

# АРХЕОЛОГІЯ ТА ЕТНОЛОГІЯ

Грушецька В. О.

УДК [(084.122.3+391):(512.19)+(512.143)]:94(477.45)»184/186»

## КІНОФІЛЬМ «АЛІМ» – ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО КОСТЮМУ КРИМСЬКИХ ТАТАР І КРИМСЬКИХ КАРАЇМІВ СЕРЕДИНИ ХІХ СТ. (ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ АЛІМА АЗАМАТ ОГЛУ)

*Розглянуто проблему дослідження художнього фільму «Алім» в українській етнологічній науці як джерела вивчення традиційного костюму тюркського та тюркомовного населення Кримського півострову середини ХІХ ст., що відігравав важливу роль у традиційній культурі, особистісної, гендерної, етнічної ідентичностей і світогляду його носіїв. Виявлено специфіку створення фільму «Алім». Охарактеризовано костюми головних героїв на підставі різноманітних історичних джерел (картин, старовинних фотосвітлин, поштових листівок, музейних предметів, письмових джерел документального та особистого походження). Виокремлено основні (одяг, взуття) та додаткові (головні убори, пояси, ювелірні прикраси) компоненти в регіональному комплексі традиційного костюму кримських татар і кримських караїмів. Розглянуто хронологію використання елементів у досліджуваній період, локальні особливості та етноспецифічні ознаки вбрання головних героїв.*

**Ключові слова:** *Кримський півострів, кінофільм «Алім», Г. Тасін, Алім Азамат оглу, традиційний костюм, кримські татари, кримські караїми*

Сучасні етнологічні дослідження соціальної та культурної сфер життя суспільства на разі важко уявити без різноманітних візуальних джерел, зокрема й історичних художніх кінофільмів,

які до теперішнього часу залишаються малодослідженими. Широке залучення до наукового обігу вітчизняних кінострічок, особливо створених у першій чверті ХХ ст., відкриває для фахівців нові перспективи у висвітленні тогочасного побуту, сприяє розширенню проблемного поля в галузі вивчення традиційної матеріальної та духовної культури етнофорів.

В історії української кінематографії та етнологічної науки загалом майже століття тому сталася значна подія, адже у 1926 р. на екранах вітчизняних кінотеатрів з'явився чорно-білий німий автобіографічний фільм «Алім: повість про кримського джигіта у 8-ми частинах», присвячений кримськотатарському народному герою Аліму Айдамаку, який жив у Криму в першій половині ХІХ ст. Оскільки кадри з цього фільму є цінним джерелом інформації, необхідної для вивчення та реконструкції традиційного строю кримських мешканців, переважно кримських татар і кримських караїмів ХІХ – початку ХХ ст., метою даної розвідки стало висвітлення специфіки різноманітних компонентів їхнього вбрання, представлених у складі сценічних костюмних комплексів головних героїв.

Безумовно, що використання цього художнього фільму в контексті вивчення традиційного костюму середини ХІХ ст. потребує специфічних методологічних підходів історичної критики та комплексного аналізу його змістовного навантаження. Проте він цілком достовірно репрезентує навколишній світ тогочасного тюркомовного населення півострова, розкриває особливості їхнього побуту, що верифікуються іншими групами джерел (письмовими документального й особистого походження, речовими (музейними предметами), різноманітними зображальними джерелами тощо). Завдяки цьому у сучасних глядачів з'являється унікальна можливість відчутти ефект присутності у фільмі, побачити традиційний уклад життя головних героїв та краще зрозуміти їхній світогляд.

Отже, безпосереднє відображення дійсності на кадрах стрічки має незаперечну перевагу, містить у собі конкретні факти історичної епохи, візуалізує та допомагає реально відтворити

події з повсякденного життя мешканців Криму й реконструювати більшість елементів їхнього традиційного вбрання, зафіксованого у процесі зйомок кінофільму.

Звертаючись до динамічних візуальних образів героїв та їхнього вбрання, необхідно зауважити, що більшість компонентів традиційного строю дійсно використовувалася тюркським та тюркомовним населенням Криму в середині XIX ст. Даний факт наочно підтверджується низкою зображальних, речових та письмових джерел. Перш за все, подібні компоненти строю простежуються на чорно-білих та кольорових літографіях французького майстра Огюста Раффе (1804-1860) («Інтер'єр житла кримських татар», «Караїмська родина», «Караїми з Феодосії», «Родина кримських татар в дорозі» та інші; спільна експедиція разом із А. Демідовим у 1837 р.) [32-35], картинах німецького художника Вільгельма Кізеветтера (1811-1865) («Татарський вчитель у Криму», «Татарин у кав'ярні», «Багатий татарин»; відвідав Крим у 1845-47 рр.) [52, с. 61, 71, 109] та літографіях майстра італійського походження Карло Боссолі (1815-1884), який жив у м. Одеса з 1820 по 1843 рр. («Інтер'єр татарського будинку», «Татарська школа для дітей», «Татарський танець»; відвідав Крим у 1840-1842 р., у 1856 р. опубліковано «Альбом») [24, с. 25, 26, 30] (елементи вбрання середини XIX ст.), а також на чорно-білих фотосвітлинах та поштових листівках серій «Типи Криму», «Типи кримських татар», «Типи провідника», замальовках й ескізах костюмів У. Боданінського [1; 13; 29; 39; 43, арк. 25-27, 42] ((компоненти вбрання кінця XIX – першої чверті XX ст.). Серед письмових джерел середини – останньої чверті XIX ст. для розкриття теми цінними є праці С. Бейма, Ф. Воропонова, А. Демідова, Ф. Домбровського, Г. Радде, О. Шишкіної [2; 6; 11; 40; 30; 55] й інших очевидців та дослідників.

