

UDC 069.5:[391.4+746.3](477.75)“17/19”

**CRIMEAN TATAR EMBROIDERED POUCHES FROM THE LATE 18TH
TO EARLY 20TH CENTURY IN THE COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE:
ORIGIN, ATTRIBUTION, AND CULTURAL CONTEXT**

Oleksii Savchenko

PhD (History)

National Museum of the History of Ukraine

9, Lavrska St., Kyiv, 01015, Ukraine

Alexey89xyz@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8132-3204

The paper is dedicated to the results of the study of nine embroidered Crimean Tatar pouches (original name in singular – *kise*, or *kese*) from the collection of the National Museum of the History of Ukraine; it supplements information about pouches attribution. The study of these museum artifacts reveals the features of their manufacturing and everyday use by the Crimean Tatars. The utility, social, and cultural context of the pouches is highlighted in the paper. Along with other items of artistic textiles, the pouches have played (and in some cases still play) an important role in the culture, traditions, and rituals of the Crimean Tatars, particularly in wedding gears. A special point of interest is the origin of the pouches: most of them were transferred in 1956 to the National Museum of the History of Ukraine from the Bakhchisaray Historical and Archaeological Museum for permanent storage as part of a small collection of everyday items, as museum archive records testify. In the context of the topic under study, attention is drawn to deeper problems, in particular the fate of museum collections and the cultural heritage of the Crimean Tatars, the negative consequences of the loss of attribution of museum collections after the deportation of 1944, conceptual approaches to the representation of the culture of indigenous peoples in the museum space today, etc.

Keywords: Bakhchysarai; Crimea; Crimean Tatars; collections; crafts; cultural; embroidery; heritage; indigenous people; museum; pouch

**КРИМСЬКОТАТАРСЬКІ ВИШИТІ КИСЕТИ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ:
ПОХОДЖЕННЯ, АТРИБУЦІЯ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ¹**

О. О. Савченко

Вступ

Протягом останніх десятиліть ХХ ст. в музейній справі відбулися важливі зміни в переосмисленні підходів до репрезентації спадщини корінних народів. На нашу думку, це актуально й для більш цілісного осмислення спадщини кримських татар в українських музеях на сьогодні. Відхід від усталеного орієнтального образу цієї спільноти дає змогу сприймати спадщину кримських татар як живе явище, чия культура не “застигла” в часах етнографічних експедицій, а й далі є частиною повсякденного життя та ідентичності. Теоретичним підґрунтям статті стали ідеї американського антрополога Джеймса Кліффорда, який підкреслює, що музейні колекції є

© 2025 O. Savchenko; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The World of the Orient*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

не лише набором предметів історичної, мистецької чи матеріальної цінності, а й продовженням історичних, політичних, соціальних, моральних відносин між групами людей. Отже, окрім очевидної функції музеїв у збиранні та збереженні колекцій, ці заклади відіграють важливу роль в осмисленні та переосмисленні минулого, формуючи “контактну зону”, яка поєднує між собою представників наукової, мистецької, освітньої та громадської сфер різних поколінь [Clifford 1997b, 188; 1997a].

При дослідженні й уведенні до наукового обігу музейних колекцій, що репрезентують спадщину корінних народів, важливим завданням залишається висвітлення обставин формування цих зібрань, долі колекцій, а також розкриття особливостей виготовлення й культурного значення артефактів, які в різний час були й нерідко досі залишаються частиною повсякденного життя, звичаїв, релігійних практик, соціальних відносин, господарської діяльності носіїв культури корінних народів. Розуміння соціального контексту предметів, а також досвіду їхнього створення, використання і сприйняття виявляють взаємозв'язки між матеріальним світом кримських татар та їхніми звичаями, етикетом, світоглядом, господарством, інтелектуальним, духовним життям. Такий погляд на артефакти дає змогу не втрачати за музейними предметами їхніх первинних функцій – ужиткової, соціокультурної, обрядової, релігійної; “олюднювати” спадщину, розкриваючи тісний зв'язок артефактів з тими, хто їх створював (майстри, ремісники), використовував (носії культури), збирав, зберігав та досліджував (науковці, музейники). Саме під цим кутом зору у статті розглядаються кисети з колекції Національного музею історії України (далі НМІУ. – О. С.), які з огляду на свою тривалу популярність як повсякденного предмета й аксесуара набули важливого культурного й соціального значення.

Потреба вивчення кримськотатарських колекцій у такому широкому контексті обумовлена й тим, що чимало музейних та родинних зібрань (предметів, архівів, облікових документів, фото) втратили атрибуцію, обставини походження чи зв'язок з культурним середовищем. Особливо протягом ХХ ст. – через дві світові війни, хвилі міграцій, вилучення майна, репресії (як носіїв культури, так і фундаторів музейних колекцій), діяльність “Торгзіну” в Криму, депортацію кримських татар у 1944 р. чи інші наслідки російської / радянської політики. Усі ці фактори, разом із сучасними втратами оригінальних музейних колекцій у тимчасово окупованому Криму через російську агресію, негативно впливають на повноцінне вивчення й збереження матеріальної та нематеріальної культурної спадщини кримських татар. Окреслені проблеми стосуються й кримськотатарських кисетів, які через брак відомостей про походження й атрибуцію нерідко втрачають свій соціокультурний контекст (зокрема обрядове призначення) та можуть експонуватися під різною атрибуцією: як “татарські сумочки”, зразки “козацької вишивки”, “турецькі футляри” тощо.

Тож на прикладі невеликої, але репрезентативної колекції кисетів з НМІУ ми прагнемо показати, як за тривалий час свого побутування в Криму як “гаманця”, “кишені”, “торбинки” для дрібних речей і тютюну ці предмети набули ширшого соціального і культурного контексту, ставши помітним аксесуаром традиційного вбрання, нагородою, індикатором соціального статусу, а також важливою частиною звичаїв та обрядів кримських татар, зокрема весілля. Окрім цього, завданнями статті є уточнення атрибуції кисетів; висвітлення додаткових обставин походження цих предметів; окреслення основних назв і типів кисетів за формою, розмірами (об'ємом) та призначенням; дослідження особливостей виготовлення, побутування й культурного значення кисетів, зокрема у весільній обрядовості. Також у ширшому контексті ця група предметів привертає увагу до проблеми долі культурної спадщини кримських татар у музеях та обставин формування музейних зібрань, які неможливо досліджувати у відриві від історії кримськотатарського народу.

У НМІУ зберігається колекція з 9 кримськотатарських кисетів кінця XVIII – початку XX ст. Один з кисетів прямокутної форми (інв. № Т-1297) надійшов до музею в 1924 р. та був записаний в інвентарній книзі за № 10390 як “Сумка (?) червоного оксамиту розшита золотими квітами: в верхній частині розріз...” [Інвентарна книга Національного музею історії України 1924, арк. 186]. На жаль, додаткові деталі та обставини походження предмета не відображені. Інші вісім кисетів були передані на постійне зберігання з Бахчисарайського історико-археологічного музею в 1956 р., у складі невеликої групи предметів озброєння та побуту. Їхня атрибуція в облікових документах також представлена вкрай лаконічно. Тож у статті ми ширше зупинимось на описі цих предметів для введення їх у науковий обіг.

Зазначена колекція раніше не була предметом спеціального дослідження, як і обставини її походження, хоча автор вже частково звертався до теми соціокультурного контексту предметів кримськотатарської вишивки, прикрас, побуту та особливостей їхньої репрезентації в музеї (у співавторстві) [Спадщина... 2024]. Один із предметів переданої в 1956 р. колекції (інв. № 3-1172)², який не розглядається в цій статті, також висвітлювався дослідниками в контексті ширшої проблеми історії клинкової зброї на території України [Тоїчкін, Галенко 2008, 148].

Вагомий внесок у системне дослідження предметів вишивки та традиційного орнаменту кримських татар на початку XX ст. зробили У. Боданінський [Боданинський 1928; 1930], П. Чепуріна [Чепурина 1929; 1930] та Є. Спаська [Спасская 1926а; 1926б]. Окрім наукового доробку зазначених авторів, цінність становить їхній музейний досвід. Зокрема, авторам належать важлива роль у формуванні й опрацюванні колекцій кримськотатарського художнього текстилю в музеях Криму та робота з носіями культури і традиційних практик (зокрема й вишивки). Ці дослідники ввели до наукового обігу багато зразків художнього текстилю й орнаментальних композицій; запропонували власне комплексне бачення феномену кримськотатарської вишивки й класифікації технік шиття та різноманітних швів (із зазначенням їхніх локальних назв); проаналізували особливості декорування предметів, значення вишивки та символізм орнаментальних композицій у культурі кримських татар. Попри деякі уточнення, праці цих учених досі залишаються важливим джерелом інформації для дослідників музейних колекцій, а також носіїв культури, які сьогодні практикують вишивку у традиційних техніках.

Депортація кримських татар 1944 р. спричинила “розрив” у системних дослідженнях кримськотатарської спадщини. Надалі особливості традиційного костюма та аксесуарів, значення орнаментальної вишивки в побуті й звичаях кримських татар (зокрема у весільній обрядовості) висвітлювали вже сучасні дослідники: О. Желтухіна [Желтухіна 2005], Н. Акчуріна-Муфтієва [Акчуріна-Муфтієва 2006; 2019], М. Чурлу [Чурлу 2006; 2008], У. Аблаєва [Аблаєва 2018], О. Соболева [Соболева 2015] та ін. Історії Бахчисарайського музею та долі його колекції присвячені праці Г. Золотової [Золотова 2007], Н. Абдульваапа [Бахчисарайская книжная... 2007], Р. Емінова [Эминов 2011]. Відомості про обставини походження досліджуваної колекції кисетів та відрядження до музеїв Криму в 1954–1956 рр. містить облікова документація НМІУ [Архів Національного музею історії України, ФР № 1260, № 13, 14, 15; Книга вступу експонатів Державного історичного музею 1956]. З погляду порівняльного аналізу особливостей побутування кисетів у тюркських народів в історичній ретроспективі (зокрема в Османській імперії) цінними стали напрацювання турецьких дослідників, що вивчають музейні колекції [Kayadibi 2018; Özkan... 2024].

Варто зазначити, що в статті більшість кримськотатарських слів і термінів подаються одночасно в латинській графіці (**виділені жирним шрифтом курсивом**) та українській транслітерації (*курсивом*), щоб зберегти їхні особливості вживання та

написання. Також при подачі оригінальних кримськотатарських термінів зберігаються афікси множини та присвійності (наприклад: *kise* – “кисет” в однині, *kiseler* – у множині, *nişan kisesi* – “кисет для заручин” тощо).

Походження й доля колекції 1956 р.

