

УДК 808.2.

АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ И ИДЕНТИФИКАЦИИ КРЫМСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Чурлу М. Ю.

*Заслуженный художник Украины. Член Союза художников Украины и РФ,
г. Симферополь, Россия
E-mail: chatirdag@rambler.ru*

Скибин Р.

*Член творческого объединения «Чатыр -Даг»,
кандидат в члены Национального союза мастеров народного искусства Украины,
E-mail: el.cheber@gmail.com*

Ибрагимов И.

*Член творческого объединения «Чатыр-Даг», Бахчисарай, Россия
E-mail: abuanvar2012@gmail.com*

Статья посвящена аспектам сохранения и идентификации крымской традиционной культуры и состоит из трех частей. В первой части рассматриваются вопросы атрибуции артефактов традиционной культуры коренного народа Крыма - крымских татар, а так же представителей других народов, проживающих в Крыму и за его пределами. Мамут Чурлу, рассматривая конкретные примеры, отмечает, что современная практика музейного дела в некоторых случаях несет следы искаженных недостоверных представлений в этой области, что является следствием отсутствия серьёзных и профессионально подготовленных исследователей, а в некоторых случаях связана с сознательным искажением реальных фактов. История использования музыкальных инструментов крымских татар является неотъемлемой составляющей изучения традиционной культуры коренного народа Крыма. Во второй части статьи Ру-стем Скибин рассматривает вопросы использования национального музыкального ударного инструмента думбелек в период Крымского ханства, в более поздний период и в наши дни. Принимая во внимание тот факт, что специальные исследования об использовании изделий из камня в быту крымских татар отсутствуют, а отдельные упоминания о них встречаются в записках путешественников, этнографов, зарисовках в гравюрах художников XVIII – XIX веков, в третьей части статьи Ибраим Ибрагимов приводит оригинальную лингвокультурологическую информацию об изделии из камня «хамам таши», сопровождает описание иллюстрациями и классификационными комментариями. Материал может представлять интерес для лингвокультурологов, историков, этнографов, музейных работников, деятелей в сфере этнотуризма.

Ключевые слова: тюркология, крымскотатарский язык, лингвокультурология, история и культура крымских татар, одежда крымских татар, думбелек, хамам таш, музыкальные инструменты крымских татар, изделия из камня крымских татар, гигиена крымских татар, вышивка караимов и крымчаков, вооружение караимов.

ВВЕДЕНИЕ

Для обоснованного разговора о сохранении культурного наследия крымских татар, необходимо в первую очередь определить границы этого наследия. Какими методами мы можем это сделать? Какие вопросы мы должны задать? Какие ответы будут говорить о том, что рассматриваемый нами элемент культуры является исконным,

традиционным, крымскотатарским, а какой таковым не является. Необходимость такой работы несомненна, т. к. отсутствие критериев и четких понятий в этой области на практике приводит к многочисленным искажениям, созданию в сознании крымских татар и других народов ложных представлений о крымскотатарской культуре.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. Понять важность проблемы можно, рассмотрев конкретные вопросы. Изданный Республиканским крымскотатарским музеем искусств в 1999 году альбом [1] содержит фотографии женского платья, которое было закуплено в татарской семье, но не является типичным, традиционным платьем. В нем применены чужие: способ кроя, фасон, характер орнамента и место его расположения на изделии. Орнаменты выполнены в технике, аналогов которой нет ни в одном известном образце крымскотатарских вышивок, хранящихся в музейных и частных коллекциях. Это платье было продано музею в начале 90-х годов как семейная реликвия. Безусловно, возможно его носила крымская татарка, однако это не является поводом атрибутировать платье как традиционную крымскотатарскую одежду. Не стоит забывать, что в начале XX века, как и сегодня, торговля предлагала и предлагает большой ассортимент предметов одежды различных производителей. Сам факт атрибуции этого платья в музее, его постоянное присутствие в выставочных экспозициях побуждает крымскотатарских модельеров, изготовителей кукол тиражировать на весь мир искаженный образ. В этом же альбоме размещена фотография узбекского ведра «кашкуль», приобретенного в крымскотатарской семье [1]. Использование этого ведра в быту депортированных преподносится как свидетельство принадлежности этого предмета к артефактам крымскотатарской культуры. Наши родители в 60-е годы в качестве приданого покупали своим дочерям туркменские ковры ручной работы, которые висели на стенах наших квартир. Означает ли это, что музей должен коллекционировать туркменские ковры? Мы думаем, что ответ вполне однозначен.

