

*На правах рукописи*

**КАНОКОВА**

Фатима Юрьевна

**ИСКУССТВО НОГАЙЦЕВ: ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-  
ОБРАЗНОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ.**

Специальность 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура»

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения

Нальчик-2019

Работа выполнена на кафедре Архитектурного проектирования, дизайна и декоративного искусства Института архитектуры, строительства и дизайна ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М.Бербекова»

Научный консультант – Мальбахов Борис Хасанович, доктор искусствоведения, профессор кафедры Культурология ФГБОУ ВО «Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Официальные оппоненты:

**Масленникова Татьяна Александровна** – доктор искусствоведения, профессор кафедры Изобразительного искусства ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М.Акумуллы».

**Упине Анастасия Михайловна** – доктор искусствоведения, профессор кафедры Дизайна ФГБОУ ВО «Московский государственный института культуры».

**Гимбатова Мадина Багавутдиновна** – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра Российской академии наук.

Ведущая организация:

РГБУ «Карачаево-Черкесский ордена Знак Почета институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики»

Защита состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 г. в \_\_\_\_\_ час.  
на заседании Диссертационного Совета Д 212.152.01 при Московской государственной художественно-промышленной академии им.С.Г. Строганова по адресу: 125080, г.Москва, Волоколамское шоссе, 9.  
С диссертацией можно ознакомиться на сайте [www.mghpu.ru](http://www.mghpu.ru)  
и в библиотеке МГХПА им.С.Г.Строганова.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного  
совета, кандидат философских наук  
Н.Н. Ганцева

---

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

**Актуальность.** В современном мире обращение к изучению национальных культур и осмысление значения традиционного искусства народа в его исторической эволюции, является одним из условий сохранения памятников духовной и материальной культуры, выявления их генезиса и дальнейшего развития.

На сегодняшний день, недостаточной изученностью характеризуется традиционное искусство ногайцев – тюркоязычного народа России, являющегося одним из звеньев в неразрывной цепи, которую составляют этносы, живущие на обширных территориях Поволжья и Северного Кавказа.

Пройдя очень сложный и длительный путь, искусство ногайцев, сегодня, характеризуется недостаточной изученностью, в связи с чем, возникает прямая необходимость заполнения образовавшегося пробела.

Изучение содержания традиционного искусства ногайцев становится особенно актуальным при прогнозировании последующего формирования его национальных аспектов в условиях современной России, поскольку оно играет свою особую роль в межкультурном взаимодействии. В первую очередь, это связано с метаморфозами в общественном развитии и бурным ростом этнического самосознания народов бывшего СССР, их тяготением к выявлению самобытных ценностей и созданию условий для дальнейшего естественного и многогранного развития в новейшей действительности XXI века.

Другим аргументом, побудившем соискателя обратиться к данной теме, стал объективный процесс поиска локальных особенностей автохтонных национальных культур, имеющий место в современном искусстве Северного Кавказа, Крыма и Поволжья. Профессиональные художники и народные мастера вынуждены, буквально по крупицам, комплектовать материалы по художественной и материальной культуре ногайцев из научных публикаций археологов, этнографов и историков.

Не менее существенной представляется проблема выявления и установления логических и исторических ассоциаций между разновременными формациями национального искусства. Амплуа художественной традиции, осмысливаемой как единство эстетических концепций, уже осуществленных и тех, которые еще предстоит реализовать – в формировании и функционировании уже возникшего современного профессионального искусства.

**Объект исследования** – традиционное искусство ногайцев, особенности его развития на различных этапах и факторы его интеграции в современное искусство.

**Предмет исследования** – различные виды традиционного искусства ногайцев, выявление их содержательности и стилистики, связи с фольклором, обрядами, обычаями и религиозными представлениями.

Практика использования традиций искусства в создании современных объектов изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

**Хронологические рамки исследования** – период образования Ногайской Орды (XIV–XVI вв.), когда произошло окончательное формирование ногайцев и до настоящего времени.

**Территориальные рамки исследования** обозначены историческими территориями кочевания и регионами современного проживания отдельных этнографических групп ногайцев на территории Российской Федерации – Северный Кавказ (Республика Дагестан (Ногайский, Тарумовский, Кизлярский и Бабаюртовский районы), Карачаево-Черкессия (Ногайский район), Чечня (север Шелковского района)), Ставропольский край (Нефтекумский район), Крыми Поволжье (Астраханская область).

**Целью исследования** является всестороннее изучение и выявление единой специфики традиционного искусства ногайцев, путей его развития и функционирования системных компонентов на современном этапе.

Для успешной реализации поставленной цели, необходимо решить следующие задачи:

- выявить обусловленность становления и развития художественно-образной системы искусства ногайцев в зависимости от природно-климатических и культурно-исторических условий, сформировавших определенный уклад жизни, мировоззрение, этические и эстетические доминанты;
- исследовать мифо-религиозные представления и обрядовость ногайцев, как основу смысловой сакрализации предметного мира;
- воссоздать структурную организацию пространства ногайцев для последующего объединения отдельных компонентов в обособленные художественные комплексы (архитектурные комплексы, костюмные комплексы);
- исследовать художественные особенности произведений декоративно-прикладного искусства, рассмотреть выразительные средства в синтезе технологических и образных решений формы и стилевое единство в организационном соподчинении структуре комплекса; выявить знаково-смысловую структуру комплексов как сакрального элемента предметно-пространственной среды ногайцев;
- определить главные пути становления и развития основных видов и типов орнаментальных композиций в изделиях декоративно-прикладного искусства ногайцев;
- проследить основные механизмы и принципы трансформации устойчивых орнаментальных архетипов в художественной культуре ногайцев на современном этапе;
- выявить локальные отличия в компонентах художественных комплексов отдельных групп ногайцев, выделить общие черты и самобытный стиль, характерный для традиционного искусства этноса в целом;

- рассмотреть искусство ногайцев и провести анализ его развития в аспекте проблемы «традиции и современность»;
- исследовать характер творческих поисков профессиональных художников и народных мастеров в композиционных структурных особенностях их произведений. Рассмотреть «феномен этничности» и признаки традиционного мышления в развитии современного изобразительного и декоративно-прикладного искусства ногайцев, определить пути дальнейшего развития.

**Источниковедческую базу настоящего исследования** составили письменные, изобразительные и вещественные источники, дополненные народными преданиями и фольклором.

Использованы документы фондов Государственного архива Ставропольского края, Республики Дагестан, Астраханской области и архива Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований, позволившие выявить центры художественных промыслов и ремесел, технологические приемы, фамилии мастеров, особенности импорта, экспорта и цены на изделия.

Соискателем привлечены и использованы материалы периодических республиканских выставок. Проанализированы произведения скульпторов, живописцев, графиков и народных мастеров, которые обращаются в своем творчестве к культурному наследию ногайского народа.

**Вопрос историографии и степень изученности проблемы.** Истории и этнографии ногайцев посвящен значительный круг работ, при этом, вопросы, касающиеся традиционного искусства, носят эпизодичные сведения, а исследуемая проблематика освещена в них весьма неравномерно.

Ранние сведения о жизни ногайцев встречаются у русских, западноевропейских и восточных авторов XIV–XVIII вв. Среди первых работ, относящихся к периоду XIV–XV вв., следует отметить записки немецкого дворянина И. Шильтбергера. Определенный интерес при изучении конструктивных особенностей повозок и юрт, а также социальных различий,

определяющих качество войлочных покрытий, представляют сведения венецианского дворянина и дипломата И. Барбаро, оставленные им во время поездок по местам расселения ногайцев.

В XVI в. сведения о ногайцах появились в работах М. Меховского, П. Иовия, С. Герберштейна, А. Дженкинсона.

В XVII в. неоценимые сведения о красоте войлочных покрытий ногайских кибиток, бытовых предметов и украшений оставили посол С. Какаш и его секретарь Г. Тектандер, позже – католический монах Доминиканского ордена Э. Де Асколи, Д. Лукка, турецкий путешественник Э. Челеби. Немецкий ученый А. Олеарий помимо ценных сведений оставил великолепные гравюры, а известный французский инженер и географ Г. Бопланпри описании крымских ногайцев зафиксировал устройство юрты и арбы не только в гравюрах, но и составил ценные чертежи.

