

УДК 72.04

## Традиционные элементы народного искусства этносов Крыма в декоре эпохи модерна

**Котляр Елена Романовна**

Кандидат искусствоведения, доцент,

ГБОУ ВО РК Крымский инженерно-педагогический университет,  
295023, Российская Федерация, Республика Крым, Симферополь, пер. Учебный, 8;

e-mail: allenkott@mail.ru

### Аннотация

Цель работы заключается в исследовании вопросов традиционных элементов народного искусства этносов Крыма в декоре эпохи модерна. В исследовании рассмотрена культурная концепция декоративно-прикладного искусства народов Крыма, выраженная через призму архитектурного декора модерна. С помощью системного типологического, семантического, образно-стилистического анализа в статье охарактеризовано общее семантико-символическое поле декоративно-прикладного искусства Крымской ойкумены, называемое культурным ландшафтом. Прослеживается характер культурного кода «Модерн», нюансы его выражения и семантики отдельных элементов в Крыму, обусловленные как взаимовлиянием и аккультурацией на компактной территории Крымского полуострова в процессе филогенеза, так и мифологическим фундаментом, лежащим в основе каждого этноса. Рассмотрены основные элементы орнаментального декора, как символы невербального «текста», а также нюансы его прочтения в культуре крымских этносов. Охарактеризованы признаки «крымского стиля» в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, а также истоки его происхождения в культуре полуострова.

### Для цитирования в научных исследованиях

Котляр Е.Р. Традиционные элементы народного искусства этносов Крыма в декоре эпохи модерна // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 351-362.

### Ключевые слова

Модерн, Крым, декоративно-прикладное искусство, этнокультурные параллели, орнамент.

## Введение

Крымский полуостров исторически на протяжении многих веков являлся центром пересечения и взаимодействия множества национальных культур, местом встречи Востока и Запада, аккумулируя в пределах своих границ традиции различных народов и этносов. В условиях компактного проживания представителей разных народов на территории Крыма неизбежным стало перетекание и слияние одних культурных граней с другими, формирование единого культурного ландшафта [Берестовская, 2016, 6-7], что наглядно проявилось в языках, традициях, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и пр. Это, в свою очередь, делает актуальными два направления исследований: изучение собственно «крымского стиля», или синтеза различных культур в отдельных областях прикладной художественной этнографии, и поиск отдельных культурных кодов – основ исторической этнической памяти, вычленение идентичности каждой из национальностей, участвовавших в культурной интеграции. Эти культурные коды применительно к декоративно-прикладному искусству выражены как в семиотике отдельных изобразительных и орнаментальных элементов, так и в особенностях их стилистики [Гачев, 2007].

### **Элементы народного искусства этносов Крыма в декоре эпохи модерна**

В культурных кодах, являющихся основой исторической памяти народов, издавна проживающих в Крыму, в частности, греков, армян, крымских татар, караимов, крымчаков, прослеживаются очевидные параллели, обусловленные многовековым компактным проживанием на единой территории полуострова. Сходные черты ряда этносов выражены в языке, обычаях, фольклоре, кухне, одежде, некоторых особенностях богослужебной практики [Домбровский, 1978]. Так, караимский и крымчакский языки являются этнолектами крымскотатарского языка и принадлежит к кыпчакской группе тюркских языков [Мусаев, 1964]. Важным нюансом являются некоторые параллели экзегетики единого сакрального первоисточника – Пятикнижия, а также наличие в культурном коде религий крымских этносов еще более древних, языческих верований. Так, в караимской и крымчакской практике особо важное место занимает поклонение богу Теньгры у священного дуба, что является общим для доисламских верований тюркских народов. Эти нюансы накладывают отпечаток на сходство трактовки и стилистики того или иного символа в декоративно – прикладном искусстве Крыма, позволяя говорить о едином культурном континууме [Берестовская, 2016, 22-23; Дорофеева, 2014].