На выставке крымскотатарского искусства в Казани были показаны два гуцульских килима, которые коллекционеру Низами Ибраимову продали как изделия таракашских мастеров. Отсутствие знаний у сотрудников музея, именитых докторов искусствоведения, а также у самого коллекционера позволило войти этим изделиям не только в экспозицию, но и в каталог крымскотатарской выставки [2].

В экспозиции Ханского дворца в Бахчисарае без соответствующей атрибуции фигурируют турецкая керамика из Изника, а также кавказские ковры, металлическая посуда, произведенная за пределами Крыма (на 15.09.2016 г.). В статье о национальном платке «марама», изданной в московском журнале, старший научный сотрудник этого музея Сафие Абдураманова пишет: «Наиболее распространенные цвета покрывал крымских модниц – белый, розовый и зеленый» [3]. Где, в каких музейных коллекциях обнаружила автор статьи розовые и зеленые марама, как наиболее распространенные, остаётся большой загадкой.

Этот вопрос имеет и другую, оборотную сторону. Предметы крымскотатарского традиционного искусства зачастую выдаются за артефакты других этнических групп

и народов. Свежим примером может служить выставка Российского этнографического музея в Ханском дворце, которая была организована летом 2015 года. Расположенный в витрине типичный, традиционный обрядовый крымскотатарский кисет «нишан кисеси», вышитый золотными нитями, обозначен следующим образом: «Талет къапчихи – сумочка для талеса и молитвенника. Крымчаки. Начало XX века. Таврическая губ. Севастополь». Автор экспозиции, сотрудница РЭМ Слостникова, по-видимому, не понимает, что данный кисет никоим образом не может выполнять функцию сумочки для молитвенного иудейского молитвенного покрывала-талит и молитвенника-сидура по причине несоответствия размеров обозначенных предметов. Они практически не могут поместиться в его внутреннем пространстве. Размер абсолютно плоского кисета толщиной в 1 см имеет ширину в 20 см и высоту 38 см. По-видимому, квалификации заведующей крымскотатарским отделом РЭМ недостаточно для правильной атрибуции этого предмета. Этнограф, очевидно, не знакома и со своей родной еврейской культурой.

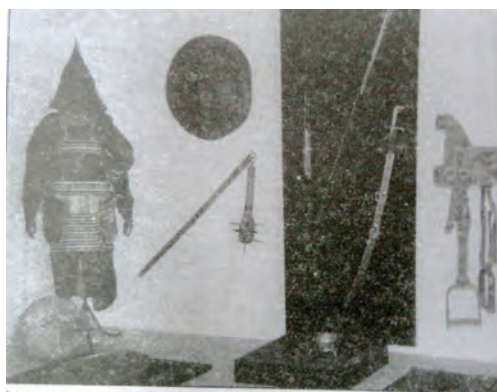
Коллекция тканых изделий крымских татар, поступившая после депортации из складов имущества переселенцев Алушты, Ялты, Ай-Василя, Ускута, в августе 1944 года была передана в Государственный музей Востока в Москве. Автор альбома «Узорное ткачество народов Крыма» Л. И. Рославцева на основании вульгарных подтасовок исторических реалий Крыма атрибутирует как крымскотатарские - около 60% изделий, а остальные - как греческие, армянские, болгарские, турецкие, караимские, произведенные в различных уголках Крыма [4].