В XVIII в. рисунками и гравюрами сопровождали записи о своих путешествиях ученый-натуралист С. Г. Гмелин и голландский писатель, этнограф и художник К. Бруин. В 1793–1794 г. немецкий рисовальщик-гравер Х. Гейслер, участвуя в экспедиции Палласа на Юг России, оставил ценный иллюстративный материал. О развитии ряда ремесел, декоративном убранстве одежды, торговле, обычаях, религиозных предпочтениях и обрядах ногайцев писали их современники К. Пейсонель, И. Георги, И. Гильденштедт, Я. Потоцкий.

В XIX в. значительный вклад в изучении истории, быта, промыслов, хозяйственно-экономической деятельности ногайцев внесли такие ученые как А. П. Павлов, А. П. Архипов, П. И. Небольсин, Г. И. Перетяткович, А. О. Рудановский, Г. В. Бентковский. Первым этнографом, разносторонне описавшем хозяйство, торговлю и ремесла караногайцев стал А. П. Павлов.

С развитием капиталистических отношений и вовлечением Кавказа в общероссийский торговый рынок в конце XIX – начале XX вв. возникает интерес к кустарным промыслам национальных окраин. Обстоятельные

исследования в этой области проводят О. В. Маргграф, Г. А. Вертепов. Они описывают войлочное, суконное и деревообрабатывающее производство. Однако, общая колониальная политика, находившая себе оправдание в концепции «примитивности малых народов», накладывала определенный отпечаток на подбор материалов и фактов даже у этих исследователей народных ремесел Кавказа.

По изучению малых народов Северного Кавказа, в том числе и ногайцев, успешно работает археолог Е. П. Алексеева. В томе «Народы Кавказа» опубликован небольшой очерк Л. Н. Кужелевой, где даны обобщенные сведения о быте и культуре ногайцев, очерк сопровождается десятью фотографиями. В 1958 г. вышел в свет фундаментальный труд С. А. Токарева «Этнография народов СССР», в котором дан краткий, но весьма содержательный общий историко-этнографический очерк о ногайцах. Большую ценность в изучении социального строя, хозяйства, культуры и быта ногайцев представляет исследование кавказоведа М. О. Косвена «Материалы по истории этнографического изучения Кавказа в русской науке».

Вторая половина XX в. стала отправной точкой в изучении и более пристальном внимании со стороны ученых в вопросе, касающемся материальной культуры, а также промыслов и ремесел ногайцев. Первой работой такого плана является статья Б. Б. Кочекаева «Домашние промыслы и ремесла ногайского народа в XIX – начале XX вв.», которая, впоследствии, была дополнена в монографическом издании автора «Социально-экономическое и политическое развитие ногайского общества». В 1975 г. Б. Б. Кочекаев публикует краткий, но весьма информативный материал о ногайской юрте и ее убранстве.

Наиболее глубоко материальная и духовная культура ногайцев рассматривается в работах известного ногайского историка, этнографа, профессора Р.Х. Керейтова. В изучаемый временной период им опубликован ряд статей по оригинальным исследованиям, проведенным в местах

компактного проживания ногайцев. Многие из них явились ценным материалом для настоящего исследования. Р. Х. Керейтов – первый ученый, обративший внимание на искусство ногайцев.

Параллельно с исследованиями Р. Х. Керейтова, выходит рецензируемое вышеуказанным автором монографическое издание С. Ш. Гаджиевой «Материальная культура ногайцев в XIX–начале XX вв.», подробно освещающее процесс формирования культуры ногайцев, а также показывающее влияние русской культуры и культуры других народов на этот процесс. Исследуются поселения, жилища, одежда, украшения и пища ногайцев, подробно рассматриваются домашние промыслы, торгово-экономические связи и вопросы перехода ногайцев к оседлому образу жизни.

В 1988 г. выходит в свет историко-этнографический очерк «Ногайцы» группы авторов – И. Х. Калмыкова, Р. Х. Керейтова, А. И.-М. Сикалиева. В этом же году одним из первых искусствоведческих исследований, в которых проанализированы вопросы орнаментального искусства ногайцев, стала статья «Современный войлочный орнамент ногайцев Дагестана», выпущенная П. М. Дебириным. К сожалению, в статье рассматриваются лишь войлочные изделия караногайцев.

В XXI в. интерес к искусству ногайцев возрастает, в 2006 г. О. М. Казакбиевой к защите представлена диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук «Войлочное производство ногайцев XIX–начала XX вв.». В силу того, что работа имеет этнографический характер, художественные особенности войлочных изделий рассматриваются с позиций этнографической науки.

В двух сборниках Международной научно-практической конференции «Ногайцы: 21 век. История. Язык. Культура. От истоков – к будущему», ставших результатом научных изысканий ученых-гуманитариев России, стран центрально-азиатского и восточно-европейского регионов опубликован ряд статей, посвященных исследуемой проблеме, где авторы указывают на

образовавшийся пробел в изучении традиционного декоративно-прикладного и орнаментального искусства ногайцев, подчеркивают необходимость сохранения и развития промыслов и ремесел.

В осмыслении изучаемого материала большое значение имеют труды видных специалистов по декоративно-прикладному и орнаментальному искусству России. Это, в первую очередь, работы А. В. Бакушинского, А. Б. Салтыкова, В. С. Воронова, В. М. Василенко, Г. К. Вагнера, М. А. Некрасовой, С. М. Темерина, В. М. Вишневецкой, А. С. Канцедикаса, Т. М. Разиной, Е. Н. Студенецкой, В. Б. Кошаева, С. М. Червонной, и др. Кроме того, в работе привлекались исследования по декоративно-прикладному искусству сопредельных народов, таких авторов, как А. Я. Кузнецова, Б. Х. Мальбахов, Т. К. Басенов, А. С. Башкиров, Ф. Х. Валеев, Л. А. Асланова-Ханфенова, С. Ш. Гаджиева и др.

Огромную роль в сохранении культурного наследия ногайцев сыграли музейные коллекции, началом формирования которых можно считать 1904 г., когда хранитель отдела этнографии народов Российской Империи и сопредельных стран Русского музея им. Александра III К. А. Иностранцев, совершил поездку в Караногайский участок Кизлярского отдела Терской области с целью собирания вещей, характеризующих быт и культуру ногайцев. Привезенные предметы были зарегистрированы фондообразователем под коллекционным номером 333 и насчитывали 53 номера. Эта коллекция хранится сегодня в фонде Российского этнографического музея. Еще одна коллекция, собранная помощником заведующего отделом Кавказа и Передней Азии Центрального музея народоведения народов СССР Е. М. Шиллингом была передана в музей в 1948 году. Коллекция по культуре караногайцев под номером 333 пополнялась новыми экспонатами и на сегодняшний день насчитывает 114 музейных предмета. Среди этих изделий, для настоящего исследования представляет интерес свадебная арба и войлочные украшения для свадебной кибитки (занавес, которым отделяется в кибитке девичье помещение,

войлочный флаг свадебной юрты, сумки для хранения продуктов), костюм девочки, ювелирные украшения.

Во второй половине XX в. большой вклад в формирование музейной коллекции Астраханского этнографического музея внес заведующий отделом истории – ногайский этнограф и журналист Р. У. Джуманов. Благодаря его активной работе была сформирована обширная коллекция фотоматериалов и предметов прикладного искусства ногайцев Астраханской области конца XIX–начала XX вв., представленная сегодня в экспозиции «Культура и быт народов Астраханского края».

Этот период охарактеризован формированием коллекций изделий декоративно-прикладного искусства ногайцев и в ряде музеев республик Северного Кавказа и Ставропольского края. Так, инструменты и приспособления, необходимые для изготовления войлока, кошмы, а также детали юрты, сумки для хранения продуктов, чехлы для ламп, одежда и другие предметы материальной культуры ногайцев представлены в экспозициях и хранятся в фондах Дагестанского музея изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой, Ногайского краеведческого музея с. Терекли-Мектеб, Карачаево-Черкесском историко-культурном и природном музее-заповеднике им. М.О. Байчоровой, Музее истории и культуры ногайского народа Ногайского Муниципального района Карачаево-Черкесской республики, Ставропольском государственном историко-культурном и природно-ландшафтном музее-заповеднике им. Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве, Нефтекумском районном историко-краеведческом музее. За последнее десятилетие небольшие, но очень информативные коллекции стали формироваться в музеях районных клубов и при школах в местах компактного проживания ногайцев.

**Методология исследования.** Изучение народного искусства ногайцев проводилось на основе методологии, разработанной Российской искусствоведческой наукой в области изучения народного искусства, базирующейся на принципах учения о развитии культуры и классовой природе

искусства. В работе использованы как общие, так и частные методы культурологического и искусствоведческого исследования.

