

УДК 7.031.2 (477.75) (=512.1)

**Культурный текст орнамента в декоративно-прикладном  
искусстве крымских татар, караимов и крымчаков  
как отражение древнетюркской картины мира**

**Котляр Елена Романовна**

Кандидат искусствоведения, доцент,  
Крымский инженерно-педагогический университет,  
295015, Российская Федерация, Симферополь, переулок Учебный, 8;  
e-mail: allenkott@mail.ru

**Аннотация**

Целью статьи является анализ древнетюркских основ в семантико-символическом строе декоративной орнаментики в народном искусстве трех близкокультурных этносов Крыма: крымских татар, караимов и крымчаков. Для исследования ретроспективы тюркских символов в орнаментах народов Крыма использовался метод историзма, для сравнения символики применен компаративистский метод. В статье рассмотрена древнетюркская трехчастная картина мира, сформировавшаяся в эпоху Тюркского каганата на территориях современной Монголии. Проанализирована репрезентация древнетюркской символики посредством культурного текста традиционного орнамента трех народов Крыма, а также трансформация данных образов и смыслов с течением времени и с принятием данными этносами монотеистических религий: ислама, караизма (караимизма) и талмудического иудаизма. Определены символы и аллегории в элементах традиционного орнамента, передающие основные образы древнетюркских представлений о мире, состоящем из трех символических пространств, что объясняет традиционную трехъярусную схему построения орнаментов. Мужской образ верховного бога Тенгри (бога неба) символизирует верхний мир. Олицетворением среднего мира являются два женских божества - богиня рожениц и детей Умай, плодом союза которой с Тенгри являются все люди, а также богиня земли и воды – Йер-Суб. Нижний мир, по представлению древних тюрков, является владением противостоящего им бога тьмы и подземелья – Эрлига. Раскрыты причины и виды изобразительных и смысловых коннотаций крымскотатарской, караимской и крымчакской орнаментики, а также признаки и причины отдельных различий в трактовке символики.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Котляр Е.Р. Культурный текст орнамента в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков как отражение древнетюркской картины мира // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 337-346.

**Ключевые слова**

Древние тюрки, картина мира, орнамент, крымские татары, караимы, крымчаки, декоративно-прикладное искусство.

## Введение

В настоящее время, в период всеобщей глобализации и стирания граней идентичности, связанный с активным взаимодействием с помощью современных средств коммуникации, развитие этнических культур как в многонациональной России, так и в мире в целом сталкивается с рядом проблем. С одной стороны, это проблема сохранения идентичности и дальнейшего развития национальных традиций, касающихся религии, языка, народного искусства, а с другой – проблема толерантности, конструктивного диалога и взаимодействия между представителями разных народов, направленного не на разрушение общества вследствие межнациональных разногласий, а на созидание и развитие современного общества и государства, основанного на единстве принципов гуманистической морали, при котором каждый этнос получает возможность собственного развития. Этническая культура является целостным явлением, многообразие которого проявляется как вербально, через язык, так и посредством аудиального и аудиально-визуального восприятия в народной религиозно-обрядовой практике, музыке, песне, танце. Одним из наиболее наглядных и характерных проявлений народной культуры является визуальное воплощение традиционного образно-символического ряда посредством декоративно-прикладного искусства. Центральной проблемой в данном контексте становится изучение особенностей каждой из этнокультур, появление общих черт в процессе культурного взаимодействия, поиск как общих культурных истоков, так и уникальных черт идентичности каждого этноса [Фахрутдинова, 2011, 15].

