

УДК72.04(477.75)

Валерія **Франжуло**

аспірантка Львівської
національної академії мистецтв

Архітектурні новації сучасного орнаменту в архітектурі Криму

Анотація. Виявлені в дослідженні архітектурно-композиційні прийоми громадських будівель знаходять застосування в сучасному будівництві при проектуванні мечетей та інших будівель у Криму з урахуванням специфіки традиційної татарської архітектури. Динаміка розвитку архітектурно-композиційних прийомів громадських будівель Криму характеризується повним дублюванням прийомів протягом історичних періодів, незначними змінами в межах одного прийому та повною заміною одного прийому на інший.

Народна архітектура і зовні, і всередині вражає багатством орнаментального різьблення, розпису, пластикою великих форм і обсягів. Усі регіони відрізняються один від одного історичними, природними умовами: клімат, тектоніка навколишнього середовища, рослинний і тваринний світ – усе це впливає на образне мислення людини, позначаючись на художніх пошуках. Символічність використання орнаментів у архітектурі, коли людина вклала сакральний сенс у оздоблення житла й культових споруд, використовуючи орнамент, який виступав неодмінною складовою. При цьому символи не заважають і навіть не впливають на архітектурні та утилітарні реальності споруди; вона посилює своє значення, ідентифікує себе.

Ключові слова: архітектура, декор, Крим, орнамент, структура, форма.

Постановка проблеми. У дослідженні сучасної кримської архітектури особливе місце займає вивчення декору та зоорнаменту. Відомо, яка важлива роль відводилася декору в середньовічній архітектурі, яке значення він набував у особливо важливих будівлях – мечетях, який вплив мав на глядача. Декор і орнамент у архітектурі виступають у єдності з об'ємно-просторовою композицією будівлі. Стаючи елементом композиції, декор і орнамент вносить у неї свій власний масштаб, ритм, колорит.

Мета статті – проаналізувати архітектурні новації сучасного орнаменту в архітектурі Криму.

Виклад основного матеріалу. При проектуванні архітектурних будівель без попереднього ознайомлення з традиційними місцевими прийомами, або при виборі чужих для історично сформованих на цій території мусульманських громадських споруд архітектурних форм інших країн Сходу допускаються грубі помилки, які призводять до переривання лінії спадкоємності архітектури краю, до порушення єдиної системи «Кримське мусульманське зодчество». Особливо неприпустимо здійснювати такі експерименти при реконструкції пам'яток архітектури. Наприклад, при відновленні зовнішньої аркади мечеті Муфті-Джамі в Феодосії в 1996–1998 рр. не був врахований історично сформований стрілчастий профіль арок, що спираються на восьмигранні або круглі колони. Замість цього аркада складається з напівциркульних арок і колон, форма яких запозичена з архітектури кінця XIX – початку XX ст. Таким чином, при проектуванні нових об'єктів дотримуються певних рекомендацій. При проектуванні мечетей, беручи до уваги те, що історично відбулася зміна прийомів, головна увага приділяється прийомам, використовуваним у будівлях:

1. Тектонічні прийоми, які застосовуються в сучасних кримських мечетях: прийом ступеневого зрізу кутів зовнішнього кубічного обсягу при переході до купола; застосування підкупольного барабана на кубічній підставці; прийом перекриття вхідного отвору коробовою «мусульманською» перемичкою; прийом поєднання на фасадах стрілчастих віконних прорізів з прямокутними; прийом поєднання коловидних віконних прорізів з прямокутними; прийом поєднання круглих вікон зі стрілчастими на одному фасаді; застосування прямокутних віконних прорізів; застосування арок стрілчастої конфігурації на колонах у вирішенні внутрішнього простору; застосування стрілчастої аркади на квадратних у плані стовпах у інтер'єрах будівель; прийом надання квадратним у плані стовпам восьмигранної форми за допомогою зрізу граней; прийом виносу стрілчастої аркади на колонах на головний фасад; прийом поєднання сферичних вітрил і напівсферичного купола у вирішенні внутрішнього простору будівель; застосування чотирихвилої покрівлі; застосування шатрового черепичного покриття; застосування купольного покриття; застосування ілюзорної тектоніки – дворядність вікон у односвітному просторі.