У центрі сюжетної композиції кінострічки постає узагальнений благородний образ Аліма Айдамака (історичний прототип Алім Азамат оглу (1816 – 1848/9?), який для кримського тюркомовного населення, наче англійський Робін Гуд та українські Олекса Довбуш й Устим Кармелюк, став улюбленим народним героєм, а

його ім'я було овіяно різними переказами й легендами про людську сміливість, відвагу, справедливість. Алім Азамат оглу народився двісті років тому, у 1816 р. в с. Кьопюрлікой Феодосійського повіту (сучасн. с. Черемисівка Білогірського р-ну, Автономної Республіки Крим) у родині бідного кримськотатарського селянина Азамата. У дитинстві Алім з рідними переїхав жити до м. Карасубазар (сучасн. м. Білогірськ, Автономна Республіка Крим). Згідно з окремими переказами, хлопця взяв до себе в підмайстри «к'алфа» з виробництва шкіри уста Ефендієв, тому впродовж певного часу він займався шкіряним виробництвом, пізніше став працювати візником «арабаджи» / «фаетонджи» у заможного кримського караїма Соломона Бабовича, який був господарем шкіряної фабрики в Карасубазарі. Перебуваючи у нього на службі, легендарний герой закохався в його дочку Рахіль. Згодом у 1844 р. Алім був несправедливо звинувачений С. Бабовичем у крадіжці кишенькового годинника та заарештований, згодом йому вдалося втекти з-під варти та сховатися у лісах недалеко від м. Старий Крим. І саме з цього часу він почав відбирати майно у багатіїв переважно на великих торговельних шляхах півострова та віддавати його бідним, переховуючись від поліції як на теренах Криму (у гірських районах і печерах), так і на Катеринославщині та Херсонщині. Отже, він перетворився на сміливого й справедливого розбійника, що наодинці боровся зі свавіллям чиновників та багатіїв, був захисником слабких і знедолених мешканців півострова, які називали Аліма «невловимим» та «летючим» джигітом. Більшість кримчан, попри великі штрафи та загрозу покарання за укриття Айдамака, у всьому допомагала та підтримувала його, оберігаючи протягом багатьох років від правоохоронних органів державної влади Російської імперії [3; 18; 20, с. 48; 37, с. 445].

Починаючи з другої половини XIX ст., мужності та героїзму А. Азамат оглу було присвячено велику кількість віршів, пісень, легенд, переказів, які стали спочатку основою для написання автобіографічних повістей та романів про нього, а згодом і для сценаріїв художніх фільмів. Так, у 1895 р. у Петербурзі був

виданий роман Миколи Попова (1828-1908) «Алім – кримський розбійник» [28; 37, с. 444-449]. У лютому 1907 р. у м. Євпаторія кримськотатарським драмгуртком була поставлена комедія «Алім К'ирим айдамаг'и» («Алім кримський розбійник»), пізніше у 1909 р. представники євпаторійського «Караїмського драматичного гуртка» також поставили п'єсу «Алім кримський розбійник...». Окрім того, кримські караїми представили власну версію легенди про Аліма у публікації «Розбійник Алім», що була надрукована в останньому 12-му номері журналу «Караїмське життя» (1912 р.) [51, с. 150; 25; 31]. Михайло Шевляков (1865-1913) написав твір «Гордість Криму – розбійник Алім», який опублікували в історико-літературному журналі «Історичний вісник» (травень, 1912 р.), а Феодосій Ференц-Соколовський (1876-193?) присвятив народному герою поему «Долина відлуння: Кримська легенда» (1928 р.). Кримськотатарський письменник Юсуф Болат (1909-1986) написав роман «Алім», першу частину якого було видано у 1940 р., а другу «Алім атк'а мінді» («Алім сів на коня») – опубліковано в м. Ташкент кримськотатарською мовою у 1980 р. [54; 41; 5; 37, с. 444]. Народному улюбленцю сучасний кримськотатарський письменник Різа Фазил також присвятив твір «Алім – Кирим Йігіт. Алім – кримський джигіт», який вийшов друком у м. Сімферополь у 2005 р. У своїх мемуарах мандрівники та краєзнавці другої половини ХІХ – початку ХХ ст., зокрема Спиридон Качіоні та Євген Марков, теж залишили важливі спогади про нього [18; 57; 17; 22]. У цілому, вищевказані праці містять перекази, розповіді, статті з епізодів життя та пригод Аліма, а також пісні, присвячені йому. Популярність народного героя не згасла й досі, сучасники також шанують пам'ять про свого сміливого лицаря, його ім'я увіковічено в низці топонімічних назв (Алімови печери, є вулиці імені Аліма Айдамака в Євпаторії, у с. Контуган (сучасн. с. Теплівка Сімферопольського р-ну, Автономної Республіки Крим) та інші), кримськотатарський співак Асан Білялов часто виконує пісню Аліма «Г'ор-г'ор одаман», створено телевізійний канал «Alim Audaqak», а поблизу місця його народження у 2005 р. встановлено вертикальний пам'ятник-стелу.