## Основная часть исследования

Крым на протяжении многих веков является средокрестием национальных культур, путем «из варяг в греки», центром пересечения культур Востока и Запада. Уникальность крымской культурной ойкумены составляет синтез языков, традиций, теософских воззрений, привнесенных каждым из этносов в период их миграции. Народы, культуры которых стали вехами в формировании крымского культурного ландшафта, можно условно отнести к трем группам. К первой группе относятся древние и не существующие ныне этносы, исчезнувшие в результате войн, либо растворившиеся в последующей крымской этносреде: скифы, сарматы, половцы, готы, гунны и др. Ко второй, самой многочисленной группе, относятся народы, имеющие исконную территорию, для части которых Крым впоследствии стал новой родиной: к ним относятся, в первую очередь, греки, появившиеся в античности, итальянцы (генуэзцы) и армяне, периодизация крымского этапа культуры которых берет начало со времен Средневековья, а также многочисленные народы России, Западной и Восточной Европы – русские, украинцы, немцы, болгары, чехи, евреи, поляки, эстонцы и др. – в результате политических и социальных миграций в Новое и Новейшее время, в первую очередь, в связи с указами Екатерины II и освоением Крыма Российской империей путем внешней и внутренней колонизации. В качестве третьей группы народов могут быть выделены этносы, не имеющие иной родины, кроме Крыма: крымские татары, караимы и крымчаки, история которых на полуострове берет начало в VIII – IX вв. Это выделение является условным: пестрое многообразие культурного ландшафта Крыма было сформировано на протяжении веков, каждый этнос, с одной стороны, внес свой вклад в общую крымскую культуру, а с другой, крымская земля становится местом нового формирования идентичности каждого народа [Котляр, 2017, 617].

Анализ философских взглядов, направленных на культурно-цивилизационное взаимодействие, позволяет составить представление о культуре как целостном явлении, состоящем из множества процессов взаимодействия ее субъектов: этносов и цивилизаций. Важный вывод относительно возможности взаимодействия культур при уникальности и обособленности отдельных культурных типов прослеживается в работе Н. Я. Данилевского «Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому» [Данилевский, 2011]. Автор допускал уникальность и обособленность культурных типов, существование как изолированных, так и взаимодействующих культур.

Взаимодействие культур тесно связано с тезисом об их диалогичности. В философской концепции XX века понятие диалога было охарактеризовано как проблема «иногоя». Важным постулатом для данной работы стали диалектические взгляды М.М. Бахтина [Бахтин, 1979] о возможности культурного диалога между осознающими свою идентичность субъектами, а также идеи В.С. Библера, представляющего диалог как универсальную форму бытия и развития культуры, выкристаллизовывающуюся в результате взаимодействия различных культур [Библер, 1975].

Сразу несколько ключевых постулатов, касающихся этнокультурного взаимодействия, выдвинул Ю.М. Лотман. Ему принадлежит авторство созданной на основе трудов французских структуралистов теории «семиосферы» культуры. В трудах Лотмана представлено понятие о едином механизме семиотического пространства: «семиотический универсум, как совокупность отдельных текстов и замкнутых по отношению друг к другу языков» [Лотман, 2000]. Именно Лотман начинает обращаться к понятиям «язык» и «текст» не только как к «системе знаков, средству общения, системе хранения и передачи информации», но и, не упуская данного определения, рассматривает данные категории в контексте семиотики культуры. Впоследствии российский культуролог А.Я. Флиер включает определение «Культурный текст» в тезаурус основных культурологических понятий [Флиер, 2000].

Народная обрядовая культура и декоративно-прикладное искусство, как ее часть, выступают в качестве проводников культурных концептов – «единиц обработки, хранения и передачи знаний». Д.С. Лихачев называл системы концептов «концептосферой», понимая значение слова «концепт» как интерпретацию смыслов, выраженную в символической или аллегорической форме [Лихачев, 2006]. Э. Кассирер обращает внимание на полисемантику традиционных символов, постоянное насыщение их новыми символами в процессе культурогенеза [Кассирер, 2002]. Таким образом, культура изображения, традиционной орнаментики представляет собой своеобразный язык передачи культурных концептов посредством знаков – символов, сформировавшихся в культурах древних предков современных этносов. Такой символизм обусловлен тем, что мир в представлениях древних народов дуален, и состоит из мира чувственных реальных предметов и мира потусторонних духов, и именно символы переносят тексты культуры из одного времени и пространства в другое. Ю. Лотман относит формирование подобных текстов к глубокой древности: «Такое восприятие символов не случайно... стержневая группа их действительно имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные... знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» [Лотман, 2000, 241].