С распространением в конце XIX – начале XX в. в крымской архитектуре стиля модерн [Сарабьянов, 1989, 4], представлявшего собой своеобразную архитектурную эклектику, в конструкциях и декоре особняков и общественных зданий проявились как мировые художественные стили (неоклассицизм, неоготика, необарокко), так и харак-

терные черты национального искусства народов, населявших Крым: крымских татар, армян, крымчаков, караимов, греков и других [Коваленко, 1999, 51-54]. Целью данного исследования является идентификация и выявление семантики некоторых характерных элементов архитектурного декора на примере архитектурных памятников г. Симферополя периода модерна.

Стиль модерн повсеместно распространился в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве как Западной и Восточной Европы, так и России в последней трети XIX – первой трети XX в. Основными отличительными особенностями «нового стиля» являлось обращение к природным криволинейным формам, нарядная декоративизация, распространившаяся не только в декоративно-прикладном искусстве и интерьере, но и в общей конструкции и декоре архитектуры. Излюбленными в эпоху модерна стали изображения стилизованных природных форм, затейливых виньеток из переплетающихся стеблей растений, цветов, создающих общий нарядный фон. Как в монументальной росписи, так и в оформлении предметов декоративно-прикладного искусства, преобладал орнаментальный тип композиции. Пластика декора тяготела к подчеркнутой декоративности, представляя собой сплошной либо линейный раппорт из растительных сегментов, в который вписаны более крупные композиционные элементы, например, фигуры людей, животных, птиц, вазоны и т. д., вписанные в овальные, круглые или арочные картуши.

Криволинейные природные формы господствовали не только в причудливом рисунке решеток оград, пластике форм витража, лепнины, деревянной резьбы, гобелена, но также диктовали выбор необычных композиционных приемов в планировке фасадов зданий, избыточных омега-образными оконными и дверными проемами, зачастую расположенными ассиметрично относительно фасада. Прямолинейные ранее линии карнизов, сводов, и особенно декор фасадов также часто приобретали свободный, криволинейный силуэт [Сарабьянов, 1989, 10-12]. Французский критик Шарль Блан писал об архитектуре модерна: «Архитектура в высшем ее понимании – это не сооружение, которое украшают, а украшение, которое строят». Архитектор, по мысли Блана, это «строитель украшений». По словам А.И. Коваленко, «...рельефная орнаментика (модерна) сливается с формой, становится неотделимой от нее. Невозможно провести грань между орнаментом, символизирующим конструкцию, и реальной конструкцией, получившей орнаментальную трактовку» [Ремпель, Вязниковцева, 1935, 91].

Несмотря на некоторые общие черты, позволяющие отнести то или иное архитектурное сооружение к периоду модерна, все здания, спроектированные в этом стиле, отличаются ярко выраженной индивидуальностью, эклектичностью элементов, заимствованных из различных стилей мировой архитектуры, а также, в ряде примеров, региональным и этнонациональным колоритом. Это, в частности, объясняется и тем, что особняки, а иногда и общественные здания, строились с учетом пожеланий заказчика, и соответственно,

могли содержать элементы национальной художественной культуры. К наиболее ярким примерам можно отнести Алушкинский Воронцовский дворец, выстроенный в восточном мавританском стиле, дачу «Виктория» С. Крыма в г. Феодосия, изобилующую караимской символикой, и др. В планировке и декоре архитектуры периода модерна в Крыму зачастую прослеживается восточный стиль, представляющий собой сплав из элементов турецкого и арабского зодчества, армянской архитектуры, крымскотатарских сооружений времени Золотой Орды, караимских элементов. Одновременно с этническими элементами, в крымской архитектуре модерна, так же, как и в других регионах России и Европы, проявляются элементы античного классицизма, барокко, готики, в большей или меньшей степени, в зависимости от характера здания и предпочтений заказчика. Однако, региональный характер строений Крыма, по словам А.И. Коваленко [Ремпель, Вязниковцева, 1935], почти всегда различим благодаря тому, что «для Крыма, в данном случае доминантой всегда служил Восток и античная Греция. Вот почему «симбиоз традиций» в архитектурных памятниках Крыма имеет свой неповторимый пластический облик, позволяющий безошибочно опознавать его географическое происхождение».

