

На правах рукописи

ХЛЕВНОЙ Владимир Александрович

**КОМПОНЕНТЫ РЕГИОНАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ
В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ КРЫМА
(на примере архитектуры и декоративно-прикладного
искусства периода модерна)**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Краснодар
2026

Работа выполнена на кафедре философии, культурологии и межкультурных коммуникаций государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма» Министерства культуры Республики Крым

Научный руководитель:

КОТЛЯР Елена Романовна,
кандидат искусствоведения, доцент, ГБОУ ВО Республики Крым «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова», доцент кафедры изобразительного и декоративного искусства

Официальные оппоненты:

ОРЛОВ Игорь Иванович,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Липецкий государственный технический университет», заведующий кафедрой дизайна и художественной обработки материалов

АНДРЮЩЕНКО Ирина Александровна,
доктор исторических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», заведующий кафедрой культурологии и социокультурного проектирования

Ведущая организация:

ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан»

Защита состоится 03 декабря 2026 г. в 14.30 часов на заседании объединенного диссертационного совета 99.0.131.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, каб. 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 14 сентября 2026 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2026/09/Khlenvoy_dis.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 02 октября 2026 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Данное исследование посвящено изучению культурных компонентов региональной стилистики культурного ландшафта Крыма на примере архитектуры и декоративно-прикладного искусства периода модерна, сформировавшегося на крымском полуострове вследствие синтеза этносов на его территории, в процессе культурного взаимопроникновения и последующей интеграции.

На полуострове, с момента возвращения Крыма в состав России, под патронатом президента Российской Федерации В. В. Путина осуществляется реализация множества проектов, включая реставрацию и восстановление исторического архитектурного наследия. В этой связи важным становится изучение региональной стилистики Крыма, формирование которой началось со времен Екатерины Великой и продолжается до настоящего времени. Таким образом, процесс формирования целостной и обладающей высокой степенью узнаваемости архитектурной стилистики связан с периодом интеграции полуострова в состав Российской империи и последующим освоением его побережья в качестве курортной зоны общенационального значения. Идея создания «Крымской Ривьеры» стала ключевым градостроительным и культурным проектом, стимулировавшим активное возведение санаторно-курортных учреждений, частных вилл и дворцовых комплексов, включая резиденции императорской семьи.

Существенный вклад в формирование архитектурного облика Крыма на рубеже XIX–XX вв. внес стиль модерн. Его значение заключается в художественном синтезе, органично сочетавшем общеевропейские тенденции с локальными формами и мотивами, отражавшими своеобразие многонациональной культуры региона.

Компонентами региональной стилистики Крыма стали элементы культурных традиций искусства, заимствованные из культур различных народов, населявших Крым с первых веков нашей эры и по настоящее время. На формирование стилистики также повлияли особенности глобальных государственных образований, сменявших друг друга на территории Крымского полуострова: греческие полисы, провинция Римской империи, Крым как часть Византийской империи, Крымской Золотой Орды, Османская империя, Российская империя.

В настоящей работе стилистические компоненты в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве рассматриваются как искусствоведческий и культурный текст, отражающий географическое пространство формирования этносов, их мировоззрение, отношение к природе и стереотипы поведения.

Теоретические исследования архитектурных объектов и стилистических направлений крымского региона в различные исторические периоды свидетельствуют об устойчивом интересе научного сообщества к искусству крымского региона. Этот устойчивый научный интерес обусловлен многослойностью культурных влияний, наложившихся на архитектурную

среду полуострова, а также значимостью Крыма как ключевого пространства взаимодействия различных цивилизаций.

Актуальность данного исследования обусловлена следующими факторами.

Во-первых, данное исследование представляет междисциплинарный анализ, который охватывает семантические, семиотические и собственно художественные аспекты элементов изобразительного семиозиса Крыма. Центральной задачей становится выявление культурных кодов и их принадлежности к различным этно-конфессиональным традициям. Особое внимание уделяется полиэтническому характеру генезиса стилистики архитектурного и предметного декора, который рассматривается не как механическое сочетание разнородных элементов, а как результат многовекового динамичного синтеза.

Во-вторых, данное исследование представляет культурологический анализ античного, скифо-сарматского, сельджукского, малоазийского и византийского, барокко, а также испано-мавританского культурного кода мудекхар в культурном ландшафте Крыма. В рамках анализа рассматриваются декоративно-прикладное искусство и архитектура региона, включая интерпретацию значений стилистических элементов, способы их адаптации и примеры использования стилистики культурных традиций в художественном и архитектурном контекстах. Особое внимание уделяется применению стилистических традиций в архитектурном декоре модерна, что позволяет выявить и систематизировать характерные особенности стилей, а также их влияние на архитектурное наследие Крыма в период модерна.

Степень научной разработанности проблематики. На сегодняшний день существует определенный массив публикаций, посвященных изучению культурных компонентов Крыма, проявивших себя в региональной стилистике на примере архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Анализ научной литературы по теме исследования позволил выделить ряд работ, освещающих ее с различных исследовательских ракурсов. К их числу относятся исследования отечественных и зарубежных ученых, рассматривающих исторические предпосылки формирования культурного ландшафта Крыма; научные труды, посвященные семиотической языковой знаковой системе и методам интерпретации визуального образа как знаковой системы в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве; публикации и научные отчеты, содержащие сведения об археологических находках, относящихся к стилям, определившим культурный ландшафт Крыма; этнографические исследования, предоставляющие информацию о стилевых направлениях, народностях, населявших Крымский полуостров с античности до эпохи модерна.

Исторические предпосылки формирования культурного ландшафта Крыма рассматриваются в трудах М. Б. Кизилова. Проблема взаимодействия культур на основе анализа философско-культурологических работ раскрывается в трудах Н. Я. Данилевского, Ю. М. Лотмана.

Существующие модели культурно-цивилизационного взаимодействия позволили рассмотреть аспекты, связанные с результатами процесса взаимодействия культур. Существенное влияние в этом отношении оказала работа Н. Я. Данилевского «Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому», где автор указывает, что религия является одной из важнейших определяющих категорий, признает возможность взаимодействия культур, в то же время допуская обособленность и уникальность культурных типов, существование как изолированных, так и взаимодействующих культур.

Тема взаимодействия культур тесно связана с идеей диалога культур. На становление концепции диссертации оказали влияние взгляды М. М. Бахтина. Исследователь, в частности, рассматривал искусство как своеобразный визуальный язык культуры, где народное декоративно-прикладное искусство является визуальным проявлением уникальности культурного ландшафта Крыма, а также идеи о диалоге как универсальной форме общения в искусстве в результате взаимодействия различных культур. Советский и российский философ М. С. Каган расширил понятие диалога, представляя его формой взаимодействия между прошлым и будущим, предлагая идею многомерности диалога.

Важными для осмысления проблемы явились также взгляды В. Л. Каганского, который представляет культурный ландшафт как архетип с рядом аспектов, к которым помимо географических особенностей взаимодействия относится семиотический компонент ландшафта, эстетический, этический и сакральный компоненты.

В своих трудах Д. Н. Замятин акцентирует внимание на роли в формировании географического образа различных текстов культуры, в частности визуального искусства, музыки, архитектуры.

В методологическом отношении ключевую роль для исследования культурного ландшафта крымского региона играет коллективная монография «Культурный ландшафт как объект исследования», подготовленная специалистами Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. В труде представлена систематизация и подробный анализ трех основных научных подходов к данной категории: классический ландшафтно-географический, этнолого-географический и информационно-аксиологический.

В диссертации за основу принят информационно-аксиологический подход, согласно которому культурный ландшафт Крыма рассматривается как природно-культурный территориальный комплекс, несущий информацию о многослойном взаимодействии цивилизаций.

В контексте данного подхода Крым является характерным примером региона с четко определенными географическими границами, чья культурная среда формируется под воздействием текстов культур многочисленных этносов, населявших полуостров в различные исторические периоды и продолжающих оказывать влияние на его художественный облик в настоящее время.

Идеи культурного единства рассматриваются в работах российского культуролога Д. С. Берестовской, которая отмечает, что основой взаимопонимания в диалоге является осознание сущности иных культурных миров и культурных текстов. Плодотворные размышления Д. С. Берестовской посвящены многоаспектности культуры и формам ее проявления. Особое место среди этих форм занимает национальная и культурная самоидентификация, охватывающая морально-этические, религиозные, эстетические нормы, особенности семиотических компонентов культуры каждого этноса.