В исследованиях Д.С. Берестовской на основе работ Г. Гачева, «Семиосферы» Ю. Лотмана обоснован тезис о Крыме как уникальном автономном культурном ландшафте, в среде которого развиваются и взаимообогащают друг друга многочисленные этнические культуры, оставаясь,

однако, при этом самостоятельными единицами [Берестовская, 2016, 7]. О.А. Габриелян в контексте данного определения указывает на дуализм сущности Крыма как места (топоса) и внутреннего смысла (логоса), в среде которого существует множество культурных текстов. О.А. Габриелян также выдвигает эдемософскую концепцию восприятия Крыма населяющими его народами [Габриелян, 2016, 22].

В трудах известного просветителя, занимавшегося этнографическими исследованиями, В.В. Стасова наука о народном искусстве, и, в частности, значении орнамента, была выделена из общего контекста «народознания», включавшего в себя и географию, и археологию, и фольклористику. В своей фундаментальной работе «Русский народный орнамент» автор выдвигает идею архаичности и символизма этнического орнамента: «Орнамент всех вообще новых народов идет из глубины древности, а у народов древнего мира никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка здесь имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства» [Стасов, 1872, 16]

Этнокультурные параллели, которые выявляются в процессе анализа декоративно-прикладного искусства народов Крыма, в частности, крымских татар, караимов и крымчаков, имеют несколько оснований.

Крымские татары – тюркский народ Крыма, сформировавшийся в XIV – XVI в. в результате этногенеза тюркских племен, первичной основой которых являются тавро – скифы, а также гетуэзской (итальянской) и греческой ветвей, объединившихся из среды проживавших на территории Крыма титульных народов в XIV – XVI в. В процессе этногенеза было образовано два основных региона Крыма: степной, заселенный кыпчакскими кочевыми племенами – «ногайцами», и горно-прибрежный, жители которого происходили из кавказско – балканской семьи народов, таких, как греки, гетуэзцы, готы, аланы и др. Термин «татары» произошел от кыпчакского названия горно – прибрежной группы «таты», хотя самоназванием обеих групп было «кырымлы» – «крымцы». С возникновением общего языка на основе кыпчакской и огузской лингвистических волн, а также с принятием ислама произошло сближение и постепенное слияние двух групп народностей, которые впоследствии стали называться крымскими татарами. Несмотря на это, в культуре, быте, языке, декоративно-прикладном искусстве можно проследить основы степной либо прибрежной традиции [Котляр, 2017, 618; Акчурина-Муфтиева, 2008, 8-11].

Караимы – («читающие») (самоназвание – «карай» в единственном числе, «караит, карайлар» – во множественном), народ Крыма, численность которого в настоящее время во всем мире насчитывает около 2000 человек, в Крыму около 800 человек. В исследованиях этногенеза данной народности существует полемика между авторами, которые выдвигают две версии их происхождения. Так, сами караимские ученые, такие, как Б. Кокенай, С. Кушуль, Т. Мангуби, Т. Синани и др., опираясь на исследования А. Фирковича, С. Шапшала, считают караимов тюркским народом алтайской семьи, потомками караитов, входивших в гуннский и хазарский племенные союзы. В этногенезе караимов в данной интерпретации указываются кырки, узунь, кара, найманы, половцы и другие тюркские племена, а также древние насельники Крыма – сармато-аланы и готы. Таким образом, по данной гипотезе, караимы имеют общие корни с крымскими татарами. Данная версия опирается на очевидное сходство в сфере языка, культуры, искусства, а также на наличие и в караимском, и в крымчакском богослужении древнетюркского обряда поклонения богу Танъры у Священных дубов на кладбище Балта Тиймэз. Интересной

особенностью, демонстрирующей связь караимского учения с христианством и исламом, является признание караимами и Иисуса Христа и Магомета в качестве Пророков [Котляр, 2017, 619].