Протягом 25 грудня 1955 р. – 6 січня 1956 р. з колекції Бахчисарайського історико-археологічного музею³ до фондів Київського державного історичного музею⁴ на постійне зберігання була передана колекція з 15 предметів: 8 вишитих кисетів, 5 зразків зброї та 2 зразки мідного посуду. Передачу було здійснено відповідно до наказу Міністерства культури УРСР № 1777 від 26 жовтня 1955 р., що зазначено в акті № 980 від 1956 р. Передавали колекцію директорка Бахчисарайського історико-археологічного музею М. Кустова та головна зберігачка фондів В. Фатєєва. Приймали колекцію в Київському державному історичному музеї головний хранитель фондів І. Коновалов та науковий співробітник відділу “Україна у XIV–XVIII ст.” В. Сидоренко. Акт прийому підписано директором музею А. Євтушенком (іл. 1) [Книга вступу... 1956, арк. 1–5].

У середині 1950-х років тривали зміни радянської політики в галузі культури та музеїв. Серед іншого, у музейній галузі посилювався контроль за ідеологічним наповненням експозицій, із ширшим представленням етапів класової боротьби. Наприклад, в архіві НМІУ зберігається наказ № 18 від 29 лютого 1956 р., у якому завідувачам відділів, ученому секретарю та хранителю фондів учергове нагадують про заборону виставляти експонати й будувати виставки без погодження дирекції та органів цензури (іл. 2) [Архів Національного... 1956, ФР № 1260, оп. 1Л., № 15, арк. 17]. На тематику музейних виставок у цей час додатково вплинули події, що відзначались на загальнодержавному рівні як в СРСР загалом, так і в УРСР: т. зв. “300-річчя возз’єднання України з Росією” 1654 р. та “передача Кримської області до складу УРСР” у 1954 р. Вони могли стати одним із формальних приводів для оновлення постійних музейних експозицій у різних регіонах та втілення менших виставкових проєктів ідеологічного змісту. Тематика цих експозицій часто мала включати історію козацтва й російсько-турецьких війн, з акцентом на т. зв. “возз’єднанні України з Росією”, “споконвічному протистоянні турецько-татарській агресії”, негативному образі кримських татар, історичному значенні завоювання Криму 1783 р. Російською імперією тощо. На Півдні України окремою обов’язковою темою також став Крим у житті й творчості російських діячів та митців, зокрема О. Суворова, О. Пушкіна та ін. [Эминов 2011, 13–14].

Цей процес часто супроводжувався взаємними передачами окремих предметів та колекцій між музеями на постійне чи тимчасове зберігання: як з материкової частини України до Криму, так і навпаки⁵. В окремих випадках для того, щоб цими предметами репрезентувати тематику (з вищеперерахованих), якої бракувало в тому чи іншому музеї. Наприклад, у цей час із Києва до музеїв Криму передавали предмети декоративно-ужиткового мистецтва та живопису, зокрема картини І. Їжакевича, М. Самокиша та ін. [Золотова 2007, 56].

Упродовж 1954–1956 рр. співробітники Київського державного історичного музею регулярно їздили у відрядження до музеїв у різних регіонах України з метою передачі досвіду, стажування, здійснення досліджень, реставраційних робіт, участі в побудові нових виставок на місцях. Такі відрядження були й до музеїв Криму, де київські музейники разом з реставраторами брали участь у відновленні пам’яток півострова, зокрема і споруд Ханського палацу в Бахчисараї [Золотова 2007, 57; Мамотова 2007, 68; Эминов 2011, 14].

Відрядження до Бахчисарайського музею в ці роки відображені в наказах директора Київського державного історичного музею, що зберігаються в архіві НМІУ.

Зокрема, у червні 1954 р. завідувачі відділів Н. Попенко та О. Ганіна були відряджені на 20 днів “до Кримської області для збору матеріалів та допомоги в справі побудови експозиції краєзнавчих музеїв Сімферопольського, Севастопольського, Керченського, Херсонеського та Бахчисарайського”. З 25 листопада 1954 р. “командирувати тов. Полупанову І. М. до Кримської області для перевірки роботи музеїв Криму, терміном на 15 днів”. Із 30 листопада “командирувати зав. Відділом тов. Сумського Л. Н. до музеїв Кримської області для перевірки роботи, терміном на 12 днів” [Архів Національного... 1954, ФР 1260, оп. 1Л., № 13, арк. 56, 149, 184].

З червня 1955 р. до робочих поїздок активно залучали В. Сидоренка, старшого наукового співробітника музею, відомого зброєзнавця та фахівця з мілітарної історії XVI–XIX ст.: “Командирувати старшого наукового співробітника музею т. Сидоренка В. О. до Бахчисарайського музею терміном на 15 днів з 7.6.1955 р.”; “Командирувати ст. наукового робітника Сидоренка В. О. до Бахчисарайського історико-археологічного музею терміном на один місяць з 16. VIII. 1955 р.” [Архів Національного... 1955, ФР 1260, оп. 1Л., № 14., арк. 50, 75], – йдеться в розпорядженнях директора Київського державного історичного музею. Припускаємо, що саме фаховість і наукові зацікавлення В. Сидоренка вплинули на його активне залучення до спільної роботи в Бахчисарайському музеї, а також на тематику підбору предметів, які передали з Криму в 1956 р. [Сидоренко 1966; 1970].

Музей тюрко-татарської культури в Бахчисараї був важливим осередком національного й культурного відродження кримських татар від початку свого заснування в жовтні 1917 р.⁶ [Алпашкіна 2007, 11; Эминов 2011, 5–7; Акчуріна-Муфтієва 2019, 180]. Вагома роль у створенні музею та формуванні його колекції належала У. Боданінському, кримськотатарському художнику, науковцю та першому директору цього закладу. Завдяки його організаторській і дослідницькій діяльності музей поповнився багатьма оригінальними предметами вишивки (зокрема й вишитими кисетами), ювелірного мистецтва, побуту й ремесла кримських татар, а також став місцем збору та зберігання інформації про історію, господарство, культуру, мистецтво й політичну традицію кримськотатарського народу. Український сходознавець В. Зуммер зазначав, що на цьому етапі практично вперше кримськотатарську колекцію збирали й досліджували самі кримськотатарські дослідники [Кочубей, Циганкова 2005, 117–118], що відобразилось також на особливостях комплектування колекції та характері її подальшого вивчення (зокрема фіксації оригінальних назв і термінів в атрибуції предметів).

З-поміж іншого, у музеї було зосереджено одне з найбільших зібрань оригінальних зразків кримськотатарського художнього текстилю, у якому зафіксовані й найдавніші його зразки. Колекція цього закладу первинно формувалася різними шляхами: з колишнього майна ханського палацу; закупівель, подарунків від населення чи дослідників; етнографічних експедицій Кримом у середині 1920-х рр.; виробів сучасних кримськотатарських майстрів ужиткового мистецтва, що створювалися для художньо-промислових виставок⁷ (на яких У. Боданінський був керівником та консультантом). Процес поповнення колекції музею тривав до відсторонення У. Боданінського в 1934 р. Вже у квітні 1938 р. радянська влада репресувала дослідника, стративши його в числі інших знакових представників кримськотатарської інтелігенції.

Під час Другої світової війни колекція Бахчисарайського музею зазнала значних втрат і ушкоджень від німецьких та румунських військ. Невелику частину із втрачених предметів вдалося повернути до музею в часи незалежності України [Абдураманова 2012, 6; Акчуріна-Муфтієва 2019, 180]. Після депортації кримських татар 18 травня 1944 р. радянська влада вилучила з фондів музею і вивезла в невідомому напрямку значну кількість предметів кримськотатарської етнографічної колекції,

зокрема й вишивки. Заклад фактично перестав існувати у своєму первинному вигляді і не лише втратив “національні риси”, а й став інструментом поширення й закріплення негативного образу кримських татар [Эминов 2011, 13; Бахчисарайская книжная... 2007, 53, 58]. Дослідники зазначають, що працівників музею також відправляли збирати особисті речі з осель депортованих кримських татар, які зосереджувалися на спеціальних складах міської адміністрації. Згодом частина з цих вилучених речей також потрапила в музей, але експонувати їх довгий час було заборонено з огляду на введення персональної відповідальності за ідеологічне наповнення експозиції [Золотова 2007, 57; Эминов 2011, 13–14].

У цей час Бахчисарайський музей очолювала дослідниця й методистка М. Кустова. У подальші роки діяльність директорки була пов'язана з обґрунтуванням потреби існування цього музею в очах радянської влади, а також із ремонтом та реставрацією приміщень ханського палацу. Активна фаза цих робіт припала саме на початок – середину 1950-х років, коли в Криму працювали й київські музейники та реставратори. Марія Кустова керувала закладом і на момент передачі досліджуваної колекції предметів до Києва в 1955–1956 рр. Саме 1955 р. вже наявні “палац-музей” та археологічний музей печерних міст Криму були об'єднані в Бахчисарайський історико-археологічний музей [Соколов 2012, 376–377; Эминов 2011, 13].

Наведені дані є важливими для розуміння специфіки формування досліджуваної колекції предметів, а також обставин їхньої передачі до Києва в 1956 р. Адже внаслідок низки саме політичних причин упродовж 1930–1980-х рр. чимало кримсько-татарських предметів втратили або ж свідомо були позбавлені первинної атрибуції: етнічної належності, автентичних назв кримськотатарською мовою, точних даних про обставини походження. Ці процеси можна вважати виявом загальної радянської політики в галузі музеїв та культури в перші “повоєнні” десятиліття.

Вишиті кисети: виготовлення, побутування, культурний контекст

Предмети вишивки є важливою частиною традиційної культури кримських татар, а їхнє виготовлення здавна було представлене в Криму у вигляді ремесел та художніх промислів. Поруч з естетичними уявленнями, ці види мистецтва відображають зв'язки кримських татар з навколишньою природою, традиційним господарством та історичною спадщиною Криму [Боданинский 1930, 25].

Мистецтво кримськотатарської вишивки сформувалося в самотутнє явище, водночас поєднавши в собі досвід тих спільнот та народів, які в різний час проживали на Півдні сучасної України. Дослідники зазначають, що найбільшого розквіту кримськотатарська вишивка досягла в добу Кримського ханату, під час існування якого у великих торгово-ремісничих центрах, як-от Бахчисарай, Карасубазар, Кезлев, діяли осередки з виробництва престижного одягу, аксесуарів, предметів побуту й інтер'єру, які оздоблювали золотим і срібним шитвом. Ремісники забезпечували потреби палаців та місцевої знаті різними предметами з вишивкою, які були ще й ознакою статусності: каптанами, сідлами, елементами кінської зброї, похідними наметами, подушками для палацових кімнат тощо. Ці речі також регулярно відправляли як товари й дипломатичні подарунки до різних регіонів Анатолії, Балкан, Кавказу, Центральної та Східної Європи [Эвлия Челеби 2008, 117, 118; Чепурина 1929, 72]. Одна з перших дослідниць художнього текстилю кримських татар П. Чепурина зазначала:

В епоху кримських ханів навчання орнаментального шиття було справою не лише жіночою, а й чоловічою. Вишивальники... становили навіть зареєстрований цех ремісників. Чоловіки-вишивальники виконували переважно важкі... за технікою шиття, а також громіздкі роботи... Процвітання цього виду шиття – пишного, багатого, блискучого – цілком відповідало славі Кримського ханства [Чепурина 1938, 38–39].