2. Тектонічні прийоми, як правило, пов'язані з наступними прийомами гармонізації: прийом дзеркальної симетрії; прийом метричного членування фасадів; прийом ритмічних співвідношень у обсягах форм; прийом контрасту в поєднанні вертикальних і горизонтальних форм; застосування контрасту вертикалі та компактного обсягу.

3. Декоративно-пластичні прийоми, які використовують: застосування сталактитів у склепіннях міхрабів; прийом виносу міхрабів на площину головного фасаду; прийом декорування капітелей і баз колон сталактитами; застосування тричетвертних колон у нішах порталів і міхрабів; прийом обрамлення вікон «западаючими» лиштвами; застосування рослинного різьблення в капітелях колон; застосування вітражних вікон; застосування поліхромного розпису на фасадах і в інтер'єрах будівель.

Загалом вигляд сучасних кримських мечетей може бути різним – можуть бути і купольними, і базилікальними, можуть мати зовнішню аркаду або обходитися без неї, внутрішній простір може ділитися арками на колонах або залишатися безстовпним. Але при цьому наявність наступних прийомів архітектурної композиції повинно бути обов'язковим: застосування черепичної покрівлі або напівсферичного купола, стовпів квадратної або восьмигранної форми, колон круглого або восьмикутного перетину (бажано зі сталактитовими базами й капітелями), стрілчастої форми арок і у внутрішньому просторі, і в зовнішніх галереях, застосування вітражних вікон і поліхромного розпису на фасадах і в інтер'єрах будівель.

«Сучасний живопис не відокремлює форм і ліній від фарб, як у музиці мелодія не відділяється від гармонії, як не розділені форма й фарба в природі ... Пляма Моне, Дегаза, Цорна, Бенара є одночасно і форма, і колір, і світло» [3, с. 126].

Великого поширення набули стилізовані зооморфні зображення, серед яких панівною стала символіка, пов'язана зі зміями, небесними світилами. Простежувалася спроба за допомогою чередування зображень відтворити певний хід подій у їх послідовності.

Зооморфний геометричний орнамент (наприклад, «оленячі роги»), як правило, розташований у верхньому або нижньому ярусі вишитої композиції, яка відповідає символіці цього мотиву, яку асоціюють з потойбічним світом, небом і сонцем, що знаходиться в небесному і підземному світах. Тобто, композицію з таким орна-

ментом можна тлумачити як зображення трьох рівнів Всесвіту, міф про подорож сонця в підземний світ, захист від потойбічних сил. Чорний або червоний колір цих орнаментів також є атрибутом вогню, потойбічного світу, сонця і підземного бога.

Зоорнамент у сучасному модерному мистецтві Криму – це дійсність, поняття у вигляді узагальнень, які відволікаються від конкретно індивідуальних особливостей предметів. Зоосвіт живе своїм життям. Взавши за основу етюди з натури, надалі архітектори й художники не обмежувалися його конкретними відтвореннями. Крим багатолікий, безкрайньо різноманітні й художньо-стильові прийоми живопису. Символіко-зооморфний фриз є носієм інформації в знаковій формі, більш відповідній для демонстрування вищих духовних сутностей, ніж сюжетні зображення нижнього ярусу стін веж.

Яскраво кількісна перевага залишається за абстрактно-геометричними мотивами, не зооморфними. Чітка геометризація орнаментів більше нашоухе на пошуки символіки, ніж декоративності. Геометричний орнамент – орнамент космогонічний, красномовний вже своєю тисячолітньою давністю, навіть якщо значення його знаків забулося, або пристосоване для нової ідеології.