Відомо, що у першій третині ХХ ст. за мотивами різних літературних творів, пов'язаних із життям та діяльністю кримськотатарського селянина Аліма Азамат оглу, відбулося п'ять екранізацій: «Алім» та «Алім – кримський розбійник» (1916 р.); «Мамут і Айше» (1925 р.); «Алім» і «Пісня на камені» (1926 р.). Більш вдалою, автентичною та репрезентативною кіноінтерпретацією, на наш погляд, є фільм «Алім: повість про кримського джигіта у 8-ми частинах» (скорочена назва «Алім») українського кінорежисера та сценариста Георгія Тасіна. Кінострічку знімали упродовж 1925-1926 рр. на базі 2-ї фабрики Держкіно у Ялті Всеукраїнського кінофотоуправління, у її основу було покладено п'єсу «Алім» (1925 р.) кримськотатарського письменника Умера Іпчі (1897-1955), який у 1925 р. разом з українським письменником-авангардистом Миколою Бажаном написав сценарій до вищевказаного чорно-білого кінофільму [3; 16, с. 106-107; 19, с. 83].

Важливою подією для глядачів цього фільму, особливо для кримських жителів, було і залишається те, що автором екранізованої п'єси й співавтором сценарію, художником-консультантом, головними акторами та іншими учасниками творчого колективу стали фахівці кримськотатарського походження. Так, над ескізами традиційних костюмів, призначених для героїв фільму, на посаді консультанта-художника працював місцевий знавець побуту й культури тюркомовного населення краю художник-декоратор і директор першого Державного палацу-музею тюрко-татарської культури у м. Бахчисарай (далі – ДПМТТК, створений на базі Ханського палацу; сучасний КРУ БІКЗ, етнографічний відділ Музею історії та культури кримських татар)) Усеїн Боданінський (1877-1938). Частина речей для сценічних костюмів придбали у населення в кримських селах, інші ж передбачалося замовити у майстрів Карасубазару, Бахчисарайської художньо-промислової школи та Сімферопольської майстерні (жіночі ювелірні прикраси, різноманітні пояси, головні убори). Кримські ремісники працювали також над низкою елементів строю, створених на базі власних малюнків У. Боданінського та автентичних зразків

вбрання, що зберігалися в ДПМГТТК (верхній наплічний одяг, взуття тощо). На головні ролі фільму режисером Г. Тасіним було запрошено відомих кримських артистів театру та кіно, зокрема кримськотатарську подружню пару – зірок радянського кіно 20-30-х рр. ХХ ст. – Хайрі Емір-заде (1893–1958), який у 1923 р. один з перших серед кримчан отримав звання Народного артиста Кримської АРСР (роль Аліма), та Асіє Емір-заде (роль Сари – дочки кримського караїма Алі-бая (прототип С. Бабовича, роль якого зіграв В. Колпашніков) [8, с. 155; 56, с. 50-51; 23, с. 74; 38, с. 208; 9]. Завдяки залученню вищевказаних фахівців, які плідно працювали над створенням стрічки та дійсно були зацікавлені у правдивому відображенні побутових сцен і речей, що постійно оточували тюркське та тюркомовне населення Криму середини ХІХ – початку ХХ ст., вдалося відтворити автентичний побут населення.

Прем'єра показу цього історико-біографічного фільму відбулася 16 серпня 1926 р. у м. Сімферополь, його успішний прокат проходив також і в інших містах (Київ, Москва тощо). Стрічка набула широкої популярності і за межами країни, у 1927 р. декілька її копій продали у м. Берлін та м. Париж. Політика коренізації в республіках СРСР спричинила запит на етнонаціональні сюжети, тому екранізація п'єси У. Іпчі успішно співпала з періодом підйому культурно-національного відродження кримського тюркського та тюркомовного населення. Одним з головних завдань для авторського колективу стало відображення місцевої автентичної східної специфіки побуту та костюмів кримських жителів. На жаль, у 1935 р. кінострічку було перемонтовано і випущено в прокат у новій редакції (у 6-ти частинах) та згодом, за таємним розпорядженням «Українфільму» від 21 квітня 1937 р. № 700/р., прокат її було заборонено, більшість копій знищено, отже, і перегляд більше 70-ти років був недоступний для широкої глядацької аудиторії. Показ 6-ти частин цієї стрічки (тривалість 61 хв.), які оцифрували співробітники державного кіноархіву Національного центру Олександра Довженка, знову відбувся вже у рамках кінофестивалю «Німі ночі» (м. Одеса) 29 червня 2014

р., VI Міжнародного фестивалю «Книжковий Арсенал» 20 квітня 2016 р. та в Національному музеї літератури України 18 листопада 2015 р. (м. Київ) [3; 9; 12, с. 219; 16, с. 107].

Кінофільм «Алім» знімали на гірських масивах Чатир-Дагу та Ай-Петрі, а також у Карасубазарському й Бахчисарайському районах. Завдяки тому, що більшість подій фіксувалася в мить свого здійснення, у стрічці відбито специфіку традиційного побуту та культури кримських татар і кримських караїмів (мешканців передгір'я), у свою чергу, глядачам була надана можливість отримати цілісне уявлення про природну красу Криму та зовнішній вигляд жителів півострова. Дослідження змістовного наповнення фільму, події в якому ілюструють життя кримчан середини ХІХ ст. і відбуваються влітку, дозволяє виокремити умовні сюжетні лінії та найбільш інформативно насичені джерелознавчі епізоди. У них крупним планом зафіксовано традиційні елементи строю головних героїв та інших персонажей стрічки: по-перше, у сценах зустрічі Аліма та Сари в горах і на морському узбережжі; по-друге, події, що фіксують перебування головного героя у межах гірських масивів Криму; по-третє, побутові сцени за участю кримського караїма Алі-бая (у його будинку, на шкіряному заводі в Карасубазарі та інші); по-четверте, фрагменти весілля кримських татар, на яке був запрошений Алім; по-п'яте, цінні епізоди з повсякденного життя мешканців Криму середини ХІХ ст. (місцеве населення на вулицях і базарах, у будинках тощо).