У добу правління Гереїв простір великих міст Криму складався з різних кварталів *маалле (maalle)* [Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 326], які відображали національний, конфесійний, соціальний, професійний, господарський і гендерний поділ населеного пункту [Яша 2018, 185]. Кwartали, що відводилися для ремісничих професій, були осередками господарського, суспільного, культурного та релігійного життя громади, яка тут мешкала і працювала. Ремісничі цехи в цих кварталах мали назву *еснаф (esnaf)* – “майстерня”, “ремесло”, “заняття”) [Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 63; Nişanyan... 2018]. Довгий час вони були закритими чоловічими професійними об’єднаннями, із власною ієрархією, звичаями та порядками, визначеними писаним статутом. Цехи мали свого голову – *уста баши (usta başı)*, майстрів *усталар (ustalar)*, підмайстрів, учнів, а також духовного наставника *накіба (naqib)*. Діяльність цехів відповідала приписам шаріату, що впливало на особливості організації виробництва, поділу праці, комерційної діяльності й відносин усередині цеху [Боданинский 1928, 68; Кримський 2010, 336–346].

Анексія держави Гереїв Російською імперією наприкінці XVIII ст. призвела до занепаду окремих центрів художніх ремесел або ж переорієнтування їхньої роботи на місцевий ринок. Ці процеси знайшли відображення як у матеріальній культурі кримських татар (матеріалах, техніках), так і в способі виготовлення предметів вишивки (практиках і знаннях). Попри це, продукція майстрів не переставала користуватися попитом у Криму, а деякі професійні (цехові) виробництва предметів вишивки продовжували діяльність навіть протягом перших десятиліть XX ст. На цьому етапі поруч із цеховими майстрами на півострові також працювали “квартирники”, які виготовляли товари в домашніх умовах – нерідко на потреби крамниць чи індивідуальних замовлень (часто з наданих замовником матеріалів) [Весь Крым... 1926, 209].

Важливу роль у збереженні й подальшій передачі традицій виготовлення предметів художнього текстилю протягом XIX – перших десятиліть XX ст. відіграли майстрині *наккашлар (naqqashlar)*, які продовжували створювати вироби високої художньої якості, але вже в домашніх умовах. Також їм належить важлива роль у передачі знань про техніки шиття й значення орнаментів молодшим поколінням. Цей фактор значною мірою дав змогу зберегтися деяким видам традиційних художніх промислів та ремесел, хоча й у дещо іншому (не “професійному”, а “домашньому”) вигляді. У своїй роботі майстрині використовували тканини із шовку, вовни, льону, бавовни, які розшивали, зокрема, й металізованими (срібними, золотими) нитками, навитими на волокно. Таке домашнє виробництво могло мати закритий цикл – від виготовлення тканини до її художньої обробки [Чепурина 1938; Акчуріна-Муфтієва 2006; Аблаєва 2018].

Перша світова війна, голод, міграції та наслідки радянської політики в Криму в міжвоєнний період справили негативний вплив на традиційні ремесла кримських татар, зокрема й вишивку. Окрім того, радянська влада намагалась об’єднувати кримськотатарських ремісників та кустарних майстрів і майстринь у виробничі кооперативи (артілі) для інтеграції їхньої діяльності в структуру радянської економіки. В окремих містах за політики “коренізації” створювали навчальні заклади, у яких жінок навчали вишивки від “народних майстринь”. Але загалом у 20–30-х рр. XX ст. констатуються значне скорочення зайнятих у цій сфері майстрів, дефіцит сировини для виготовлення тканин (зокрема імпоротної – з Туреччини, Кавказу тощо), ниток чи галантереї, а також загальне збідніння населення, що було основним споживачем цих товарів [Весь Крым... 1926, 207].

Дослідники, які в цей час працювали в музеях Криму зі зразками кримськотатарської вишивки XVIII – початку XX ст., звертали увагу на загальну тенденцію погіршення рівня виробництва художнього текстилю, спрощення технік і здешевлення матеріалів. Цей фактор “погіршення якості виробу” навіть став одним із критеріїв

атрибуції і датування предметів вишивки в музеях: “Помітно загалом, що чим старіша річ, тим кращий за якістю матеріал, на якому і яким вона виконана...” – зазначала у своїх роботах Є. Спаська [Спаская 1926а, 183]. У 1925 р. дослідниця працювала з колекціями Бахчисарайського, Ялтинського, Євпаторійського, Сімферопольського музеїв, а також вивчала велику колекцію кримськотатарських орнаментів, зібраних О. Петровою, етнографкою-аматоркою з Феодосії [Спаская 1926а; 1926б]. Її оцінку поділяла П. Чепуріна, дослідниця й директорка Євпаторійського музею в 1921–1928 рр. Вона також зараховувала найкращі зразки до старовинної вишивки “ханської доби” [Чепуріна 1938, 4, 38].

Вишиті предмети мали великий попит серед кримських татар навіть у скрутні часи, адже були можливістю продемонструвати симпатію чи прихильність, підкреслити заможність сім’ї, вміння господині або статус власника. Вироби художнього текстилю широко використовували в національних обрядах кримських татар, зокрема весільних. З юного віку дівчина збирала посаг, значну частину якого становили предмети вишивки й ткацтва, виготовлені власноруч. Під час підготовки весілля наречена також презентувала майбутньому чоловіку *докузлик* (*doquzluq*) – подарунок із дев’яти предметів, загорнутих у вишиту хустку *богча* (*boğça*). До складу *докузлика* найчастіше входили такі вишиті предмети: весільний пояс нареченого *учкур* (*uçqur*), кисети *кіселер* (*kiseler*) – окремі для тютюну і для грошей, футляр для годинника *саат каби* (*saat qabi*), підв’язки для шарпеток *чоран бавлари* (*çorap bavlari*), декоративний рушник *евджіяр* (*evciyar*) тощо. Усі ці речі створювалися з особливою дбайливістю, адже після весілля вони ставали символом сімейного життя, окрасою оселі, гордістю родини. У контексті весільної традиції, яка супроводжувалась обов’язковими обмінами подарунками між родинами нареченого та нареченої, особлива роль відводилася саме кисетам [Каралезли 1926, 133; Хрестоматія... 2004, 352; Акчуріна-Муфтієва 2006, 110; Соболева 2015, 83; Спадщина... 2024, 54].

Kise, або ж *kese* (від якого походить українське “кисет”), – це торбинки для зберігання монет, тютюну й інших дрібних речей, які переважно кріпили до пояса, носили в руках чи в інший спосіб. Дослідники зазначають, що слово *kise* / *kese* могло мати арамейське походження й потрапило до перської, арабської й тюркських мов у значенні “кишені”, “гаманця”, “мішечка”, “торбинки” для грошей чи інших цінностей [Nişanyan... 2008; Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 230; Kayadibi 2018, 47–48; Özkan Kuş... 2024, 174–175]. У Криму *kise* первинно використовували як гаманець для монет (калитка, капшук), з яким ходили на базар, мандрували чи укладали торговельні угоди. У часи Кримського ханату та Османської імперії цим словом також позначали конкретну суму грошей у комерційних операціях, відповідно до актуальної вартості / ваги монет. Зокрема, на другу половину XVII ст. в одному *kise* було 40 тис. *акче*. В обігу могли використовувати також “румелійські” чи “анатолійські” кисети, які мали різну платіжну вартість, відповідно й вагу монет у гаманці [Челеби 2008, 245–246; Kayadibi 2018, 48; Özkan Kuş... 2024, 175]. Як торбинку для тютюну кисети починають використовувати пізніше, найімовірніше з XVII ст., після появи й поширення тютюну в османських та ханських володіннях на Півдні сучасної України. Також цікаво, що деякі сучасні турецькі дослідники зараховують до категорії кисетів і інші типи “торбинок”, у яких в османську добу зберігали годинники, книги (зокрема й Коран та менші за розмірами молитовники), амулети, письмове приладдя, клейноди, ложки, спеції, дрібне мисливське спорядження, гігієнічні чи банні предмети (мило, гребінець та ін.) тощо [Kayadibi 2018, 48; Özkan... 2024, 179]. Подальші дослідження можуть відкрити додаткові деталі, чи була ця класифікація актуальною і для Криму “ханської доби”. Тож у цій статті увага переважно зосереджена на тих типах *kise*, які представлені в колекції НМІУ.

Завдяки своїй функціональності, простоті у використанні та можливостям яскравого оздоблення популярність кисетів у Криму зберігалася століттями. Це вплинуло на формування додаткового соціального і культурного контексту предметів. Зробило кисети важливим виразником локальних культурних особливостей кримськотатарської спільноти, що знайшло відображення в побуті, звичаях, піснях, літературі, народній творчості кримських татар. Скромніше прикрашені кисети в повсякденному вжитку використовували чоловіки й жінки. Як популярний аксесуар чоловічого костюма, оздоблені вишивкою та різні за формою кисети стали візуальним виразником достатку, добробуту, заможності, мірилом щедрості їхніх власників. Відомо, що разом з іншими предметами вишивки *kise* дарували в нагороду переможцям у кінних змаганнях та боротьбі на поясах *куреш (küreş)* [Акчуріна-Муфтієва 2006, 110; Соболева 2015, 142].

Kise відрізняються за формою, розмірами та призначенням, хоча єдиної усталеної класифікації цих предметів досі ще не створено. У джерелах, літературі та усній традиції досі паралельно використовуються різні назви цих предметів, зокрема й локальні, які одночасно відображають як форму / об'єм кисетів, так і контекст їхнього використання. Спробуємо окреслити найпоширеніші назви і типи цих аксесуарів, щоб визначити умовні критерії для опису цих предметів.