В рассуждениях Д. С. Лихачёва, характеризующих многонациональные территории, к которым можно отнести регионы поликультурной России, и Крым, в частности, отмечается, что культура каждой из многочисленных национальностей и групп близкородственных народов представляет собой уникальное целое.

Важными для осмысления проблемы данной работы явились также взгляды Ю. М. Лотмана, выдвинувшего теорию семиосферы – замкнутого пространства, состоящего из отдельных культурных пластов и текстов, выраженных посредством символов, а также алгоритм образования новых текстов внутри семиосферы.

Проблематика семиотического языкового знака и фундаментальные принципы семиологических исследований рассматриваются в работах Ф. де Соссюра, выдвигающего концепцию двустороннего знака. Логико-философская интерпретация знака исследуется в трудах Ч. С. Пирса.

Знаковость культуры одним из первых исследует Э. Кассирер. Важными для осмысления проблемы данной работы явились исследования специалиста по семиотике и средневековой эстетике Умберто Эко, который развил понятие знака и совокупности знаков до кодов, означающих не конкретный, а обобщенный объект. У. Эко называл сообщение, передаваемое знаком или рядом знаков, текстом. Семиотик Ю. М. Лотман, исследуя культурный код, формирует понимание кода как уровня знака и знаковых систем в широком семиотическом плане. По мнению французского философа Р. Барта, код представляется некой областью, в рамках которой находятся всевозможные культурные элементы, соединяющиеся в текст культуры. Исследователи Е. Р. Котляр и Н. Г. Федотова рассматривают культурный код как знаковое сочетание для передачи значений культуры. Согласно М. М. Пенцовой, код представляется как реакция при взаимодействии двух и более знаковых систем.

Важными для осмысления проблемы данной работы и применения принципов семиотического и художественного анализа объектов декоративно-прикладного искусства и архитектуры Крыма явились труды Е. Р. Котляр, А. И. Коваленко и Е. А. Айбабиной. Авторы в своих работах отмечают на примере крымского полуострова полистилистический характер модерна в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, подчеркивая, что данный стиль вобрал в себя все многообразие культурного кода и

культурные традиции народов, проживавших на территории Крыма с древнейших времен.

Для нашей работы важны точки пересечения с теоретическими исследованиями И. И. Орлова, прежде всего архитектуры, отражающей синтез западноевропейских стилей и традиционных русских культовых архитектурных форм, где каждый элемент нес символическое и культовое значение. В контексте Крыма важными для исследования являются точки пересечения с теоретическими исследованиями И. А. Андрющенко, рассматривающей крымский изобразительный семиозис, сложившийся под влиянием религиозных иконографических канонов, традиционной символики архитектурного декора и художественных принципов декоративно-прикладного искусства, где архитектура выступает посредником.

Роль сельджукского кода в формировании стилистического ландшафта Крыма рассматривается в трудах Н. М. Акчуриной-Муфтиевой, Е. И. Кононенко. Искусство многонационального княжества Феодоро внесло значительный вклад в художественную культуру Крыма, формируя оригинальный изобразительный репертуар, основанный на синтезе христианских и малоазийских культурных кодов, рассматриваемых в историко-этнографическом справочнике под редакцией Ю. В. Бромлея.

Исторические предпосылки возникновения и уникальность испано-мавританского стиля мудехар, проникшего на Крымский полуостров в период модерна, рассматриваются в исследованиях А. И. Коваленко, Е. Гонсалеса. Стилистические составляющие мудехаризма, проявившиеся в архитектуре и декоративных элементах, представлены в трудах Е. М. Коляда, Е. Р. Котляр. Региональные стилистические вариации мудехаризма исследуются в работе Н. А. Шадринной.

Исторические предпосылки формирования барокко и его стилистические особенности детально изучены в трудах Р. Бернштейн-Вишницера, В. Г. Власова, И. Д. Чечот. Архитектура барокко, а также процессы синтеза его элементов с ренессансными традициями в архитектуре рассматриваются в работах В. М. Заскока, Е. Б. Иванова, С. Э. Дуван. Стилистические элементы барокко в период модерна, пришедшего на территорию Крыма в последней четверти XIX – первой трети XX вв., также принципиально отличаются от эклектики несмотря на то, что модерн заимствует мотивы из разных культур. Если эклектика компилирует формы, модерн их трансформирует, создавая новый язык, что рассматривается в исследованиях Д. В. Сарабьянова.

Важными являются исследования стиля модерн в культурном ландшафте Крыма, представляющем полистилистический характер, в работах Е. А. Айбабиной, Е. Р. Котляр, Д. А. Прохорова, Н. И. Храпунова. Следует отметить, что в научно-искусствоведческой литературе термин «неорококо» не имеет устойчивого статуса, в отличие от таких понятий, как «неоготика» или «необарокко». В большинстве случаев речь идет не о реконструкции стиля рококо как целостной системы, а об эпизодическом использовании его декоративных мотивов в архитектуре XIX – начала XX в. В данном

исследовании термин употребляется условно – исключительно для обозначения наличия рокайльных форм в эклектическом или модерновом контексте.

Источниками сведений о традиционном декоративно-прикладном искусстве Крыма являлись работы известных исследователей, таких как М. А. Сосногоровой, И. А. Заатова, Е. Асановой, С. М. Червонной, В. В. Похлебкина и др. Региональные особенности в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве были рассмотрены в трудах Н. М. Акчуриной-Муфтиевой, М. А. Волошин, Е. Р. Котляр. Идеи, высказанные данными авторами, позволили формировать мысль о региональных особенностях культурных традиций Крымского полуострова.

Исследование охватывает проблему эклектичности крымской стилистики в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, обусловленной многонациональностью региона. Анализ крымской стилистики в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве как культурного феномена проведен на основе работ Д. С. Берестовской, Ю. М. Лотмана, Е. Р. Котляр и других исследователей. В данном случае подобный синтез кодов античного классицизма, рококо и сельджукских мотивов рассматривается как элемент определенной культурно-знаковой системы и становится своеобразной визитной карточкой крымских зданий периода модерна.

Проблема исследования состоит в необходимости выявления и систематизации компонентов региональной стилистики Крыма эпохи модерна, так как в современном отечественном искусствознании отсутствует концепция, объясняющая логику формирования этого стиля на пересечении художественно-стилистических традиций в рамках единого культурного ландшафта.

Объектом исследования является региональная стилистика в культурном ландшафте Крыма.

Предмет исследования – компоненты региональной стилистики в культурном ландшафте Крыма.

Цель исследования заключается в выявлении характерных особенностей региональной стилистики Крыма в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, сложившейся в эпоху модерна, в рамках семиотического анализа.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Исследовать исторические особенности формирования культурного ландшафта Крыма.

2. На основе выявленных отдельных культурных кодов и изобразительных символов в культурном ландшафте Крыма провести сравнительный анализ их генезиса как элементов единой визуально-символической системы региона.

3. Выявить и систематизировать основные компоненты региональной стилистики, проявляющиеся в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

4. Дать характеристику стилистики декоративно-прикладного искусства Крыма.

Хронологические рамки исследования. Основные границы исследования определены концом XIX – началом XX вв., что соответствует историко-художественному периоду, известному как модерн (в западноевропейской традиции – Art Nouveau, в русскоязычном контексте также именуемый «стилем модерн»). Модерн как художественное направление, охватившее архитектуру, живопись, графику и декоративно-прикладное искусство, характеризуется стремлением к стилистическому синтезу, обращением к национальным и историческим мотивам, а также интеграцией художественного и утилитарного начала. В Крыму именно в этот период происходит наиболее яркая и осознанная актуализация многослойного культурного наследия – от античности и византийской традиции до скифо-сарматских, сельджукских и крымскотатарских элементов, что находит отражение в оригинальной региональной интерпретации стиля модерн.

Однако исследование нуждается в рассмотрении длительного исторического периода, необходимого для выявления истоков и трансформации культурных традиций.

Поэтому нижняя граница исследования включает начало активного взаимодействия культур различных этносов на территории Крымского полуострова в I–III вв. н.э., что связано с деятельностью античных греческих колоний, усилением римского влияния и последующим формированием раннесредневековых культурных традиций. Материалы более раннего скифского периода (в т. ч. курган Куль-Оба, IV в. до н. э.) привлекаются как историко-художественный фон и рассматриваются ретроспективно – как генетические источники, повлиявшие на формирование скифо-сарматского культурного кода, который впоследствии взаимодействовал с античной традицией Боспора и Херсонеса. Скифский «звериный стиль» и сарматская полихромия анализируются исключительно в контексте их рецепции и трансформации в более поздние периоды вплоть до модерна, а не как самостоятельный объект исследования.

