/65/mode/1up> (дата обращения: 01.09.2024).

25. Magiru Maria, Dobrogea: Studiu etnografic, vol. III, Turcii și Tătarii, Constanța, 2008.

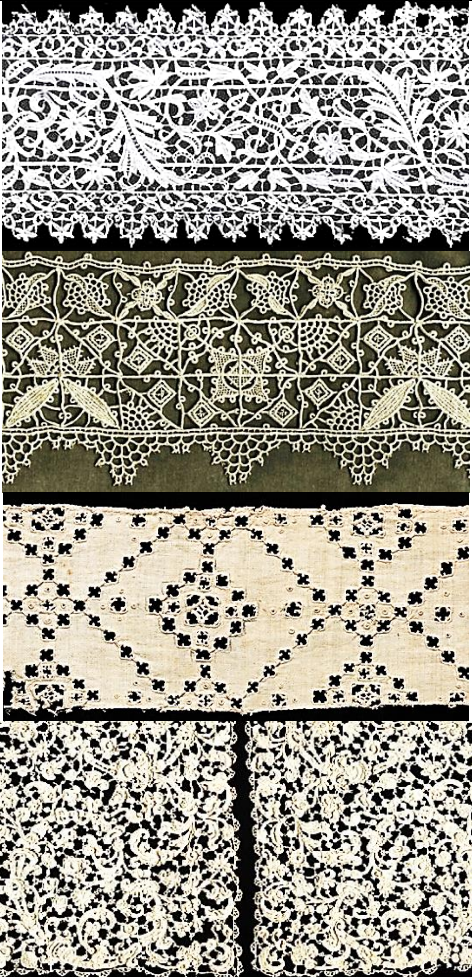
26. Manual of Hand-Made Bobbin Lace Work by Maidment, Margaret, 2013: сайт. – URL: <https://archive.org/details/ladentellehistoi00segu/page/84/mode/2up> (дата обращения: 01.09.2024).

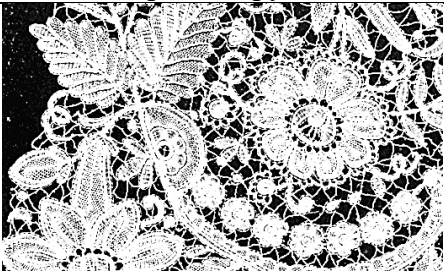
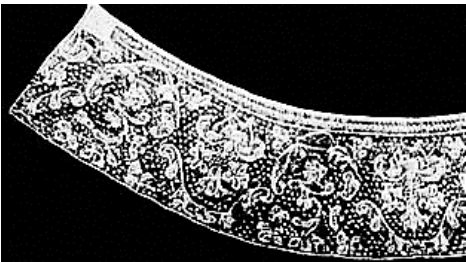
27. Oya el sanatı üzerine bir inceleme • a review on oya handicrafts Deniz GÜMÜŞ** Gamze URAY. – URL: <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/a-review-on-oyahandicrafts> (дата обращения: 01.09.2024).

28. Seguin, Joseph. La dentelle: Histoire – Description – Fabrication – Bibliographie / Ornée de cinquante planches phototypographiques fac-simile de dentelles de toutes les époques; passements aux fuseaux, points coupés à l'aiguille, blondes, chantilly, etc., et de nombreuses gravures d'après les meilleurs maîtres des XVI^e et XVII^e siècles. – URL: <https://archive.org/details/ladentellehistoi00segu/page/84/mode/2up> (дата обращения: 02.09.2024).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ

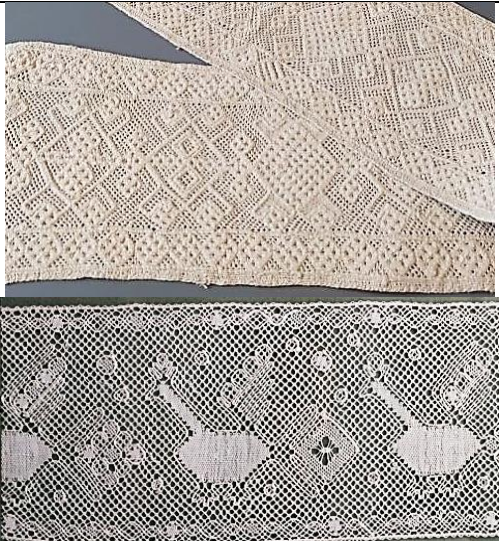
в технологическом, локальном и хронологическом аспектах