За формою – великі / малі; плоскі / об'ємні кисети:

• **Об'ємні кисети:** “посаджений”, або ж “стоячий”, кисет – *отурма кісе (oturtma kise)*, від слова *oturtmaq* – “саджати”). Іноді в музейних описах щодо них використовуються назви “циліндричний” або “круглий кисет”. Так називають кисети у формі невеликого мішечка з круглим дном, на зав'язках [Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 39, 238]. Така форма *kise* є однією з найбільш поширених. Їхнє зображення можна побачити в різних творах мистецтва та на фото початку XX ст. Зокрема, на літографії “Монастир Ай-Андріт” з альбому “Крим” Ф. Гросса (колекція НМІУ) та на знімку “Мешканець Бахчисараю. 1920-і роки” (колекції Бахчисарайського музею)⁸ тощо. Іншим типом **об'ємного кисета** є “чотиристоронній” *дьорт тарафли (dört taraftı)*, який має чотири сторони у розкладеному вигляді. До нього можна застосувати й назву “трикутний кисет” – *уч коше кісесі (üç köşe kisesi)*, адже саме таку форму він має у складеному вигляді. У музейних описах його іноді називають “стрілоподібний кисет”⁹.

• **Плоскі кисети:** “чотирикутний”, або ж “прямокутний”, кисет – *дьорт коше (dört köşe)*¹⁰; “п'ятикутний” – *беш коше (beş köşe)*¹¹; “шестикутний” – *алти коше (altı köşe)*; “семикутний” – *еді коше (edi köşe)* тощо. У багатьох випадках назви кисетів буквально відображають їхню форму, зокрема кількість кутів або сторін: *коше (köşe)* – кут, край, *уч (üç)* – три, *дьорт (dört)* – чотири, *беш (beş)* – п'ять, *алти (altı)* – шість, *еді (edi)* – сім і т. д. [Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 129, 171, 238, 239]. Разом із *коше (köşe)*, тобто “кут” у назвах кисетів інколи використовується слово *ойма (oyma)*, тобто “виїмка”). У сучасних атрибутіях (зокрема, при визначенні кількості кутів / сторін кисетів) обидва слова інколи застосовуються як синоніми. Можна припустити, що первинно вони мали інший контекст – вживалися паралельно, але не були тотожними. Наприклад, кисети з п'ятьма кутами (*беш коше*) водночас мають шість виїмок (*алти ойма*). Тож тема класифікації кисетів ще потребує свого детальнішого висвітлення в історичній ретроспективі.

Великі за розмірами кисети переважно виготовляли **пласкими**, що обумовлено зручністю їхнього використання та призначенням.

За призначенням:

• “подарунковий кисет” *едіє кісесі (edye kisesi)*, від *ediye* – “дарунок”, “презент”); *едек / одек кісесі (edek / ödek kisesi)*, від *edek / ödek* – “розрахунок”, “плата”, “виплата”); “кисет нареченого” *кієв кісесі (kiyev kisesi)*, від *kiyev* – “наречений”); “кисет для

заручин” *nişan kisesi* (*nişan kisesi*, від *nişan* – “заручини”); “весільний кiset” *toy kisesi* (*toy kisesi*, від *toy* – “весілля”); “kiset для тютюну” *tütün kisesi* (*tütün kisesi*) тощо [Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 171, 206, 238, 707].

Цей перелік не є вичерпним, адже існує чимало локальних варіантів подібних назв, які ще потребують фіксації та детального розгляду. Важливо підкреслити, що кожна з назв може відображати одночасно різні контексти побутування кisetів. А отже, ці назви (відповідно до форми й призначення) не є взаємовиключними. Наприклад, “весільний кiset” може бути одночасно “kisetом нареченого”, а “прямокутний кiset” (чотирикутний) – також і “kisetом для заручин” тощо. Те саме стосується і класифікації кisetів за формою. В окремих випадках вони можуть одночасно бути як “трикутними” (у складеному вигляді), так і “чотиристоронніми” (розкладеними).

Великі пласкі вишиті кisetи прямокутної форми¹² належать до *nişan kisesi*. Довгий час вони були невіддільною частиною заручин та весілля. На їхню обрядову роль додатково вказує й багатство оздоблення та сюжети орнаментальних композицій. Кisetи з числа весільних подарунків нареченої (зокрема й кisetи для заручин) не завжди носили на поясі, про що свідчить брак на них спеціальних кріплень чи зав’язок. У музейній атрибуції ці предмети іноді називають “настільними кisetами”, що додатково підтверджує спосіб їхнього використання. Відомості про різноманітні регіональні особливості побутування кisetів (різних за формою) в Криму у процесі підготовки й святкування весілля підкреслюють важливість цього аксесуара в культурі кримських татар. Це не залишилось поза увагою дослідників та мандрівників Кримом, які зафіксували в подорожніх записках та дослідженнях чимало згадок про його обрядове значення, хоча й переважно в ХІХ – на початку ХХ ст. [Хрестоматія... 2004, 228, 352, 368, 696].

За традицією під час підготовки й святкування весілля всередину до кisetів наречена вклала засушене листя тютюну, яким під час святкування весілля наречений пригощав своїх друзів, розкурюючи з ними люльки. З часом цю обрядову функцію кisetа міг виконувати й оздоблений портсигар. За подарунки та привітання молодята під час весілля також дякували гостям тютюном чи дрібними монетами, дістаючи їх з вишитого кisetа (його форма й розміри в різних джерелах точно не вказані). Або ж презентували шанованим гостям вишиті “торбинки” меншого розміру, зокрема батькам молодят чи іншим старшим родичам¹³. Є згадки про те, що разом з kisetом для тютюну наречена дарувала майбутньому чоловіку ще й інший оздоблений кiset зі шитою усередині монетою [Каралезли 1926, 134]. Наречений також дарував кiset із грошима матері нареченої, як своєрідну подяку за те, що сім’я виростила й виховала дівчину¹⁴. Схожий подарунок, невеликий кiset із грошима, він презентував для обряду *xna tedjesci* (*qna gecesı*, тобто “вечора хни”), який напередодні весілля наречена проводила в найближчому жіночому колі [Соболева 2015, III, 175; Спадщина... 2024, 54].

Для виготовлення весільних кisetів використовували найкращі з доступних матеріалів. Ці вироби пишно прикрашали орнаментальними композиціями за допомогою металізованих (золотих, срібних) ниток, розшивали бахромою, торочками, китицями, паетками (лелітками), монетами, річковими перлами, які підкреслювали престижність та ошатність цих аксесуарів. Кisetи з колекції НМІУ виготовлені й декоровані в таких техніках, як *миклама*, *каснак*, *букме* та ін. *Миклама* (*miqlama* – “приколотий цвяхом”, від *miq / mih* – “цвях”) – це техніка однієї вишивки в прикріп, з попереднім настилом із повсті, шерсті, паперу чи картону. Здавна в ній розшивали золотими та срібними нитками престижні вироби з цупких чи габаритних матеріалів, як-от шкіра, сукно, оксамит, атлас, грубий папір, картон. Упродовж ХІХ – початку ХХ ст., окрім кisetів, у цій техніці також оздоблювали шитвом металізованою ниткою футляри для Корану *Куран каби* (*Quran qabi*), жіночі головні

убори *фес* (в однині *фес*), манжети для суконь *ель каплари* (*el qaplari*) тощо. *Каснак* (*qasnak* – “обруч”, “п’яльця”, “обідок”) – це тамбурне шиття золотою або шовковою ниткою. Дослідники вважають *каснак* одним з найдавніших видів художнього шиття, поширеного на Близькому Сході, Кавказі, у Центральній Азії та Середземномор’ї (зокрема в Криму, серед кримськотатарських та караїмських майстрів). Техніку *букме* (*bükme*, від *bükmek* – “складати”, “згинати”, “заломлювати”) застосовували для шиття тонким металевим (переважно золотим, срібним) шнурком чи крученою ниткою по виробках із цупких матеріалів. Додаткового блиску та вишуканості кисетів досягали за допомогою оздоблення цих аксесуарів такими елементами, як *пул*, *туртур* та *інджи*, назви яких буквально відображають використані елементи декору: *пул* (*pul* – “луска”, “лусочка”, “блискітка”) – оздоблення виробу паетками (лелітками) чи “лусочками”; *туртур* (від *turtur* – “гусінь”) – вишивка золотою канителлю – дуже тонким, як нитка, витим позолоченим чи посрібленим дротом для гаптування; *інджи* (від *inci* – “перлина” в однині) – вишивка перлами [Чепурина 1938, 38–41; Кримськотатарсько-російсько-український... 2008, 124, 198, 285, 376, 448, 618]. Перелічені техніки використовують і сучасні кримськотатарські майстри та майстрині, виготовляючи елементи національного костюма, весільні подарунки, аксесуари чи інші декоративно-ужиткові предмети.

Кисети, як і інші предмети вишивки, нерідко прикрашали різноманітними написами, які вишивали в арабській графіці або кирилицею. Це могли бути імена власників, монограми майстринь, дати або ж довші цитати, вислови чи вигуки, як-от *Машаллаг!* (*Maşallah!*), *Іншаллаг!* (*Inşallah!*) тощо. Малий плаский кисет п’ятикутної форми інв. № Т-5738 (іл. 5) з колекції НМІУ прикрашений з обох боків вишитими написами: “Мансур Ага” (منصور أغا)¹⁵ в арабській графіці з одного боку (сторона Б) та “Январ 1904” кирилицею з другого боку (сторона А). Прочитання таких написів іноді викликає складнощі через особливості передачі арабських літер на текстилі. Також відомі випадки, коли такі написи копіювали зі старіших речей, вже не розуміючи їхнього змісту, тож певні їхні фрагменти могли ставати “нечитабельними” [Спасская 1926а, 183]. Прямокутний кисет інв. № Т-5741 (іл. 8) у середині містить нашиту бирку з написом російською мовою: “Кисе. Кус. Арза Ибраимова. г. Бахчисарай. Цена 5 р.”. У скороченні “Кус.”, найімовірніше, згадується “кустарниця” (кустарна майстриня), яка працювала над виготовленням цього кисета. Такі позначки чи написи дуже цінні, адже надають предметам особистого контексту, розкриваючи їхній зв’язок з тими, хто їх виготовляв та використовував.

На кисетах та інших предметах вишивки виразно виявилось багатство композицій традиційного кримськотатарського орнаменту *орьнек* (*örnek*). Здавня ним прикрашали найрізноманітніші декоративні й ужиткові предмети, які використовували під час знакових подій у житті кримськотатарської родини: весілля, народження дитини, обряду обрізання хлопчиків, декору оселі чи поминальних ритуалів [Соболева 2015, 34, 175, 193]. У Боданінський звертав особливу увагу на глибоке значення орнаментів у культурі кримських татар, підкреслюючи зв’язок їхніх елементів з довколишньою природою та історичною спадщиною Криму:

Красива, різноманітна природа Криму: степи, блакитні гори, долини річок, море, рослинність, залиті сліпучим промінням південного сонця, залишили в народній творчості кримських татар, особливо у вишивках, сильні сліди... Тут кожен шов, кожен орнаментальний мотив мають свої невиважені, але образні назви [Боданинський 1930, 26].