По другой версии, на которую опираются современные исследователи, в частности, М. Кизилов, караимы – народ семитского происхождения, пришедший в Крым из ближневосточных земель, Византии в X-XI в. в результате нескольких волн миграции. Караимы по одной из версий считаются потомками секты кумранитов, проповедующих отказ от устной религиозной традиции и обращение к Пятикнижию, как единственному источнику религиозных предписаний. Теория семитского происхождения караимов базируется также на отсутствии более ранних исторических подтверждений их жизни в Крыму, а также очевидном сходстве караизма (караимской религии), основанной на учении Анана ибн Дауда (философ и богослов VIII в.), и неталмудического иудаизма. Также явная общность с семитской ветвью прослеживается и в караимской письменности. Несмотря на то, что караимский язык, как и крымскотатарский, относится к кыпчакской группе тюркских языков, письменность караимов и крымчаков основана на древнееврейском алфавите [там же, 619].

Крымчаки (самоназвание «кърымчах» в единственном числе, «кърымчахлар» во множественном) – народ Крыма, сформировавшийся на территории Крымского полуострова в средние века (не ранее XIII в.). Этноним «крымчак» впервые появился в официальных документах Российской империи с 1859 г., для отличия этой иудейской группы от евреев, переселявшихся в Крым из России и Польши с конца XIX в. В документах и литературе также встречаются названия «крымские евреи», «константинопольские евреи», «турецкие евреи», «крымские раббаниты», «крымские раввинисты». В выданных в XVI в. отдельным представителям общности ханских ярлыках присутствует название «яхудиллер карасу» – («иудеи Карасубазара»). В XIV – XVI в. крымчаки употребляли персидско – еврейский язык, а с XVI – XVIII в. перешли на этнолект крымскотатарского языка (кыпчакская группа). Интересной особенностью является употребление крымчаками в качестве произносимого имени Всевышнего «Аллах», что свидетельствует о едином континууме не только бытовых терминов речи, но и религиозных понятий.

В теориях этногенеза крымчаков, так же как и в случае с караимами, прослеживается полемика мнений. Ряд авторов выдвигают теорию о непрерывном существовании крымчаков на территории полуострова с античного периода (I в. н.э.), к которому относятся первые свидетельства о еврейской общине в Крыму. Отдельные исследователи, такие как А. Н. Самойлович, В. Д. Дьяченко и др. высказали точку зрения относительно хазарского происхождения крымчаков. По одной из наиболее распространенных в настоящее время научных версий, впервые выдвинутой Д. Лехно в предисловии к «Кафинской Хазании» в 1725 – 1728 гг. крымчаки представляют собой этноконфессиональную общность, состоящую из последователей раввинистического иудаизма – сефардов семитского происхождения, мигрировавших из Византии, Персии, Кавказа, Средней Азии, Западной Европы. Некоторые исследователи полагают, что в общину входили и разноэтничные прозелиты (принявшие иудаизм иноверцы) [там же, 618-619].