Схожие курьёзы часто возникают в музеях, демонстрирующих караимские коллекции. К примеру, в конце 90-х в Евпаторийском краеведческом музее крымскотатарский мужской пояс «учкъур» демонстрировался как караимский женский головной убор, а все крымскотатарские вышивки, хранящиеся в фондах, были атрибутированы как караимские. Точно так же в караимском этнографическом музее (г. Тракай, Литва) крымскотатарское полотенце «эвджияр» демонстрировалось в экспозиции как женский головной убор. В этом же музее, атрибутированный как караимский, размещен крымскотатарский килим, выполненный в конце 90-х годов XX века мастерицей проекта «Крымский стиль» Ниярой Решатовой. Здесь же в этнографическом музее караимов по какой-то причине экспонируются доспехи японского самурая. Изданная в Санкт – Петербурге Караимская народная энциклопедия утверждает, что это доспехи караимского воина (см. рис.1) [5].

Нам пришлось в 2013 году присутствовать на фестивале коллективов народной самодеятельности в одном из скверов Вильнюса. Ведущая объявила выступление караимского танцевального ансамбля, который якобы сохраняет древние пятисотлетние национальные традиции. Каково было наше удивление, когда молодые люди стали танцевать «хайтарму» под музыку современного крымскотатарского композитора Сервера Какуры, а также крымского композитора начала XX века Спендиарова.

Крымский республиканский этнографическом музее в крымскотатарском разделе длительное время экспонировал на полках-рафах, предназначенных для хранения кухонной посуды, многочисленные куманы тульского производства, которые храни-

лись в туалетах и использовались для омовения после отправления естественных надобностей.



*Вооружение крымских караимов, доспехи воина.
Экспонаты караимского музея в Тракае. Литва*

Рис. 1. Фото из Караимской народной энциклопедии. Фрагмент экспозиции Этнографического музея евреев-караимов в Тракае. В левом углу доспехи японского самурая.

Нам пришлось в 2013 году присутствовать на фестивале коллективов народной самодеятельности в одном из скверов Вильнюса. Ведущая объявила выступление караимского танцевального ансамбля, который якобы сохраняет древние пятисотлетние национальные традиции. Каково было наше удивление, когда молодые люди стали танцевать «хайтарму» под музыку современного крымскотатарского композитора Сервера Какуры, а также крымского композитора начала XX века Спендиарова.

Крымский республиканский этнографическом музей в крымскотатарском разделе длительное время экспонировал на полках-рафах, предназначенных для хранения кухонной посуды, многочисленные куманы тульского производства, которые хранились в туалетах и использовались для омовения после отправления естественных надобностей.

Особо необходимо отметить факты сознательного искажения культурных реалий. На ялтинской трассе в Крыму расположен ресторан Старый Крым. Перед рестораном красуется большой билборд с надписью «Музей крымскотатарского искусства». Ресторан богато оформлен произведениями традиционного искусства народов Дагестана и Узбекистана. Крымскотатарских изделий в этом ресторане нет.

На протяжении многих лет в музеях Крыма под видом образцов крымскотатарского народного орнамента организуются выставки рисунков Валентины и Маргариты Контрольских, которые в действительности являются произведениями самодеятельного искусства. Они созданы как подражание орнаменту крымскотатарской вышивки и, как правило, искажают представление о её подлинном характере и особенностях. Часть рисунков В. В. Контрольской входят в коллекцию фондов Бахчи-

сарайского культурно исторического заповедника, и экспонируются на выставках, как образцы крымскотатарских орнаментов, якобы собранных и обработанных Контрольской в 20-е годы XX века.

Эти нелюбимые явления реальность, которая повторяется по причине отсутствия квалифицированных специалистов в области этнографии и традиционного декоративного искусства крымских татар. По-видимому, ни у кого нет сегодня даже намерения готовить в Крыму подобных специалистов. Должности этнографов и искусствоведов в музеях занимают люди, не имеющие соответствующего образования знаний и подготовки. Отсутствует в Крыму и научный центр, который занимался бы сбором и обработкой этнографического наследия коренного народа полуострова, а также изучением культур соседних народов и этнических групп для определения общих и отличительных черт каждой из них.