Образцы кружев	Технология изготовления	Локация	Хронология	Терминология видов
	Толстая нить накладывается на контуры рисунка, изображенного на пергаменте, и закрепляется мелкими стежками, а пространство внутри заполняют петельным швом. Получившееся кружево отделяют от пергамента. Технология, в которой вырезается фрагмент холста, а оставшаяся «сеточка» заполняется кружевом, в основном петельным швом. В более поздний период выполнялось не по тканевой основе, а по нитяной. Технология, при которой части текстиля отрезаются, а полученное «отверстие» укрепляется и заполняется вышивкой или игольным кружевом. Технология шитого кружева с высоким рельефом, узоры которого соединяются тонкими нитяными связками.	Италия кружево обозначается как pizzo – «уголок», «кончик»	на рубеже XV-XVII века	Punio in aria с итал. – «стежок в воздух» Point coupe с фр. – «шов в прорези» Punto tagliato с итал. – «ришелье» Gros Point de Venise с фр. – «Венецианский гупюр»

Образцы кружев	Технология изготовления	Локация	Хронология	Терминология видов
   	Изготавливают тюлевое кружево, соединяя орнамент тонкой прозрачной сеткой с мелкими ячейками одинаковой формы. Технология заключается в плетении цветочных мотивов из тонких и толстых нитей и для создания орнаментов используют одновременно от 300 до 700 коклюшек. Технология изготовления напоминает Брюссельской кружево, однако, в отличие от него, кружево цельное, а не составленное из фрагментов. Технология заключается в смешанном использовании различных техник тюлей с такими формами, как пауки, снежинки или мухи. Вся работа выполняется плотняным швом или полустежком, часто используются квадратные вышивки.	Бельгия (Фландрия) «Фламандское кружево» определяется как «кружева из воздуха»	XVII век	Dentelle de Bruxelles с фр. – «Брюссельское кружево» Brugs bloemwerk с нидерл. – «Брюггское кружево» Malines с фр. – «Мехельнское кружево» /«малин» Binche с фр. – кружево «Бени» Fond de neige с. фр. – «мерцание снежинок»

Образцы кружев	Технология изготовления	Локация	Хронология	Терминология видов
	Технология, при которой орнамент выплетается одновременно с фоном, благодаря чему кружево не имеет рельефа. Используется цельный стежок в качестве заполнения рисунка для достижения эффекта света и тени в узоре, который обычно был цветочным. Кружево изготавливалось полосами шириной около 10 см (4 дюйма), а затем соединялось незаметным стежком, создавалось впечатление цельного полотна. Мелкий растительный узор выполняется иглой по сетчатому фону правильной формы плотной нитью.	Франция Point de France с фр. – «Французское кружево»	XVII век	Valencienne lace с англ. – «Валансьенское кружево» Chantilly с фр. – кружево «Шантильи» Point d'Alençon с фр. – «Алансонское» кружево
	Игольное объемное кружево, которое выполняется в виде различных цветов, а иногда и гирлянд из них.	Турция Oya с тур. – «Ойя» «Турецкое кружево»	Приблизительно, XII век	Iğne oyası с тур. – «игольное кружево»

[illegible]

Образцы кружев	Технология изготовления	Локация	Хронология	Терминология видов
  	Работа над кукарским кружевом предполагает кропотливое изготовление так называемой «решётки», фонового плетения, которое служит основой для главного растительного узора. Численное кружево выплетается несколькими парами коклюшек. Многопарное кружево плетётся в соответствии со сколом. Работа ведётся от кромки к кромке; одновременно выполняются фон и фигуры узора. В технологии плетения используется чередование решёток, круги, ромбы, речки. Для плетения калязинского кружева необходим круглый валик, туго набитый опилками, деревянные коклюшки и сколки. Особенность технология – постоянный счёт переплетаемых нитей и сочность цветового решения. Рисунки кружев разнообразны.		Втор. пол. XIX века	Вятское / кукарское кружево Мценское кружево Калязинское кружево Михайловское кружево