Эти процессы заложили основу полиэтнического культурного ландшафта, элементы которого впоследствии трансформировались и сохранялись на протяжении столетий, влияя на развитие региональной художественной стилистики.

Территориальные границы исследования определяются проблемой исследования и охватывают границы Крымского полуострова, являющегося путем миграции этносов и синтеза их разных культур. Однако во второй главе территориальные границы нами были расширены и вышли за пределы Крымского полуострова. Изменение границ обусловлено необходимостью рассмотрения исторического формирования стилей в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве в мировой культуре как важной

составляющей для осмысления процесса интеграции культурных традиций в региональной стилистике культурного ландшафта Крыма.

Источниковедческой базой исследования стали визуальные материалы – рисунки и фотографии элементов архитектуры и декоративно-прикладного искусства этносов, населявших Крымский полуостров.

В ходе исследования были рассмотрены архитектурные сооружения: Ливадийский летний императорский дворец Николая II и купальни Роффе в Ялте, Дюрбе хана Хаджи Герая в Бахчисарае, храм Святого Иоанна Предтечи в Керчи, караимская кенаса, здание банка Общества взаимного кредита «Золотой телец», особняк И. И. Водоциана (ныне городская стоматология), торговый дом Х. К. Чирахова (ныне пиццерия и ресторан), мануфактура И. Р. Семерджиева в Симферополе, дача «Виктория» Соломона Крыма в Феодосии, дворец «Дюльбер» великого князя Петра Николаевича Романова в Кореизе, вилла «Ксения» В. А. Чуйкевич в Симеизе, доходный дом С. Э. Дувана, особняк Ю. М. Гелеловича, гостиница «Бо-Риваж» (ныне пансионат «Орбита») в Евпатории, усадьба генерала К. Д. Хлебникова в Севастополе. Дополнительно были изучены фрагменты изделий декоративно-прикладного искусства, найденные в ходе археологических раскопок в различных регионах Крыма, включая армянские хачкары из церкви Св. Сергия в Феодосии, архитектурные элементы из раскопок Большой базилики на Мангупе, капитель ионического ордера в Керчи, скульптуру скифской змееногой богини, античные боспорские монеты, краснофигурные амфоры, капители позднеантичных колонн из Херсонеса, ювелирные изделия из кургана Куль-Оба, а также золотую диадему из сарматского кургана Хохлач.

Источниками информации о стиле и особенностях предметов декоративно-прикладного искусства Крыма периода модерна являются музейные коллекции, представленные в Центральном музее Тавриды и Крымском Этнографическом музее в Симферополе, Ялтинском историко-литературном музее, Краеведческом музее Евпатории, Бахчисарайском историко-культурном и археологическом музее-заповеднике, а также Керченском историко-археологическом музее.

Методология и методы исследования. Исследовательские задачи решаются в рамках семиотического и искусствоведческого подходов, предусматривающих использование как междисциплинарных, так и частнонаучных методов исследования.

Применены следующие междисциплинарные методы анализа:

- метод семиотического анализа, позволивший рассмотреть визуальный семиозис архитектуры и декоративно-прикладного искусства Крыма как своеобразный знаковый язык, передающий информацию о культурных особенностях различных исторических периодов;

- метод семантического анализа был направлен на интерпретацию смысловых аспектов элементов изобразительного семиозиса Крыма;

- формально-стилистический метод составил основу анализа традиционных визуальных образов в архитектуре и декоративно-прикладном

искусстве Крыма, отражающих культурные особенности народов, населявших Крым с первых веков нашей эры до начала XX вв.;

– метод синтеза, позволивший рассмотреть возможность выявления принципов формирования единой крымской стилистики в визуальном семиозисе Крыма.

Из частнонаучных методов были применены:

– исторический метод, позволивший провести анализ культурных процессов, возникавших в результате взаимодействия этносов на территории полуострова;

– сравнительный метод, обеспечивший возможность сопоставления стилистических характеристик архитектуры и декоративно-прикладного искусства Крыма с культурными традициями этносов, населявших регион, для выявления общих черт и отличительных особенностей.

Научная новизна исследования определяется рядом полученных результатов, соответствующих критерию новизны диссертационной работы:

1. Прослежена роль исторических этапов формирования культурного ландшафта Крыма как перекрестка цивилизаций, где поликультурный диалог, зафиксированный в камне, керамике и металле, продолжает определять уникальность его идентичности.

2. Выявлены отдельные культурные коды в рамках целостного анализа изобразительных символов в культурном ландшафте Крыма, а также исследованы их генезис, общие черты и различия как части единой стилистической системы региона.

3. Впервые в рамках одного исследования представлен комплексный подход к изучению крымской стилистики архитектуры, включающий структурирование ее элементов и анализ особенностей синтеза, наиболее ярко проявившегося в период модерна.

4. Впервые проведено системное изучение стилистики декоративно-прикладного искусства Крыма.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Крым представляет собой поликультурную ойкумену, сформированную благодаря его географическому расположению. Взаимодействие этносов на территории полуострова инициировало сложные культурные процессы – от рецепции до интеграции, что привело к становлению уникальной крымской стилистики в изобразительном искусстве. Ее основными элементами стали художественные формы и символы культур, населявших Крым с первых веков нашей эры до настоящего времени.

2. Культурные коды играют ключевую роль в идентификации национальной художественной традиции в едином крымском семиозисе архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Эти коды включают стилистические элементы и знаковые символы, характерные для традиционного семиозиса определенного этноса или их групп в рамках конкретного государственного образования. Несмотря на исторические трансформации и взаимовлияние, наиболее устойчивые из них сохраняют

свою принадлежность к определенным национальным и/или религиозным художественным традициям.

3. Уникальность региональной стилистики Крыма периода модерна (конец XIX – начало XX вв.) заключается в синтезе культурных традиций, исторических и географических факторов, органично воплотившихся в архитектуре. Синтетический характер модерна, вобравший в себя элементы западных и восточных культурных кодов, стал естественным для полиэтнического Крыма, где многовековое взаимодействие традиций сформировало семиотически насыщенное пространство. Архитектура курортных зон выражала не только эстетику, но и диалог с природным ландшафтом, тогда как урбанистическая застройка сочетала строгие классические формы с традиционными орнаментальными мотивами. Этноконфессиональная идентичность проявлялась в стилизации культовых элементов, подчеркивая полифонию культур. Деятельность архитекторов сыграла ключевую роль в формировании стиля, объединяя авторские решения и региональную специфику, где крымский модерн представляет собой визуальный манифест культурного синкретизма, в котором каждый элемент архитектуры и декора транслирует многослойность и многообразие культурного ландшафта Крыма.

4. Декоративно-прикладное искусство Крыма периода модерна представляло собой синтез общеевропейских стилевых принципов и глубоко укорененных региональных традиций. Наряду с характерными для материкового модерна чертами – такими как стремление к синтезу искусств, повышение технологичности производства и сложная орнаментальность – оно демонстрировало выраженную приверженность локальным культурным кодам. Эта особенность была обусловлена спецификой местного производства художественного металла, текстиля, керамики и изделий из кожи, которые, помимо удовлетворения бытовых нужд, интенсивно развивались в курортно-сувенирной сфере. Ключевым требованием к сувенирной продукции являлась аутентичность, призванная отразить уникальный характер региона. В результате этнонациональные мотивы, воплощенные в традиционных формах предметов и элементах народной семиотики, не только сохранялись, но и творчески переосмысливались, адаптируясь к эстетике новой эпохи. Декоративно-прикладное искусство и архитектурный декор крымского модерна сформировали целостный феномен, в котором универсальные черты стиля органично соединились с уникальными особенностями региональной художественной системы.

Теоретическая значимость исследования заключается в проведении первого комплексного анализа этносов Крымского региона, который позволил выявить структурные особенности и характерные черты крымской стилистики. Исследование восполняет теоретический пробел в отечественной (крымской и российской) науке и способствует научной идентификации предметов декоративно-прикладного искусства и архитектурных памятников.