2. История использования музыкальных инструментов крымских татар является неотъемлемой составляющей изучения традиционной культуры коренного народа Крыма. Думбелек - старинный ударный музыкальный инструмент, широко распространённый в Крыму на Ближнем Востоке, Египте, странах Магриба, в Закавказье¹ и на Балканах. Название имеет персидское происхождение *dombalak* (домбалак), (из языка пахлави (*Pahlavi*) периода Сасанидов). Ранние находки подобных инструментов, датированных V веком до н. э., обнаружены в алтайских захоронениях и на территории Европы, от Южной Дании до Чехии и Польши.

Корпус думбелеков изготовлялся из терракоты, на которую натягивалась мембрана из воловьего пузыря, рыбьей или козьей кожи, прикрепленной с помощью перегибающихся ремешков. Тулово думбелека имеет два сквозных отверстия сверху и снизу, одно из которых (широкое) покрывается мембраной. По типу звукообразования относится к мембранофонам. Имеются два вида формы инструмента, одна имеет верхнюю камеру в виде кубка, опирающуюся на цилиндрический раструб, вторая в виде двух плоских сосудов различных размеров, на них обычно играли плоскими палочками из тростника. Средняя высота инструмента кубкообразной формы 350—400 мм, диаметр около 280 мм, но встречаются и другие. В зависимости от размера и, соответственно, звучания имеют названия, например, «Буюк думбелек» (Большой думбелек) и «Кучук думбелек» (Малый думбелек). Второй тип думбелека изготовлялся обычно небольших размеров: высотой примерно 200—250 мм, диаметром одного тулова 160—180 мм, а другого 80—100 мм. Поскольку внутренние объёмы резонаторов зависят от величины инструмента, то размер играл решающую роль для способности инструмента издавать высокие или низкие звуки.

Перед началом игры необходимо правильно подготовить инструмент. Для этого использовалось солнечное тепло или тепло открытого огня. Нагретая кожаная мембрана становится упругой. В результате звук становится ярким и звонким.

В период крымского ханства думбелек широко использовался в качестве инструмента военного оркестра или сигнального инструмента придворной стражи: с его

¹ http://www.rustemskibin.com/?page_id=451

помощью условными сигналами передавались различные распоряжения, население оповещалось о торжественных выездах ханов. Для этих последних целей служил «Буюк думбелек». Для того, чтобы усилить громкость звука, чтобы он был слышен на больших расстояниях, практиковалась игра нескольких музыкантов на большом количестве думбелеков. Звук, который издавали десятки буюк думбелеков во время боевых действий использовали как психологическое оружие. С помощью условных сигналов думбелеки передавали на поле боя необходимые команды для флангов крымскотатарского войска (см. рис. 2) [6].



Рис. 2 Думбелек военного крымскотатарского оркестра. Музей войска польского. Варшава.

В своих описаниях Крыма турецкий путешественник Эвлия Челеби отмечает наличие большого оркестра музыкантов, сопровождающих войско крымского хана в военных походах: «... *Заиграли тогда трубы афрасиябские, после чего хан оставил для обороны замков Ор тысячу стрелков под начальством Нуреддин-султана, как коменданта замка, сам... под звуки бубнов и литавр выступил из Ора в поле во главе сорокатысячного войска*». «... Хану получили право обладания двумя бунчуками, двумя хоругвями и знаменами, а также капеллой, в которой на инструментах любого рода по семь музыкантов играет. В войске их играют, однако, на трубах в стиле труб Афрасияба, еще времена прадедов помнящих, а также на трубах и барабанах таких, какие у Джемшида бывали» [7].

Думбелек малой формы использовали для внутренних малых сигналов в кавалерии, их подвешивали на шею лошади перед седоком. Думбелек так же являлся любимым народным бытовым музыкальным инструментом, он часто звучал в составе групп музыкантов исполнявших традиционную народную музыку крымских татар в кофейнях, на праздниках и на свадьбах.