СХЕМЫ КРУЖЕВ

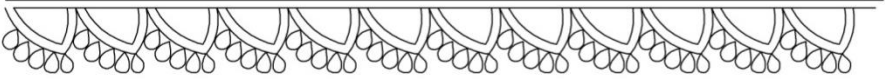
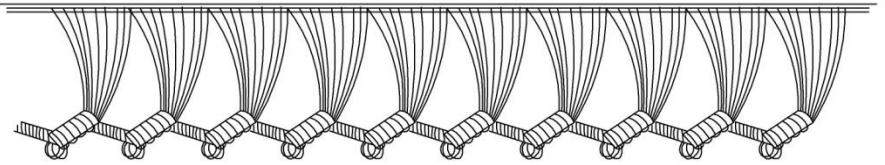
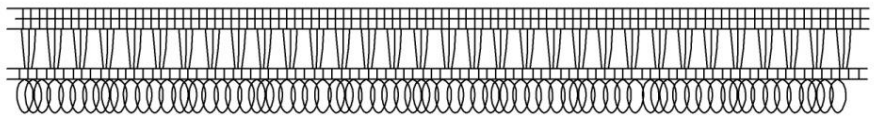
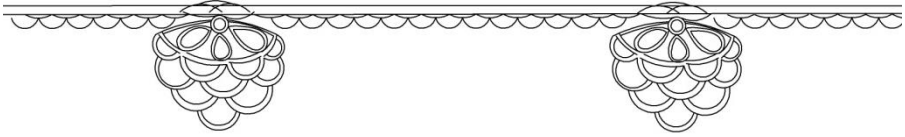
1. Непрерывный ряд элементов:	
Рис. 1.	
Рис. 2.	
Рис. 3.	
Рис. 4.	
2. Отдельные мотивы:	
Рис. 5.	
Рис. 6.	
Рис. 7.	

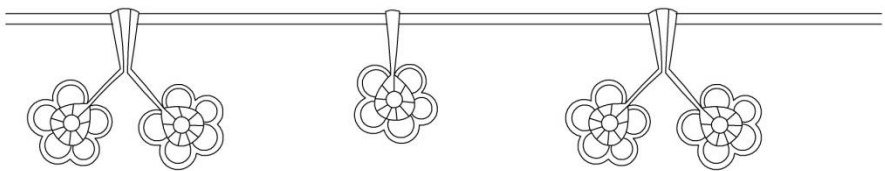
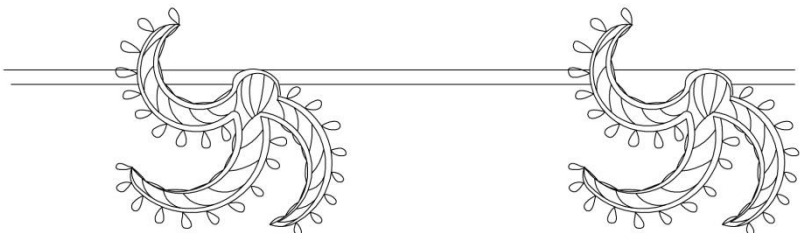
Рис. 8.	
Рис. 9.	
Рис. 10.	
Рис. 11.	
Рис. 12.	
Рис. 13.	
Рис. 14.	

Рис. 15.	
Рис. 16.	
Рис. 17.	
Рис. 18.	
Рис. 19.	
Рис. 20.	

Изображения предметов, декорированных кружевами



Рис. 21. Образцы выполненных крючком кружев. Декор по краю полотенец эльбез и юзбез. Из частных коллекций.



Рис. 22. Образцы выполненных крючком кружев. Декор по краю женских рубаш *кетен-кольмек*. Из частных коллекций



Рис. 23. Старинный мотив «курочки», выполненный крючком.
Образец справа воспроизведен Х. Челебиевой



Рис. 24. Кружева, выполненные Фатиме Кубединовой, 1932 г.р.