Практическая значимость исследования заключается в расширении знаний о культурном ландшафте Крыма и создании перспектив для их

применения в научной и профессиональной деятельности искусствоведов, архитекторов, реставраторов, историков, культурологов и музейных работников. Полученные результаты предоставляют материал для дальнейшего изучения исследуемых объектов, а также для подготовки каталогов, научных публикаций, образовательных семинаров и лекционных курсов в учебных заведениях, специализирующихся на искусстве, культуре, архитектуре и декоративно-прикладном искусстве Крыма.

Личный вклад соискателя включает:

- сравнительный анализ стилистических компонентов архитектуры и декоративно-прикладного искусства, представленных в мировой культуре;
- популяризацию данной темы через учебные пособия для вузов и авторскую монографию;
- выявление этнокультурных кодов Крыма в контексте их влияния на архитектуру и декоративно-прикладное искусство периода модерна;
- сопоставление семиотических компонентов крымской стилистики в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства, в том числе пунктам: 18. Культурно-историческая память и культурное наследие; 25. Искусство как феномен культуры; 73. Семиосфера и концептосфера культуры. Семиозис; 77. Культурология и искусствоведение. Общие и частные методы наук; 78. Синтез искусств и синестезия как культурологические проблемы; 87. Семиотический подход к изучению культуры и его модификации; 114. Закономерности динамики художественного процесса; 115. Закономерности формирования образных систем и языка искусств; 102. Модерн и постмодерн в культуре XX века: подходы к изучению; 117. Народное искусство и народное творчество. Массовое и популярное искусство. Классическое искусство.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достоверность исследования обеспечивается комплексным подходом к изучению темы, широким охватом источников и их подлинностью.

Основные результаты работы представлены в 11 публикациях, из которых 8 статей опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Результаты исследования были апробированы в докладах и выступлениях на научных конференциях различного уровня: II (XVII) международной научной конференции «Крымские диалоги: культура, искусство, образование» (28–29 октября 2022 г., Симферополь); XXVIII научно-теоретической конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов (26–29 апреля 2022 г., Симферополь); XII международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия» (23–24 ноября 2023 г.,

Симферополь); LII международных научных чтений «Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней» (29 ноября 2023 г., Симферополь); XXVI международной научно-практической конференции «Междисциплинарные исследования: опыт прошлого, возможности настоящего, стратегии будущего» (26 июня 2023 г., Мельбурн, Австралия); I региональной научно-практической конференции аспирантов, магистрантов и обучающихся «Искусство живописи и архитектуры» (28 мая 2025 г., Симферополь); XI международном научном форуме «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» (11–14 сентября 2025 г., Кабардинка, Геленджик).

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложений. Общий объем работы составляет 250 страниц, библиографический список включает 221 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, формулируются положения, выносимые на защиту, степень научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации материалов диссертации и публикациях автора.

В первой главе диссертационного исследования **«Теоретико-методологические основы изучения региональной стилистики в культурном ландшафте»**, состоящей из трех параграфов, рассматриваются теоретико-методологические основы феномена региональной стилистики в культурном ландшафте, ее базовые составляющие и роль семиотического подхода в изучении региональной стилистики.

В первом параграфе **«Региональная стилистика как базовая составляющая культурного ландшафта»** рассматривается понятие культурного ландшафта, как синтеза природной среды и человеческой деятельности, носителя исторической памяти и региональной идентичности. Его основу составляет региональная стилистика (архитектура, декоративно-прикладное искусство, фольклор, бытовые практики), отражающая адаптацию культурных традиций к местным условиям, и выступающая в эпоху глобализации инструментом сохранения аутентичности и основой межкультурного диалога.

Автором прослеживается эволюция понятия «стиль» – от Аристотеля и Ф. В. Шеллинга через Г. Вельфлина, А. Ригля, О. Шпенглера, М. С. Кагана, А. Ф. Лосева и Ю. Б. Борева – с фиксацией отсутствия единого мнения о его содержательных компонентах. В качестве рабочего понятия для исследования принимается определение из энциклопедии «Культурология. XX век»: стиль

как устоявшаяся форма художественного самоопределения эпохи, региона, нации, группы или личности. На этой основе формулируется авторское понимание «стилистики» как совокупности составляющих культурных традиций, присущих архитектурному декору и декоративно-прикладному искусству, позволяющих идентифицировать принадлежность объектов к определенному культурному ландшафту. Дается определение архитектурного стиля (градостроительный порядок, материалы, пропорции, декоративные элементы) и отмечается, что архитектура представляет собой многозначный текст, требующий междисциплинарной интерпретации.

Далее автор прослеживает генеалогию понятия «культурный ландшафт»: концепция Д. С. Лихачёва (термин «гомосфера»), определение ЮНЕСКО («совместное творение человека и природы»), определение Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, трактовки В. Л. Каганского (ландшафт как архетип) и Д. Н. Замятина (географический образ, тексты культуры). Культурный ландшафт поликультурного Крыма характеризуется как мозаичная система множества компонентов.

Автором излагаются три методологические парадигмы изучения культурного ландшафта, представленные в трудах Института Наследия – классический ландшафтно-географический, этнолого-географический и информационно-аксиологический подходы, – из которых последний наиболее полно отражает суть культурного ландшафта Крыма и принимается за методологическую основу исследования. Определяются объекты исследования (дворцово-парковые ансамбли, усадьбы, монастырские комплексы, археологические памятники и др.).

В диссертации отмечается, что актуализация культурного наследия – необходимое условие сохранения региональной идентичности в условиях глобализации, а сама региональная идентичность в зарубежной науке рассматривается как динамичный, социально конструируемый феномен. Региональная стилистика – инструмент сохранения аутентичности и основа межкультурного диалога, требующая междисциплинарного синтеза для ее декодирования как иконического текста.

Во втором параграфе **«Семиотический подход в изучении региональной стилистики культурного ландшафта»** раскрывается разграничение семиологии (общей дисциплины о знаковых аспектах человеческой деятельности) и семиотики (совокупности специализированных направлений анализа конкретных знаковых систем), введенное Умберто Эко. Излагаются основы семиологии в трудах Ф. де Соссюра (концепция двустороннего знака – означающего и означаемого) и определение семиотики из энциклопедии «Культурология. XX век». На основе проведенного анализа выделяются три аналитические области семиотики: синтактика (Ч. Моррис, изучение структуры знаковой системы), семантика (значение знаков) и прагматика (Ч. С. Пирс, воздействие знаковых систем на человека). Упоминается структурная модель бельгийской группы Ми, выделявшая иконический, символический и индексный уровни функционирования знаков.

Центральное место отводится понятию «культурный код»: рассматриваются трактовки У. Эко (код как модель условных упрощений для передачи сообщений), А. Р. Усмановой, Э. Кассирера (теория символических форм, человек как «животное-символ»), Ю. М. Лотмана (культурный код как перевод сообщения в новую систему знаний), Р. Барта (код как «пространство цитирования»), а также М. М. Пенцовой, Н. Г. Федотовой и Е. Р. Котляр. Отдельно излагается концепция семиосферы Ю. М. Лотмана – замкнутого пространства культурных текстов, где внутренние тексты понятны в рамках общей системы, а внешние требуют механизма перевода.

Далее рассматривается идея культурного единства и диалога культур: И. Кант (нравственное совершенствование как высшее проявление культуры), Н. Я. Данилевский (культурно-исторические типы и их взаимодействие), Д. С. Лихачёв (культура как «органическое целое»), Д. С. Берестовская (этнокультурный диалог как основа семиотического пространства многонационального Крыма).

Вывод параграфа: семиотический подход рассматривает культуру как систему знаков, кодов и текстов, формирующих идентичность этносов и регионов; концепции культурного кода и семиосферы позволяют показать, как культурные ландшафты кодируют исторический опыт и ценности, а семиотика выступает ключом к пониманию динамики региональных стилей, их адаптации и трансформации в поликультурных пространствах.

В третьем параграфе **«Компоненты региональной стилистики культурного ландшафта в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве»** рассматривается архитектура как проявление визуального семиозиса – знаковой системы, отражающей каждый этап развития цивилизации. По У. Эко, архитектурный объект – это «знак», передающий информацию через денотат (прямое назначение) и коннотации (дополнительные смыслы), а архитектурные коды – система правил сочетания элементов зданий, интерпретируемых во времени; архитектор проектирует не здания, а «тексты», которые общество «читает» и переосмысливает. Ю. М. Лотман рассматривает архитектуру как текст, формирующий культурный ландшафт, где каждый элемент среды несет культурные, социальные и мировоззренческие коды.