В культурах всех трех этносов выявляются параллели в плане экзегетики, наложившие отпечаток на прочтение элементов орнаментальной и изобразительной символики. В качестве таких параллелей выступают как наличие древнетюркских языческих кодов в культурах всех трех этносов, так и последующая динамика религиозно-философского мировоззрения (талмудического иудаизма, караизма, ислама), в основе каждого из которых лежит единый первоисточник – Пятикнижие Моисеево (Тора). В культурах караимов и крымских татар такой

параллелью служит и наличие отголосков христианства (интерпретированные книги Нового Завета), также ставшие частью караизма (караимизма) и ислама. Безусловной причиной этнокультурной общности является многовековое компактное проживание указанных этносов на единой территории, и, более того, в едином государственном образовании (Крымский юрт Золотой Орды, Крымское ханство в составе Османской империи), что обусловило формирование единого «культурного ландшафта», приводя к взаимной интеграции, в том числе, и в декоративно-прикладном искусстве. Следствием интеграции является, в частности, ограничение изобразительного ряда (запрет на изображение людей и животных) в культурах всех трех этносов несмотря на то, что у караимов и крымчаков запрет на изображение животных не является религиозным предписанием. Также к результатам интеграции и формирования единого культурного ландшафта можно отнести и стилистическое единство орнаментальных и изобразительных сюжетных форм.

Одним из самых ранних (по времени возникновения) признаков, обусловивших общность символично-изобразительных форм в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков, являются древнетюркские, доисламские элементы, сформировавшие основу, на которую впоследствии накладываются более поздние элементы и значения. Н. Гумилев указывает на время существования Тюркского каганата (552–630 гг.), как на период формирования древнетюркской картины мира, позднее ставшей «канвой» для народного орнамента различных тюркских народов. Согласно исследованиям Н. Гумилева, древние тюрки не являлись однородным сообществом, будучи сформированными из множества подчиненных единой власти племен. Этим обусловлено наличие в тюркских верованиях ряда отдельных традиционных культов, от пантеизма и анимизма до тотемных верований и шаманизма. Так, по одной из легенд, правящая династия Тюркского каганата вела свое происхождение от волчицы, которая спасла их предка Ашина и родила от него десять сыновей. На формирование разнородных культов повлияло также и распространение среди тюркских общин буддизма, относящееся к VI в. В целом же можно констатировать, что в VI в. тюркские представления о мире находились в процессе формирования и еще не представляли собой стройную религиозную систему [Гумилев, 1967, 76-78].

Важным аспектом, повлиявшим на последующее формирование картины мира, являлось восприятие древними тюрками времени и разделения его на понятия «вечное», «первоначальное» и «теперешнее» [Кляшторный, 2003, 239-240]. На этой основе в VII–VIII вв. вырисовывается вертикальная троичная картина мира, в которой ось времени и пространства делится на верхний, средний и нижний миры. Олицетворением верхнего мира – «Синего неба» выступает бог Тенгри, богами среднего мира являются богини Умай, охраняющая женщин и детей, и Йер-Суб – священная Земля-Вода. Данная картина трех миров изложена в надписях на могильниках тюркских правителей: «Когда было сотворено вверху Голубое небо, а внизу Бурая земля, между обоими были сотворены сыны человеческие». В этот период, как отмечает С.Г. Кляшторный, бог Тенгри еще не воспринимается, как верховное божество, создатель Вселенной, это происходит позднее, в монгольскую эпоху, когда тенгрианство принимает монотеистические черты [там же, 322-325]. Постепенно в мировоззрении тюрков формируется разделение понятия «небо» на «ближнее», в которое взлетают птицы, и «высокое небо» – среду обитания божества. В этот же период у древних тюрков возникают жертвоприношения Небу в священных лесах или рощах. Нельзя не заметить очевидную преемственность данной традиции в караимской культуре, где существует культ поклонения богу Тенгри у «Священных дубов» (на месте караимского кладбища Балта Тиймэз в окрестностях Чуфут-Кале).

В более позднем периоде развития тюркского мировоззрения различные мифы становятся частью единой картины, согласно которой земля и небо некогда были единой субстанцией, однако разделились на небо и землю с помощью человека, который, стоя ногами на земле, разумом поддерживал небо. В данном случае можно проследить очевидную близость такой трактовки с теорией сотворения мира монотеистических религий. В связи с этим представляется естественным наличие многих отголосков тенгрианства и в исламе, и в караизме, и в крымчакском иудаизме, в этом случае элементы тенгрианства несут роль отпечатка специфики данного места, географического ареала Крыма, на который впоследствии накладываются черты более поздних религиозных традиций. Во многом также сходны по трактовке образ злого бога подземелья – Эрлига, и сущность дьявола (шайтана).