Традиційний орнамент *орьнек* поєднує в собі рослинні та геометричні мотиви, кожен з яких має власні назви й сенс. У них розрізняють “жіночі” та “чоловічі” знаки, обереги або елементи, зміст яких розкривається лише в контексті загальної композиції. Створюючи орнаменти, майстри та майстрині уникали буквальної

подібності знаків (за формою, кольором) з реальними рослинами чи людьми. Це підкреслює символічний характер зазначених зображень і відповідає мусульманській традиції, якій не притаманне буквальне зображення живих істот. Щодо цього Є. Спаська зазначала: “Як видно на всіх майже малюнках, головний зміст вишитого татарського орнаменту... дає рослинний світ: квіти, бутони, листя на гілках, букети в глечиках і вазах, плоди... іноді цілі дерева... Тваринний світ зображується застилізованим до невпізнанності...” [Спасская 1926а, 183].

Кисети з колекції НМІУ оздоблені традиційними орнаментальними композиціями, сюжети яких контекстуально пов’язані з весільною обрядовістю. Великі прямокутні (пласкі) кисети мають в основі композицію “Родинного дерева” *Соїлуқ тереги* (*Soyluq teregi*), у якому поєднуються рослинні елементи кипариса / тополі *сельбі / серві* (*selbi / servi*), троянди *гуль* (*gül*), тюльпана *ляле* (*lâle*), мигдалю *бадем* (*badem*), плодів *мейва* (в однині *meyva*), колючок від пристріту *коз тікен* (*qöz tiken*), дрібних листочків та квітів. А також геометричні символи у формі зірок *їлдиз* (в однині *yıldız*), трикутника *назарлік* (*nazarlıq*), гребеня *тарак* (*taraq*) тощо. Хоча вже тривалий час існують різні погляди на значення окремих композицій та елементів орнаменту (серед носіїв культури, митців чи дослідників) [Спасская 1926а; Чурлу 2006; Чурлу 2008; Аблаєва 2018; Акчуріна-Муфтієва 2019], для більшості обрядових предметів (зокрема весільних) такі орнаменти мають символічні значення й можуть включати побажання достатку, добробуту, захисту, продовження роду тощо. За допомогою цих вишитих орнаментальних сюжетів наречена могла репрезентувати своє бачення майбутнього сімейного життя, побажання добробуту й безпеки¹⁶.

Каталог кисетів з колекції НМІУ

1. Kice – кисет. XIX ст., Крим. Інв. № Т-1297 (старий інв. № 10390; 9911, Київського державного історичного музею) (іл. 3). Оксамит, металева нитка. Шиття, вишивка. Техніка *миклама*, *букме*. 205 x 425 мм. Кисет для заручин *нішан кісесі*. Світло-коричневого (теракотового) кольору. Розмір великий. Плаский, прямокутної форми (чотирикутний *дьорт коше*), з вертикальним “коміром” (розрізом / кишенею). Стан збереження задовільний. Помітні потертості, невеликі забруднення, часткова втрата кольору на одному з боків. Має сліди ремонту (нижній правий кут зашитий латкою). Орнамент двосторонній: з обох боків має форму “Родинного дерева”. По центру композиції розміщена троянда *гуль*, із “вписаним” у неї тюльпаном *ляле*. У нижній частині композиції розташований трикутний оберіг *назарлік*. Трикутні елементи (*назарлік*) повторюються у верхній частині кисета на одній зі сторін (сторона А). Верхня частина предмета прикрашена композицією з квітів та колючок *коз тікен*. На кисеті у три лінії (згори вздовж “коміра”, посередині та внизу) зображені дрібні s-подібні елементи, що мають назву *сюлюк*.

2. Kice – кисет. XVIII–XIX ст. (?). Крим. Інв. № Т-5737 (старий інв. № 307, Бахчисарайського музею) (іл. 4). Шкіра, шовк, вовна, бісер, намистини. Шиття, вишивка. 137 x 70 мм. Кисет коричневого кольору. Розмір малий. Плаский, трикутний (*уч коше*), або ж “стрілоподібний”. На шкіряних зав’язках. Вишитий бісером білого й темно-синього кольорів. Зав’язки до кисета та кожен з його кутів прикрашені різнокольоровим бісером (білого, салатого, блакитного, бірюзового, червоного, чорного, зеленого кольорів) та намистинами (п’ять намистин бірюзового та чорного кольорів). Стан збереження добрий. Має незначні забруднення, часткову втрату кольору й фрагментів тканини, місцями втрату бісеру. Візерунок вишитий бісером, з попереднім настилом із тканини. Орнаментальна композиція складається з поєднання дрібних плодів, листочків, колючок та ромба. Хоча в обліковій документації виріб датується кінцем XVIII ст., припускаємо, що він був виготовлений пізніше.

3. Kise – кисет. Початок XX ст. Крим. Інв. № Т-5738 (старий інв. № 313, Бахчисарайського музею) (іл. 5). Шовк, металева нитка, намистини. Шиття, вишивка. Техніка *каснак*. 155 x 160 мм. Кисет світло-коричневого кольору. Розмір малий. Плаский, п'ятикутний (*беш коше*), має шість виїмок (*алти ойма*). На зав'язках синього кольору. Має сім китиць, на кожній з яких прикріплена прозора намистинка світло-коричневого кольору. Стан збереження задовільний. Помітні потертості, втрата кольору з одного боку. Орнамент з обох боків ідентичний: формує композицію з троянд (в однині *гуль*) та “вазона з квітами”. В середині “вазонів” з обох боків вишиті написи: “Мансур Ага” (منصور أغا) в арабській графіці (сторона Б) та “Январ 1903” російською мовою (сторона А).

4. Kise – кисет. XIX ст. Крим. Інв. № Т-5739 (старий інв. № 310, Бахчисарайського музею) (іл. 6). Вовна, шовк, паєтки (лелітки, лусочки), металева нитка. Шиття, вишивка. Техніка *каснак*. Оздоблення *тиртур*, *пул*. 120 x 90 мм. Кисет темно-зеленого кольору. Розмір малий. Об'ємний, розкладний чотиристоронній (*дьорт тарафли*). У складеному вигляді – трикутний (*уч коше*), або ж “стрілоподібний”. На зав'язках із крученої металевої нитки. Має п'ять китиць: три на кутах кисета та дві на зав'язках. Стан збереження задовільний. Має загальне забруднення, плями, потертості вишивки, часткову втрату кольору. Бракує однієї китиці. Візерунок з усіх чотирьох сторін ідентичний. Вишитий у формі “вазона з квітами”, тюльпанів (в однині *ляле*), двох невеликих півмісяців у верхній частині кисета.

5. Kise – кисет. Початок XX ст. Крим. Інв. № Т-5740 (старий інв. № 326, Бахчисарайського музею) (іл. 7). Оксамит, паєтки (лелітки, лусочки), перлини, металева нитка. Шиття, вишивка. Техніка *миклама*, *букме*. Оздоблення *пул*, *тиртур*, *інджі*. 197 x 170 мм. Кисет брунатного кольору. Розмір великий. Плаский, п'ятикутний (*беш коше*), має шість виїмок (*алти ойма*). На зав'язках брунатного кольору. Має сім китиць з металевої нитки: п'ять на кожному з кутів та дві на зав'язках. По центру кисета нашиті 11 перлин. Стан збереження добрий. Має незначні забруднення, потертості вишивки, заломлення китиці та незначну деформацію. Орнаментальна композиція однібока, складається з поєднань квітів (тюльпанів, троянд), листочків та колючок.

6. Kise – кисет. XIX ст. Крим. Інв. № Т-5741 (старий інв. № 334, Бахчисарайського музею) (іл. 8). Шовк, металева нитка. Шиття, вишивка. Техніка *миклама*. 350 x 210 мм. Кисет для заручин *нішан кісесі*. Бузкового кольору. Розмір великий. Плаский, прямокутної форми (чотирикутний *дьорт коше*), з вертикальним “коміром” (розрізом / кишенею). Стан збереження задовільний. Має незначні забруднення, плями, потертості тканини з боків, втрату кольору, незначну деформацію. На внутрішній стороні до кисета нашита паперова бирка з підписом російською мовою: “Кисе. Кус. Арза Ибраимова. г. Бахчисарай. Цена 5 р.”. Орнамент двосторонній, у формі “Родинного дерева”. Внизу композиції розташований символ у формі гребеня *тарак (taraq)*. По центру троянди та зірки (в однині *їлдиз*), навколо яких розміщені дрібні листочки й колючки. У верхній частині кисета два тюльпани, “вписані” в ромб (сторона А). Візерунок на зворотному боці (сторона Б) майже ідентичний, за винятком верхньої частини композиції, яка прикрашена плодами у формі серця та листочками.

7. Kise – кисет. XIX ст. Крим. Інв. № Т-5742 (старий інв. № 330, Бахчисарайського музею) (іл. 9). Оксамит, паєтки (лелітки, лусочки), бісер, металева нитка. Шиття, вишивка. Техніка *миклама*. Оздоблення *пул*. 402 x 190 мм. Кисет для заручин *нішан кісесі*. Темно-коричневого кольору. Розмір великий. Плаский, прямокутної форми (чотирикутний *дьорт коше*). З вертикальним “коміром” (розрізом / кишенею). Стан збереження добрий. Має незначну втрату пігменту та лусочок, потертості, плями й незначну деформацію. З одного боку (сторона А) прикрашений

пацьорками – невеликими лусочками жовтого кольору, які прикріплені до виробу за допомогою бісеру. Сторона Б оздоблена лише вишивкою. Орнамент на кисеті двосторонній, у формі “Родинного дерева”. У його основі гребінь *тарак*, троянда *гуль*, плоди, дрібні листочки з квітами та колючками. Верхня частина кисета оздоблена зображенням тюльпанів (сторона А). З іншого боку (сторона Б) візерунок ідентичний, за винятком верхньої частини композиції, яка прикрашена символами плодів (в однині *мейва*) у формі серця.

8. Kise – кисет. ХІХ ст. Крим. Інв. № Т-5743 (старий інв. № 328, Бахчисарайського музею) (іл. 10). Оксамит, металева нитка, шовк. Шиття, вишивка. Техніка *миклама*. 205 x 235 мм. Кисет для заручин *нішан кісесі*. Світло-коричневого (теракотового) кольору. Розмір великий. Плaskий, прямокутної форми (чотирикутний *дьорт коше*). Стан збереження добрий. Помітні незначні потертості, плями та часткова втрата бахроми навколо виробу. У правому нижньому куті невеликий надрив. Орнамент двосторонній, у формі “Родинного дерева”. Композиція з обох боків ідентична: по центру розташований кипарис / тополя (*сельбі / серві*), у верхній частині – троянди. Композиція оточена зображенням плодів *мейва*, дрібних квітів, гілок та колючок. У нижній частині візерунка трикутник *назарлик*.