В связи с недостаточной изученностью исследуемой проблемы в обширной литературе и скудных музейных коллекций, в работе использован метод полевой этнографии. Исследования проведены во всех регионах компактного проживания ногайцев, что позволило не только вычлнить локальные особенности изделий декоративно-прикладного творчества различных этнических групп, но и обнаружить черты, характерные для искусства ногайцев в целом.

**Научная новизна исследования** заключается в комплексном рассмотрении искусства ногайцев на разных уровнях и стадиях в аспекте проблемы «традиции и современность». В работе впервые:

- рассматриваются исторические стадии эволюции традиционного искусства ногайцев;
- выявляется целостная картина развития и формирования предметно-пространственной среды этноса и полная художественно-образная реконструкция ее объектов в отдельных комплексных системах (архитектурный комплекс, костюмный комплекс);
- проводится классификация орнаментальных мотивов в оформлении изделий из мягких и твердых материалов на разных этапах его развития;
- восстанавливаются названия ногайских орнаментов, изображения мотивов систематизированы в табличной форме;
- исследуются локальные особенности искусства отдельных этногрупп ногайцев, изучаются вопросы взаимопроникновения культур сопредельных народов и этнических предшественников;
- выявляется общий самобытный стиль ногайского традиционного искусства;
- выявляются и представляются новые сведения о ведущих ногайских деятелях искусства в региональных центрах и провинциях;

– в научный оборот вводятся ранее неизвестные ногайские термины, фамилии художников, мастеров, произведения традиционного и современного искусства.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Проблема изучения культурного наследия ногайцев – это часть проблемы изучения истории народа, творца этой культуры, его этногенеза, исторических судеб, условий национального развития, а также его связей с другими народами.
2. Традиционное искусство ногайцев формировалось в контексте общих тенденций развития номадических культур. Под термином «традиционное», в данном разделе преамбулы необходимо понимать искусство, связанное с формированием предметно-пространственной среды этноса, его историей, обычаями, обрядами, религией, хозяйственной деятельностью, постройкой жилья, изготовлением одежды, утвари, орудий труда и ритуальных предметов. Это искусство, сформированное в глубинах народа, передаваемое из поколения в поколение.
3. Поселения ногайцев, располагались на огромной территории Северного Кавказа, Предкавказья, Северного Причерноморья и в степях Поволжья, на протяжении многих веков сложились их основные типы – кочевые, полuosедлые и оседлые.
4. С наибольшей полнотой и последовательностью мировоззрение и эстетические принципы ногайского народа раскрываются в традиционном жилище юрте (сборно-разборного типа «*терме*» и неразборного типа «*отав*»), которое воплощало модель и образ окружающего мира. Одной из важных особенностей юрты является рациональная и целесообразная организация внутреннего пространства. Планировка интерьера представляет единое архитектурно-художественное целое, при четком разделении на функциональные зоны.

5. Историческая динамика становления и развития костюмных комплексов ногайцев от истоков возникновения этноса к этнографическому времени. Вплоть до начала XIX в. специфические черты, общие для костюмов тюркоязычных народов и кочевников, довольно ярко проявлялись в крое натальной, верхней одежды и в аксессуарах. В XIX в. происходит окончательное формирование традиционного костюма ногайцев из различных культурных компонентов, он аккумулирует в себе черты, характерные как для кочевого, так и для оседлого образа жизни.
6. На протяжении многих столетий, несмотря на дисперсное проживание отдельных групп ногайцев, в костюмных комплексах сложились общие самобытные черты, что, в первую очередь, говорит о едином мировосприятии этноса и цельной структуры художественной организации пространства – это монументальность и цельность форм.
7. Костюм и его элементы воспринимаются как защитный пласт, оберегающий не только тело, но и дух, придающий и усиливающий функции организма. В костюме отсутствуют лишние детали, он сдержан по цвету, декору, каждый орнаментальный мотив несет оберегово-смысловую нагрузку, все компоненты имеют строгую локализацию, взаимосвязаны и функционируют в общей системе.
8. Орнаментальное искусство ногайцев – явление достаточно самобытное. Каждый мотив имеет определенное название, отличаясь образным единством и жанрово-видовой структурой, является живой летописью истории народа. Большинство форм ногайского орнамента восходят к глубоким эпохам прошлого, они насыщены космогонической и мифологической символикой. С развитием и становлением этноса, под влиянием исламских канонов, традиционный орнамент обогащается, появляются новые формы и вариации. Круг орнаментированных предметов довольно разнообразен, что является предпосылкой классификации мотивов не только по видам, но и по материалу (твердые

и мягкие материалы). Каждый элемент, в зависимости от предмета, на который он наносится, имеет четкую локализацию.

9. Преемственность и претворение традиций – одна из существенных особенностей современного изобразительного и декоративно-прикладного искусства ногойцев. Мастерство и культура представителей профессионального изобразительного искусства, появление ряда значительных произведений, успешно отражающих новые черты жизни народа, духовная и колористическая общность, правильное творческое усвоение многовековых традиций народного искусства и опыта реалистического искусства – все это выдвигает современное изобразительное искусство ногойцев на одно из ведущих мест в мировой художественной культуре.

**Практическая ценность** работы состоит в расширении круга анализируемых проблем, недостаточно освещенных в современном искусствоведении. Отдельные положения исследования могут быть использованы в образовательном процессе при составлении специальных курсов по истории декоративно-прикладного искусства и разработке методических и учебных пособий в высших и средних учебных заведениях художественного профиля.

Настоящее исследование содержит не только теоретический, но и иллюстративный материал, который может являться источником вдохновения для широкого круга художников, дизайнеров, специалистов-реконструкторов и мастеров, обращающихся в своем творчестве к культурному наследию ногойского народа.

Практическая ценность работы заключается и в популяризации самобытного ногойского искусства в виде реконструированных традиционных подворий и театрализованных представлений на этнических праздниках, проводимых в республиках Дагестан, Чечня, Карачаево-Черкессия, Ставропольском крае и Астраханской области.

**Структура и объем исследования.** Изучение искусства ногайцев, как комплексного цельного явления, потребовало монографического подхода и последовательного анализа всех его основных видов. Исследование состоит из введения, пяти глав, заключения, библиографии (291 наименований, включая список публикаций соискателя) и списка принятых сокращений общим объемом 333 страницы.

Работа дополнена приложением, которое соответствует структуре основной части работы и включает словарь ногайских терминов, 20 таблиц, список иллюстраций и 250 иллюстраций (общим объемом 300 страниц).

### **Краткое содержание и результаты исследования**

Во **Введении** изложена проблематика диссертационного исследования, определены актуальность, объект, предмет, цель, задачи, методология, научное значение и новизна, проанализирована история и современное состояние проблемы.

**Глава I. «Предпосылки становления и развития традиционного искусства ногайцев»** содержит три раздела, в которых рассмотрены история и этногенез, особенности хозяйственно-бытового уклада, мифо-религиозные представления и обрядовая практика ногайцев, являющиеся, в совокупности, основой художественно-образной системы искусства ногайцев.

Раздел 1.1. **«История и этногенез»** посвящен обзору вопросов истории возникновения и развития ногайцев во временном и пространственном разрезе, выделены основные «узловые точки» отсчета в формировании ряда устойчивых этнообразующих признаков.

Определены границы и территории проживания ногайцев. «Ногай был величайший народ около Астрахани, наполнял всю степь меж гор Кавказских до Яика и по Волге до Суры»<sup>1</sup> – отмечал В. Н. Татищев. Ногайская Орда на западе граничила с Казанским ханством, на северо-востоке с Сибирским ханством, по реке Бузану с Астраханским ханством. Во второй половине XVI в.

---

<sup>1</sup> Татищев, М.Г. История Российская / М.Г. Татищев. М.: Л., 1962. Т. I. С. 293.

ногайцы кочевали в низовьях Сыр-Дарьи, у берегов Аральского моря, близ Каракумов, Барсункумов и северо-восточных берегов Каспийского моря»<sup>2</sup>. На западе граница Ногайской Орды проходила по левобережью Волжской низменности, называвшейся «Ногайской стороною»<sup>3</sup>. В документах XV в. имеются сведения о проникновении ногайцев в предгорные районы Северного Кавказа.

Столицей Ногайской Орды был Сарайчик. В.М. Жирмунский, уточняя расположение города, отмечал: «В низовьях Яика, около 50 км от устья, находится город Сарайчик, обычная зимняя резиденция ногайского князя. Через Сарайчик проходит «старая ногайская дорога», главный торговый путь для караванов из Средней Азии в Восточную Европу, который здесь пересекает Яик»<sup>4</sup>.