«Крымский стиль» в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре полуострова формировался на протяжении веков на основе скифо-сарматского искусства, испытывая влияние тех или иных привносимых в период миграций народов черт, и более позднего сельджукского искусства, «стилевые принципы которого перенесены на крымскую почву армянскими мастерами» [Мнацаканян, 1985]. «Ряд исследователей считает, что в условиях Крыма декорирование сооружений не зависит от их конфессиональной принадлежности и однотипный декор встречается на памятниках христианского и мусульманского круга» [Орбели, 1963, 150-155].

В круг изображений, сформированных на протяжении веков в крымском (крымскотатарском, караимском, крымчакском) народном искусстве, входили сюжеты, имевшие свое особое смысловое значение, выраженное через символические, аллегорические или метафорические формы. Вследствие религиозных запретов на человеческие изображения, были разработаны группы отдельных сюжетов и мотивов, заменяющих человеческий образ или выражающих человеческие благодетели. Среди них встречались стилизованные изображения символических животных, скевоморфные мотивы – изображения бытовых предметов и предметов культа, однако в основном образно-стилистический ряд изображений представлен значимым растительным и геометрическим орнаментом, ввиду близости и взаимного влияния крымскотатарских аналогов [Акчурина-Муфтиева, 2008, 202-224]. Большую роль играл орнамент и в греческом, и особенно в армянском декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, где изображения людей, животных и птиц встречаются, но их пластика максимально стилизована и подчинена общему ритму орнамента, вследствие чего фигуры воспринимаются лишь, как его часть (что впоследствии отвечало пластическому посылу модерна).

В качестве примеров применения пластики модерна может быть рассмотрен ряд зданий по одной из центральных улиц г. Симферополя – ул. Пушкина (бывш. Приютинской). Среди памятников периода модерн, придавших городу неповторимый, узнаваемый колорит, могут быть названы Дворянский театр (ныне Основная сцена театра им. Горького), бывшая Городская дума и управа (сейчас здание Филармонии, ул. Пушкина 1-3), бывшее здание городского клуба, а позднее гостиницы «Метрополь» (сейчас Дом офицеров, ул. Пушкина, 8). Многие особняки и доходные дома на этой улице принадлежали предпринимателям, братьям Шнейдерам: Петру, Николаю, Францу и их детям, а также другим предпринимателям и государственным служащим – И.И. Водоциану, О.А. Семерджиеву и другим.

Старое название «Приютинская», или «Приютнинская» улица получила от здания приюта для девочек-сирот (ул. Пушкина, 18), в котором в настоящее время размещается Крымский этнографический музей. Здание не отличается обилием декора, хотя полукруглые окна первого и слегка скругленные – второго этажа, оформленные в верхней части аркатурой, опоясывающей фасад, выдают характерный колорит казенной архитектуры конца XIX в. На той же улице были размещены еще два приюта – для мальчиков-сирот, и ночлежный дом. В 1899 г. улица была переименована в Пушкинскую, а затем, в советское время, в ул. Пушкина [Коваленко, 1999].

По ул. Пушкина, 16, находится одно из самых колоритных зданий с нарядным декором, построенное в 1890 г. – особняк Эрганова, позднее принадлежавший одному из руководителей фабричной инспекции купцу

И.И. Водоциану. В 1909 г. в этом здании находился женский клуб, возглавляемый представительницей почетных граждан города, Софией Шнейдер (урожденной Налбандовой). В клубе проводились занятия иностранными языками, действовали кружки по дошкольному воспитанию, правовому положению женщин, устраивались доклады, чтения. В настоящее время в здании находится областная стоматология.