Депортация крымских татар в 1944 году послужила причиной забвения на чужбине многих традиций. В том числе претерпел изменения состав музыкальных инструментов, которые могли использовать народные музыканты. В местах высылки основным ударным инструментом таких ансамблей стал даре. После массового возвращения крымских татар на Родину в среде музыкантов современных групп стали набирать популярность музыкальные инструменты схожие с думбелеком, но име-

ющие более прочный корпус из дерева или металла В настоящее время, благодаря тому, что нами восстановлена технология изготовления традиционного инструмента с керамическим корпусом, думбелек возвращает свою популярность. Музыканты всё чаще используют его в записях альбомов и на концертах¹. Его мягкий и живой звук радует слушателей и исполнителей.²

3. На тему использования изделий из камня в быту крымских татар специальные исследования отсутствуют. Существуют лишь отдельные упоминания об этом в записках путешественников, этнографов, зарисовки в гравюрах художников XVIII – XIX веков [8, 9]. Наше исследование, рассматривающее один из видов такого изделия, в некоторой мере восполняет этот пробел.

В повседневной жизни крымских татар каменные изделия имели широкое применение. В первую очередь следует отметить применение камня в качестве строительного материала Из него изготавливались конструктивные и художественные элементы архитектуры, а так же ручные мельницы «эльдегирмен таиш», жернова для больших водяных «сув дегирмен таиш» и ветряных мельниц «ель дегирмен таиш», «арман таиш» молотильный камень, поддоны для процедуры омовения «хамам таиш», ступки «аван», надмогильные камни «мезар таиш» и «баиш таиш», каменные раковины и сиденья, применявшиеся в общественных банях, колодезные камни «белизлик», поилки для животных «ашлав», катки «дам таиш», которые применялись для утрамбовки земли на крышах южнобережных жилищ, плоскости для приготовления пищи «пите таиш», точильный камень «къайракъ таиш», желоба для отвода воды, «тарпан»ы для отжима виноградного сока и «чакъмакъ таиш» – кремни для высекания искры.

В данном исследовании мы остановимся на описании *Хамам таиша* - банного камня, который представлял собою квадратный поддон с выступающей площадкой в середине, желобами по его краям и сточным отверстием, которое могло иметь продолжение в виде желоба.

Во многих крымскотатарских домах на первом этаже, как правило в одном из углов, существовало подобие небольшой душевой кабины, которая называлась «сув долап» - ванной шкаф. Он был отделен от помещения деревянной дверью или ширмой. Одна из его сторон примыкала к наружной стене, через которую осуществлялся сток использованной воды. Другая часто представляла собой общую с камином стену, который в свою очередь мог находиться в этой стене со стороны другой комнаты. В нижней части *сув долапа* располагался *хамам таиш* (см. рис.3).

Его назначение было обусловлено религиозными нормами гигиены, которые обязывали мусульманина и его жену совершать полное омовение тела «гусуль» после акта интимной близости, а также перед пятничным намазом. Совершающий омовение стоял на центральной каменной площадке *хамам таиша*, которая предназначалась для того, чтобы в соответствии с религиозными канонами вода, стекающая с тела, не касалась его ног. С наружной части дома выступал желоб, из которого использован-

¹ Информаторы: музыканты Джемиль Кариков и Дилявер Бекиров.

² Иллюстрации думбелека из книги: Барбара Каульбах и Элизабет Тьетмайер. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811 - 1865) в Крыму.-Киев: Издательство «ВІК», 2005.

ная вода попадала в отдельную от остальных бытовых стоков яму. Омывание совершалось при помощи *кьумана* или *гугума*, в котором вода могла быть нагрета на очаге. Количество воды было регламентировано. В Хадисах указывается, что количество воды не должно было много. Для купания в крупных населенных пунктах использовались бани, в селах купались в больших тазах «*легенах*». *Сув долап* использовался исключительно для ритуальных целей по ночам и перед пятничным намазом. По этой причине в нем зачастую устраивали пазы для полок, на которых в дневное время хранились спальные принадлежности, *миндеры* и подушки.