В середине XVI в. Ногайская Орда, вследствие внутренних и внешних причин разделилась на Большие и Малые Ногаи. Большие Ногаи кочевали в Прикаспии от левобережья Нижней Волги до реки Урал<sup>5</sup>, а Малые Ногаи – по правому берегу Кубани, на Азовском побережье, в Восточном Причерноморье и на юге Украины, меж Днепром и Доном<sup>6</sup>.

Процессы, происходящие в истории ногайцев в период с XV–XXI вв. привели к тому, что сегодня, ногайцы проживают, в основном, на Северном Кавказе, Крыму и Южном Поволжье, подразделяются на этнические группы и называются по издревле сложившейся традиции: кубанские ногайцы, кумские или бештовские ногайцы, ембойлуковцы, етишкульцы, етисанцы, караногайцы, крымские ногайцы, юртовские ногайцы и карагаши. Потомки ногайцев

---

<sup>2</sup> Кидирниязов, Д.С. Очерки истории ногайцев XV-XVIII вв. / Д.С. Кидирниязов, З.К. Мусаурова – Махачкала: Издат. дом «Народы Дагестана», 2003. С.45.

<sup>3</sup> Калмыков, И.Х. Ногайцы / И. Х. Калмыков, Р.Х. Керейтов, А.И-М.Сикалиев. – Черкесск, 1988. С. 23.

<sup>4</sup> Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1974. С. 415-416.

<sup>5</sup> Алексеева, Е.П. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкессии / Е.П. Алексеева. – М. : Наука, 1971. С. 201.

<sup>6</sup> Кочакаев, Б.Б. Социально-экономическое и политическое развитие ногайского общества / Б.Б. Кочакаев. – Черкесск, 1973. С. 22.

растворились среди многих народов: казахов, узбеков, киргизов, каракалпаков, башкир, татар и проникли в состав почти всех окрестных этносов.

В разделе **1.2. «Хозяйственно-бытовой уклад жизни этноса»** рассмотрено сосуществование в хозяйственно-бытовом укладе ногайцев самых разнообразных аспектов, свидетельствующих об определенных этапах развития этноса.

Ногайские родо-племенные союзы в широких масштабах освоили три основных типа скотоводства «кочевое, полукочевое и оседлое» <sup>7</sup>, хозяйство было комплексным, т.е. скотоводство сочеталось с земледелием и охотой. При этом хозяйственная ориентация у разных групп ногайцев была не одинаковой, ибо они жили в разной географической среде. Ногайцы разводили верблюдов, крупный рогатый скот, лошадей, овец, и коз. Птицеводство, пчеловодство, рыболовство и охота были их подсобными занятиями. Немаловажное место в хозяйственной деятельности ногайцев занимали домашние промыслы и ремесла, сырьем для которых служила продукция животноводства.

Многовековой опыт ведения хозяйства у ногайцев позволил возникнуть различным знаниям по народной ветеринарии, зоотехнии, метеорологии, народному календарю, метрологии.

В разделе **1.3. «Мифо-религиозные представления и обрядовая практика»** обозначены особенности мифологических, религиозных представлений ногайцев, обрядово-ритуальные, праздничные и магические действия, которые оказали влияние на процесс создания единой среды в народном искусстве ногайцев.

По древним представлениям система вселенной состояла из трех частей, т.е. трех миров – верхнего (небесного), среднего (земного) и нижнего (подземного), а былой пантеон представлен персонифицируемыми небесными светилами, атмосферными явлениями, верховными божествами, демоническими персонажами и почитаемыми животными. В космогонических

---

<sup>7</sup> Калмыков, И.Х. Ногайцы / И.Х. Калмыков, Р.Х. Керейтов, А.И-М.Сикалиев. – Черкесск, 1988. С. 61.

представлениях ногайцев сосуществовали две мифосистемы – древнекавказская и древнетюркская, реликты которых были вплетены в структуру идеологии и культуру практикуемого ногайцами ислама, образуя синкретичный, так называемый «традиционный ислам».

В исследовании выделены особо значимые в жизни ногайцев обряды детского и свадебного циклов, при рассмотрении которых, у всех этнографических групп, можно встретить большое количество изделий из войлока, ювелирных украшений, тканей, одежды, изготавливаемых и декорируемых в соответствии с культурными традициями и религиозным мировоззрением этноса. В обрядовых действиях и архаичных знаках, нанесенных на ритуальные атрибуты, чувствуется внутреннее стремление умиловить злых духов, уберечь от сглаза или придать себе силу.

**Глава II. «Традиционная архитектура ногайцев»** включает три раздела, в которых рассмотрены как общие вопросы, содержащие описание процесса формирования и развития традиционных поселений и архитектурных построек различных этнографических групп ногайцев, так и частные, выделяющие в отдельные разделы результаты исследований наиболее архаичных типов жилищ ногайцев – юрт сборно-разборного и переносного типов. Выявлены художественно-конструктивные особенности и композиционная система оформления их внешнего и внутреннего убранства.

В разделе **2.1. «Формирование и развитие традиционных типов поселений ногайцев (кочевые, полuosедлые, оседлые)»** рассмотрены вопросы формирования и дальнейшего развития традиционных типов поселений, характерных для различных этнографических групп ногайцев, проживающих на территории Северного Кавказа, Предкавказья, Северного Причерноморья, Крыма и Поволжья.

На рубеже XV–XVI вв. столицей Ногайской Орды был город Сарайчик – один из важнейших городов, построенных на узлом в стратегическом отношении участке стыка Европы и Азии. Археологические данные

свидетельствуют о том, что дома, возведенные в этот период, были многокомнатными, с традиционными лежанками-суфами, обогреваемыми внутренними каннами от топок с тандыром<sup>8</sup>.

После распада Ногайской Орды Сарайчик пришел в упадок. Земледельческих поселений в тот период не было, характерным стало кочевание соборно-разборными юртами «*терме*» и неразборными «*отав*», по своему функциональному назначению полностью соответствовавшими образу жизни и способу ведения хозяйственной деятельности этноса.

В XVIII–XIX вв. ногайцы уже не совершали таких дальних и продолжительных переходов. Маршруты не превышали 10-25 км в небольшом радиусе. Кочевали они замкнутыми, циклическими кругами, выбирая места для стоянок в соответствии с сезонными условиями кочевого скотоводства. Зимние поселения располагались более компактно, летние – разбросанно.

Кибитки общинников устанавливались в ряд, полукругом, в виде кольца и очень редко – хаотично. Построение кочевого лагеря кольцом С. А. Плетнева связывает с «культом солнца, древнейшим символом которого был круг с точкой в центре»<sup>9</sup>. Жилища располагали на расстоянии 5-10 м друг от друга с ориентацией на юг, для оптимального использования солнечного тепла.

Возвращаясь с летних кочевков, ногайцы устанавливали свои юрты, как правило, там, где они были раньше. На этих кочевьях и стали, впоследствии, возникать постоянные жилые помещения, а затем и аулы. С установлением Советской власти, начинается массовый переход ногайцев к прочной оседлости, на смену жилищам переносного типа приходят капитальные постройки, что приводит к утрате локальных особенностей не только традиционной архитектуры ногайцев, но и многих видов народного декоративно-прикладного искусства.

---

<sup>8</sup> Ногайцы: XXI век: История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему // Материалы Второй Международной научно-практической конференции. – Черкесск, 2016. С. 179.

<sup>9</sup> Плетнева, С.А. От кочевий к городам / С.А. Плетнева// МИА. – М., 1967. - № 142. С. 69.

В разделе **2.2. «Художественно-конструктивные особенности и композиционная система оформления внешнего и внутреннего убранства ногойской юрты сборно-разборного типа «терме»»** мобильное жилище ногойцев – сборно-разборная юрта типа «терме», рассмотрена как изначальный пространственный тип народной архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Юрта является великим символом кочевничества, знаком, который сразу же вызывает вполне определенный зримый образ жилища ногойцев – это неиссякаемый источник визуальной информации, закодированной в конструкции, архаичных знаках и цветовых формулах.

Большая ногойская юрта – «терме» имела круглую в плане форму, в диаметре около 7-8 м, а высота ее стен составляла около 2 м. Основой сборно-разборной конструкции ее стен служили раздвижные секции «эргенек», «канат», «кереге», состоящие из отдельных звеньев, связываемых в единую поверхность, включающую в себя и конструкцию двери – символизирующую границу между двумя мирами. Второй конструктивный слой – свод, состоял из отдельных шестов «уык», которые привязывали к конструкции стены в развилку двух реек «бас канат». Третий слой – венчающее юрту светодымовое отверстие «шагарак». Все три слоя соединяли и обтягивали камышовыми циновками «шипта» и войлоками «кийиз».