9. Kise – кисет. ХІХ ст. Крим. Інв. № Т-5744¹⁷ (старий інв. № 335, Бахчисарайського музею) (іл. 11). Шовк, металева нитка. Шиття, вишивка. Техніка *миклама*. 280 x 195 мм. Кисет для заручин *нішан кісесі*. Бузкового кольору. Розмір великий. Плaskий, прямокутної форми (чотирикутний *дьорт коше*). Стан збереження добрий. Місцями має забруднення, потертості тканини з боків, часткову втрату кольору, невелике пошкодження бахроми, дрібні плями, незначну деформацію. Орнамент двосторонній, у формі “Родинного дерева”. По центру розташовані кипарис / тополя, троянда та зірки. У нижній частині трикутник *назарлик*. У верхній частині кисета (сторона А) зображені тюльпани. Візерунок на іншому боці (сторона Б) ідентичний, за винятком верхньої частини композиції, яка прикрашена плодами у формі серця.

Висновки

Отже, дослідження кримськотатарських кисетів з колекції НМІУ дало змогу визначити час та обставини походження предметів, переважна більшість яких були передані на постійне зберігання в Київський історичний музей з Бахчисарайського музею в 1956 р. У наказах директора НМІУ середини 1950-х років з музейного архіву виявлено додаткові відомості про відрядження київських музейників і реставраторів у Крим для досліджень, побудови нових виставок та проведення реставраційних робіт, зокрема й у приміщеннях колишнього ханського палацу в Бахчисараї. Ці відрядження напряму пов’язані з походженням колекції, яка досліджується у статті. З’ясовано, що депортація кримських татар у 1944 р. та подальша радянська політика в галузі культури не лише вплинули на концепцію висвітлення історії Криму та образу кримських татар у музеях, а й призвели до вилучень чи переміщень окремих музейних зібрань. Одним із наслідків цих процесів стала часткова втрата атрибуції (зокрема історії походження та оригінальних назв) деяких груп музейних предметів, що репрезентують спадщину кримських татар, зокрема й кисетів, які нерідко експонуються як зразки “козацької вишивки” чи “татарські сумочки”.

Окреслено основні типи вишитих кримськотатарських кисетів з колекції НМІУ, що класифікуються за формою, розмірами (об’ємом) та призначенням. Назви й типи цих предметів сьогодні використовуються дослідниками і носіями культури паралельно. Розкрито особливості виготовлення й використання кисетів, які за тривалий час свого побутування в Криму як “гаманець” із грошима, “кишеня”, “торбинка” для речей і тютюну набули ширшого культурного контексту. Кожен із цих

“аксесуарів” відігравав помітну роль у господарських (фінансових, торговельних, майнових) та соціальних відносинах. Став невіддільною частиною традиційного вбрання кримських татар, за допомогою якого підкреслювали статус, престиж, демонстрували успішність чи достаток їхніх власників. Висвітлено місце кисетів у звичаях кримських татар, зокрема у весільній обрядовості.

Окрім ужиткової та соціальної функцій, вишиті кисети досі залишаються цінним джерелом вивчення локальних культурно-мистецьких особливостей кримськотатарської спільноти. Техніки виготовлення й оздоблення цих предметів, а також зображені на них традиційні орнаментальні мотиви викликають додатковий інтерес із погляду дослідження світогляду, етикету, духовного, соціального життя кримськотатарського народу.

Ця невелика, але водночас репрезентативна група речей привертає увагу до глибокої проблеми долі культурної спадщини кримських татар у музеях та потреби її системного вивчення та каталогізації.

¹ Висловлюємо вдячність Есмї Аджієвій, голові кримськотатарської ГО “Алем”, за консультації та допомогу при підготовці статті.

² Шабля іранської роботи XVII ст., з написом на клинку “*Робота Асадоллага Ісфгані*”, “*Сагіб Герей Султан – його (клинки) власник*”. Вона також була передана в 1956 р. з Бахчисарайського історико-археологічного музею до Києва. Предмет фактично був атрибутований дослідниками повторно, адже в обліковій документації відомості про нього були вкрай лаконічні (іл. 1).

³ З 1917 р. – Музей тюрко-татарської культури; з 1944 р. – Бахчисарайський музей; з 1955 р. – Бахчисарайський історико-археологічний музей; з 1979 р. – Бахчисарайський історико-архітектурний музей; з 1990 р. – Бахчисарайський історико-культурний заповідник [Еминов 2011].

⁴ Сьогодні – Національний музей історії України (НМІУ).

⁵ Передачі предметів з музеїв Криму до Росії в 1950–1980-х рр. є темою окремих досліджень [Бахчисарайская книжная... 2007].

⁶ Дослідник Р. Еминов пропонує іншу дату заснування – 5 (18) липня 1916 р. [Еминов 2011, 5].

⁷ Серед цих предметів зафіксовано чимало зразків вишивки, зокрема різних за формою кисетів, які в 1925 р. передали до колекції Бахчисарайського музею [Акчуріна-Муфтієва 2019, 180].

⁸ З видання “Кримські татари. Книга листівок”. Упорядники П. Сачек, О. Гайворонський. Київ, 2020.

⁹ НМІУ, інв. № Т-5737, Т-5739 (іл. 4, 6).

¹⁰ НМІУ, інв. № Т-1297, Т-5741, Т-5742, Т-5743, Т-5744 (іл. 3, 8, 9, 10, 11).

¹¹ НМІУ, інв. № Т-5738, Т-5740 (іл. 5, 7).

¹² НМІУ, інв. № Т-1297, Т-5741, Т-5742, Т-5743, Т-5744.

¹³ Це могли бути подарункові кисети *едіє кісесі*.

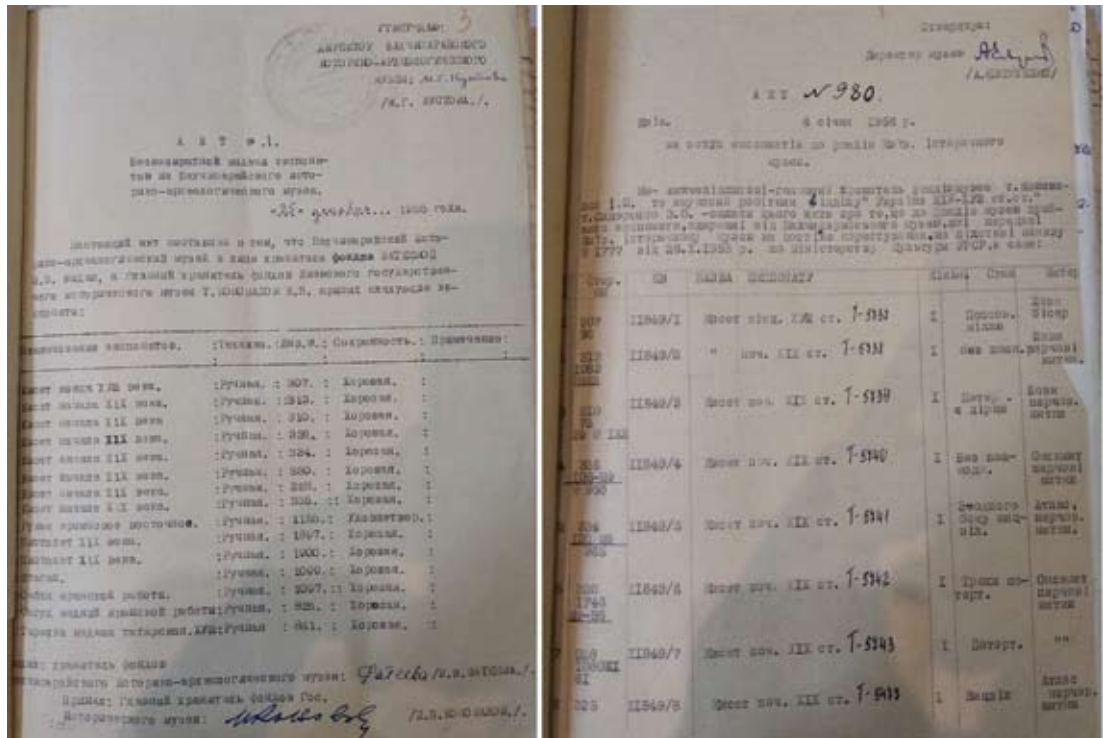
¹⁴ Це могли бути *одек / едек кісесі*.

¹⁵ За прочитання напису щиро вдячні Алькаді Мансуру, кандидату філологічних наук, старшому викладачу кафедри східної філології Таврійського національного університету ім. В. Вернадського.

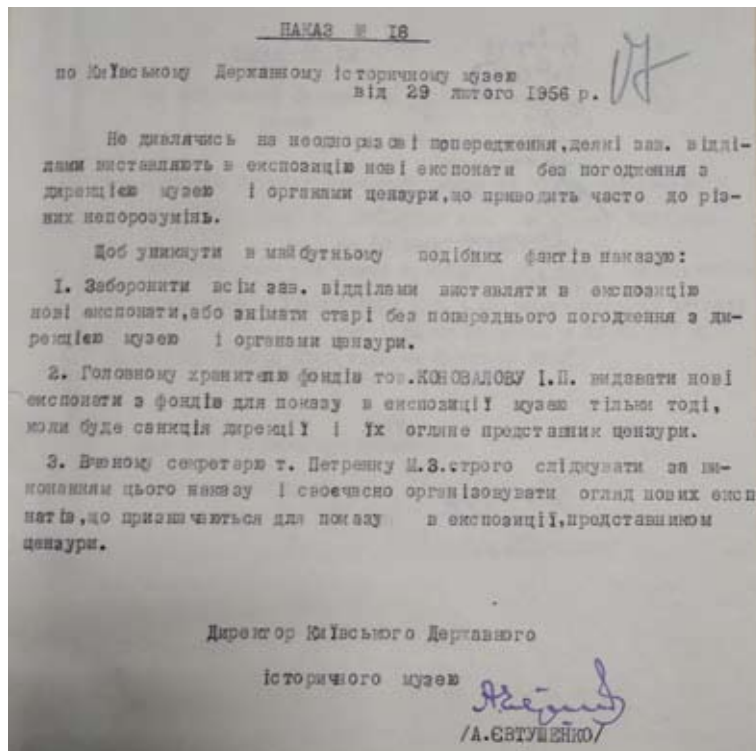
¹⁶ У 2021 р. традиційний кримськотатарський орнамент *орьнек* та знання про нього було внесено за ініціативи ГО “Алем” до Репрезентативного списку елементів нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Інформація про номінаційне досє “*Ornek, a Crimean Tatar ornament and knowledge about it*” на сайті UNESCO, режим доступу: <https://ich.unesco.org/en/RL/ornek-a-crimean-tatar-ornament-and-knowledge-about-it-01601> (дата звернення: 17.03.2025 р.).