Дослідження орнаментального мистецтва як феномена художньої культури поставило перед нами низку комплексних завдань, які були сформовані не тільки навколо феномена орнаменту, його структурних особливостей, його семантично-символічного значення як прояви художньої діяльності людини в загальному безмірі цінностей культури. Важливим було збагатити дослідження яскравим і самобутнім матеріальним прикладом орнаментального прояву в такому вигляді образотворчого або декоративного мистецтва художньої культури, який би міг краще передати багатівкову традиційність, притаманну орнаменту. Перед нами постало завдання вибрати таке мистецтво, якому були б притаманні чітко окреслені форми та закономірності будови, які відображали б світоглядну культуру, традиції та вірування, продовжуючи відігравати важливу роль у сучасному художньому надбанні.

Народна архітектура і зовні, і всередині підкорює багатством орнаментального різьблення, розпису, пластикою великих форм і обсягів. Усі регіони відрізняються історичними, природними умовами: клімат, тектоніка навколишнього середовища, рослинний і тваринний світ – все це впливає на образне мислення людини,

позначаючись на художніх пошуках. Людина споконвіку відтворює світ, який її оточує, намагається вдосконалюватися шляхом визначення цього світу, його характерних ознак і властивостей. Таким чином, вивчає себе, знаходить своє місце в світі. Мистецтво – діалог людини зі світом, з всесвітом. Як і інші види декоративно-прикладного мистецтва, орнаментальні мотиви переймають характеристики регіону.

Історично склалося так, що мистецтво і релігія в процесі свого становлення і подальшого розвитку тісно переплетені. Важливими символами здавна вважали символ каменю, тварини й кола, які дуже часто зустрічаються в орнаментальних мотивах (особливу увагу можна звернути на «тваринний стиль» і «кельтський, варварський стиль»). Символ кола з'являється в первісному віруванні Сонця і продовжує існувати в сучасних релігіях, у міфах або сновидіннях, у зображеннях мандали, що малюють тибетські монахи, у грандіозних планах міст або в сферичних уявленнях давніх астрономів він завжди вказує на єдність у своєму роді та найважливіший аспект життя – його сонячну цілісність.

Встановлено, що цивілізації давнього світу мають статичний символічний контекст часу, що органічно пов'язаний із циклічним характером останнього. Тобто культура має форму сакральної парадигми, звернення або повернення до якої очищає профанний час повсякденного буття. Крім цього, сакральність тимчасового розуміння веде до припущення існування надзвичайно глибоких і візуально невловимих вузлів реальності, у яких відбувається коливання тонких матерій з чітким цитуванням традиційних моментів, які були активними й вагомими в таких самих вузлах буденності, але в інші часові моменти. Про це свідчать повернення до розуміння окремих знаків і символів, значення яких були втрачені з плином часу. Також є моменти тотожності у використанні окремого знака або символу в різних знакових системах та ієрархіях, що є від початку незалежними один від одного.

Наприклад, символічність використання орнаментів у архітектурі, коли людина вклала сакральний сенс у декорування житла й культових споруд, використовуючи орнамент, який виступав неодмінною складовою, окремою рисою цієї елементної частини. При цьому символи не заважають і навіть не впливають на архітектурні та утилітарні реальності цієї будови; вона посилює своє значення, ідентифікує себе з внутрішнього боку.

Розглядаючи поточний момент використання орнаменту як частини графічного або архітектурного дизайну, слід звернути увагу на те, що вони виражають естетичні утилітарні якості, мають інтуїтивні, емоційні, чуттєві, інтелектуальні канали впливу на спостерігача (споживача). Нові орнаментальні моделі в процесі розроблення проектують переважно на інтуїтивних засадах за допомогою різних засобів формування і художньої виразності професійно підготовлені фахівці. У зв'язку із залученням до процесу проектування знаків і орнаментів комп'ютерних технологій, що дозволяють видавати практично необмежену кількість проєкційних пропозицій за традиційними вимогами «інтуїтивного» методу, надзвичайно важливою є проблема формотворення знаково-символьних образів за науково обґрунтованою мотивацією.