За інформацією очевидців, Алім вдягався вишукано, мав найкращі речі. Так, художник-мариніст Іван Айвазовський згадував, що 30-річний народний герой носив чорну люстринову куртку з короткими рукавами, з яких було видно широкі, завжди чисті рукави білої сорочки; широкі чорні, підперезані різнобарвним тканим поясом штани; на ногах – міцні, відкриті черевики, а на голові – сіру смушеву шапку. Елементи строю Аліма Азамат оглу також можна побачити на його автентичному чорно-білому портреті, створеному французькою художницею Леоні Лелоррен у грудні 1849 р. під час останнього перебування Аліма у сімферопольській в'язниці. Цей портрет зберігається у

Феодосійському музеї старожитностей, він оформлений у вигляді невеликого полотна, де олівцем чітко зафіксовані характерні риси сорочки та смушевої теплої шапки циліндричної форми, які традиційно носили кримські татари [20, с. 49-51, 54-55]. Загалом, наблизений до Айдамака образ головного героя фільму мав також і актор Х. Емір-заде, а його стрій суттєво відрізнявся від вбрання інших артистів кінострічки.

Молоді неодружені Алім і Сара, а також батько дівчини Алі-бай (чоловік середнього віку) носили нижні тунікоподібні нерозпашні сорочки «кольмек» / «кетен кольмек» з білої домотканини «атма», які мали невисокий комір-стійку «тік як'я», центральний грудний розріз та довгі й широкі в області зап'ястя рукави. Подібний варіант сорочок отримав розповсюдження серед кримських татар і кримських караїмів у середині XIX ст. [14, с. 23; 21, с. 26; 26, с. 142; 36, с. 19; 53, с. 190]. Коротка (до стегон) чоловіча сорочка акторів заправлена в штани, а довга жіноча – доходить до кісточок. В епізодах фільму з-поміж мешканців Бахчисараю та Карасубазару здебільшого зустрічаються штани «з широким кроком» «шальвар», «сокма-штан» (штани з домотканого сукна) (кримські татари) / «кончек», «штан» (кримські караїми). Їх шили з широкими (в області стегон) і довгими (до кісточок) холошами «балак», між якими робили прямокутну вставку. Зазвичай, штани закріплювалися на талії за допомогою тонкого шнурка без твердої основи «учкур» / «к'айтан». Крій нижніх та верхніх «шальвар» у чоловічому комплексі в цілому збігався, шили їх з темних (варіант Аліма та Сари) та рідше світлих кольорів (екземпляр Алі-бая) домотканої «атми» й фабричних тканин. У чоловічих зразках шаровар також зустрічаються внутрішні вертикальні глибокі кишені, які розташовані у бічних швах холош. [4, с. 316-317; 6, с. 166; 27, с. 185; 36, с. 20, 25; 39; 40, с. 166-167; 42, с. 48]. Отже, сорочки та штани є обов'язковими компонентами зшитого нижнього одягу, які входили до складу традиційного костюму кримських татар і кримських караїмів.

З-поміж компонентів верхнього одягу головних героїв необхідно виділити наплічні короткі куртки, безрукавки, довгополі

каптан, бурку у чоловіків та жіночу сукню, які вони носили поверх нижніх елементів традиційного строю.

Серед різноманітних чоловічих курток і безрукавок, представлених у вбранні акторів фільму (у сценах зустрічі Аліма з Сарою, на вулиці з мешканцями міста і на весіллі), більшість з них вдягнена у «мійтан» та «марка», зшитих з темних однотонних, імовірно, суконних тканин або у смужку «шамаладжа». Такі вироби часто кроїли без швів на плечах, з V-подібним грудним вирізом, з короткими (до ліктя) та довгими (до зап'ястя) рукавами, здебільшого завуженими. На кадрах стрічки зустрічаються зразки з невисоким коміром-стійкою та відкладним коміром. Борти цих курток з'єднані встик, мають наскрізний прямий центральний розріз, застібаються за допомогою симетрично повторюваного набору півсферичних гудзиків або потайних внутрішніх гачків і петель. Темні безрукавки «елек» носили поверх сорочок і курток, їх шили з однотонного сукна, оксамиту, тканин у смужку зеленого, синього, чорного кольорів. Зауважимо, що безрукавка Аліма за кроєм та зовнішнім виглядом більш подібна до формених варіантів строю, поширених з останньої третини ХІХ ст. серед гірських провідників «суруджі» з Південного узбережжя Криму. «Елек» головного героя оздоблена накладною нагрудною кишенею, де традиційно зберігався механічний годинник з круглим металевим корпусом, золоткою тасьмою «шерт», довгою, можливо, червоною смужкою сукна, яку кріпили в області з'єднання бортів як оберіг від наврочення, про що свідчать варіанти подібних безрукавок, які зберігаються у фондах КРУ БІКЗ. Майже не декоровані елементи верхнього наплічного строю інших акторів, окрім одягу декількох чоловіків (речей Аліма; куртки молодого кримського татарина, що прийшов на зустріч з ним, оздобленої по бортах чорним сутажем; чоловічими святковими варіантами з тасьмою «шерт», які зустрічаються у фрагменті про кримськотатарське весілля), свідчать, що здебільшого такі однотонні темні «мійтан», «марка», «елек» були повсякденними елементами вбрання тогочасних мешканців краю [10, с. 9; 24; 32; 40, с. 166; 45; 46; 52, с. 71, 109].