В диссертации указывается, что архитектура и декоративно-прикладное искусство опираются на три ключевых стилистических компонента – функциональность, эстетику, конструктивность. В работе приводится классификация архитектурных стилей, включающая «большие» (наднациональные, с идеологической базой) и «малые» (локальные, ограниченные во времени) стили, а также географические подходы, акцентирующие региональные особенности.

Для поставленных целей исследования принята следующая классификация: к западноевропейской группе отнесены античный стиль, готика, ренессанс, барокко, рококо, классицизм и модерн; к восточной – сельджукский стиль, мудехар и малоазийское направление (с элементами византийского искусства). На основе определений А. И. Бартенева,

Е. И. Кириченко, Д. В. Сарабьянова сформулирована семикомпонентная схема анализа архитектурного стиля: 1) пропорции здания и композиция плана; 2) материал отделки, цвет, фактура; 3) силуэты фасадов и фронтонов; 4) оформление входа; 5) дополнительные элементы силуэта; 6) декоративное оформление стен; 7) семантико-семиотические особенности декора.

По данной схеме последовательно анализируются: античный стиль (ордерная система, симметрия, мрамор, колонны как символ космического порядка); готика (нервюрные своды, аркбутаны, «богословский текст в камне»); Ренессанс (симметрия, классические ордера, человек как «мера всех вещей»); барокко (динамика, контрасты, символика власти и трансцендентности); рококо (пастельные тона, рокайли, стиль преимущественно интерьеров); классицизм (возврат к античным идеалам, региональные вариации – Франция, Россия); модерн (текущие линии, синтез искусств, региональные версии – французский Ар-нуво, венский Сецессион, каталонский и московский варианты); сельджукский стиль (синтез исламских, персидских и тюркских традиций, пештаки, мукарны); малоазийский стиль (синтез византийских и анатолийских традиций, купол как символ небесного свода); мудехар (синтез готики, романского стиля и исламского декора, «архитектура культурного компромисса»).

Региональная стилистика культурного ландшафта – сложный семиотический феномен, синтезирующий материальные и духовные аспекты культуры, инструмент сохранения аутентичности и основа межкультурного диалога. Архитектура и декоративно-прикладное искусство выступают носителями смыслов через денотаты и коннотации (пример – синкретизм мудехара). Региональная стилистика понимается не как статичный набор формальных признаков, а как семиотический текст, который общество постоянно «читает» и переосмысливает, а культурный ландшафт – как зеркало человеческого мировоззрения, отражающее диалог традиций и связь локальной самобытности с общечеловеческими культурными процессами.

Вторая глава диссертационного исследования **«Компоненты стилистики культурного ландшафта Крыма»**, посвящена конкретизации теоретических положений первой главы на примере Крымского полуострова и культурному ландшафту Крыма, представленному как многослойный синтез, сформировавшийся в результате последовательного взаимодействия античного, византийского, скифо-сарматского, сельджукского, мавританского (мудехар) и западноевропейского (барокко, рококо) культурных кодов. Показано, что архитекторы эпохи модерна выступают ключевыми интерпретаторами этого синтеза, объединяя в своих произведениях восточные и западные стилистические элементы. Памятники крымской архитектуры трактуются автором как «тексты», в которых зафиксированы процессы многовекового межкультурного диалога, определяющие уникальность региональной идентичности Крыма.

В первом параграфе второй главы **«Исторические особенности формирования стилистики культурного ландшафта Крыма»** рассматривается Крым как поликультурное пространство, сформировавшееся

благодаря стратегическому расположению на пересечении торговых путей Востока и Запада; его культурное своеобразие определяют многовековая полиэтничность и поликонфессиональность. Перечисляются культурные общности, оставившие след в крымских культурных текстах: древние (киммерийцы, тавры, аланы), античные (скифы, греки, сарматы, готы), средневековые (армяне, крымские татары, турки, караимы, крымчаки, генуэзцы) народы и народы Нового времени (русские, украинцы, немцы, болгары и др.). Приводится концепция О. А. Габриеляна о Крыме как «политекстуальном» пространстве, где ни один из «крымских текстов» не стал доминирующим.

Далее прослеживается влияние на культурный ландшафт государственных образований, существовавших на полуострове:

- Боспорское царство – синтез греческого и скифо-сарматского кодов в декоративно-прикладном искусстве;

- Херсонес – сохранение греческих материковых кодов при менее выраженном скифо-сарматском влиянии;

- Крымский улус Золотой Орды (с XIII в.) – распространение сельджукского кода, переход к фитоморфному и геометрическому орнаменту под влиянием ислама;

- генуэзские колонии – распространение христианской символики в декоре;

- Княжество Феодоро – синтез христианского и малоазийского кодов, устойчивость сельджукского стиля;

- Римская империя – ограниченное влияние из-за удаленности и кратковременности присутствия;

- Византийская империя (V–XII вв.) – глубокое влияние через принятие христианства и формирование иконографических традиций;

- Крымское ханство (с XV в., вассал Османской империи) – доминирование тюркского компонента ислама, культурный расцвет XVII–XVIII вв., влияние западноевропейского Ренессанса и барокко через приглашенных мастеров.

После вхождения Крыма в состав Российской империи (1783 г.) миграционная политика Екатерины II способствовала расширению городов и разнообразию архитектуры. Ключевыми стилистическими влияниями этого периода стали европейское барокко, классицизм, рококо, восточные (арабские) мотивы и модерн начала XX века, вобравший в себя традиционные крымские орнаментальные элементы.

Во втором параграфе второй главы **«Коды культурного ландшафта Крыма»**, состоящего из шести подпунктов, каждый из которых посвящен отдельному культурному коду, сформировавшему стилистику культурного ландшафта Крыма.

В первом подпункте второго параграфа **«Античный код»** представлено взаимодействие античной цивилизации (греков) с автохтонными племенами Крыма (таврами, меотами, киммерийцами, скифами, сарматами). Автором анализируется ордерная система (дорический, ионический, коринфский

ордера) на материале Херсонеса и Боспора, где прослеживается локальная трансформация классических канонов: упрощение форм колонн, отсутствие каннелюр, приземистые пропорции, антропоморфные капители «варварского» типа. Аналогичные тенденции выявляются в скульптуре (обобщенность форм, символизм вместо идеализации) и вазописи (использование белого пигмента, восточные мотивы). Отмечается возрождение античных форм в архитектуре крымского модерна (Ливадийский дворец, работы Н. П. Краснова) и в современной архитектуре (галерея на ул. Екатерининской в Симферополе). Автор делает вывод, что античный паттерн – устойчивый культурный код, который транслируется сквозь века и трансформируется через призму автохтонной эстетики.

Во втором подпункте второго параграфа **«Византийский код»** на основе концепции М. М. Бахтина о диалоге культур рассматривается влияние Малой Азии и Византии (IV–XV вв.) на культурный ландшафт Крыма. Автор анализирует архитектурные памятники, такие как церковь Иоанна Предтечи в Керчи, базилики Мангупа и резной декор из местного мергеля (капители, имитирующие византийско-коринфские образцы). Отмечается локальная адаптация имперских образцов: замена привозного мрамора местным известняком, упрощение интерпретации капителей

В третьем подпункте второго параграфа **«Скифо-сарматский код»** прослеживается история изучения «звериного стиля», его отличительные признаки: гипертрофированная стилизация, «зооморфные превращения», статичные позы животных. Рассматриваются памятники (курганы Куль-Оба, Чертомлык, Хохлач), скифо-сарматские знаки боспорских царей. Отмечается преемственность скифской традиции при сарматском влиянии (полихромия, инкрустация камнями). Несмотря на различия в традициях и быте, скифы и сарматы имели схожее понимание социальных процессов и миропорядка, выраженное через звериный стиль. Скифский звериный стиль органично вписался в культуру сарматов. Под сарматским влиянием скифская культура не исчезла полностью (позднескифские памятники, подъем государства при Фарзое и Инисмее), произошло взаимовлияние и частичное заимствование элементов, в том числе знаков.

Зарождение и эволюция звериного стиля продиктованы влиянием древнегреческого искусства и зооморфных традиций переднеазиатских цивилизаций (Ассирия, Урарту, Хеттское государство, «луристанский стиль», Ахеменидский Иран). Скифо-сарматский звериный стиль относится к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем». Наблюдается тесное взаимодействие культур античной цивилизации и автохтонных кочевых народов (скифов, сарматов) Крыма и Северного Причерноморья, приведшее к тому, что скифо-сарматский художественный стиль вошел в современный дизайн крымской архитектуры, воплощая преемственность времен и стилей.