Рис. 25. Декор женской головной шали. Конец XIX в., Добруджа (Румыния)

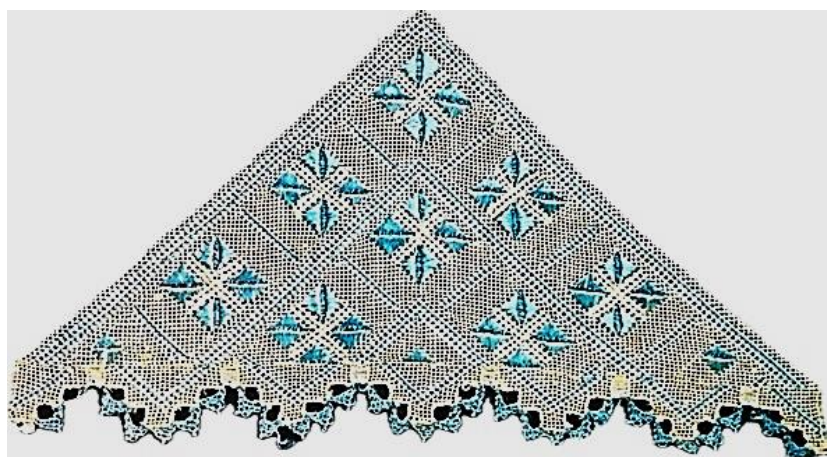


Рис. 26. Кружевной узор с женской головной шали, рубеж XIX – XX в., Добруджа (Румыния)



Рис. 27. Кружевные узоры и чехол на подушку (справа). Начало XX в., Добруджа (Румыния)

Портрет и образцы работ Х. Челебиевой



Хатидже ханым Челебиева за работой



Рис. 28. Образцы игольного кружева, мотив – «зубцы»



Рис. 29. Образцы игольного кружева, мотив – «зубцы» и «цветы»



Рис. 30. Образцы игольного кружева, мотив – «бабочки» и «цветы на ветру»



Рис. 31. Образцы игольного кружева, мотив – «цветы на ветру»

Образцы вязанных крючком кружев



ПРИЛОЖЕНИЕ V

Традиционная техника игольного кружевоплетения Метод изготовления первой петли под названием «зурафе» (с крымтат. – жираф)



Традиционная техника кружевоплетения крючком
Техника создания первой петли с помощью крючка



Исторические пособия по практическому кружевоплетению
(кон. XVIII – нач. XIX вв.)

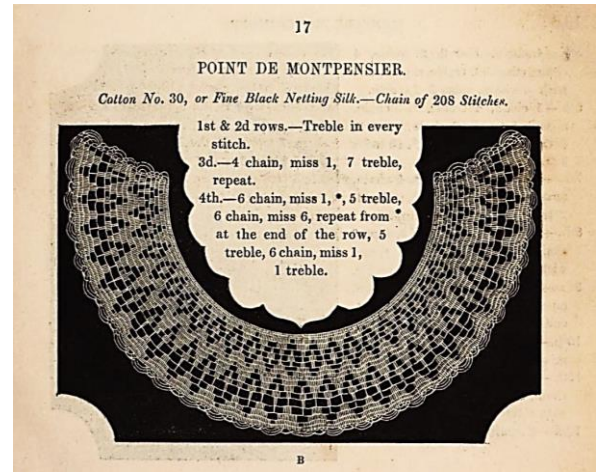


Рис. 32. Eléonore Riego de la Branchardière. The crochet book (Элеонора Риего де ла Бранхардьер. Книга по вязанию крючком). Лондон, 1847 г.