Названия различных частей юрты, некоторые приемы, связанные с отдельными ее деталями связывают с антропоморфным их характером. Каркас юрты в целом называли «уйдинь суйеги» скелет, костяк юрты; задняя его часть «аркасы» спина; боковые решетки «жандас» таз, тазовые кости. Антропоморфные черты прослеживались и в названиях отдельных деталей остова юрты: центр юрты называли «киндик» пуповина, место сгиба купольных реек «уыктын ыыгы» плечо, основание «упка-карын» брюхо, гнезда купольного круга, куда вставляли купольные рейки «ковз» глаза.

Каркас юрты обтягивали двумя-тремя слоями длинных войлочных полос «туурлукъ». Нижнюю часть стен юрты опоясывали войлоки, изготовленные из

шерсти черного цвета «этеклер», их крепили при помощи широких узорчатых шерстяных лент «оьзоьк пасар», «белбев», «итебан».

Покрытие крыши состояло из двух трапециевидных кусков войлока, изготовленных из шерсти белого цвета, прикрепленных к нижним краям при помощи оттяжек к кольцевой веревке или ленте, опоясывающей юрту, а наверху – шерстяным жгутом к ободу верхнего кольца. Основной проем для естественного освещения и отвода дыма от очага находился на вершине крыши, им служил «шагарак». При ненастной или холодной погоде его закрывали квадратным куском войлока «оьрке», который крепили к кольцевой веревке при помощи четырех оттяжек.

Как отмечалось выше, юрта ногайцев обычно имела деревянные двери «эсик». В зимнее время на дверь дополнительно навешивали войлок «тосагъа», «эсик кийиз», который обшивали с лицевой стороны плотной, чаще светлой, тканью и украшали разноцветными аппликациями.

Стены и пол юрты украшали кошмами и коврами «кийиз». Настенные войлочные ковры «там кийиз» вешали по бокам юрты с внутренней стороны, они в свою очередь делились на держащий ковер «тутув кийиз» и поясной ковер «белдемей». «Тутув кийиз» служил украшением верхней половины боковых стен юрты, его изготовливали больших размеров и декорировали крупным строгим орнаментом. Войлочный ковер «белдемей» вешали ниже «тутув кийиза» по всей окружности юрты. Пол застилали постилочными войлоками «тоьсев кийиз» разных размеров и расцветок. Они всегда были толще настенных, узоры на них наносились методом вваливания и узорного простегивания, они, как и настенные ковры, были нескольких видов.

«Куба кийиз» – ковер из шерсти коричневого цвета. Поле такого ковра оставляли без орнамента, узором украшали только его края. Для декора применяли орнамент «булиша» – пуговица, «канатлы булиша» – крылатая пуговица, «кус бурын» – клюв птицы и т.д. Существовал и другой вид ковра «куба кийиз», который использовали для покрытия и выделения почетного

места в юрте, его украшали крупными орнаментальными элементами зооморфного орнамента, симметрично повторяющимися по всему полю войлока.

Внутреннее пространство юрты семантически делили на пять частей:

1. *центр* – место расположения главного сакрального объекта юрты – очага. Эту древнюю устойчивую традицию ногайцы сохранили вплоть до перехода к оседлой жизни;
2. *северная сторона* – почетная часть юрты «*тоьр*», где сидел глава семьи или почетный гость. «*Тоьр*» покрывали самыми лучшими белыми и коричневыми постилочными войлоками. По правую сторону рассаживали гостей по старшинству, затем – мужскую половину семьи. Если среди гостей находился человек старше главы семьи, то почётное место занимал он. По левую сторону от почётного места садились жёны по старшинству, ближе к дверям рассаживались невестки. Между жёнами и невестками садились дочери главы семьи;
3. *западная, правая сторона* – мужская. На правой стороне хранили конскую сбрую, охотничий инвентарь – то есть предметы, имеющие отношение к специфике мужского труда. Здесь же вдоль стены, стояли друг за другом одна-две деревянные кровати. В богатых домах кровати делали из древесины кедра. Иногда устанавливали просто лежанки – широкие плахи на круглых чурках, где спали члены большой семьи;
4. *восточная, левая сторона* – хозяйственная или женская. На этой стороне (правая при входе) размещали предметы, относящиеся к кухне, а так как домашним хозяйством занимается женщина, эта часть считалась женской;
5. *южная сторона* – примыкающая к двери, самая «низшая» часть жилища.

В планировке предметного мира юрты ногайцы выдерживали четкую ориентацию по солнцу, связанную с народным календарем 12-летнего животного цикла «*муьшел*». По движению солнечного луча, падающего сквозь

дымовое отверстие (которое подобно циферблату, символически разделено на 12 частей) и перемещающегося по внутренним конструкциям юрты (перемещение солнечного луча от одной части к другой занимает два обычных часа), ногайцы определяли время. Животное, отвечающее этим часам, определяло хозяйственное значение соответствующего места в юрте.

В северной части юрты под знаком мыши хранили сундуки с ценным имуществом и сажали самых почетных гостей. Под знаком коровы располагали шкаф с готовыми продуктами. Под покровительством тигра ставили кровать супругов – хозяев. На женской (восточной) половине юрты, под знаком змеи хранили сосуды с водой. В северо-западной части юрты под знаком собаки хранили оружие. Вход в юрту располагали под знаком лошади. Под знаком овцы в холодное время года держали новорожденных ягнят. Знак обезьяны ассоциировался и совмещался с созвездием Плеяды – под этим знаком располагали место для конского снаряжения. Символом плодородия и молодости считали курицу, под ее знаком – место для гостей. Под знаком кабана ставили сундуки.

Намного проще был интерьер юрты неразборного типа «*отав*», которую ставили цельной на телегу и перевозили при перекочевках. **Художественно-конструктивные особенности и композиционная система оформления ее внешнего и внутреннего убранства** рассмотрены в разделе 2.3.

Малая юрта ногайцев «*отав*» в диаметре доходила до 4м, она была на решетчатой основе и имела в основном такую же форму, как и «*терме*». Остов малой юрты изготавливали из дранки, прикреплявшейся к трем большим деревянным обручам, которые служили основой каркаса понизу, поверху и посередине стены. Планки каркаса крыши образовывали куполообразное покрытие. По всей поверхности стен и крыши «*отава*», за исключением двери и небольшого отверстия наверху, войлок наглухо прибивали гвоздями. Деревянной двери в отаве обычно не было. Ее заменял полог, который днем отворачивали кверху и в таком виде закрепляли над дверью.

Со второй половины XIX в. юрта *«отав»* стала использоваться только в качестве свадебной юрты молодожёнов.

Маркирующими признаками, указывающими на принадлежность конкретной юрты к свадебному действу, являлись такие элементы войлочного убранства как флаг *«туьнлик»* – кусок войлока трапециевидной формы, размером 62х97см, привязанный к длинному шесту, выходившему через дымовое отверстие юрты. Флаг крепили узорными шерстяными лентами. Такими же лентами, только с бахромой, опоясывали верхнюю и нижнюю часть юрты. *«Отав»* имел роскошно украшенный войлочный дверной занавес *«келиншек эсик кийиз»*, его размер был стандартным –142х88см. Дверной занавес выполняли в технике аппликации. Излюбленными мотивами являлись геометрические и зооморфные орнаменты. Выкроенные из ткани голубого, зеленого, красного, желтого, черного цветов они имели символическое значение. По обе стороны от входа развешивали четыре полосы войлока прямоугольной формы – *«иныг»*. Следующий ряд составляла полоса, вытянутая по вертикали, состоящая из 4-х войлоков, вырезанных в форме ромба – *«бияла»*.

Над входом в юрту фиксировали кусок войлока *«манглашай»*, семанически напоминающий силуэт женской фигуры с упертыми в бока руками. С. Ш. Гаджиева отмечала, что эта полсть, «вырезанная в виде треугольника, пожалуй, даже напоминает человеческую фигуру, а если взять отдельно верхнюю часть, то баранью голову с рогами»<sup>10</sup>. Почти на все войлочные изделия, используемые в свадебной обрядности, наносили узор *«дува»* – защищавший своей магической силой жилище ногайцев, в том числе и жилище новобрачных от злых духов, неприятностей, сглаза, капризов злонамеренных сил.