Довгополий розпашний верхній каптан темного кольору, представлений у костюмному комплексі Алі-бая, зазвичай, вдягали поверх нижнього більш світлого довгого одягу, проте у фільмі кримський караїм носив його лише поверх короткої сорочки. Такий каптан відрізнявся від інших типових виробів широким відкладним коміром з лацканами (без гаптування – повсякденний варіант), що обрамляли V-подібний виріз горловини в області нижньої частини коміра [32; 34].

Завдяки екранізації ми також маємо можливість отримати чітке уявлення про важливий елемент дорожнього вбрання заможного жителя регіону – чорну овчинну бурку «курк» (накидку-плащ трапецієподібної форми, довжиною до колін, поділ якої закривав спину та ноги носія). Чоловічі бурки з овчини у кінострічці представлено в дорожніх костюмах Аліма і Сари (чоловіче вбрання, під яким ховалася дівчина). Накидали таку широку бурку на плечі, в області шиї зав'язували шнурками, які протягували крізь спеціально пришиті петлі, та нерідко закріплювали металевими застібками. Зазвичай цей елемент традиційного вбрання добре захищав вершника та його коня від спеки, негоди, використовувався і в ролі тимчасового намету вночі [35; 36, с. 26-27].

Розпашна сукня «антер» з V-подібним грудним вирізом, що належить кримській караїмці Сарі, також виділяє її власницю серед інших жінок. Вона щільно обтягує торс до талії та різко розширюється від стегон завдяки вшивним клинам «джабе», від поясу має глибокий колінчастий запах справа наліво. В області зап'ястя її рукави завершуються накладними оксамитовими трапецієподібними манжетами «ен' к'апак'», які переважно декорувалися золоченими нитками у техніці гаптування «мик'лама» та «букме». По краях сукня оздоблена тонким посрібленим або позолоченим галуном (тасьмою «шерт»). Необхідно вказати, що традиційно кримські караїмки у 1840-60-х рр., особливо міські заможні дівчата й жінки, під розпашну сукню при виході на вулицю додатково вдягали нагрудник з монет «коксюк» або перлинних решіток «інджилі-кафас», у даному випадку він відсутній, а декольтований виріз сукні закриває тканина (імовірно, що це нижня сороч-

ка з круглим шийним вирізом та невисоким коміром-стійкою). Зауважимо, що саме тканиною (квадратною хусткою «оглік» із квітчастої матерії світлих тонів) закривали грудний виріз сукні кримчацькі жінки, які також мешкали в передгір'ї, переважно у Карасубазарі [11, с. 341; 24, с. 26, 30; 26, с. 142; 32; 33; 47-50].

Наплічний одяг героїв був підперезаний різноманітними варіантами поясів «к'ушак'». Так, чоловічий довгий тканий пояс у процесі пов'язування закручували, заводили за спину і традиційно тричі обертали навколо стану, потім зав'язували спереду одинарним вузлом (по центру або збоку), а вільні кінці закладали під нього. «К'ушак'» носили поверх сорочки, куртки, каптана тощо. У Сарі тонкий пояс на м'якій основі-тканині був закріплений на стані за допомогою парних металевих круглих пряжок, інкрустованих кольорових склом та поєднаних між собою внутрішнім гачком. На літографіях О. Раффе у комплексі вбрання кримської караїмки є подібний пояс, але він розташований трохи нижче талії [11, с. 341; 24, с. 26; 32; 33; 44].

Традиційні головні убори акторів належать до автентичних компонентів строю кримських татар і кримських караїмів. У стрічці Алі-бай та Алім носили однотонні (чорні) та комбіновані (сур сріблястого кольору) смушеві шапки «калпак» без крисів, які виготовляли з найдорожчих перших сортів хутра новонароджених ягнят кримської смушевої породи овець «малич. Подібні головні убори мали тулію висотою 7-12 см у формі усіченого кругового циліндру та пласке денце, на якому часто зустрічалося кругле наверхшя «тепелік», оздоблене по центру невеличким гудзиком і гаптуванням. Зауважимо, що універсальні властивості матеріалу виготовлення (перші сорти смушки) і всесезонність використання таких шапок забезпечували носіям практичність, зручність, були показником статусності та престижу. Жіночу шапочку «алтинли фес» у формі прямого кругового низького циліндру (висота 3-5 см), яку носила Сара, в області тулії оздоблювали два горизонтальних ряди пришивних монет «пуллар» і розташовували в передній (налобній) частині виробу. До речі, схожі монети (у вигляді намиста «герданлик») гармонічно прикрашали і шию дівчини.

На шапочку «фес» при виході на вулицю Сара накидала прозоре рушникоподібне покривало «шербенті» («марама» у кримських караїмів), оздоблене по краях тонким галуном [2, с. 67; 7, с. 43; 15, с. 210; 26, с. 143; 34; 35; 40, с. 166-167; 52, с. 61, 71, 109; 55, с. 243].