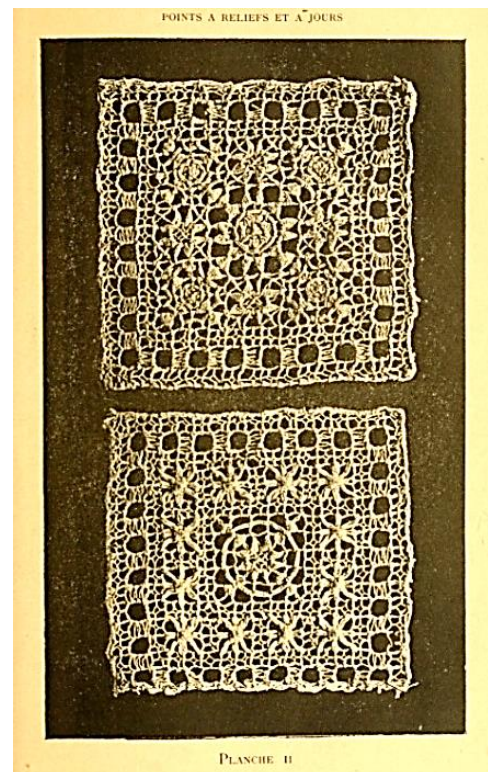
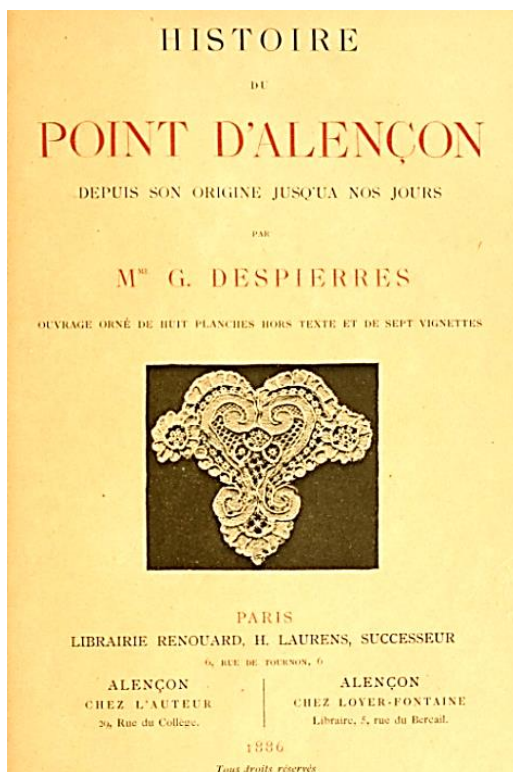


Рис. 33. Despierres Eléonore-Aglacé Marie. Histoire du point d'Alençon depuis son origine jusqu'à nos jours (Элеонора-Аглае-Мари Деспьер. История игольчатого кружева с момента его зарождения до наших дней). Франция, 1886 г.

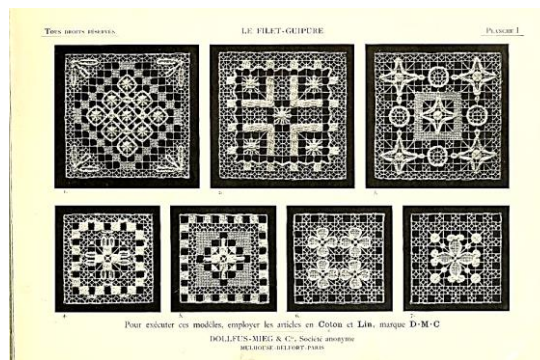


Рис. 34. Thérèse De Dillmont. Le filet-guipure (Тереза де Дильмон. Филе-гипюр). Франция, 1870 г.

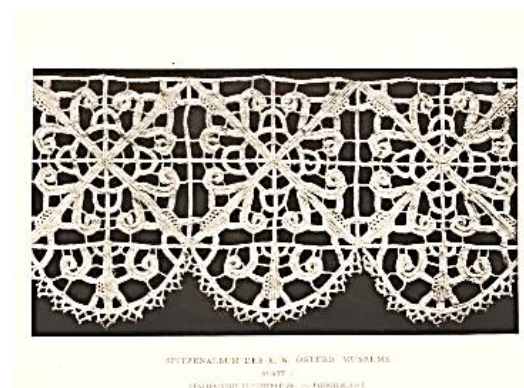


Рис. 35. Verl. des K. K. Österr. Museums Spitzen-Album (К. К. Остерр. Альбом кружев). Австрия, 1876 г.