Взаємодія природних і штучних типів знаків у поєднанні з використанням традиційно символічних квітів і образотворчих форм призводить до існування і продовження розвитку мистецтва орнаменту. Певний порядок, який від становлення закладений у ньому, що апріорі «система елементів, які по своїй суті створюють ті необхідні коди, які будучи пов'язані між собою» глибинними нитками», створюють контекстуально-символічну мову культури» [3, с. 6]. Як пише М. Фуко, основні базові коди будь-якої культури, що керують її мовою, схемами сприйняття, її формами вираження і відтворення, цінностями, ієрархією її практик, відразу визначають для кожної людини емпіричні порядки, з якими вона буде мати справу і в яких повинна орієнтуватися.

Справедливо, що окремі орнаментальні форми та їхнє значення вже втратили сенс і тлумачення з плином історії, але плинність часу, його мінливість і нескінченність метаморфічної природи не залишають сумнівів у подальшому виявленні та віднайденні нових тем і мотивів орнаментального мистецтва. Хоча ймовірність того, що це буде тільки згаданий знову мотив, а не вигаданий, теж є. Виявлення аналогічності та збігів під час аналізу природи символічності зоорнаменту говорить лише про те, що «аналогія є не стільки логічним поняттям, скільки таємною єдністю, тобто продовженням первісної, анімістичної думки» [2, с. 15]. У цій єдності, суміжності та перегуку різних культур і традицій ми існуємо зараз, тому поширеним явищем є некоректне використання різних знаків, що мають різну сенсорику при різних культурних і традиційних нашаруваннях.

Оцінювати орнаментальні мотиви необхідно обережно та з урахуванням етнокультурного контексту, зокрема, при вирішенні питання про справжню природу так званих геометричних мотивів. Вони можуть виявитися візерунками, хоча й виникли на реалістичній основі, але представлені в формах, далеких від дійсності, щоби бути абстрактними, зобов'язаними своєю появою творчій уяві виконавців. Це слід мати на увазі, оскільки поняття «геометричний» може не збігатися з поняттям «абстрактний».

Тривала практика первісної людини в передаванні засобами мистецтва реалістичних або стилізованих зображень супроводжувалася водночас виконанням суто геометричних знаків, за допомогою яких вона умовно відтворювала деталі тіла тварин або людини. Так виникла серія бордюрів різних геометричних фігур (косі штрихи, шеврони, дуги та ін.). Кожна з них асоціювалася з образом тої чи іншої тварини й могла замінити собою ціле зображення і називатися її ім'ям, але, цілком ймовірно, що вже в палеоліті такі фігури, особливо коли їх зображали окремо від тварин, могли отримувати і значення зоорнаменту, уже цілком семантизованого.

Обидва процеси – перетворення частин тіла або покривів тварин на самостійні бордюри, що складаються з геометричних фігур, і використання орнаментальних мотивів для позначення деталей тіла тварин – свідчать про те, що в мистецтві первісної людини й окремих представників сучасних мисливських народів не було ще чіткого розмежування між конкретною і абстрактною формами, між реалістичним і геометричним. Окремі явища дійсності зображуються за допомогою абстрактних геометричних фігур, а останні можуть бути наповнені цілком конкретним змістом залежно від того, до чого вони додаються.

До іншої групи належать подібні до орнаментів знаки, що умовно зображають самих тварин або їхні сліди, явища природи, предмети матеріальної культури, зв'язки спорідненості та ін. Усі ці фігури, що повторюються по кілька разів, можна легко визнати геометричним орнаментом, оскільки в них важко, а іноді просто неможливо виділити зв'язок з тими чи іншими предметами та явищами дійсності, що оточує людину. Іноді розумінню таких фігур сприяють інші зображення, що входять у цей комплекс, в інших випадках пояснення знаків і фігур дають самі їх виконавці. До особливої групи знаків, подібних геометричних орнаментів, але

таких, що не належать до них насправді, зараховують більш-менш правильно розташовані насічки й карби на руків'ях ножів, палицях, голках і інших предметах, виконані з практичною метою – щоби міцно втримати предмет у руках.