В декоративно-прикладном искусстве всех трех указанных крымских этносов (к видам которого относятся художественный металл, резьба по камню и дереву, художественная вышивка и аппликация из ткани и кожи, художественная роспись), древнетюркская картина мира репрезентуется в одном из кодовых мотивов – Древе жизни. Так, изображение Древа является трехчастным, что соответствует тенгрианскому миропониманию, каждая его часть олицетворяет один из миров. Корни являются символом нижнего мира духов и умерших предков, ствол – старейшин рода, ветви и плоды – живущих в настоящем членов семьи. С другой стороны, согласно одной из трактовок, изображенная в виде треугольника острием вверх «Земля» символизирует богиню Умай, пространство над кроной Древа – бога Тенгри (синее небо), а само Древо с цветами и плодами является изображением всего живого мира, являющегося плодом их любви. Вместе с тем, впоследствии, под влиянием христианства и ислама, женский образ Умай трансформируется в образ Мерьем-ана (матери пророка Исы), а треугольник, олицетворяющий мать-землю Умай, становится символом материнства и покровительства женщин и детей. В другом прочтении богиню Умай олицетворяет стрела, положенная в колыбель, являющаяся оберегом для ребенка [Потапов, 1972].

В символично-образном строе орнаментики всех трех этносов иносказательное значение имеет не только изображение Древа в целом, но и его частей: ствола, ветвей, цветов, плодов. Растительные элементы символизируют людей (роза, гвоздика – женщину, тюльпан, кипарис – мужчину), что является, с одной стороны, отголосками тотемных древнетюркских традиций, а с другой, более поздним признаком влияния ислама, запрещающего изображение людей и животных. Следует отметить, что в иудейском сакральном обиходе запрет касается лишь изображения людей, но не животных, однако, в связи с компактным проживанием в крымскотатарской среде, и особенно, вследствие влияния общих тенденций Золотой Орды, изобразительная культура крымчаков и особенно караимов приближена к крымскотатарским традициям. Елена Айбабина в книге «Декоративная каменная резьба Каффы XIV – XVIII вв.» использует термин «крымский стиль» применительно к декоративно-прикладному камнерезному искусству, рассматривая примеры синтеза элементов орнаментики в культурах разных народов Крыма и формирование единого узнаваемого образа крымского искусства [Айбабина, 2001]. То же самое можно сказать и о других видах декоративно-прикладного искусства всех трех тюркских этносов Крыма.

Несмотря на указанную общность, существует также ряд уникальных культурных кодов, принадлежащих каждому из трех этносов, позволяющих идентифицировать их самостоятельность. Эти культурные коды также связаны с различиями в верованиях. Так, например, в караимском и крымчакском изобразительном репертуаре присутствует изображение семисвечника-меноры, которого нет в крымскотатарском орнаменте, и т.п.

Однако, что касается фитоморфной символики, ее использование у всех трех тюркских этносов Крыма является очень близким как в символическом аспекте, так и по стилистике.

### Заключение

На культуру и народное искусство крымских татар, караимов и крымчаков, сформировавшихся как тюркоязычные этносы на территории Крыма в эпоху Средневековья, в значительной мере повлияли особенности древнетюркской картины мира, представлявшей собой сочетание образов трех миров: верховного бога Неба – Тенгри, богини Земли – Умай, и бога подземелья и духов предков – Эрлига. Впоследствии, в процессе акультурации на эту картину накладывались элементы монотеистических религий – иудаизма, караизма и ислама, в основе каждой из которых лежит Пятикнижие (Тора). Вследствие компактного проживания трех народов и их активного взаимодействия друг с другом произошла их частичная интеграция, которая, однако же, не нивелировала самоидентичность каждого этноса в отдельности. Изучая традиционный орнамент в произведениях народного искусства, нельзя не заметить наличие культурного континуума как в символике декора, так и в стилистике орнаментики трех обозначенных этносов, что обусловлено и условиями их компактного проживания на территории полуострова, и влиянием золотоордынских традиций.