¹⁷ В облікових документах за 1956 р. кисет зазначено за № Т-5477. Можна припустити що у процесі прийому-передачі предметів сталась описка, адже інші кисети з колекції мають початковий № Т-57.

ІЛЮСТРАЦІЇ



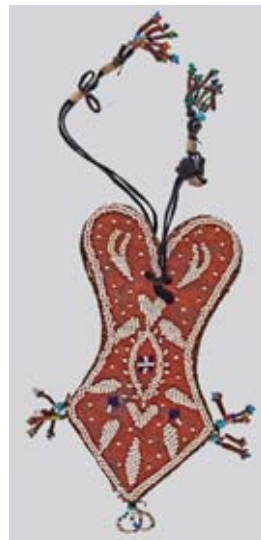
Іл. 1. Акти передачі та прийому колекції. Книга вступу експонатів Державного історичного музею за 1956 р., арк. 3–4



Іл. 2. Наказ директора Київського державного історичного музею № 18 від 29 лютого 1956 р. Архів Національного музею історії України. ФР № 1260, № 15, арк. 17



Іл. 3. *Kise* – кисет. XIX ст. Крим. Інв. № Т-1297.
Сторона А (зліва) та Б (справа)



Іл. 4. *Kise* – кисет. XVIII–
XIX ст. (?). Крим. № Т-5737.
Фото предмета
у складеному вигляді



Іл. 5. *Kise* – кисет. Початок XX ст. Крим. № Т-5738. Сторона А (зліва) та Б (справа)



Іл. 6. *Kise* – кисет. XIX ст. Крим. № Т-5739.
Фото предмета у складеному та розкладеному вигляді



Іл. 7. *Kise* – кисет. Початок ХХ ст.
Крим. № Т-5740



Іл. 8. *Kise* – кисет. ХІХ ст. Крим. № Т-5741.
Сторона А (зліва) та Б (справа)



Іл. 9. *Kise* – кисет. ХІХ ст. Крим. № Т-5742.
Сторона А (зліва) та Б (справа)



Іл. 10. *Kise* – кисет. ХІХ ст. Крим.
№ Т-5743



Іл. 11. *Kise* – кисет. ХІХ ст. Крим. № Т-5744. Сторона А (зліва) та Б (справа)

ЛІТЕРАТУРА

Абдураманова С. Н. (2012), “К вопросу о возврате культурных ценностей Бахчисарайскому историко-культурному заповеднику Венским этнографическим музеем”, в *Этнография Крыма XIX–XX вв. и современные этнокультурные процессы. Материалы и исследования*, вып. 3, Симферополь, с. 4–11.

Аблаєва У. О. (2018), *Традиційні головні убори кримських татар XVII – початку XXI століть*, дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.05 “Етнологія”, Інститут народознавства НАН України, Львів.

Акчуріна-Муфтієва Н. М. (2006), “Мистецтво візерункового ткацтва у кримських татар”, *Східний світ*, № 3, с. 110–120.

Акчуріна-Муфтієва Н. (2019), “Сучасні дослідження групи тканин з колекції Бахчисарайського заповідника”, *Народознавчі зошити*, № 1 (145), с. 179–184. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.179>

Алпашкіна О. Н. (2007), “Бахчисарайский музей – центр культурной жизни города в 1920–30-е годы”, в *Сборник докладов научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания Бахчисарайского музея*, Доля, Симферополь, с. 11–20.

Архів Національного музею історії України, ФР № 1260 (Фонд “Радянський”), “Приказы директора по музею № 1-168. 2 января – 30 декабря 1954 г.”, оп. 1Л., № 13.

Архів Національного музею історії України, ФР № 1260 (Фонд “Радянський”), “Приказы директора по музею № 1-153. 5 января – 28 декабря 1955 г.”, оп. 1Л., № 14.

Архів Національного музею історії України, ФР № 1260 (Фонд “Радянський”), “Приказы директора по музею и личному составу за 1956 год”, оп. 1Л., № 15.

Бахчисарайская книжная коллекция в Российской национальной библиотеке. Указатель рукописных и старопечатных книг, переданных в 1976 г. из Бахчисарайского историко-археологического музея в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (2007), Составление, вступительная статья, комментарии Н. Абдульваапа, Доля, Симферополь.

Боданинский У. (1928), “Производства из шерсти у крымских татар”, *Крым*, № 1, вып. 2, с. 67–76.

Боданинский У. А. (1930), *Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму*, Крымполиграфтрест, Симферополь.

Весь Крым. 1920–1925. Юбилейный сборник к 5-му Всекрымскому Съезду Советов (1926), Издание “Крымчик`а”, Симферополь.

Желтухіна О. (2005), “Традиційний одяг кримських татар наприкінці XVIII – на початку XX століття (за матеріалами, зібраними У. Боданінським)”, *Етнічна історія народів Європи*, вип. 19, с. 100–103.

Золотова Г. И. (2007), “История передвижения экспонатов из фондов Бахчисарайского музея”, *Сборник докладов научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания Бахчисарайского музея*, Доля, Симферополь, с. 53–57.

Інвентарна книга Національного музею історії України, 1924 р.

Каралезли Х. (1926), “Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях Дереккой, Ай-Василь и Аутка Ялтинского района, со слов жительницы дер. Дереккой Урхуш Гафаровой 48 лет”, *Журнал общественно-научный и экскурсионный*, № 2, с. 132–142.

Книга вступу експонатів Державного історичного музею, 1956 р.

Кочубей Ю. М. і Циганкова Е. Г. (2005), *Орієнтальне мистецтво в Україні в 20–30 рр. XX ст. В. М. Зуммер (1885–1970)*, Стилос, Київ.

Кримський А. Ю. (2010), “История крымских эснафов (цехов)”, в *Вибрані сходознавчі праці в п'яти томах*, т. III: Тюркологія, Стилос, Київ, с. 335–346.

Кримськотатарсько-російсько-український словник (2008), Уклад. С. М. Усеїнов, Тезис, Симферополь.

Мамутова З. А. (2007), “Ремонты Бахчисарайского дворца за последний период”, в *Сборник докладов научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания Бахчисарайского музея*, Доля, Симферополь, с. 66–74.

Сидоренко В. О. (1966), “Зброєзнавство як історична дисципліна”, *Історичні джерела та їх використання*, вип. 2, Київ, с. 75–80.

Сидоренко В. О. (1970), *Зброя XVI–XVII століть на Україні – пам'ятка історії та мистецтва*, УТОПШК, Київ.

Соболева О. В. (2015), *Весілля кримських татар. Традиційні форми та трансформації*, Олександр Пшонківський, Біла Церква.

Соколов А. А. (2012), “Охрана комплексов памятников Бахчисарайского ханского дворца (1944–1990)”, *Нові дослідження пам’яток козацької доби в Україні*, вип. 21, ч. 2, с. 376–379.

Спадщина. MIRAS. The Heritage (2024), Автори-упорядники О. Савченко і Т. Савченко, Фенікс, Київ.

Спасская Е. Ю. (1926а), “Старо-крымские узоры”, *Известия Общества обследования и изучения Азербайджана*, № 3, Издание “Общества Обследования и Изучения Азербайджана”, Баку.

Спасская Е. Ю. (1926b), “Татарские вышивки Старо-Крымского района: по материалам А. М. Петровой”, *Известия Восточного факультета Азербайджанского государственного университета им. В. И. Ленина*, Серия 5: “Востоковедение”, т. 1, с. 21–47.

Тоїчкін Д. і Галенко О. (2008), “Козацький шамшир: реальність чи гарна вигадка? (На основі іконографічних і речових джерел в українських музеях)”, *Військово-історичний альманах*, число 2, № 17, с. 126–154.

Хрестоматія по етнічеській історії та традиційній культурі старожильчеського населення Крима. Частина перша. Мусульмане: кримські татари, кримські цыгане (2004), Ред.-сост.: М. А. Араджиони & А. Г. Герцен, Таврія-Плюс, Симферополь.

Чепурина П. Я. (1929), “Орнаментное тканье крымских татар”, *Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии*, т. 3, Симферополь, с. 72–77.

Чепурина П. Я. (1938), *Орнаментное шитье Крима*, Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, Москва, Ленинград.

Чурлу М. (2008), “Язык крымтатарского декоративного искусства”, *Qasevet. Историко-этнографический журнал*, № 33, с. 57–61.

Чурлу М. Ю. (2006), “Византийский корень”, в *Одиннадцатые крымские искусствоведческие чтения (Вопросы теории, истории и критики искусства Крима)*, Симферополь, с. 109–111.

Эвлия Челеби (2008), *Книга путешествия. Крым и сопредельные области*, Доля, Симферополь.

Эминов Р. (2011), “Первый крымскотатарский национальный музей”, *Qasavet. Историко-этнографический журнал*, № 38, с. 2–15.

Яша Ф. (2018), “Типологія бахчисарайських осель та кварталів (1650–1675 pp.)”, в *Україна в Центрально-Східній Європі*, вип. 18, с. 183–200.

Clifford J. (1997a), “The Predicament of Culture”, in *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge and London, pp. 21–54.

Clifford J. (1997b), “Museums as Contact Zones”, in *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge and London, pp. 188–219.

Kayadibi P. (2018), “Kültür Mirasımız Para Keselerinden Örnekler”, *Ariş Dergisi*, Sayı 13, pp. 46–52. DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.78>

Nişanyan Sözlük. Çağdaş Türkçenin Etimolojisi (2018), available at: <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kese> (accessed March 30, 2025). (In Turkish).

Özkan Kuş N., Çelik D. and Kılınc N. (2024), “Geleneksel Türk Sanatında Keseler (Kayseri İli Örneği)”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt 24, Sayı 1, s. 173–190. DOI: <https://doi.org/10.32449/egetid.1420639>

REFERENCES

Abduramanova S. N. (2012), “K voprosu o vozvrate kul’turnykh tsennostey Bakhchisarayskomu istoriko-kul’turnomu zapovedniku Venskim etnograficheskim muzeyem”, in *Etnografiya Kryma XIX–XX vv. i sovremennyye etnokul’turnyye protsessy. Materialy i issledovaniya*, Issue 3, Simferopol, pp. 4–11. (In Russian).

Ablaieva U. O. (2018), *Tradysiiini holovni ubory krymskih tatar XVII – pochatku XXI stolit*, Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata istorychnykh nauk za spetsialnistiu 07.00.05 “Etnolohiia”, Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, Lviv. (In Ukrainian).

Akchurina-Muftiieva N. M. (2006), “Mystetstvo vizerunkovooho tkatstva u krymskykh tatar”, *Shidnij svit*, No. 3, pp. 110–120. (In Ukrainian).