Зоорнамент бачився явищем цілком незалежним від форми та структури предмета, на який його нанесено. Але таке уявлення про незалежність орнаменту від функцій предметів іноді підкреслювалося дещо перебільшено, адже форми предметів (або об'єктів) обов'язково були і функціонально обумовленими, і визначали структуру, конструкцію, взаємне розташування і конфігурацію орнаментальних полів. У свою чергу, з огляду на часту в первісній свідомості оцінку зоорнаменту як магічного засобу, доводиться відзначати прямі паралелі між функціональними особливостями об'єкта й певними системами або групами орнаментальних знаків. Це створює посилення для певної, хоча і обмеженої, детермінованості орнаменту, де особливо важливим є саме вироблення якихось засобів для визначення ступеня цієї детермінованості й фіксування її змін у просторі й часі.

Окремо необхідно звернутися до одного характерного для української вишивки на одязі явища – зооморфного осмислення великої кількості геометричних мотивів. Номінативний аспект побутування зоорнаментів, загалом, досить умовний, оскільки назви менш стійкі відносно зображення і з часом змінюються відповідно до естетичних смаків і світоглядних уявлень. Утім, можна виділити певну групу геометричних малюнків, які майже завжди називаються «оленячі роги» або «баранячі роги» і віддалено нагадують дуже стилізовані зображення оленячої голови. Ці зображення ми можемо зарахувати до сильно стилізованих зооморфних, а їхню символіку визначити як позначення «верхнього неба» або ж просто неба як символу потойбічного. Інші назви геометричних мотивів, пов'язані з тваринним світом, швидше за все, відповідають тим асоціаціям, які виникали в їхніх авторів з навколишнім середовищем. Так, у колекції фрагментів вишивок з фондів зустрічаються геометричні орнаменти меандрового малюнку з назвами, наприклад, «орлиці», «черепахи» та ін.

Висновки. Отже, у Криму представлені практично всі відомі функціональні різновиди мечетей: замські (мусалла або намазгох), ханські, п'ятничні (соборні), кварталні, будинкові, поминальні, похідні, а також мечеті в складі ханів і медресе, мечеті-усипаль-

ниці та мечеті-текіє. Кримські текіє за своїм статусом поділялися на регіональні та місцеві. Загалом вигляд сучасних кримських мечетей може бути різним – можуть бути і купольними, і базилікальними, можуть мати зовнішню аркаду або обходитися без неї, внутрішній простір може ділитися арками на колонах або залишатися безстовпним. Але дотримання традицій у використанні архітектурного декору є обов'язковим. Окремі орнаментальні форми та їхнє значення вже втратили сенс і тлумачення з плином історії, але плинність часу, його мінливість і нескінченність метаморфічної природи не залишають сумнівів у подальшому виявленні та віднайденні нових тем і мотивів орнаментального мистецтва. Крім будівель, які поєднали функції суфійської обителі і мечеті, у Криму були й власне текіє, з залом зборів дерев'яних і радений. Меморіальні споруди представлені мавзолеями-дюрбе та відкритими надгробними кіосками, а також поодинокими прикладами комплексних споруд, які поєднали функції усипальниці та поминальної мечеті.

1. Антонов В. И. Семиотика культуры. Улан-Удэ : ВСГТУ, 2001. 193 с.
2. Керлот Х. Е. Словарь символов. Москва : Pefl-book, 1994. 601 с.
3. Неведомский М. П., Репин. И. Е. Архип Иванович Куинджи. Санкт-Петербург : Издание Общества имени А. И. Куинджи, 1913. 189 с.
4. Эвлия Челеби. Книга путешествия. Крым и сопредельные области. Симферополь : Доля, 2008. 269 с.
5. Эмирасанова Р. М. Орнамент в декоративно-прикладном искусстве крымских татар. *Молодая наука: сборн. науч. трудов научно-практ. конф. для студентов и молодых ученых* / научн. ред. Н. Г. Гончарова; редкол. : Г. А. Штофер, О. В. Красникова, О. И. Лященко. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2016. С. 451–453.
6. Якобсон А. Л. Сельджукские отклики на темы армянской средневековой архитектуры. *Историко-философский журнал*. Ереван : АН Арм. ССР, 1983. №4 (103). С. 126–130.