В четвертом подпункте второго параграфа **«Сельджукский код»** рассматривается происхождение и история Сельджуков, а также культурное влияние на крымский регион, в частности, сельджукской орнаментики.

Сельджуки – тюркский народ (гоктурки), принявший ислам в конце VII в. и испытавший значительное влияние персидской цивилизации. Сельджукский стиль сформировался как синтез кочевой тюркской, арабо-исламской и византийской традиций, распространившись в Иране, Закавказье и Малой Азии; на его крымскую версию дополнительно повлияло искусство Конийского султаната.

Раскрывается семиотика сельджукской орнаментики: декоративная композиция понимается как структура фрагментарных, взаимозаменяемых элементов, связанная с принципом «*horlog vacuü*» (плотное заполнение плоскости); арабеска трактуется как универсальная форма исламского художественного мышления. Число элементов орнамента (лучи розеток, сегменты паттерна) несет символическую нагрузку, компенсируя запрет на изображение человека и животных. Архитектурная основа сельджуков заимствована у Сасанидов (айван с подковообразной аркой), позднее дополнена элементами арабской архитектуры мечетей; выделяются начальный (до 1210–1215 гг.) и классический (до 1250 г.) периоды стиля.

Возникновение сельджукского стиля в Крыму связано с переселением армянской диаспоры с середины XI в. и усилением его в XIII в. Примеры сельджукской орнаментики: архитектурные фрагменты Феодосии (Кафы), хачкары, дюрбе Хаджи Герая и дюрбе Джаныке-Ханум на Чуфут-Кале («сельджукская цепь», «узел долгой жизни»). Позднее сельджукский декор был адаптирован в южнобережных дворцовых постройках, интегрировавшись в полистилистику модерна – прежде всего в творчестве Н. П. Краснова на примере дворцов «Дюльбер», дачи «Виктория», банка «Золотой телец», где сельджукские мотивы сочетаются с фитоморфными и зооморфными образами, а символика орнамента переосмысливается в новом контексте.

Сельджукский стиль – результат синтеза тюркской, персидской, арабо-исламской и византийской традиций, носитель символической программы, в которой геометрия и числа выражают универсальные категории бытия. В Крыму он последовательно адаптируется – сначала через армянскую среду, затем через архитектуру модерна, – сохраняя семиотическую насыщенность как «культурный мост между Востоком и Западом».

В пятом подпункте второго параграфа **«Арабо-мавританский код мудехар»** рассматривается происхождение термина «мудехары», обозначающего мусульманское население, оставшееся на землях Пиренейского полуострова после Реконкисты и сохранившее исламскую идентичность при ограниченных правах. После взятия Гранады в 1492 г. мудехары были вынуждены либо покинуть страну, либо креститься, став морисками. Возникновение стиля мудехар, как синтеза исламской орнаментики и христианских архитектурных практик (романики, готики, ренессанса), охватывает период XII–XVI вв. и представляет собой исключительно испаноязычное явление. Автор выделяет региональные школы стиля: арагонская, андалузская, толедская, леонская, валенсийская с локальной спецификой материалов. В диссертации приводятся памятники ЮНЕСКО (собор в Теруэле, дворец Альхаферия), а также Алькасар в Севилье

и толедские синагоги. В XIX в. в Мадриде возникает нео-мудехар, соединивший традиционные элементы с эклектикой и романтизмом эпохи модерна.

Распространение нео-мудехара в Крыму связывается с поликультурным характером региона и усиливается в эпоху модерна при формировании южнобережного дворцового типа построек. Приводятся крымские примеры: Хоральная синагога в Симферополе – с описанием фасадной композиции и мавританских декоративных элементов (зубчатые башенки, стрельчатые окна, балюстрады); караимская кенаса в Симферополе – синтез мудехара и ренессансных форм; утраченная Хоральная синагога в Феодосии. Указывается на уместность стиля мудехар в проектировании культовых сооружений, объясненную восточным происхождением религий и связью сефардского иудаизма с мавританской Испанией.

Автором выделяется центральная фигура распространения нео-мудехара в Крыму – архитектор Н. П. Краснов, чьи проекты – дворец «Дюльбер», дача «Виктория» Соломона Крыма в Феодосии, сочетающая ренессансные формы с мавританской башней и сельджукскими мотивами, банк Общества взаимного кредита в Симферополе и Купальни Роффе в Ялте – демонстрируют гармоничное соединение европейских форм с восточной декоративной традицией.

Мудехар – не простое заимствование исламских элементов, а результат глубокого культурного взаимодействия, характеризующийся сочетанием структурных основ христианской архитектуры с исламской декоративной системой, включающей геометрический орнамент, эпиграфику, арки, керамику и резьбу. В Крыму нео-мудехар стал одним из ключевых стилей южнобережной архитектуры конца XIX – начала XX вв., органично вписавшись в поликультурную среду региона, представленной сакральной архитектурой и дворцово-дачным строительством. Однако Н. П. Краснов выступает центральной фигурой, соединяющей европейские пропорции с восточной декоративностью. Мудехар представлен как символ культурного диалога, демонстрирующий способность искусства становиться мостом между религиями, народами и эпохами.

В шестом подпункте второго параграфа **«Код барокко и рококо»** исследование посвящено анализу репрезентации стиля барокко в архитектурном декоре Крыма периода модерна.

Барокко характеризуется как ведущая стилистическая система архитектуры и декоративно-прикладного искусства Западной и Восточной Европы XVII в., отличающаяся пышной декоративностью, патетикой и стремлением передать динамизм и эмоциональную насыщенность. Автором отдельно указывается на менее очевидный источник барочной программы – восточные арабески, проникшие в Европу во времена крестовых походов и эпохи Реконкисты. Выделяются три типа арабесок в барочном орнаменте: византийские, мавританские и арабские; отмечается, что при заимствовании исламские орнаментальные мотивы утрачивали исходный символический смысл, переходя в чисто декоративную функцию. Рококо характеризуется как

грациозный стиль с рокайлями и вычурными завитками картушей, особенно сильно повлиявший на Россию в середине XVIII в. и проявивший себя в интерьере, фарфоре, мебели и ювелирном искусстве.

Проводится анализ репрезентации барокко и рококо в архитектурном декоре Крыма периода модерна. Отмечается, ссылаясь на Шарля Блана и А. И. Коваленко, что модерн по ряду признаков, таких как асимметрия, изогнутые линии, орнаментальность, перекликается с барокко и рококо, оставаясь при этом самостоятельным стилевым течением. В Крыму рубежа XIX–XX вв. сосуществовали одновременно модерн и эклектические здания в духе неоготики, необарокко, с фрагментарными заимствованиями из рококо. В диссертации приводится наблюдение А. И. Коваленко о доминанте Востока и античной Греции как факторе, определяющем узнаваемый пластический облик крымской архитектуры.

Анализируются конкретные симферопольские постройки: особняк Эрганова, отличающийся необарочной декоративностью и «арабесковыми» вензелями; особняк Чирахова, где химерические мотивы, связаны как со скифо-сарматским звериным стилем, так и с готической и барочной традицией; мануфактура Семерджиева, в которой выделяются мотивы позднего Ренессанса и барокко, барочный фронтон с кариатидами; особняк Левитана, сочетающего ренессанс, барокко и классицизм. Рококо в крымской архитектуре начала XX века не воспроизводится как самостоятельный стиль, а проявляется фрагментарно – в виде декоративных заимствований. Например, рокайльные мотивы в декоре Ливадийского дворца, не образуют полноценного «крымского рококо» или «неорококо».

Архитектурный декор Крыма эпохи модерна представляет собой синтез историко-стилевых традиций, в котором мотивы барокко (картуши, маскароны, гирлянды, S-образные завитки) используются активно, а мотивы рококо – ограниченно и фрагментарно, преимущественно в дворцовой архитектуре. Оба комплекса мотивов выступают не как самостоятельные стилевые системы, а как выразительные средства, трансформированные под влиянием местных традиций – скифо-сарматской зооморфики, восточной арабески.