Декор здания может служить одним из наиболее характерных примеров крымской архитектуры модерна, в котором прослеживаются черты, заимствованные из различных стилей и эпох. Здание представляет собой одноэтажное вытянутое здание с несколькими подъездами, и этим напоминает доходный дом, спроектированный для сдачи квартир внаем (возможно, с этой целью он и был построен первым владельцем) [там же].

Общая конструкция здания имеет характерные для классицизма черты: так, его фасад разделен поперек на пять частей (ярусов). Верхняя часть здания, над карнизом, украшена балюстрадой с пузатыми колонками. Фризовый ярус разделен вертикальными выносами, наподобие триглифов, на несколько секторов-метоп, в которых помещаются скульптурные рельефы. Ряд окон и дверей на фасаде имеют полуциркульное завершение, и обрамлены ионическими полуколоннами и скульптурными лепными рельефами. Ярус между окнами и линией фундамента также имеет вертикальные декоративные чле-

нения с рельефами между ними. Вместе с тем, пропорции конструктивных элементов: большой вынос карниза, крупные, (по сравнению со стволами), капители колонн, глубокие врезки окон, а также обилие укрупненных рельефных лепных элементов декора, создают общее впечатление принадлежности здания к стилю барокко. Одновременно с этим, пластика лепных украшений и архитектурных элементов (например, капителей, резных деревянных горельефов на филенках дверей, украшений карниза и т. д.), представляет собой некий сплав европейского барокко и крымского декоративного искусства, в частности, скифо-сарматского, проявившегося позднее в декоративно-прикладном искусстве ряда народов Крыма.

Так, к пластике барокко можно отнести вензель в виде буквы «Э» в картуше-свитке над входом, увенчанный короной, являющейся символом власти [Королев, 2005], и венок из переплетенных лавровых листьев, плодов айвы и винограда, перевитых лентой. Вместе с тем, плоды являются характерными для крымской земли: виноградарство – один из наиболее древних видов сельскохозяйственных промыслов в Крыму, поэтому этот мотив является сходным в орнаментике многих народов, встречается и в декоре христианских храмов (особенно армянских), и в караимском и крымчакском образно-пластическом ряду, и в крымско-татарской пластике [там же].

Сам венок и вензель на фасаде окружены мелкими «кудрявыми» элементами, завитками, что придает им восточный, «арабесковый» характер. Многочисленные изображения связок плодов, висящих на шнурах, встречающиеся в декоре крымских зданий модерна, являются заимствованием из европейского барокко. То же самое можно сказать и о других растительных элементах рельефа, обрамляющих вход: картушах со львами в растительном обрамлении по бокам двери, венке с лавровой ветвью посередине и др. Типично барочным является барельеф на фризе, практически реалистично изображающий морду льва – элемент, этимология которого восходит к придворным охотничьим залам с трофеями [там же].

Фризный орнамент, разделяющий пространство по фасаду над дверью, вообще имеет ярко выраженный тюркский характер, повторяя узор «бараний рог», характерный для крымско-татарского и караимского декоративно-прикладного искусства [Козлов, 2003]. Бюсты-кариатиды, помещенные по обеим сторонам от двери, на первый взгляд, близки к античной скульптуре, однако, завитки капителей и растительный элемент под бюстом при детальном рассмотрении оказываются элементами крымского растительного орнамента «вазон с цветами», присущего крымскотатарскому, караимскому и армянскому искусству. Стоит отметить, что античное искусство на территории Крыма (Боспора, Херсонеса) также во многом подвергалось влиянию скифо-сарматского искусства, что наглядно прослеживается в дошедших до нас капителях колонн, стенописи, вазописи.