За описом І. Айвазовського, Алім носив відкриті черевики. Натомість у фільмі героїня має високі темні хромові чоботи «чизма» з невисокими широкими підборами, низ яких складається з твердої пласкої рантової підошви, а верх – з трьох деталей: задника, союзки (неширокий носок з боковинами викроєний разом) та вузької високої халяви (до колін). Подібне взуття добре тримало форму, забезпечувало комфорт носіям за будь-яких погодних умов. «Чизма» допомагали вершникам впевненіше триматися в сідлі, фіксувати ноги в стременах та оберігати їх від механічних пошкоджень, вологи тощо. Подібне взуття носили заможні мешканці Криму, особливо молоді люди з міст та провідники «суруджі». Жіночим літнім традиційним взуттям, яке часто носили на босу ногу, були шкіряні м'які палеві капці «папуч» з тонкою підошвою, без задників та підборів, із загостреними вгору носками [4, с. 317; 26, с. 143; 30, с. 400; 36, с. 24].

Таким чином, більшість компонентів сценічного вбрання героїв фільму належить до автентичних зразків та має певні етнодиференційні особливості, наприклад, невисокий головний жіночий «алтинли фес», довгополий чоловічий каптан з лацканами, поясна двоскладна кругла металева пряжка «к'ушак'-баш» більш притаманні кримським караїмам. Для кримськотатарського строю були характерні короткі куртки «мійтан», безрукавки «елек», підперезані довгим тканим поясом «кушак». Поширеними спільними елементами традиційного вбрання для кримських татар і кримських караїмів є наступні: нижні тунікоподібні сорочки та штани «з широким кроком»; куртки «марка», ранній варіант жіночої розпашної сукні «антер»; чоловічі смушеві шапки «калпак» різноманітних кольорів, рушникоподібні головні покривала; шийна прикраса з монет – намисто «герданлик» та інші.

Отже, художній чорно-білий кінофільм «Алім: повість про кримського джигіта у 8-ми частинах» є однією з перших наймасштабніших та успішних спроб висвітлення традиційного побуту кримських мешканців поза межами регіону. Створені фахівцями типи вбрання для головних героїв є джерелом вербальної інформації (динамічними зоровими візуальними образами), зафіксованої на фрагментах стрічки, вони мають важливе значення для комплексного дослідження проблеми традиційного костюму тюркського та тюркомовного населення Криму.

*Грушецкая В. А.*

**КИНОФИЛЬМ «АЛИМ» – ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ  
ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА КРЫМСКИХ ТАТАР И  
КРЫМСКИХ КАРАЙМОВ СЕРЕДИНЫ XIX в.  
(К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
АЛИМА АЗАМАТ ОГЛУ)**

*Рассмотрено проблему исследования художественного фильма «Алим» в украинской этнологической науке как источника изучения традиционного костюма тюркского и тюркоязычного населения Крымского полуострова середины XIX в., который играл важную роль в традиционной культуре, личностной, гендерной, этнической идентичностях и мировоззрении его носителей. Выявлено специфику создания фильма «Алим». Охарактеризовано костюмы главных героев на основании различных исторических источников (картин, старинных фотографий, почтовых открыток, музейных предметов, письменных источников документального и личного происхождения). Выявлено основные (одежда, обувь) и дополнительные (головные уборы, пояса, ювелирные украшения) компоненты в региональном комплексе традиционного костюма крымских татар и крымских караимов. Рассмотрено хронологию использования элементов в исследуемый период, локальные особенности и этноспецифические признаки одежды главных героев.*

**Ключевые слова:** Крымский полуостров, фильм «Алим», Г. Тасин, Алим Азамат оглу, традиционный костюм, крымские татары, крымские караимы.

*Hrushetska V.*

## **THE FILM «ALIM» – A SOURCE INVESTIGATION OF THE TRADITIONAL COSTUME OF CRIMEAN TATARS AND CRIMEAN KARAITES MID XIX CENTURY (ON THE 200<sup>th</sup> ANNIVERSARY OF THE BIRTH ALIM AZAMAT OGLU)**

*The problem of studying feature film «Alim» in the Ukrainian ethnological science as the source investigation of the traditional costume of the Turkic and Turkic-speaking population of the Crimean peninsula mid XIX century, that have performed the major role in the traditional culture, worldview and the representation of personal and ethnic identity in society, was considered in the article. The features of creation of the film were revealed. The main characters's costumes on the basis of the different historical sources (paintings, old photographs, postcards, museum items, written documentary and personal origin sources, etc.) were described. The basic (clothing, footwear) and additional (hats, belts, jewelry) components in the regional complex of the traditional costume of the Crimean Tatars and Crimean Karaites were selected. The chronology of use elements, the distinctive characteristics and the ethnic local components of the main characters's suit in the researched period were examined.*

**Keywords:** *The Crimean peninsula, film «Alim», G. Tasin, Alim Azamat oglu, traditional costume, Crimean Tatars, Crimean Karaites.*

### **Список використаної літератури та джерел**

1. Бахчисарай на старинных открытках : каталог выставки (Бахчисарай 17 октября – 17 ноября 2012 г.) / отв. ред. В. Е. Науменко. Бахчисарай : Бахчисарайский историко-культурный заповедник. 2012. 64 с.