В третьей главе **«Семиотика региональной стилистики культурного ландшафта Крыма периода модерна»**, состоящей из двух параграфов, рассматривается идентификация культурного ландшафта Крыма. Обращаясь к характерным чертам стиля модерн, отраженного в семиотическом анализе архитектуры и декоративно-прикладного искусства Крыма, можно констатировать, что в декоре архитектуры и декоративно-прикладном искусстве данного периода присутствуют как общие черты глобального стиля модерн, так и региональные особенности крымской стилистики.

В первом параграфе третьей главы **«Крымская стилистика архитектуры периода модерна»** рассматривается становление региональной архитектурной стилистики Крыма конца XIX – начала XX вв. в рамках стиля модерн. Целевая узнаваемая стилистика формируется в связи с интеграцией

Крыма в состав Российской империи и освоением побережья как курортной зоны («Крымская Ривьера»).

Автором разграничиваются понятия модерна и эклектики: эклектика ограничивается механическим сочетанием разнородных элементов, тогда как модерн, ссылаясь на Д. В. Сарабьянова о модерне как последнем «большом стиле», осуществляет их художественную трансформацию через собственную эстетическую программу. Прослеживается история термина «эклектика» – от нейтрального употребления у Н. В. Кукольника до негативной коннотации у классицистов и модернистов.

Крымский модерн характеризуется полистилистичностью: сочетает античную ордерную систему, готические, ренессансные, барочные и рокайльные формы с восточными мотивами – сельджукским стилем и стилем мудехар. Культовая архитектура региона имеет выраженный колорит: православные храмы и мечети тяготели к византийской традиции, синагоги, кенасы и армянские церкви часто включали сельджукские и мавританские элементы.

В первом параграфа третьей главы приводится характеристика «крымской стилистики» через определения А. И. Коваленко, указывающего на доминанту Востока и античной Греции и Е. А. Айбабиной – на влияние скифо-сарматской традиции и сельджукского искусства.

Автор представляет семикомпонентную классификацию анализа архитектурного стиля: пропорции и композиция плана, материал, цвет, фактура, силуэты фасадов, оформление входа, дополнительные элементы, декор стен, семантико-семиотические особенности, а также классификация символов изобразительного семиозиса: фитоморфные, зооморфные, скевоморфные, геометрические, эпиграфические. Отмечается влияние религиозных запретов на изображение в иудаизме и исламе на трансформацию антропоморфных и зооморфных образов в фитоморфные и астральные мотивы.

Приводится анализ архитектуры модерна по городам Крыма: Симферополь (синтез античного, ренессансного, сельджукского и мудехарского декора – караимская кенаса, Хоральная синагога, банк «Золотой телец», особняк Эрганова, Дворянский театр как стилистическое исключение); Евпатория (влияние караимской общины и С. Э. Дувана – доходный дом Дувана, вилла «Мавританка»); Большая Ялта (южнобережный дворцовый стиль на основе ренессансного каркаса – Ливадийский дворец, дворец «Дюльбер»); Феодосия (влияние И. К. Айвазовского и С. С. Крыма – вилла «Виктория», вилла «Милос»); Севастополь и Керчь (фрагментарно сохранившиеся памятники).

Сравнительный анализ особняка Эрганова и Дворянского театра в Симферополе подтверждает гипотезу о принадлежности первого к региональной крымской стилистике и о материковом характере второго. Крымский модерн сопоставляется с петербургским, прибалтийским и кавказским вариантами: в отличие от них, он характеризуется симбиозом

античной структуры и восточного орнамента, локально-идентификационной функцией эклектики и адаптацией к курортному ландшафту.

Крымская стилистика архитектуры периода модерна – не самостоятельный глобальный стиль, а локальное направление в рамках модерна с отличительными чертами, позволяющими однозначно идентифицировать региональные архитектурные объекты, а крымский модерн выступает как архитектурный диалог цивилизаций, синтезирующий восточный декор и антично-ренессансную структуру.

Во втором параграфе третьей главы **«Стилистика декоративно-прикладного искусства Крыма»** рассматривается декоративно-прикладное искусство и его проявление в культурном ландшафте Крыма. Автором раскрывается семантика термина «декоративно-прикладное искусство». Приводится классификация артефактов по функциональному назначению (культовые предметы, оружие, одежда, элементы интерьера, посуда) и традиционным для Крыма технологиям (керамика, текстиль, обработка металла, резьба по камню, выделка кожи, литье стекла). Вводится понятие Д. В. Сарабьянова «панэстетизм» – стремление превратить любой предмет быта или культа в произведение искусства, обладающее символическим единством.

Автор устанавливает, что декоративно-прикладное искусство Крыма отражает как общеевропейские тенденции модерна (криволинейные природные формы, синтез технологий), так и региональную специфику: в отличие от архитектуры, здесь стилистика тяготела к каноничности – барокко для православных и ашкеназских иудейских атрибутов, малоазийский и сельджукский стиль для исламских, караимских, крымчакских и армянских традиций.

Проводится анализ по видам искусства:

- керамика – сохранение античных технологий росписи, развитие крымского фарфора с ориентацией на тюркскую традицию (лаконичные формы, сельджукский орнамент), становление сувенирного производства;

- текстиль – узорное ткачество и вышивка, сходство декора у разных этносов Крыма, сувенирная продукция (фесы, кисеты, намазлыки);

- металл – лаконичность крымских канделябров в сравнении с барочными материковыми образцами, культовые сосуды, посуда, ювелирное дело (инкрустация сердоликом), тюркское оружие как сувенир;

- резьба по камню – надгробная пластика с сельджукским орнаментом, вариативность эпиграфики по конфессиям;

- выделка кожи – обложки молитвенников, сувениры, конская упряжь в тюркском стиле.

Автор отмечает, что декоративно-прикладное искусство Крыма эпохи модерна синтезирует универсальные принципы стиля с локальными традициями. Курортное освоение региона обусловило становление сувенирного производства как формы сохранения аутентичных культурных символов, благодаря чему это искусство выступает носителем исторической памяти и межкультурных связей.

В завершении главы автором формулируются обобщающие признаки крымского модерна, такие как криволинейные формы, стилизация растительных мотивов, полистилистичность, региональная специфика курортной и городской застройки и подчеркивается роль архитекторов Н. П. Краснова, П. Я. Сеферова, А. Л. Генриха и других в формировании крымской стилистики как синтеза западных и восточных культурных кодов.

В **Заключении** подводятся итоги, формулируются выводы и отмечаются перспективы дальнейшего исследования. Автор осуществил комплексный анализ традиционных культурных компонентов региональной стилистики культурного ландшафта Крыма, уделяя внимание стилистическим особенностям региона, проявляющимся в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, характерным для периода модерна (конец XIX – начало XX в.).

Благодаря стратегическому географическому положению – пересечению торговых путей между Востоком и Западом – Крым с древнейших времен был зоной интенсивных миграционных процессов. Здесь сменяли друг друга различные народности, часть из которых исчезла в процессе ассимиляции, в то время как культура других сохранилась, испытывая влияние интеграции. Культурный ландшафт Крыма представляет собой многослойный синтез, сформированный в результате продолжительного взаимодействия этносов, религий и цивилизаций.

Художественный и семиотический анализ позволил выделить основные стилевые элементы и провести сравнительное исследование традиционных культурных компонентов, определяющих культурный ландшафт Крыма. Полученные данные позволяют констатировать, что ключевые культурные коды, формирующие единую стилистику региона, происходят как из культур отдельных этносов, исторически проживающих на территории Крыма, так и из более широких историко-культурных типов государственных образований, к которым регион принадлежал на протяжении своей истории.

Среди наиболее значимых кодов можно выделить античный (греческий) код, включая элементы ренессансной традиции, скифо-сарматский код, сельджукский код, османский (малоазийский) код, а также архитектурные стили, широко распространенные в мировой практике, такие как мудехар и барокко. Синтез перечисленных кодов обуславливает уникальность единой стилистики архитектуры и декоративного оформления Крыма в период модерна, создавая целостную художественную систему, отражающую сложные историко-культурные взаимосвязи региона.

Древнегреческая ордерная система, являясь ключевым элементом античного культурного кода, стала основой для последующих архитектурных направлений, включая модерн. Классический античный стиль, распространенный в крымских полисах, претерпел трансформацию под влиянием местных автохтонных культур, что делает античный культурный код Крыма самобытным культурным феноменом. Античный культурный код не исчез с уходом античности, а стал устойчивым транслирующимся сквозь века.

Наряду с античным кодом важное место занимает скифо-сарматский код, отличающийся выразительным звериным стилем. Изображения в этом стиле не только служили орнаментальным украшением, но и имели глубокий зооморфный код, отражавший ключевые аспекты мировоззрения кочевых народов.