Akchurina-Muftiieva N. (2019), “Suchasni doslidzhennia hrupy tkanyn z kolektsii Bakhchysaraiskoho zapovidnyka”, *Narodoznavchi zshyty*, No. 1 (145), pp. 179–184. (In Ukrainian). DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.179>

Alpashkina O. N. (2007), “Bakhchisarayskiy muzey – tsentr kul’turnoy zhizni goroda v 1920–30-e gody”, in *Sbornik dokladov nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 90-letiyu so dnya osnovaniya Bakhchisarayskogo muzeya*, Dolya, Symferopol, pp. 11–20. (In Russian).

Arkhiv Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy [Archives of the National Museum of History of Ukraine], FR № 1260 (Fund “Radianskiy”), “Prikazy dyrektora po muzeiu № 1–168, 2 ianvaria – 30 dekabria 1954 h.”, Inventory 1L., No. 13.

Arkhiv Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy [Archives of the National Museum of History of Ukraine], FR № 1260 (Fund “Radianskiy”), “Prikazy dyrektora po muzeiu № 1–153, 5 yanvaria – 28 dekabria 1955 h.”, Inventory 1L., No. 14.

Arkhiv Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy [Archives of the National Museum of History of Ukraine], FR № 1260 (Fund “Radianskiy”), “Prykazy dyrektora po muzeiu i lichnomu sostavu za 1956 hod”, Inventory 1L., No. 15.

Bakhchisarayskaya knizhnaya kolleksiya v Rossiyskoy natsional’noy biblioteke. Ukazatel’ rukopisnykh i staropechatnykh knig, peredannykh v 1976 g. iz Bakhchisarayskogo istoriko-arkheologicheskogo muzeya v Gosudarstvennuyu Publichnyuyu biblioteku im. M. E. Saltykova-Shchedrina (2007), Compl., introductory article and comments by N. Abdulvaap, Dolia, Simferopol. (In Russian).

Bodaninskiy U. (1928), “Proizvodstva iz shersti u krymskikh tatar”, *Krym*, No. 1, Iss. 2, pp. 67–76. (In Russian).

Bodaninskiy U. A. (1930), *Arkheologicheskoye i etnograficheskoye izucheniye tatar v Krymu*, Krympoligrafrest, Simferopol. (In Russian).

Ves’ Krym. 1920–1925. Yubileynyy sbornik k 5-mu Vsekrymskomu S’yezdu Sovetov (1926), Izdaniye “Krymsik’a”, Simferopol. (In Russian).

Zheltukhina O. (2005), “Tradytiiniy odiah krymskykh tatar naprykintsi XVIII – na pochatku XX stolittia (za materialamy, zibranymy U. Bodaninskym)”, *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, Iss. 19, pp. 100–103. (In Ukrainian).

Zolotova G. I. (2007), “Istoriya peredvizheniya eksponatov iz fondov Bakhchisarayskogo muzeya”, in *Sbornik dokladov nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 90-letiyu so dnya osnovaniya Bakhchisarayskogo muzeya*, Dolya, Symferopol, pp. 53–57. (In Russian).

Inventarna knyha Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy, 1924 r.

Karalezli Kh. (1926), “Starinnyy oby chay tatarskogo zarucheniya i svad’by v derevnyakh Derekey, Ay-Vasil’ i Autka Yaltinskogo rayona, so slov zhitel’nitsy der. Derekoy Urkhush Gafarovoy 48 let”, *Zhurnal obshchestvenno-nauchnyy i ekskursionnyy*, No. 2, pp. 132–142. (In Russian).

Knyha vstupu eksponativ Derzhavnoho istorychnoho muzeiu, 1956 r.

Kochubei Yu. M. and Tsyhankova E. G. (2005), *Orientalne mystetstvo v Ukraini v 20–30 rr. XX st. V. M. Zummer (1885–1970)*, Stylos, Kyiv. (In Ukrainian).

Krymskiy A. Yu. (2010), “Istoriya krymskikh esnafov (tsekhov)”, in *Vybrani skhodoznavchi pratsi v piaty tomakh*, Vol. III: Tiurkolohiia, Stylos, Kyiv, pp. 335–346. (In Ukrainian).

Krymskotatarsko-rosiisko-ukrainskyi slovnyk (2008), Compl. by S. M. Useinov, Tezys, Simferopol. (In Ukrainian).

Mamutova Z. A. (2007), “Remonty Bakhchisarayskogo dvortsa za posledniy period”, in *Sbornik dokladov nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 90-letiyu so dnya osnovaniya Bakhchisarayskogo muzeya*, Dolya, Symferopol, pp. 66–74. (In Russian).

Sydorenko V. O. (1966), “Zbroieznavstvo yak istorychna dystsyplina”, in *Istorychni dzhherela ta yikh vykorystannia*, Iss. 2, Kyiv, pp. 75–80. (In Ukrainian).

Sydorenko V. O. (1970), *Zbroia XVI–XVII stolit na Ukraini – pamiatka istorii ta mystetstva*, UTOPIK, Kyiv. (In Ukrainian).

Sobolieva O. V. (2015), *Vesillia krymskykh tatar. Tradytiini formy ta transformatsii*, Oleksandr Pshonkivskiy, Bila Tserkva. (In Ukrainian).

Sokolov A. A. (2012), “Okhrana kompleksov pamyatnikov Bakhchisarayskogo khanskogo dvortsa (1944–1990)”, *Novi doslidzhennia pamiatok kozatskoi doby v Ukraini*, Iss. 21, Pt 2, pp. 376–379. (In Russian).

Spadshchyna. MİRAS. The Heritage (2024), Compl. by O. Savchenko and T. Savchenko, Feniks, Kyiv. (In Ukrainian).

Spasskaya E. Yu. (1926a), “Staro-krymskiye uzory”, *Izvestiya Obshchestva obsledovaniya i izucheniya Azerbaydzhana*, No. 3, Izdaniye “Obshchestva Obsledovaniya i Izucheniya Azerbaydzhana”, Baku. (In Russian).

Spasskaya E. Yu. (1926b), "Tatarskiye vyshivki Staro-Krymskogo rayona: po materialam A. M. Petrovoy", *Izvestiya Vostochnogo fakul'teta Azerbaydzhanskogo gosudarstvennogo universiteta im. V. I. Lenina*, Seriya 5: "Vostokovedeniye", Vol. 1, pp. 21–47. (In Russian).

Toichkin D. and Halenko O. (2008), "Kozatskyi shamshyr: realnist chy harna vyhadka? (Na osnovi ikonohrafichnykh i rechovykh dzherel v ukrainskykh muzeiakh)", *Vüskovo-istorychnyi almanakh*, Chyslo 2, No. 17, pp. 126–154. (In Ukrainian).

Khrestomatiya po etnicheskoy istorii i traditsionnoy kul'ture starozhil'cheskogo naseleniya Kryma (2004), Pt I: Musulmane: krymskie tatory, krymskye tsyhane, Compl. by M. A. Aradzhynny and A. G. Gertsen, Tavriya-Plyus, Symferopol. (In Russian).

Chepurina P. Ya. (1929), "Ornamentnoye tkan'ye krymskikh tatar", *Izvestiya Tavricheskogo obshchestva istorii, arkheologii i etnografii*, No. 3, pp. 72–77. (In Russian).

Chepurina P. Ya. (1938), *Ornamentnoye shit'ye Kryma*, Vsesoyuznoye kooperativnoye ob'yedinennoye izdatel'stvo, Moscow and Leningrad. (In Russian).

Churlu M. (2008), "Yazyk krymtatarskogo dekorativnogo iskusstva", *Qasevet. Istoriko-etnograficheskiy zhurnal*, No. 33, pp. 57–61. (In Russian).

Churlu M. Yu. (2006), "Vizantiyskiy koren'", v *Odinnadtsatyye krymskiye iskusstvovedcheskiye chteniya (Voprosy teorii, istorii i kritiki iskusstva Kryma)*, Symferopol, pp. 109–111. (In Russian).

Evliya Chelebi (2008), *Kniga puteshestviya. Krym i sopredel'nyye oblasti*, Dolya, Simferopol. (In Russian).

Eminov R. (2011), "Pervyy krymskotatarskiy natsional'nyy muzey", *Qasavet. Istoriko-etnograficheskiy zhurnal*, No. 38, pp. 2–15. (In Russian).

Yasha F. (2018), "Typolohiia bakhchysaraiskykh osel ta kvartaliv (1650–1675 rr.)", *Ukraina v Tsentralno-Skhidnii Yevropi*, Iss. 18, pp. 183–200. (In Ukrainian).

Clifford J. (1997a), "The Predicament of Culture", in *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge and London, pp. 21–54.

Clifford J. (1997b), "Museums as Contact Zones", in *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge and London, pp. 188–219.

Kayadibi P. (2018), "Kültür Mirasımız Para Keselerinden Örnekler", *Arış Dergisi*, Sayı 13, pp. 46–52. DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.78>

Nişanyan Sözlük. Çağdaş Türkçenin Etimolojisi (2018), available at: <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kese> (accessed March 30, 2025). (In Turkish).

Özkan Kuş N., Çelik D. and Kılınç N. (2024), "Geleneksel Türk Sanatında Keseler (Kayseri İli Örneği)", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt 24, Sayı 1, s. 173–190. DOI: <https://doi.org/10.32449/egetid.1420639>

О. О. Савченко

**Кримськотатарські вишиті кисети кінця XVIII – початку XX ст.
з колекції Національного музею історії України:
походження, атрибуція та культурний контекст**

У статті досліджено та доповнено атрибуцію дев'яти вишитих кримськотатарських кисетів (оригінальна назва в однині – kise, або ж kese) з колекції Національного музею історії України. На прикладі цих музейних артефактів розкриваються особливості виготовлення та побутування вишитих кисетів у повсякденному житті кримських татар. Висвітлюється господарський, соціальний та культурний контекст кисетів, які разом з іншими предметами художнього текстилю в різний час відігравали (і подекуди досі відіграють) важливу роль у культурі, традиціях, обрядовості кримських татар, зокрема у весільних звичаях. Окремий інтерес становить історія походження кисетів, більшість із яких надійшли на постійне зберігання до НМІУ з Бахчисарайського історико-археологічного музею у складі невеликої групи предметів у 1956 р., що відображено в наведених облікових документах музейного архіву. У контексті досліджуваної теми привертається увага до глибших проблем, зокрема долі музейних колекцій та культурної спадщини кримських татар, негативних наслідків втрати атрибуції музейних колекцій після депортації 1944 р., концептуальних підходів до репрезентації культури корінних народів у музейному просторі сьогодні тощо.

Ключові слова: Бахчисарай; вишивка; кисет; культура; Крим; кримські татари; колекції; корінні народи; музей; ремесла; спадщина

Стаття надійшла до редакції 31.03.2025

Схвалено до друку: 24.06.2025