References

1. Antonov, V. I. (2001). *Semiotika kulturyi* [Semiotics of Culture]. Ulan-Ude: VSGTU. [In Russian].
2. Kerlot, H. E. (1994). *Slovar simvolov* [Dictionary of symbol]. Moskva: Pefl-book. [In Russian].
3. Nevedomskiy M. P., Repin, I. E. (1913). *Arhip Ivanovich Kuindzhi*. Sankt-Peterburg: Izdanie Obschestva imeni A. I. Kuindzhi. [In Russian].

4. Evliya Chelebi. (2008). *Kniga puteshestviya. Kryim i sopredelnyie oblasti* [Travel book. Crimea and adjacent areas]. Simferopol: Dolya. [In Russian].
5. Emirasanova, R. M. (2016). *Ornament v dekorativno-prikladnom iskusstve kryimskih tatar* [Ornament in decorative and applied art of the Crimean Tatars]. *Molodaya nauka: sborn. nauch. trudov nauchno-prakt. konf. dlya studentov i molodyih uchenyih – Young science: collected. scientific works scientific and practical. conf. for students and young scientists*. N. G. Goncharova, G. A. Shtofer, O. V. Krasnikova, O. I. Lyaschenko (Eds.). Simferopol: IT «ARIAL», [In Russian].
6. Yakobson, A. L. (1983). *Seldzhukskie otkliki na temyi armyanskoj srednevekovoy arhitekturyi* [Seljuk responses to the themes of Armenian medieval architecture]. *Istoriko-filosofskiy zhurnal – Historical and philosophical journal*. 4 (103), 126–130. [In Russian].

ANNOTATION

Franzhulo Valeriya. Architectural innovations of modern decorative pattern are in architecture of Crimea. The architectonically-composition receptions of public building educed in this research find application in modern building at planning of mosques and other building in Crimea taking into account the specific of traditional Tatar architecture. The dynamics of development of architectonically-composition receptions of public building of Crimea is characterized as by complete duplication of receptions during historical periods, by insignificant changes within the limits of one reception, and complete substituting of one reception by other.

In the study of contemporary Crimean architecture, a special place is the study of decor and zoology. It is known what important role was given to decor in medieval architecture, what significance it acquired in the most important buildings - mosques, which influenced the viewer. The decor and ornament in architecture stands in unity with the volume-spatial composition of the building. Becoming an element of the composition, the decoration and ornament brings to it its own scale, rhythm, color.

In general, the general view of modern Crimean mosques can be different - they can be both dome and basilic, they can have an external arcade or do without it, the interior space can be divided by arches on the columns or remain impassable. But at the same time, the presence of the following methods of architectural composition should be mandatory: the use of tiled roof or hemispherical dome, pillars of square or octagonal shape, columns of round or octagonal cross section is desirable with stalactite bases and capitals, arched form of arches both in interior space and in external galleries,

the use of stained glass windows and polychrome painting on facades and in interiors of buildings.

Stylized zoomorphic images have become widely used, among which the symbolism associated with snakes, heavenly bodies, has become dominant. An attempt was made to repeat a certain sequence of events by sequencing images.

Zoology in modern art of the Crimea is a reality, a concept in the form of generalizations, which are distracted from the specific individual features of objects.

The clear geometrization of ornaments is more likely to lead to the search for symbolism than decorative. The geometric ornament is an ornament of cosmogonic, eloquent is already its millennial prescription, even if the meaning of its signs is forgotten, or adapted for a new ideology.

The study of ornamental art as a phenomenon of artistic culture presented to the dissertation a series of complex problems that were formed not only around the phenomenon of ornament, its structural features, its semantic and symbolic significance as manifestations of artistic activity of man in the general set of cultural values.