---

<sup>10</sup> Гаджиева, С.Ш. Материальная культура ногайцев в XIX – начале XXвв. / С.Ш. Гаджиева. – М. : Наука, 1976. С. 57.

Глубоким сакральным смыслом была наделена предметная среда внутреннего убранства свадебной юрты «*отав*». Стены и пол юрты были украшены богато декорированными войлочными коврами. Показателем мастерства и вкуса невесты был настенный войлочный ковер «*келин кийиз*». Стены украшали разнообразные войлочные сумки «*дорба*», в которых хранили продукты, различную утварь и вещи. На войлочные сумки наносили антропоморфные орнаментальные мотивы, напоминающие по семантике мужскую и женскую фигуры.

Невесты из состоятельных семей имели в приданом деревянную мебель – сундуки и кровати, их декорировали геометрическими орнаментами, окрашивали в красный, голубой, белый и зеленый цвета. На сундуки стопками укладывали приданое, состоящее из войлочных ковров, разнообразных одеял и матрацев из верблюжьей и овечьей шерсти.

Самым нарядным и архаичным элементом украшения ногайской юрты был свадебный занавес «*шымылдык*». Основной функциональной принадлежностью ритуального занавеса являлось сокрытие лица невесты от посторонних взоров, его размер был един у всех групп ногайцев – 207х60см. «Шымылдык» изготавливали из ткани или сукна красного цвета (на подкладе) в сочетании с лоскутами тканей различных расцветок (зеленых, голубых, белых, серебряных, золотых). Занавеси карагаш-ногайцев изобиловали архаичными орнаментальными мотивами, вышитыми в технике золотного шитья. У караногайцев и кумских ногайцев места локализации вышивки предыдущей этногруппы заменяли лоскутами различных расцветок, вырезанных в виде треугольника и квадрата.

Сегодня, свадебная юрта и отдельные предметы ее убранства сохранились лишь в качестве музейных экспонатов, а изображения юрты можно встретить на гравюрах и фотоснимках.

**Глава III. «Комплексы традиционного костюма ногайцев»** включает четыре раздела, в которых выявлена общая структура ногайского костюма,

обозначены его место и роль в художественном пространстве культуры этноса. Рассмотрены вопросы формирования традиционного мужского, женского и детского костюма на основных исторических этапах. Определена структурная основа художественных элементов, связанных с традиционным мировоззрением ногайцев и символической функцией костюма, описаны художественно-эстетические особенности, композиция, конструкция и декор.

В связи с дисперсным проживанием этнических групп ногайцев, в разделах проведена условная классификация костюмных комплексов на караногайский, кубанский, крымский, причерноморский, астраханский и кумский, выявлены их общие черты и локальные отличия, наиболее ярко проявившиеся в технологии исполнения декора убранства и аксессуаров.

В разделе **3.1. «Становление и развитие компонентов мужского, женского и детского комплексов традиционного костюма ногайцев»** прослеживается историческая динамика становления ногайского костюма от истоков возникновения этноса к этнографическому времени.

Вплоть до начала XV в. в мужском, женском и детском костюме присутствовали элементы одежды различных племен, участвовавших в формировании этноса. В XV – XVIII вв. в крое нательной одежды (туникообразная рубаха и штаны с широким шагом), верхней одежды (распашная, имеющая общий крой мужской и женской плечевой одежды) и аксессуарах (головные уборы, обувь, украшения) довольно ярко проявлялись специфические черты костюмов тюркоязычных народов и кочевников. В XIX в. после перехода ногайцев к оседлому образу жизни, многие элементы костюма утратили свои функции. Произошла трансформация кроя в сторону упрощения конструктивных линий и использования более легких материалов.

Ногайский традиционный костюм окончательно сложился к концу XIX в. из различных культурных компонентов, аккумулируя в себе черты, характерные для кочевого и оседлого образа жизни. Этот период можно считать завершающим, так как в XX в. общий процесс замены традиционного костюма,

связанный с развитием российского общества, приводит к урбанизации форм одежды не только у ногайцев, но и у других народов страны.

На протяжении столетий сложились самобытные черты – костюм и его элементы воспринимались как защитный пласт, оберегающий не только тело, но и дух, придающий и усиливающий функции организма. Несмотря на многослойность и ансамбленность в костюмах ногайцев отсутствуют лишние детали, они монументальны, каждый элемент выполняет определенную функцию, что говорит о едином мировосприятии этноса.

В разделе **3.2. «Комплексы традиционномужского костюма ногайцев»** дается описание костюма ногайского война, а также повседневного и праздничного комплексов традиционного мужского костюма в разрезе трех исторических этапов.

Первый этап XIV–XVII вв. – время образования Ногайской Орды, которая имела мощную армию имогла выставить более 300 тыс. хорошо вооружённых и обученных воинов. Жан де Люк отмечал, что «их вооружение состоит из лука и сабли, они употребляют кольчуги, сделанные из колечек, которые у ногайцев очень ценятся»<sup>11</sup>. Боевое снаряжение состояло из воинских доспехов «*корсаланатаган савыт*» и оружия «*савыт*», в боевом арсенале имелись мечи, сабли, копья и луки.

Помимо одежды воина существовала повседневная и праздничная одежда. Климат ногайских степей, не позволяющий носить один слой одежды, предполагал ее многослойность, наличие нательной и верхней одежды, а также богатое разнообразие головных уборов и обуви.

Нательная одежда состояла из туникообразной рубахи «*кыйлек*» и штанов с широким шагом «*шалбыр*», «*ыстан*»– такие штаны очень удобны, не стесняют шага и хороши для езды верхом на лошади.

---

<sup>11</sup> Ногайцы в известиях русских, западно-европейских и восточных авторов XV-XVIII вв. / Сост. Д.С. Кидирниязов. – Махачкала, 1999. С. 215.

Поверх нательной рубахи надевали бешмет «*къаптал*», плотно облегающий грудь и талию, достигающий, как правило, до колен, с невысоким воротником-стойкой. Повседневный бешмет шили из хлопка или шерсти, он был одноцветным. Зимний бешмет декорировали стежкой. Праздничный бешмет шили из дорогих узорчатых тканей, тонкого сукна или шелка. По краям его обшивали тесьмой ручного плетения. По бокам делали разрезы длиной 12 – 14 см. Разнообразной была и форма рукавов – узкая или широкая, прямая или с отворотом.

Поверх бешмета надевали суконный кафтан или халат. По основным линиям кроя и способу запахивания правой полы на левую, ногайские кафтаны подобны скифским. Повседневные кафтаны шили длиной до колен, а праздничные на 15 или 20 см длиннее, передние полы кроили цельными, спинку отрезной по талии, грудь была открыта почти до пояса, полы обшивали кругом широкой парчовой или узорчатой цветной лентой. Рукава часто имели разрез по внешнему шву между локтем и плечом, так что их можно было откидывать за спину. Повседневные кафтаны носили нараспашку поверх бешмета и холодного оружия, а праздничные стягивали поясом, на котором снаружи навешивали галунную шашку.

Важным атрибутом верхней мужской одежды являлся поясной ремень «*белбау*». Он был узким, с металлической пряжкой и ременными подвесками, на пластинках которых выгравирован чернью растительный орнамент и изображение тамг. Наряду с ремнём пользовались кушаком.

Разнообразными были и головные уборы. В рассматриваемый период у ногайцев бытовали шапки, сшитые из четырёх или более сегментов – это тюбетейки «*арахчин*», «*топтай*», галунные шапки «*ока боьрк*», тыквовидные шапки «*кабак боьрк*», состоящие из отдельных долек, швы между которыми обкладывали галунами или тесьмой.

Распространённым видом обуви у ногайцев были кожаные сапоги «*этик*». Из сафьяна или хрома шили чувяки, на твёрдой подошве «*баьшиш*»,

которые носили с кожаными чулками «мес»– из жёлтого или красного сафьяна, украшенные серебряной или золотой тесьмой. Носили также сапоги из верблюжьей, воловьей или коровьей кожи с загнутым носком. Из войлока изготавливали «уйык» и «шоран».

В период с XVII – XIX вв. происходит последовательная трансформация и постепенный переход от кочевой к общекавказской моде, что прослеживается во всех элементах, начиная с нижней и верхней одежды и, заканчивая аксессуарами и вооружением. Дюмотканые материалы заменяются привозными дорогими тканями, техники декоративной отделки становятся разнообразнее, ассортимент изделий значительно расширяется.