Рис. 36. Tina Frauberger. Handbuch der Spitzenkunde, Technisches und Geschichtliches über die Näh-, Klöppel- und Maschinenspitzen (Тина Фраубергер. Руководство для специалистов: технические и исторические сведения о ручных и машинных кружевах). Германия, 1894 г.

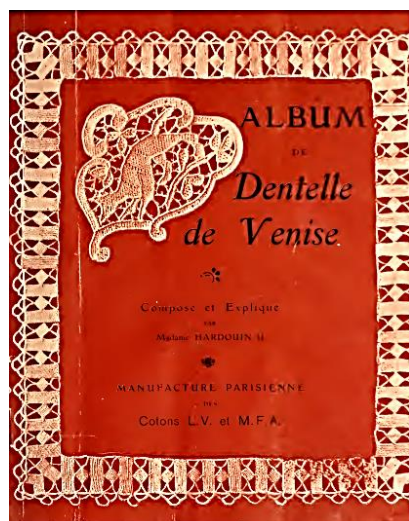


Рис. 37. Madame Hardouin. Album de dentelle de Venise (*Мадам Ардуэн. Альбом венецианского кружева*). Франция, 1900 г.

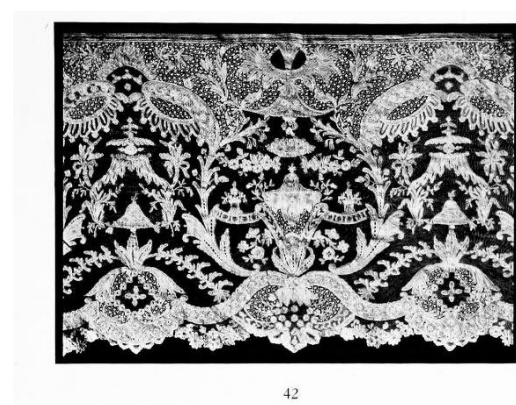
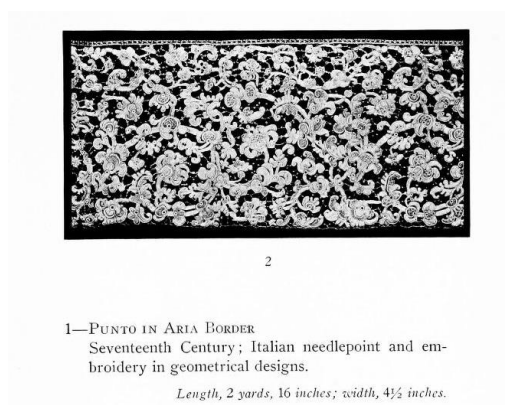


Рис. 38. Max Littwitz. Collection of antique laces and brocades (*Макс Литтвиц. Коллекция старинных кружев и парчи*). Нью-Йорк, 1900 г.

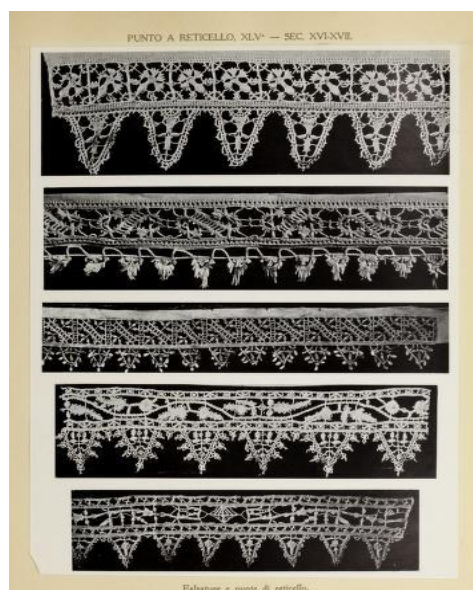
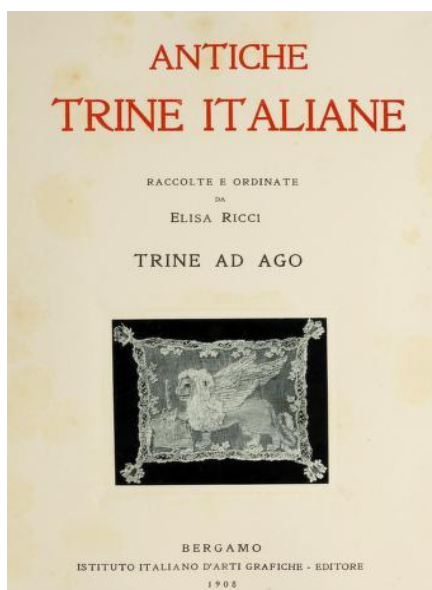