2. Бейм С. Память о Чуфут-Кале. Одесса, 1862. 444 с.
3. Бекирова Г. Справедливый разбойник Алим. Юбилей легендарного фильма. URL: <http://ru.krymr.com/a/27906998.html> (дата звернення 10.09.2016).
4. Боданинский У. А. Археологическое и этнографическое изучение крымских татар // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма / ред.-сост. М. А. Араджиони, А. Г. Герцен : в 2 ч. Симферополь : Таврия-Плюс, 2004. Ч. 1 : Мусульмане : крымские татары, крымские цыгане. С. 309-333.
5. Болат Ю. Алим Азамат огьлу (Алим фольклорда ве документлерде) // Эдебият ве культура. 1938. № 10-11. С. 9-17.
6. Воропонов Ф. Среди крымских татар // Вестник Европы. 1888. Т. 2. Кн. 3. С. 148–179.
7. Грушецька В. О. Головний убір «фес» як невід’ємна частина традиційного костюму кримських татар, караїмів та кримчаків (XIX – початок XX ст.) // Етнічна культура в глобалізованому світі : зб. наук. праць Третьої та Четвертої Міжнародних наукових конференцій студентів, аспірантів та молодих вчених. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2015. С. 39-50.
8. Грушецька В. О. Традиційний костюм кримських татар у науковій спадщині У. А. Боданінського // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Історичні науки. Луцьк : СНУ імені Лесі Українки, 2014. № 7 (284). С. 152-157.
9. ДА АРК. Ф. Р. 460 Народный комиссариат рабоче-крестьянской инспекции Кр. АССР). Оп. 1. Спр. 1634. Список сотрудников Второй государственной кинофабрики ВУФКУ в г. Ялте : Х. Эмир-заде, А. Карашайская, У. Боданинский и др. по состоянию на

- 16 апреля 1926 г. Арк. 78-81 зв.
10. Два слова о караимах по поводу караимской комнаты г-жи Р. И. Исаакович / С. И[сакович] (авт.) ; Выставка Крымского горного клуба. Одесса, 1893. 15 с.
  11. Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым, через Венгрию, Валахию и Молдавию, совершенное в 1837 году. М., 1853. 545 с.
  12. Деятели крымскотатарской культуры (1921–1944 гг.) : Библиографический словарь / гл. ред. и сост. Д. П. Урсу. Симферополь : Доля, 1999. 240 с.
  13. Желтухина О. А. Крымские татары в 19 – начале 20 вв. : путеводитель по этнографическому отделу музея истории и культуры крымских татар БИКЗ. Симферополь : Домино, 2003. 68 с.
  14. Желтухина О. А. Национальная одежда крымских татар в XIX – XX вв. // V Дмитриевские чтения : История Крыма : факты, документы, коллекции, литературоведение, мемуары : сб. науч. ст. Ялта : ЯГОИЛМ, 2001. С. 22-29.
  15. Загряцкайте А. Наследие караимского народа в экспозиции и фондах Тракайского исторического музея // Karaj kiunlari. Наследие караимов в современной Европе / ред. М. Абкович, Г. Янковский. Włocław : Witik, 2004. С. 204-221.
  16. Змерзлий Б. В. Розвиток національного кіномистецтва та кінофікації кримських татар у 1920-1930-х рр. // Культура народів Причорномор'я. 2006. № 85. С. 105-108.
  17. Качиони С. А. В дѣбрях Крыма. Петроград : Изд-во Т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1917. – 609 с.
  18. Керимов И. А. «Алим» романынынъ авторлыгы акъкъында базы къайдлар // Янъы дюнъя. 2000. № 44. нояб. 4.
  19. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии. Симферополь : Доля, 2002. 192 с.

20. Колли Л. Подлинный портрет Алима // ИТУАК. 1905. № 38. С. 48-57.
21. Куфтин Б. А. Южнобережные татары Крыма // Крым. М., 1925. № 1. С. 22–31.
22. Марков Е. Л. Очерки Крыма : Картины крымской жизни, истории и природы. Изд. 2-е. СПб. ; М. : тип. Т-ва М. О. Вольфъ, 1884. 596 с.
23. Мусаева У. К. Народный учитель : документальный очерк деятельности выдающегося крымскотатарского просветителя У. Боданинского. Симферополь : СГТ, 2007. 239 с.
24. Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли / авт.-сост. Е. Б. Вишневская. К. : Мистецтво, 2003. 72 с.
25. Полканов Ю. Вековая программа спектакля о народном герое Крыма разбойнике Алиме. Караи-артисты // Этно-культурный центр Кале. URL: [http://kale.at.ua/publ/teatralnaja\\_zhizn\\_karai\\_artisty/4-1-0-38](http://kale.at.ua/publ/teatralnaja_zhizn_karai_artisty/4-1-0-38) (дата звернения 10.09.2016).
26. Полканова А. Ю. Караимская красавица XIX – начала XX века // Культура народов Причерноморья. 2012. № 228. С. 141-145.
27. Полканова А. Ю. Пословицы и поговорки крымских караимов (караев) – важный источник реконструкции этапов развития этнокультуры // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя : ЗНУ, 2014. Вип. 39. С. 184-189.
28. Попов Н. А. Алим – крымский разбойник. СПб. : Типография В. В. Комарова, 1895. 208 с.
29. Почтовая карточка : татарка-девушка. Стокгольм : акц. О-во «Гранберг», [после 1908]. [аннот. ил. стор. на рус. и фр. языках].
30. Радде Г. Крымские татары // Крымские татары : Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре / авт.-сост. М. А. Араджиони, А. Г. Герцен.