Пример взаимовлияния данных культур демонстрирует логичность культурологических и этнографических выводов Д.С. Берестовской, заключающихся в идее взаимной интеграции этнических культур Крыма, продолжающих развитие в современных условиях, что является признаком непрерывного процесса формирования и развития общекрымского культурного ландшафта.

### Библиография

1. Айбабина Е.А. Декоративная каменная резьба Каффы XIV – XVIII вв. Симферополь: Сонат, 2001. 280 с.
2. Акчурина-Муфтиева Н.М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар. Симферополь: ВАТ Симферопольська міська друкарня, 2008. 392 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Берестовская Д.С. Культурные ландшафты Крыма. Симферополь: Ариал, 2016. 380 с.
5. Библер В.С. Мышление как творчество (Внедрение в логику мысленного диалога). М.: Политиздат, 1975. 399 с.
6. Габриелян О.А. Культурные ландшафты Крыма. Симферополь: Ариал, 2016. 380 с.
7. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М.: Наука, 1967. 502 с.
8. Данилевский В.Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 813 с.
9. Кассирер Э. Философия символических форм. СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 2. 278 с.
10. Кляшторный С.Г. История Центральной Азии и памятники рунического письма. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 560 с.
11. Котляр Е.Р. Образ Древа жизни в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян // Культура и цивилизация. 2017. Т 7. № 1В. С.616-631.
12. Лихачев Д.С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд культуры, 2006. 336 с.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
14. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник 1972. М.: Наука, 1973. С. 265-286.
15. Стасов В.В. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева. СПб.: Общество поощрения художников, 1872. 88 с.
16. Фахрутдинова Ф.Д. Народный костюм как отражение взаимодействия русской и татарской культур на юге Тюменской области в XIX – начале XX века: дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2011. 150 с.
17. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. 496 с.

---

## **The cultural text of the ornament in the decorative and applied art of the Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks as a reflection of the ancient Türkic picture of the world**

**Elena R. Kotlyar**

PhD in History of Arts,  
Associate Professor,  
Crimean Engineering-Pedagogical University,  
295015, 8 Uchebnii lane, Simferopol, Russian Federation;  
e-mail: allenkott@mail.ru

### **Abstract**

The aim of the article is to analyze the ancient Turkic foundations in the semantic-symbolic system of decorative ornamentation in folk art of three closely-cultured Crimean ethnoses: Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks. The article considers the ancient Turkic three-part picture of the world, formed in the era of the Türkic Kaganate in the territories of modern Mongolia. The representation of the ancient Turkic symbolics is analyzed through the cultural text of the traditional ornament of the three Crimean peoples, as well as the transformation of these images and meanings over time and with the adoption of monotheistic religions. Symbols and allegories in the elements of traditional ornament are identified, which convey the main images of the ancient Türkic conceptions of the world, consisting of their three symbolic spaces, which explains the traditional three-tiered pattern of ornamentation. The male image of the supreme god Tengri (god of heaven) symbolizes the upper world. The embodiment of the middle world consists of two female deities, the goddess of women in childbirth Umai, whose alliance with Tengri is the union of all people, as well as the goddess of land and water Yer-Sub. The lower world, according to the idea of the ancient Turks, is the possession of the opposing god of darkness and underground, Erlig. The causes and types of pictorial and semantic connotations of the Crimean Tatar, Karaite and Krymchak ornamentation are revealed, as well as the signs and reasons for some differences in the interpretation of the symbolism.