Рис. 39. Ricci Elisa. Antiche trine italiane : trine ad ago (*Элиза Риччи. Античное итальянское кружево: игольное кружево*). Италия, 1908 г.

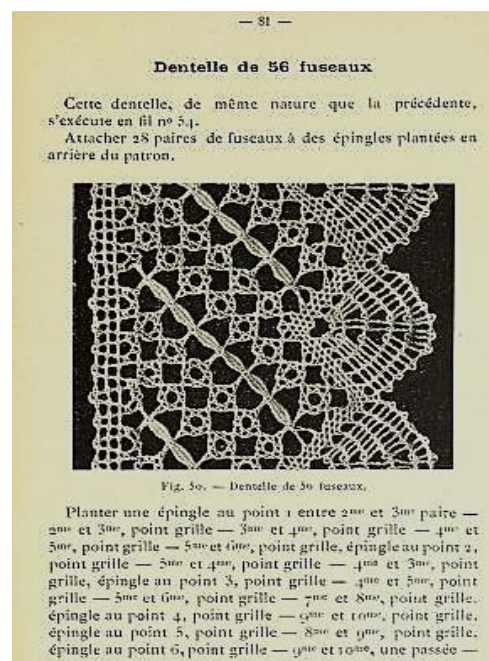


Рис. 40. Jaques Cottier. La dentelle aux fuseaux (Жак Коттье. Коклюшечное кружево). Франция, 1908 г.

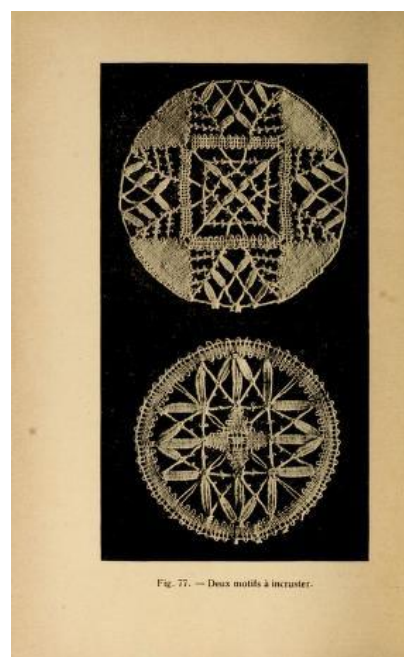
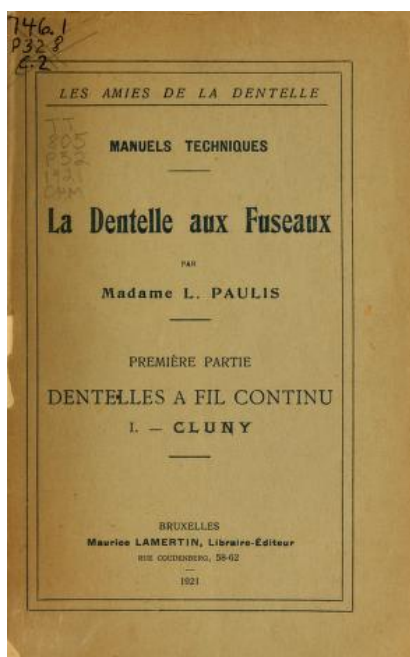


Рис. 41. Madam L. Paulis. La dentelle aux fuseaux (Мадам Л. Паулс. Коклюшечное кружево) Франция, 1921 г.