Поверх бешмета ногайцы начинают надевать черкеску «шепкен». В начале XVIII в. она еще имела свободный покрой, по силуэту напоминая халат, запахивалась и подпоясывалась ремнем или кушаком. В конце XVIII в. черкеска (не только у ногайцев, но и у других северокавказских народов) претерпевает значительные изменения. В связи с широким распространением огнестрельного оружия появляется, выполняющий роль патронташа атрибут – газырницы (нагрудные кармашки, состоящие изначально из 4-5, а затем 16-18 гнезд (из кожи или ткани) с каждой стороны). В газырницы клали газыри – костяные или деревянные полые трубочки, в которых хранили порох, сушеное (перетертое в порошок) мясо, целебные травы.

Черкески были повседневными и праздничными, последние, шили из дорогого покупного фабричного сукна красного или белого цвета. Рукава праздничных черкесок были прямыми и широкими, спускались ниже кисти, с обшитыми дорогой тканью отворотами. Гнезда газырниц в повседневных черкесках крепились под специальным углом, для защиты грудной клетки от удара шашкой, газыри затыкали войлочной тряпочкой, которые легко можно было достать зубами, для использования в качестве пыжа. В праздничных черкесках украшенные галунами по верхнему краю гнезда газырниц нашивали

прямо, головками газырей служили серебряные колпачки, декорированные растительным орнаментом, исполненным в технике гравировки, черни и зерни.

Аксессуарами служили пояса, головные уборы и обувь. На поясе носили нож, кинжал, мешочек с кресалом и трупом, пульницу, коробочку с жиром для смазывания оружия и другие мелочи. Серебряные накладки и подвески на поясах использовались не только в качестве меновой единицы, но и имели определенное значение. Накладки отливали в форме компаса, охранное значение имели накладки в виде круга, полумесяца, шестиконечной звезды и рыбы. Растительный орнамент, выгравированный на пластинках, обозначал изображения целебных трав. Пояс считался обязательной принадлежностью мужского костюма, без него могли ходить только дома.

Возрастные и социальные отличия наиболее ярко прослеживаются и в головных уборах, где помимо практичности большую роль играет момент престижности. У ногайцев имели место парадные и повседневные шапки, шляпы пастуха, ритуальные головные уборы. Разнообразным был и материал: мех, кожа, сукно, войлок, ткань, бархат. По используемому материалу, мужские головные уборы у ногайцев можно разделить на три группы.

К первой группе относятся головные уборы из ткани – тюбетейки «*топтай*» и «*арахчин*». Для сохранности формы и из гигиенических соображений их простегивали, закладывая между строчками скрученный конский волос или шнур. Использование при пошиве разнообразных тканей и приемов орнаментации (в основном геометрический и растительный орнамент) давало возможность ремесленникам создавать бесконечное множество их вариаций. Яркие вышитые золотошвейной гладью тюбетейки предназначались для молодежи, а более скромные – для стариков.

Вторую группу составляют головные уборы из меха. Вплоть до XIX в. меховые шапки ногайцев были громоздкими, к концу XIX в. их заменяют плоскодонные меховые шапки. В XX в. высота донышка и тульи начинает

меняться, в моду входят более низкие шапки, имеющие форму цилиндра, расширенного кверху.

К третьей группе относятся головные уборы из сукна и войлока. Из узкого домотканого сукна шили башлык «*баслык*» – капюшон с длинными закругленными на концах лопастями. Из белого, черного, серого или окрашенного в красный цвет домашнего сукна тонкой работы изготавливали праздничные башлыки. Основным декором праздничных башлыков были галуны, шелковая или шерстяная тесьма, басонные пуговицы, золотная вышивка и декоративные кисточки.

Из шерсти белого цвета ногойцы изготавливали войлочные шляпы «*картуз*», «*кийиз боьрк*», которые они носили весной и летом.

Значительно расширился ассортимент мужской обуви. В моду вошли сапоги на твердой подошве. Основу их орнаментации составлял расположенный на заднике сложный рисунок арочной композиции. Состоятельные ногойцы носили богато декорированные мозаичные кожаные сапоги.

Верхней безрукавной плечевой одеждой у ногойцев была бурка «*ябыншы*», «*ямышы*» – войлочный плащ с подкроенными сшитыми плечами и вырезом для шеи. Защищая от дождя, снега и ветра, она, по праву, считалась необходимой принадлежностью костюма кочевника.

Постепенная эволюция элементов мужского костюма ногойцев в разрезе двух временных периодов, представленная в настоящем разделе, привела к выделению следующих комплексов, состоящих из характерных компонентов – это костюм воина, повседневный и праздничный.

В разделе 3.3. **«Комплексы традиционного женского костюма ногойцев»** рассмотрен традиционный женский костюм. Будучи чрезвычайно самобытным явлением, он демонстрирует не только талант и вкус мастериц, его создавших, но и отражает условия, в которых происходила его эволюция. В нем нашли отражение как возрастные, так и социальные различия – богатые

женщины украшали изделия дорогой вышивкой, носили золотые и серебряные украшения, изготовленные на заказ местными ювелирами, им были доступны импортные ткани, такие как китайский и индийский шелка, льняные русские полотна, золотые, шелковые нити и шнуры.

Несмотря на дисперсное проживание этноса, архитектура костюма, семантика и комплектация оставались едиными, локальные особенности проявлялись лишь в отдельных компонентах ансамбля.

Нательная одежда у ногаек всех этнографических групп состояла из туникообразной рубахи «*кыйлек*» и штанов с широким шагом «*ыстан*», у кубанских ногаек она дополнялась корсетом «*кок шыба*».

Отличия проявлялись в крое и декоративном убранстве верхней одежды и головных уборов. Так, к примеру, кубанские ногайки, вплоть до XIX в. носили длинные распашные платья «*шыба*», сшитые на основе выкройки мужской черкески «*шепкен*». С конца XIX в. в моду входят платья с закрытым лифом, отрезные по линии талии. Караногайки, карагаш-ногайки и кумские ногайкиносили бешмет – «*къантал*». Его шили из плотных тканей, прилегающим в талии, с прямым вертикальным разрезом спереди, он имел прямые вшивные рукава с небольшим окатом. В более ранний период ногайки предпочитали длинные бешметы, позднее, длина поднялась до колен, а к середине XX в. – до линии бедра.

От типа верхней одежды зависела локализация нагрудных застежек «*тюйме*». У кубанских ногаектонкие, вытянутые по горизонтали серебряные пластинки застежек «*черкес тюйме*» располагались на кафтанчике, который носили под верхним платьем, а у караногаяек, карагаш-ногаек и кумских ногаек – на прямоугольных кусках ткани, которые симметрично нашивали на полочки бешмета. На них закрепляли несколько рядов и в различных вариациях широкие, вытянутые по горизонтали пластинки застежек «*тоьс тюйме*», «*козыбас тюйме*», квадратные, прямоугольные, круглые или фигурные

пластинки с полыми шариками «*такта тьюме*» или пластинки в виде птичьего хвостика «*кус куйрык*».

В платьях юртовских ногаек ворот украшал специально сшитый из плотной ткани нагрудник «*аспа*». Он мог иметь как овальную, так и прямоугольную форму. Отличительной особенностью костюма были узкие нарукавники по локоть, чуть расширяющиеся к запястью до кисти и зауживающиеся до остроконечного угла к среднему пальцу, из плотной ткани с однотонной вышивкой.

Нагрудные застежки на кафтанчиках кубанских ногаек находились в прямой связи с золотой вышивкой, орнаментальные мотивы которой, исполненные в технике «вприкреп» или «гладь», имели места четкой локализации (на передних полочках кафтанчика у подола и на нижней части рукавов). Все открытые срезы, а также швы на кафтанчике обшивали галуном ручного плетения. Обереговой функцией обладала вышивка, расположенная в углу полочки кафтанчика – довольно крупный равнобедренный треугольник, обращенный вершиной в угол полочки. От основания треугольника отходили рогообразные ответвления, растительные побеги и стилизованные изображения птичек.

Бешметы простегивали ручной, а позже (после появления швейных машин) машинной декоративной стежкой: спинку – мелкими квадратиками или вертикальными линиями, остальную часть частой строчкой, причем стан – вертикальными линиями, рукава до локтя – горизонтальными или же елочкой. Ворот, края бортов, полы, низ подола, боковые разрезы, край откидной части рукавов покрывали волнистыми или ровными линиями. Многие молодые женщины и девушки из богатых семей края бешмета обшивали самодельным шнуром из золотых или серебряных ниток или галуном. Для женщин старшего возраста бешметы простегивали весьма скромно.