It was important to enrich the study with a vivid and original material example of an ornamental manifestation in this form of fine or decorative arts of artistic culture, which could better convey the centuries-old tradition inherent in the ornament. Before the dissertation, the task was to choose an art that would have clearly defined shapes and patterns of structure that would reflect the ideological culture, traditions and beliefs, continuing to play an important role in the contemporary artistic heritage.

Folk architecture, both outside and inside, conquers with the richness of ornamental carving, painting, plasticity of large forms and volumes. All regions differ from each other in historical, natural conditions: climate, environmental tectonics, flora and fauna - all this influences the human figurative thinking, reflected in the artistic searches he created. The symbolic use of ornaments in architecture, when a person put sacral meaning into the decoration of housing and religious buildings, using an ornament that was an integral part, a separate feature of this elemental part. At the same time, symbols do not interfere and do not even affect the architectural and utilitarian realities of this structure; it strengthens its value, identifies itself from the inside.

Evaluating ornamental motifs need to be carefully and taking into account the ethno-cultural context, in particular, when deciding on the true nature of so-called geometric motifs. They may appear to be patterns, although they

arose on a realistic basis, but presented in forms that are far from being, to be abstract, are obliged by the appearance of creative imagination of performers. This should be borne in mind, because the concept of "geometric" may not coincide with the concept of "abstract".

Zornament saw a phenomenon completely independent of the form and structure of the subject, on which it was inflicted. But such an idea of the independence of the ornament from the functions of speech is sometimes emphasized somewhat exaggerated, because the shape of objects (or objects) were necessarily and functionally determined and determined the structure, design, mutual arrangement and configuration of ornamental fields. In turn, given the frequency in the initial consciousness of the assessment of zoo, as a magic, in the end, it is necessary to note the direct parallels between the functional features of the object and certain systems or groups of ornamental signs. This creates a reference for a certain, albeit limited, determinism of the ornament, where it is particularly important to develop certain means for determining the degree of this determinism and fixing its changes in space and time.

Consequently, almost all of the known functional types of mosques are represented in the Crimea: suburban (musla or namazgoh), Khan, Friday (cathedral), quarter, house, memorials, derivatives, as well as mosques consisting of khans and madrasas, mosques, burial mosques and mosques -theque The Crimean tekei by their status was divided into regional and local. In addition to the buildings, which combined the functions of the Sufi monastery and mosque, in Crimea there were actually tekiye, with the hall of the dervishes' assembly and worshiped. Memorial buildings are represented by mausoleums-Durbe and open tombstones, as well as isolated examples of complex buildings that combine the functions of the burial and memorial mosque.

Keywords: architecture, decor, Crimea, decorative pattern, structure, form.

АННОТАЦИЯ

Франжуло Валерия. Архитектурные новации современного орнамента в архитектуре Крыма. Обнаруженные в данном исследовании архитектурно-композиционные приемы общественных зданий находят применение в современном строительстве при проектировании мечетей и других зданий в Крыму с учетом специфики традиционной татарской архитектуры. Динамика развития архитектурно-компози-

ционных приемов общественных зданий Крыма характеризуется как полным дублированием приемов в течение исторических периодов, незначительными изменениями в пределах одного приема, и полной заменой одного приема на другой.

Народная архитектура и снаружи и внутри покоряет богатством орнаментальной резьбы, росписи, пластикой больших форм и объемов. Все регионы отличаются друг от друга историческими, природными условиями: климат, тектоника окружающей среды, растительный и животный мир - все это влияет на образное мышление человека, отражаясь в созданных им художественных поисках. Символичность использования орнаментов в архитектуре, когда человек вкладывал сакральный смысл в отделку жилья и культовых сооружений, используя орнамент, который выступал неотъемлемой частью, отдельной чертой данной элементной части. При этом символы не мешают и даже не влияют на архитектурные и утилитарные реальности этого строения; она усиливает свое значение, идентифицирует себя с внутренней стороны.

Ключевые слова: архитектура, декор, Крым, орнамент, структура, форма.