Очень любопытными являются элементы на фризе здания. По своей структуре это растительный орнамент, присущий искусству крымских татар, караимов, армян – в виде

S-образно изогнутой ветки «Эгри-дал», представляющий собой символ течения жизни, цикличности времени. Этот мотив традиционно является излюбленным в крымском декоре модерна, встречаясь в виде ветви с цветами, плодами, листьями, либо просто в виде завитков-усиков. Однако, в данном примере, на концах веток, обращенных друг к другу, оказываются стилизованные головы львов – символа власти, земного могущества, а противоположные концы превращаются в хвосты. Изображение этих животных может быть заимствованным как из скифо-сарматского искусства, так и из более поздней готической пластики, для которой было характерным изображение химер [Акчурина-Муфтиева, 2008, 202-220]. Грифон, в частности, использовался в геральдике античного Херсонеса и Пантикапея, хотя этимология этого изображения восходит к малоазийскому искусству [Королев, 1999]. То же самое можно сказать о пластике деревянных горельефов на дверях, изображающих крылатых львов и орлов. Химеры украшают многие крымские здания периода модерна: стоит привести в пример одно из самых узнаваемых зданий в центре Симферополя – знаменитый «Дом с химерами» – особняк купца Чирахова на углу улиц Одесской и Кирова, украшенный изображениями, напоминающими морских коньков с крыльями и птичьими головами; чешуйчатые ящеры-драконы с головой птицы с зубастым клювом, украшают фасад особняка по ул. Кирова, 44, и т. д.

Оригинальная лепнина, мотивы которой явно заимствованы из традиционного искусства Крыма, украшают особняк присяжного поверенного Е. В. Вульфа, в котором позднее помещалось отделение Санкт-Петербургского Коммерческого банка, а ныне находится Музей истории г. Симферополя. Особняк выстроен в классическом стиле, лаконичная планировка одноэтажного строения украшена, как и в здании стоматологии, верхней галереей над карнизом, и двумя маленькими арочными фронтонами над входом и одним из окон. Декор лепнины более строгий, нежели в предыдущем примере, и ограничивается невысоко выступающими рельефными элементами над окнами и во фризовой части. Интересен сам характер изображения, напоминающего традиционную крымскотатарскую, караимскую и армянскую вышивку: над окнами посередине помещены вазоны с мелкими растительными элементами, такие же мелкие растительно-цветочные изображения находятся и на декоративных кронштейнах по бокам. Элементы фризового растительного орнамента в виде ряда пальметт над входом (изначально означающих славу и почет) заимствованы из малоазийского, а затем греческого искусства. Интересны четырехлепестковые розетки с маленькими пальметтами в каждом лепестке, находящиеся под окнами. Изображение розеток с разным количеством лепестков (четырёх-, пяти-, шести-, семилучевые, и более), в значении солярного символа, древнейшего для многих народов, повсеместно встречается в крымском искусстве. Этот мотив имеет древние корни, восходящие к культуре тавроскифов [Смирнов, 1918].

Нарядным декором отличается и здание фотоателье, с сохранившейся надписью с до-революционной орфографией «Фотографія» – дом купца Семерджиева (ул. Пушкина 7 /

Екатерининская, 12), здание, изначально построенное, как комплекс мануфактурных магазинов и ателье. Стиль здания можно охарактеризовать, как классицизм, включающий элементы ренессансного барокко. На эту мысль наводят сдвоенные окна с полуциркульными навершиями и «ложными» перилами с рельефными полубалясинами под ними (по типу итальянского балкона), пилястры, украшенные головами ангелочков, срезанный угол с полукруглым балконом, увенчанный маленькой мансардой, кронштейны под карнизом в виде лопаток, венчающихся волутой, оформленные в античном стиле. Оригинальным решением является использование двух масштабов пилястр: крупные по бокам сдвоенных окон, и мелкие по сторонам каждого окна. Асимметричный фасад является оригинальной доминантой центральных улиц, придавая им нарядный, праздничный вид. Фасад со стороны ул. Пушкина над входом в фотоателье (не меняющее своего назначения уже более 100 лет) также оформлен выступающим вверх полукруглым фронтоном с лепным выносом в виде картуша, и поддерживающими треугольный карниз над входом кариатидами в античном стиле. Впечатление нарядности усиливают декоративные венки из фруктов и лавровых веток, обрамляющие кронштейны над окнами. Восточный характер зданию придают многочисленные пальметты.