Рис. 3. Хамам таш.

Собранный нами материал дает основание говорить о большом разнообразии форм и конструкций *хамам ташей*. Размеры известных нам образцов колеблются от 76 x 75 до 53x37. Размеры сторон центральных квадратных площадок *хамам ташей* от 24 см. до 45 см. Нами зафиксировано использование *сув долапов* с *хамам ташами* в Бахчисарае, Судаке, селах Таракъ таш и Кучук Озенбаш, а так же в селении Керменчик, где водяной шкаф называли *кьамере*¹.

Хамам таш изготовлялся из мягких пород камня. Чаще всего - из известняка. Наряду с разнообразными по специальностям ремесленными цехами, в Крыму существовали цеха каменщиков *ташчи* [8]. Профессиональные мастера при помощи металлических инструментов высекали различные по назначению изделия из материала, добываемого в местных карьерах. Известны карьеры возле села Акъмонай. Карьер в селении Къутлакъ описывал Симон Паллас. Между селами Бююк Озенбаш и Кучук Озенбаш небольшой местный карьер действует и поныне. Этнограф Ф. Ф. Воропонов в своих записках описывает татарские деревни жители которых промышленляли ломкой камня [9].

¹ Информаторы:

Арифова Зульфие 1926 г.р. ур. Керменчик.

Джалилова Фатма март 1927 г.р. ур. Бахчисарай Салачик.

Сеит-Халилова Фатима 1924 г.р. ур. Буюк-Таракъташ.

Джаббар Маметов 1933 г.р. лагъап Зульфикар ур. Кучук Озенбаш.

Тоймаз Зуре Якъуб кызы 1941 г.р. ур. Буюк Озенбаш.

ВЫВОДЫ

Наше исследование является попыткой исторического и лингвокультурологического описания крымскотатарских реалий. Это позволило не только описать явления и факты, идентифицирующие и искажающие крымскотатарскую культуру, пронаблюдать за своеобразием думбелека как одного из крымскотатарских музыкальных инструментов или хамам таша как изделия из камня. Прежде всего, нами получен определенный лексикографический материал, который в значительной степени восполнит утраченную лексику крымскотатарского языка.

Список литературы

1. Крымскотатарське декоративне мистецтво (XIX – XX ст.). – Симферополь: СОНАТ, 2001. – С. 33
2. Искусство крымских татар. Каталог выставки. – Казань: Заман, 2013
3. Абдураманова С. Благопристойная модница // Восточная коллекция. Зима 2014. – С. 106
4. Рославцева Л. И. Узорное ткачество народов Крыма в собрании государственного музея Востока. – М, 2013
5. Караимская народная энциклопедия. – Том 5. – С-П, 2006
6. Шерфединов Я. Звучит хайтарма. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1979.
7. Челеби Эвлия «Книга путешествий». – Симферополь: Таврия, 1996. – С. 63, 106.
8. Боданинский У. А. Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму // Крымские татары: Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. – Симферополь: «ДОЛЯ», 2005.
9. Воропонов Ф.Ф. Среди крымских татар. В гостях у крымских татар (записки путешественников и этнографов XIX – XX столетий). – Симферополь: «ДИАИПИ», 2015.

Чурлу М. Ю., Скибин Р., Ибрагимов И. Аспекти збереження та ідентифікації кримської традиційної культури / М. Ю. Чурлу, Р. Скибин, І. Ібрагімов // Вчені записки Кримського федерального університету імені В. І. Вернадського. – 2016. Серія: Філологічні науки. – Т. 2 (68), № 3. – С. 266–275.