- Симферополь : Доля, 2005. С. 397-401.
31. Разбойник Алим // Караимская жизнь. М., 1912. Кн. 12 (май). С. 3–9.
  32. Раффе О.-Д.-М. Литография. Интерьер жилища крымских татар. 21 октября 1837 г. URL: <http://www.crimea-album.com/catalogue/100/ora-027.jpg> (дата звернения 15.09.2015).
  33. Раффе О.-Д.-М. Литография. Караимская семья. URL: <http://www.crimea-album.com/catalogue/100/ora-011.jpg> (дата звернения 15.05.2015).
  34. Раффе О.-Д.-М. Литография. Караимы из Феодосии (Каффа). 1 октября 1837 г. URL: <http://www.crimea-album.com/catalogue/100/ora-021.jpg> (дата звернения 15.09.2015).
  35. Раффе О.-Д.-М. Литография. Семья крымских татар в пути. 15 августа 1837 г. URL: <http://www.crimea-album.com/catalogue/100/ora-006.jpg> (дата звернения 15.09.2015).
  36. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар конца XVIII – начала XX вв. : историко-этнографическое исследование. М. : Наука, 2000. 104 с.
  37. Сеитягьяева Т. Р. Алим Азамат оглу в романе Ю. Болати «Алим» и в романе Н. А. Попова «Алим – крымский разбойник» // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. 2014. Т. 27 (66). № 3. С. 444-449.
  38. Сеттаров М. Э. Усеин Боданинский – исследователь народов Крыма // Археологія та етнологія Східної Європи : матеріали і дослідження. Т. 3. Одеса : Друк, 2002. С. 208-209.
  39. Типы татар : дед и внук : [открытое письмо]. Ялта : изд. Дмитрия Николича, 1914.
  40. Ф. М. [Домбровский] Очерк хозяйственного быта татар степной полосы Крыма // Крымские татары :

- Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре / авт.-сост. М. А. Араджиони, А. Г. Герцен. Симферополь : Доля, 2005. С. 159-170.
41. Ференц-Соколовский Ф. В. Долина эхо: Крымская легенда. М. : Всерос. союз поэтов, 1928. 50 с.
  42. Фольклор крымских караимов : кьарайларнынъ улус бильгиси / сост. Ю. А. Полканов, А. Ю. Полканова, Ф. М. Алиев. Симферополь : Доля, 2004. 128 с.
  43. Фонди КРУ БІКЗ. «Дневник У. Боданинского. Экспедиция июнь-август 1925 г.». Н/В 11763. 60 арк.
  44. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Метал». Пряжка поясна кругла [половина]. КН 935. Інв. № М 112.
  45. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Тканини». Безрукавка. КН 287. Інв. № Т 194.
  46. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Тканини». Куртка. КН 269. Інв. № Т 176.
  47. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Тканини». Манжети [для жіночої сукні]. КН 351. Інв. № Т 242.
  48. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Тканини». Манжети [із зав'язками; для жіночої сукні]. КН 355. Інв. № Т 246.
  49. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Тканини». Сукня. КН 275. Інв. № Т 182.
  50. Фонди КРУ БІКЗ. Відділ «Історія». Група «Тканини». Сукня. КН 293. Інв. № Т 200.
  51. Хаяли Р. И. Джадидистская реформа Крымскотатарского народного театра в конце XIX – начале XX столетия // Культура народов Причерноморья. 1997. 2007. № 111. С. 149–152.
  52. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811-1865) в Крыму / под. ред. Б. Каульбах, Э. Титмайер. К. : Вік, 2005. 130 с.
  53. Чепурина П. Я., Ельяшевич Б. С. Караимские брачные договоры «шетары» // ИТОИАЭ. Т. 1 (58). С. 181-195.

54. Шевляков М. Гордость Крыма – разбойник Алим // Исторический вестник. 1912. № 5. С. 539-545.
55. Шишкина О. П. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году. СПб., 1848. Ч. II. 304 с.
56. Эминов Р. Р. Первый национальный музей крымских татар // Восточный архив. № 2 (24). 2011. С. 48-64.
57. Языджиляр не язалар // Илери. 1930. № 7 (62). С. 14.

### Список скорочень

ДА АРК – Державний архів Автономної Республіки Крим  
(м. Сімферополь)

ДПМТГК – Державний палац-музей тюрко-татарської культури  
(м. Бахчисарай)

КРУ БКЗ – Кримська республіканська установа «Бахчисарайський історико-культурний заповідник» (м. Бахчисарай)

*Демченко О. В., Лобанова М. А.*

УДК 903.26-032.61(477.4):902.65»636»

## ВІДНОСНА ХРОНОЛОГІЯ РАННЬОТРИПІЛЬСЬКОЇ ПЛАСТИКИ У СВІТЛІ РАДІОВУГЛЕЦЕВОГО ДАТУВАННЯ

*У статті розглядаються методи дослідження ранньотрипільської пластики. Аналізуються типологія та шляхи встановлення відносної хронології за морфологічними ознаками пластики ранніх етапів Трипілля. Порівнюються відносно-хронологічні схеми розвитку окремих категорій виробів з результатами радіовуглецевого аналізу.*

**Ключові слова:** Антропоморфна пластика, Типологія, Трипільська культура