Ренессансные элементы присущи и другим строениям на ул. Пушкина, например, дому купца И.М. Левитана по ул. Пушкина, 19/11 (сегодня в здании размещается детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского). В частности, полукруглый фронтон с мансардой над ним, итальянский балкон, ионические колонны в обрамлении венков с кистями, круглый люнет над балконом, сдвоенные окна с полукруглым верхом являются характерными для легкого, непринужденного итальянского стиля, смеси классицизма, ренессанса и барокко. Ренессансная легкость и одновременно ярко выраженный характер модерна присущи и растительному декору здания по ул. Пушкина, 11 (дому, где останавливался знаменитый создатель армии обороны Израиля, георгиевский кавалер, герой русско-японской войны Иосиф Трумпельдор). Рельефы на фасадах изображают вьющиеся ветки сложноцветного растения, напоминающего калину. Причудливые изгибы веток в одном случае напоминают S-образный мотив «Эгри-дал», в другом же варианте, над входом, демонстрируют типично модерную прихотливость линий и минимальную стилизацию.

Следующее здание по ул. Пушкина, 19, в котором сейчас размещается Центр эстрадного искусства, отличается оригинальностью: при геометрических трапециевидных линиях фасада здание декорировано античными греческими элементами: рельефами в виде классического лаврового венка на фронтоне и трех щитов с меандром посередине, над входом. Использование традиционного греческого орнамента меандр нередко и типично для декора крымской архитектуры, в частности, он украшает фасад дома по ул. Пушкина, 26, и другие здания.

Несколько иное впечатление производит другой известный особняк, принадлежавшем Францу и Софии Шнейдер, в котором ныне помещается Дом бракосочетаний. Асимметричная конструкция объемов со смещением входа к правому краю фасада, обрамление его



несколько утяжеленными барочными коринфскими колоннами и нависающей над окнами фасада крытой галереей с мраморной балюстрадой, ровное перекрытие наверху делает здание, продуктом уникального синтеза стилей и эпох. С другой стороны, похожей планировкой с асимметричными геометрическими объемами и смещенным входом отличаются и другие симферопольские здания периода модерна, например, церковь Марии Магдалины, Константина и Елены, а также знаменитый Дворянский театр.

Здание бывшего Дворянского театра (ныне театра им. Горького) в целом достаточно сильно отличается от других зданий улицы Пушкина и города в целом. Его архитектором в 1911 г. выступил академик архитектуры

А.Н. Бекетов. Здание выстроено в стиле парадного классицизма, характерного для больших городов и площадей, таких, как, например, Харьков, где Бекетовым был сформирован основной облик города. В облике театра наглядно продемонстрирован творческий почерк знаменитого архитектора, его фасад напоминает здание Дворянского собрания в г. Харькове и другие сооружения Бекетова. Несмотря на то, что, в сравнении с Харьковом, перед зданием отсутствует обширное пространство, что делает недостаточным отступ для его обзора, оно, безусловно, является яркой доминантой улицы Пушкина, выделяясь своим масштабом и пропорциями из общей среды нарядного «кудрявого» декора окружающих зданий. Непривычными для Крыма являются как крупные масштабы ордерных элементов (колонн), так и круглые скульптурные группы: в крымских зданиях периода модерна, как правило, использовались небольшие выступы рельефов. Исключение составляют скульптурные львы перед фасадами и лестницами дворцовых комплексов.

Прямоугольный фасад здания с двух сторон венчают башни с почти плоскими перекрытиями, оформленные галереями с массивными колоннами. Парадный фасад, помимо трех больших прямоугольных окон, имеет еще три круглых окна, обрамленных поддерживающими их скульптурами. Галерея второго этажа парадного фасада увенчана бюстами А.С. Пушкина (в центре), П.И. Чайковского и М.А. Глинки.