Значительную роль в формировании регионального архитектурного языка сыграл сельджукский код. В архитектуре модерна этот декоративный стиль активно использовался для создания парадных интерьеров и фасадных решений, что делает его одним из ключевых элементов визуального кода крымской архитектуры модерна.

Анализ архитектурных памятников периода модерна в Крыму демонстрирует особую популярность элементов мавританского стиля мудехар, обусловленную его способностью органично сочетать восточные и западные художественные традиции. Подобно стилю мудехар, традиционные культурные коды полуострова не растворяются друг в друге, а сосуществуют в гармонии, образуя характерный визуальный и семиотический колорит региона. Художественная практика Крыма демонстрирует устойчивость традиционных канонов, особенно в культовой атрибутике, где форма и символика подчинены религиозным предписаниям. Крымский культурный ландшафт предстаёт региональной символической формой, объединяющей разнородные коды по принципу дополнительности, а не поглощения.

В крымской архитектуре модерна чаще наблюдается сложный синтез различных направлений – классицизма, барокко, ренессанса, мавританского стиля мудехар, а также множества этнокультурных художественных традиций. В авторских архитектурных композициях эпохи модерна формируются основы нарядного и самобытного «Крымского стиля» городской и усадебной архитектуры.

Идентификация «крымской стилистики» как регионального архитектурного феномена требует обращения к ключевым характеристикам модерна, позволяющим ввести в научный оборот классификацию архитектурных форм полуострова. Среди устойчивых морфологических признаков модерна можно выделить: природные формы и линии, флоральные мотивы, орнаментальность композиции, декоративную пластику, динамику и рост форм, нетрадиционную планировку фасадов, эклектизм и синтез, а также культурный компонент эклектики – широкое включение мотивов народных архитектурных стилей различных этносов, благодаря чему произведения приобретали выраженный индивидуальный, региональный, национальный или конфессиональный колорит.

При этом следует подчеркнуть, что эклектизм модерна понимается в данной работе не как принадлежность к историческому стилю эклектики, а как метод стилистического синтеза – свободный отбор и творческая переработка элементов предшествующих эпох. Модерн как стиль использует эклектический метод, но преодолевает эклектику как механическое копирование, создавая новый художественный язык, в котором

заимствованные мотивы подчинены единой эстетической и символической программе.

Ключевой аспект крымской архитектурной традиции – синтез западных и восточных культурных кодов. Западное влияние проявляется в использовании элементов классического античного ордера, архитектурных мотивов эпохи Ренессанса и рококо. Эти формы нередко приобретали региональные особенности под воздействием скифо-сарматской и малоазийской культур. Восточные культурные коды проявляются преимущественно в виде стилевых влияний сельджукского и мудехарского направлений, интегрированных в этнонациональный декоративный ансамбль крымскотатарского, армянского, крымчакского и караимского сообществ.

Крымская эклектика выполняла локально-идентификационную роль: она наглядно демонстрировала национальную и конфессиональную принадлежность заказчика и подчеркивала особое положение Крыма как культурного перекрёстка Востока и Запада. Курортные зоны характеризуются архитектурой вилл, дворцов и гостиниц, ориентированных на отдых и созерцание природных ландшафтов. Декоративный код крымских городов совмещает разные уровни репрезентации – от дворцовой парадности до этноконфессиональной маркировки частных особняков, что и составляет основу единого регионального визуального кода Крыма. Крымская стилистика характеризуется выраженным региональным колоритом, прежде всего связанным с традициями культовой архитектуры. Архитекторы, работавшие в Крыму в эпоху модерна, – Н. П. Краснов, П. Я. Сеферов, А. Л. Генрих и другие – интегрировали классическую ордерную систему, создавая архитектурные сооружения, отличающиеся индивидуальным почерком, но при этом отражающие культурные коды Крыма.

Декоративно-прикладное искусство Крыма в период модерна отражает как общеевропейские тенденции, так и региональные стилистические отличия. Наряду с технологическими инновациями и характерной орнаментацией оно демонстрирует выраженную традиционную культурную ориентацию. Эта тенденция связана с тем, что производство художественного металла, текстиля, керамики, изделий из кожи было ориентировано не только на повседневные нужды местного населения, но и на формирование курортно-сувенирного рынка, где аутентичность и уникальный региональный колорит оказались ключевыми факторами художественной ценности. Декоративно-прикладное искусство и архитектурный декор периода модерна сочетали в себе как общие черты стиля модерн, так и уникальные региональные особенности крымской стилистики.

На основании изложенного можно заключить, что модерн крымского региона представляет собой локальную художественную школу, выделяющуюся среди других региональных течений синтезом восточного декора и антично-ренессансной структуры, а также многоголосой поликультурной семантикой, формирующей уникальный визуальный код. Этнонациональные мотивы, закреплённые в традиционных формах и знаковой

системе народной семиотики, не только сохранили свою актуальность, но и получили новый импульс развития.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:

1. Хлевной, В. А. Малоазийское искусство как часть крымского культурного паттерна / В. А. Хлевной // Искусство и образование – 2025. – № 3. – С. 78–91. (0,73 п.л.).

2. Хлевной, В. А. Античный паттерн в крымском культурном ландшафте / В. А. Хлевной // Урбанистика. – 2024. – № 1. – С. 17–36. – DOI : 10.7256/2310-8673.2024.1.70088. (0,62 п. л.).

3. Хлевной, В. А. Скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма / В. А. Хлевной // Человек и культура. – 2024. – № 3. – С. 86–105. – DOI : 10.25136/2409-8744.2024.3.71010. (1,11 п.л.).

4. Хлевной, В. А. Репрезентация стиля барокко в декоре крымской архитектуры периода модерна / Е. Р. Котляр, В. А. Хлевной // Человек и культура. – 2023. – № 1. – С. 33–45. – DOI : 10.25136/2409-8744.2023.1.39804. (0,58 п.л.).

5. Хлевной, В. А. Модерн в архитектуре южнобережных вилл и дворцов как вклад выдающихся личностей их владельцев и архитекторов в культурный ландшафт Крыма / Е. Р. Котляр, В. А. Хлевной // Человек и культура. – 2023. – № 6. – С. 96–113. – DOI : 10.25136/2409-8744.2023.6.69201. (0,82 п.л.).

6. Хлевной, В. А. Испано-мавританский код Мудехар в крымском культурном ландшафте / Е. Р. Котляр, В. А. Хлевной // Культура и искусство. – 2023. – № 5. – С. 12–32. – DOI : 10.7256/2454-0625.2023.5.40716. (1,06 п.л.).

7. Хлевной, В. А. Сельджукский код в культурном ландшафте Крыма / Е. Р. Котляр, В. А. Хлевной // Философия и культура. – 2022. – № 12. – С. 1–20. – DOI : 10.7256/2454-0757.2022.12.39248. (0,96 п.л.).

8. Хлевной, В. А. Этнические культурные коды в визуальном семиозисе Крыма / Е. Р. Котляр, В. А. Хлевной // Genesis: исторические исследования. – 2022. – № 10. – С. 34–48. – DOI : 10.25136/2409-868X.2022.10.38974. (1,04 п.л.).

в других научных изданиях:

9. Хлевной, В. А. Семантико-символический строй орнаментальных элементов тюркских народов Крыма / В. А. Хлевной // Архонт. – 2025. – № 3. – С. 43–49. (0,67 п.л.).

10. Хлевной, В. А. Региональные компоненты крымской стилистики в архитектуре периода модерна / В. А. Хлевной // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : программа и тез. докл. участ. XI междунар. науч. форума (Кабардинка, Геленджик, 11–

14 сентября 2025 г.). – М. : Институт наследия, 2025. – С. 238 – DOI : 10.34685/NI.2025.20.28.002. (0,05 п.л.).

11. Хлевой, В. А. Сакральная символика традиционного растительного крымскотатарского орнамента / В. А. Хлевой // Научный аспект. – 2022. – № 5. – С. 476–482. (0,29 п.л.).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 7,93 п. л.

Хлевой В. А.

**КОМПОНЕНТЫ РЕГИОНАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ
В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ КРЫМА
(на примере архитектуры и декоративно-прикладного
искусства периода модерна)**

Автореферат

Подписано в печать: 02.10.2026. Объем уч.-изд. л.: 1,86

Отпечатано с оригинал-макета заказчика