У статті на великому матеріалі розглядаються аспекти збереження ідентифікації кримськотатарської традиційної культури, наводяться факти що її спотворюють. Розглянуто способи виготовлення, класифікаційні особливості, характерні ознаки та функції музичного інструменту думбелек. Крім того, наводяться спостереження і дистрибутивно-описові характеристики виробів з каменю. Детально досліджується хамам таш - виріб з каменю, що має ритуальне призначення і специфіку своєї конструкції.

Ключові слова: тюркологія, кримськотатарська мова, лінгвокультурологія, історія та культура кримських татар, одяг кримських татар, думбелек, хамам таш, музичні інструменти кримських татар, вироби з каменю кримських татар, гігієна кримських татар, вишивка караїмів і кримчаків, озброєння караїмів.

Churlu M. Yu., Skibin R., Ibragimov I. Aspects of conservation and identification of the Crimean traditional culture / M. Yu. Churlu, R. Skibin, I. Ibragimov // Scientific Notes of Crimean Federal V. I. Vernadsky University. – Series: Philological Science. – 2016. – Vol. 2 (68), No. 3. – P. 266–275.

The article is devoted to aspects of conservation and identification of the Crimean Tatar traditional culture and consists of three parts. The first part deals with the attribution of the artifacts of traditional culture of indigenous people of Crimea - Crimean Tatars, as well as representatives of other peoples living in the Crimea and beyond. Mamut Churlu considering concrete examples, notes that the current practice of museums in some cases bears traces distorted by false representations in this area, which is a consequence of the lack of serious and professionally trained researchers, and in some cases is associated with the conscious distortion of the real facts. The history of the use of musical instruments of the Crimean Tatars is an integral part of the study of the traditional culture of the indigenous people of Crimea. In the second part of the article Rustem Skibin examines the use of national musical percussion instrument dumbek in the period of the Crimean Khanate, in

АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ И ИДЕНТИФИКАЦИИ КРЫМСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

a later period, and in our days. Taking into account the fact that the special study on the use of stone products in the home are missing the Crimean Tatars, and some mention of them occur in the notes of travelers and ethnographers, sketches engravings of artists XVIII - XIX centuries, in the third part of the article Ibram Ibragimov leading original lingvoculturological information about stone product "hamam Tash", accompanied by the description of the illustrations and commentaries classification. The material may be of interest to cultural linguistics, historians, ethnographers, museum workers, workers in the field of ethno-tourism.

Keywords: turkology, Crimean Tatar language, cultural linguistics, history and culture of the Crimean Tatars, Crimean Tatars clothes dumbelek, hammam tash, musical instruments of the Crimean Tatars, stone products of the Crimean Tatars, hygiene of the Crimean Tatars, the Karaites and embroidery Krymchaks arms Karaites.

References

1. Krimskotatars'ke dekorativne mišectvo (H1H – HH št.). – Simferopol': SONAT, 2001. – S. 33
2. Iskusstvo krymskih tatar. Katalog vystavki. – Kazan': Zaman, 2013
3. Abduramanova S. Blagoprištojnaja modnica // Voščtochnaja kollekcija. Zima 2014. – S. 106
4. Roslavceva L. I. Uzornoe tkacheštvo narodov Kryma v sobranii gosudarštvennogo muzeja Voščtoka. – M, 2013
5. Karaimskaja narodnaja jenciklopedija. -Tom 5. – S-P, 2006
6. Sherfedinov Ja. Zvuchit hajtarma. – Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusštva imeni Gafura Guljama, 1979.
7. Chelebi Jevlija «Kniga puteshestvij». – Simferopol': Tavrija, 1996. - S. 63, 106.
8. Bodaninskij U. A. Arheologičeskoe i jetnografičeskoe izučenie tatar v Krymu // Krymskie tatary: Hreštomatija po jetnicheskoi ištarii i tradicionnoj kul'ture. – Simferopol': «DOLJa», 2005.
9. Voroponov F.F. Sredi krymskih tatar. V goščjah u krymskih tatar (zapiski puteshestvennikov i jetnografov H1H – HH stoletij). – Simferopol': «DIAJPI», 2015