Аттик над парадным входом украшен скульптурной группой Аполлона Бельведерского и Мельпомены, держащими свиток с либретто, увенчанный короной, и крылатыми львами по бокам фасада. В качестве других декоративных элементов выступают кариатиды в виде женских фигур в античных хитонах, одна из которых держит в руке маску; над окнами фасада слева и справа от центрального входа помещены скульптурные изображения масок героев античного театра; в метопах над входом изображены лавровые венки.

## Заключение

Анализируя конструкцию и элементы декора крымских особняков и общественных зданий, даже на примере одной центральной улицы г. Симферополя – ул. Пушкина, можно сделать вывод, что, при общей характерной для стилистики модерна нарядной декоратив-

ности, включающей в себя элементы европейской стилистики – барокко, готики, Ренессанса, многие объекты имеют выраженные черты региональной крымской пластики. Это и элементы скифо-сарматского искусства, и черты античных полисов Причерноморья, и традиционное декоративно-прикладное искусство многочисленных народов Крыма. В самобытном и узнаваемом региональном облике зданий крымских городов: Симферополя, Евпатории, Ялты, Феодосии воплотился этнокультурный синтез многовекового наследия искусства Крыма.

В центре герба Крыма не случайно расположен именно грифон – мифическое животное, состоящее из трех различных видов. «Прцветание в единстве», о чем свидетельствует и красота, воплощенная в каменной летописи крымского модерна.

### Библиография

1. Акчурина-Муфтиева Н.М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар. Симферополь: Симферопольська міська друкарня, 2008. 224 с.
2. Берестовская Д.С. (ред.) Культурные ландшафты Крыма. Симферополь: Ариал, 2016. 380 с.
3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Академический проект, 2007. 512 с.
4. Домбровский, О.И., Сидоренко, В.А. Солхат и Сурб-Хач Археологические памятники Крыма. Симферополь. 1978. С. 54-55.
5. Дорофеева А.А. Что скрывается в тайне метафоры? // Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 4. С. 155-160.
6. Козлов С.Я., Чижова Л.В. (ред.) Тюркские народы Крыма. Караимы, крымские татары, крымчаки. М.: Наука, 2003. 459 с.
7. Коваленко А.И. О некоторых стилевых особенностях архитектуры Крыма // Культура народов Причерноморья. 1999. № 10. С. 51–54.
8. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. СПб.: Мидгард, 2005. 603 с.
9. Мнацаканян С.С. Наследие Востока в мемориальных памятниках Армении. // Культурное наследие Востока. СПб. 1985. С. 266 – 284.
10. Мусаев К.М. Грамматика караимского языка. Фонетика и морфология. М.: Наука, 1964. 344 с.
11. Орбели И.А. Проблема сельджукского искусства // Труды Международного конгресса по иранскому искусству и археологии. Ереван. 1963. С. 150-155.
12. Ремпель Л.И., Вязниковцева Т.В. Эпоха модерна в Москве // Архитектура СССР. 1935. № 10-11. С. 91.
13. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. 294 с.
14. Смирнов В. Татаро-ханские ярлыки из коллекции ТУАК // ИТУАК. 1918. с. 8-11.

---

## Traditional elements of folk art of the Crimea ethnic groups in the decoration of the modern era

**Elena R. Kotlyar**

PhD in Art, Associate Professor,  
Crimean Engineering and Pedagogical University,  
295023, 8 Uchebnyi lane, Simferopol', Republic of Crimea, Russian Federation;  
e-mail: allenkott@mail.ru