### **For citation**

Kotlyar E.R. (2017) Kul'turnyi tekst ornamenta v dekorativno-prikladnom iskusstve krymskikh tatar, karaimov i krymchakov kak otrazhenie drevnetyurkskoi kartiny mira [The cultural text of the ornament in the decorative and applied art of the Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks as a reflection of the ancient Türkic picture of the world]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 337-346.

### **Keywords**

Ancient Türks, a picture of the world, an ornament, Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks, arts and crafts.

### **References**

1. Aibabina E.A. (2001) *Dekorativnaya kamennaya rez'ba Kaffy XIV – XVIII vv* [Decorative stone carving of Kaffa XIV - XVIII centuries]. Simferopol: Sonat Publ.

2. Akchurina-Muftieva N.M. (2008) *Dekoratивно-prikladnoe iskusstvo krymskikh tatar* [Decorative and applied arts of the Crimean Tatars]. Simferopol': VAT Simferopol's'ka mis'ka drukarnya Publ.
3. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Berestovskaya D.S. (2016) *Kul'turnye landshafty Kryma* [Cultural landscapes of the Crimea]. Simferopol: Arial Publ.
5. Bibler V.S. (1975) *Myshlenie kak tvorchestvo (Vnedrenie v logiku myslennogo dialoga)* [Thinking as creativity (Introduction to the logic of a mental dialogue)]. Moscow: Politizdat Publ.
6. Cassirer E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ.
7. Danilevskii V.Ya. (2011) *Rossiya i Evropa. Vzglyad na kul'turnye i politicheskie otnosheniya slavyanskogo mira k germano-romanskomu* [Russia and Europe. A glance at the cultural and political relations of the Slavic world towards the German-Romanic]. Moscow: Institute of Russian Civilization.
8. Fakhruddinova F.D. (2011) *Narodnyi kostyum kak otrazhenie vzaimodeistviya russkoi i tatarskoi kul'tur na yuge Tyumenskoi oblasti v XIX – nachale KhKh veka. Doct. Dis.* [Folk costume as a reflection of the interaction of Russian and Tatar cultures in the south of the Tyumen region in the XIX – early XX century. Doct. Dis.]. Chelyabinsk.
9. Flier A.Ya. (2000) *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culturology for culturologists]. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ.
10. Gabrielyan O.A. (2016) *Kul'turnye landshafty Kryma* [Cultural landscapes of the Crimea]. Simferopol: Arial Publ.
11. Gumilev L.N. (1967) *Drevnie tyurki* [Ancient Turks]. Moscow: Nauka Publ.
12. Klyashtornyi S.G. (2003) *Istoriya Tsentral'noi Azii i pamyatniki runicheskogo pis'ma* [The history of Central Asia and the monuments of runic writing]. St. Petersburg: SPbSU.
13. Kotlyar E.R. (2017) *Obraz Dreva zhizni v dekorativno-prikladnom iskusstve krymskikh tatar, karaimov, krymchakov i krymskikh armyan* [The Image of the Tree of Life in the Decorative and Applied Art of Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks and Crimean Armenians]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7, 1V, pp. 616-631.
14. Likhachev D.S. (2006) *Izbrannoe: Mysli o zhizni, istorii, kul'ture* [Selected: Thoughts about life, history, culture]. Moscow: Rossiiskii Fond kul'tury Publ.
15. Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ.
16. Potapov L.P. (1973) *Umai – bozhestvo drevnikh tyurkov v svete etnograficheskikh dannykh* [Umai - the deity of ancient Türks in the light of ethnographic data]. *Tyurkologicheskii sbornik 1972* [Türkic Collection 1972]. Moscow: Nauka Publ.
17. Stasov V.V. (1872) *Russkii narodnyi ornament. Vyp. 1. Shit'e, tkani, kruzheva* [Russian folk ornament. Issue. 1. Sewing, fabric, lace]. St. Petersburg: Obshchestvo pooshchreniya khudozhnikov Publ.