### Abstract

The purpose of the article is to study the issues of traditional elements of folk art of the Crimea ethnic groups in the decoration of the modern era. The author examines the concept of cultural arts and crafts of the Crimean people, expressed through the prism of modern architecture decor. With the help of the system typological, semantic, figurative and stylistic analysis the author characterizes a common semantic and symbolic field of arts and crafts of the Crimean oecumene which is called the cultural landscape. The author traces the nature of the cultural code "Modern", the nuances of its expressions and the semantics of the individual elements in the Crimea. These elements are explained by a mutual influence and acculturation on the compact territory of the Crimean peninsula in the phylogeny and by mythological foundation which penetrates each ethnic group. The author analyzes the main elements of ornamental décor as symbols of non-verbal "text". Moreover, she describes the nuances of reading it in the culture of the Crimean ethnic groups. The article gives characteristics of the signs of "Crimean style" in the arts and crafts and architecture and points out the sources of its origin in the culture of the peninsula.

### For citation

Kotlyar E.R. (2016) Traditsionnye elementy narodnogo iskusstva etnosov Kryma v deko-  
re epokhi moderna [Traditional elements of folk art of the Crimea ethnic groups in the deco-  
ration of the modern era]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 351-362.

### Keywords

Modern, Crimea, arts and crafts, ethnocultural parallels, ornament.

### References

1. Akchurina-Muftieva N.M. (2008) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo krymskikh tatar* [Arts and crafts of the Crimean Tatars]. Simferopol: Simferopol's'ka mis'ka drukarnya Publ.

2. Berestovskaya D.S. (ed.) (2016) *Kul'turnye landshafty Kryma* [Cultural landscapes of Crimea]. Simferopol: Arial Publ.
3. Dombrovskii, O.I., Sidorenko, V.A. (1978) *Solkhat i Surb-Khach Arkheologicheskie pamyatniki Kryma* [Solkhat and Surb Khach Crimean archaeological monuments]. Simferopo, pp. S. 54-55.
4. Dorofeeva A.A. (2014) Chto skryvaetsya v taine metafory? [What is hidden in the mystery of metaphor?]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of Moscow University. Linguistics and Intercultural Communication], 4, pp. 155-160.
5. Gachev G.D. (2007) *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos* [National images of the world. Cosmo-psycho-logos]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
6. Korolev K.M. (2005) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, logos]. Saint Petersburg: Midgard Publ.
7. Kovalenko A.I. (1999) O nekotorykh stilevykh osobennostyakh arkhitektury Kryma [On some stylistic features of the architecture of the Crimea]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [Culture of the people of the Black Sea], 10, pp. 51–54.
8. Kozlov S.Ya., Chizhova L.V. (eds.) (2003) *Tyurkskie narody Kryma. Karaimy, krymskie tatory, krymchaki* [The Turkic peoples of Crimea. The Karaites, Crimean Tatars, Krymchaks]. Moscow: Nauka Publ.
9. Mnatsakanyan S.S. (1985) Nasledie Vostoka v memorial'nykh pamyatnikakh Armenii [The legacy of the East in the memorial monuments of Armenia]. *Kul'turnoe nasledie Vostoka* [The cultural heritage of the East]. Saint Petersburg, pp. 266 – 284.
10. Musaev K.M. (1964) *Grammatika karaimskogo yazyka. Fonetika i morfologiya* [Grammar of the Karaim language. Phonetics and morphology]. Moscow: Nauka Publ.
11. Orbeli I.A. (1963) Problema sel'dzhukskogo iskusstva [The problem of the Seljuk art]. *Trudy Mezhdunarodnogo kongressa po iranskomu iskusstvu i arkheologii* [Proc. of the Int. Congress of Iranian art and archeology]. Erevan, pp. 150-155.
12. Rempel' L.I., Vyaznikovtseva T.V. (1935) Epokha moderna v Moskve [The Age of Modernism in Moscow]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 10-11, pp. 91.
13. Sarab'yanov D.V. (1989) *Stil' modern* [Art Nouveau]. Moscow: Iskusstvo Publ.
14. Smirnov V. (1918) *Tataro-khanskie yarlyki iz kolleksii TUAK* [Tatar khan labels from the collection of TUAC]. ITUAK [ITUAK], pp. 8-11.