У ногаек всех этнографических групп выделены две линии развития верхнего платья – повседневная и праздничная. Праздничные платья шили из

дорогих тканей красного, бордового или фиолетового цвета. По вороту, краям рукавов, бортам и подолу платья обшивали широкими галунами ручного плетения, нашивали серебряные монеты и звенящие подвески, на нагрудную часть бешмета нашивали «ийинликъ» – подвески антропоморфной формы.

Необходимым элементом как праздничного, так и повседневного женского костюма был пояс. Ногайки, в основном, носили пояса из ткани, кожи и металла. Пояса ногойских женщин разнообразны и представляют значительный интерес для искусствоведческого изучения. К примеру, пояса «кусакъ» бытовали в разных вариациях – это и широкие пряжки, застегивающиеся при помощи стерженька, закрепленные на ленте, изготовленной из галуна, ткани или кожи и пояса, состоящие из пластин, при помощи широких петель нанизанных на узкий ремень и полностью его закрывающих. Являясь отражением ювелирного мастерства и орнаментального искусства, пояса имели большую материальную ценность, переходя из поколения в поколение в качестве наследства, приданого, подарков. Именно это обстоятельство помогло дойти им до наших дней в первоизданном виде.

Единый стилевой ансамбль и целостный эстетико-поэтический образ составлял свадебный костюм. Пышное убранство состояло из дорогих тканей, богатой вышивки и ювелирных украшений. Невесты из состоятельных семей украшали свадебные платья нагрудными застежками «черкес тьюме», «тоьс тьюме», «kozybas тьюме», «такта тьюме» и «кус куйрык», которые нашивали в 2-3 ряда в различных вариациях. Талию стягивали пояса – у кубанских ногаек – позолоченные, у карагаш-ногаек – широкие и узкие серебряные пряжки, с привешенными монетками, у караногаяек и кумских ногаек – пряжки антропоморфной формы. Свадебный костюм изобиловал нашитыми монетками, сердоликами в серебряной оправе, подвесками и звенящими полыми шариками, которые, по древним верованиям ногойцев, должны были не только выполнять функцию «завесы», но и отгонять своим «звоном» злых духов.

Завершением ансамбля служил головной убор. Он имел определенную знаковую функцию. Невесты носили высокие матерчатые шапки. У кубанских ногойцев и, частично, у джембойлуковцев, етисанцев и едишкульцев, такая шапочка называлась «*окъа боърк*» - высокая шапка из красного сукна или бархата обшитая в шесть-восемь рядов широкими галунами, ее полусферическое доньшко, украшали по центру оплетенным золотыми нитками шариком или серебряной маковкой в виде полумесяца, птички или шарика. Караногайки носили «*теке боърк*» - шапку в виде усеченного конуса, высотой 50-60 см, каркас которой изготавливали из древесной коры или козлиной кожи. Декор верхней части такой шапочки состоял из аппликативных нашивок в виде стилизованного изображения роговидных завитков, а нижнюю часть украшали нашивками из серебряных накладок, монет и цепочек.

По сообщению Е. Н. Студенецкой «... в ногойском обществе шапки носили лишь девушки и молодые замужние женщины до рождения первого ребенка»<sup>12</sup>. Исключением являлась высокая меховая шапка – «*боърк*», бытовавшая у всех этногрупп ногойцев, сшитая из шкурок речной выдры, лисы, зайца или кролика.

После рождения ребенка голову женщины покрывали платком «*явлык*», белым покрывалом «*тастар*».

Большим разнообразием отличалась женская обувь. Ее изготавливали из войлока, кожи и дерева. Самым распространенным видом обуви были валяные войлочные чулки «*уюкъ*». Из кожи, ногойские сапожники шили сапоги «*коьн этик*», чарыки «*коьн шарыкъ*», «*поршун*», мягкие сафьяновые сапожки «*мес*», «*атув*», калоши «*бапиш*», башмаки «*басмакъ*». Женщины знатного происхождения пользовались ходульными колодками «*агъаиш аякъ*». Их обтягивали бархатом или кожей, украшали золотой вышивкой, накладками из металла, иногда серебра с гравировкой, чернью и позолотой. В некоторых случаях под ступней обуви укрепляли металлические звенящие подвески.

---

<sup>12</sup> Студенецкая, Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XIX-XX вв. / Е.Н. Студенецкая. – М., 1989. С. 36.

Рассмотрев традиционный женский костюм разных этнографических групп ногайцев, можно прийти к выводу, что, несмотря на дисперсное проживание, они смогли сохранить такие общие черты, как крой нательной и верхней одежды, количественный состав ювелирных украшений, декор и места его локализации, цветовые предпочтения, цельность и монументальность, характеризующие традиционный женский костюм, как единый самобытный комплекс.

В разделе **3.4. «Комплексы традиционного детского костюма ногайцев»** рассмотрена одежда мальчиков и девочек. Выявлено, что, в основном, она повторяла одежду мужчин и женщин, различия проявлялись лишь в цветовых предпочтениях и аксессуарах. Детская одежда изобиловала всевозможными нашивками-оберегами, звенящими подвесками, монетками, серебряными *«тумарами»*, которые пришивали на головные уборы, на спину, плечи и грудь верхней одежды.

**Глава IV. Традиционный ногайский орнамент** содержит три раздела, в которых ногайский орнамент рассмотрен как основа народного творчества, «помнящая» тот период прошлого, когда люди не отделяли себя от природы и космоса, воспринимая мир целостно. В разделах впервые представлена картина развития традиционного орнамента на различных носителях из твердых и мягких материалов с последующим выявлением их культурно-генерационного единства.

В разделе **4.1. «Сакрально-культурные основы формирования ногайского орнамента»** традиционный ногайский орнамент рассмотрен как невербальный код, несущий в себе равную нагрузку, наряду с мифами и легендами этноса.

Изделия прикладного искусства ногайцев были овеяны языческими представлениями, мифами и легендами. Каждый мотив в них нес в себе магическое значение и, по древним верованиям, приносил удачу, здоровье, оберегал скот и земли. Во всем многообразии архаичных мотивов выделяется

крест, круг, квадрат, что определяет такие понятия как Ось мира, Мировое дерево. В числе геометрических системных элементов выделяются треугольник, ромб и волна, они присутствуют как в бордюрных, так и в центральных композициях. Ромб, в большинстве случаев, является организующим центром всего орнаментального поля.

Магическое значение имело изображение барана и бараньих рогов, оно являлось символом плодородия, материального благополучия<sup>13</sup>. Изображения оленя и его рогов в древних верованиях входили в символы, которые позволяли проследить три мира: водный, земной, небесный. Змея считалась хранительницей домашнего очага, символом плодородия, оберегом<sup>14</sup>.

В растительном орнаменте просматриваются образы реального мира. Наиболее распространенными элементами являются изображения дерева, листьев и цветов. Древо жизни «*Байтерек*» олицетворяло связь трех миров и трех временных отрезков. Идея древних кочевых народов о трехчастной структуре Мироздания выражается и в изображении трилистника, а в интерпретации его формы прочитывается символика триединства.

В Великой степи каждый род и племя имел свою печать – «*тамгу*». Ей украшали знамена, накладывали на имущество. «*Тамга*» выступала в качестве отдельного вида орнаментальных элементов, семантика ее знаков весьма разнообразна. Многие из них связаны с солярной и астральной символикой, встречаются тамги, в основе рисунка которых угадываются буквенные знаки древнетюркской рунической письменности, а также изображения предметов быта, оружия или орудий труда.

Ко времени этнической консолидации среди ногайцев довольно прочно утвердился ислам, оказавший огромное влияние на духовную и материальную культуру этноса. В период его интенсивного проникновения в декоре изделий прикладного искусства начинают преобладать мотивы растительного мира,

---

<sup>13</sup>Батчаев В.М. К вопросу о генезисе зооморфных узоров в карачаево-балкарском орнаменте / В.М. Батчаев // АЭС КБНИИ, Нальчик, 1974. С. 54.

<sup>14</sup>Лавров, Л.И. К истории северокавказского фольклора/ Л.И.Лавров. – СЭ, 1979. – №1. С. 29-30.

орнамент обогащается каллиграфией, мусульманской символикой, его формы усложняются, взаимопроникая друг в друга, иногда даже теряя свою первооснову, приобретают большую декоративность.

В Разделе **4.2. «Орнаментальное оформление изделий из твердых материалов»** рассмотрены изделия из камня, металла и дерева.

Резьба по камню получила свое развитие в мусульманский период в виде надгробных памятников – *«сынтасов»*, декор которых состоял из узорной резьбы и каллиграфии, искусно исполненных резчиком в различных техниках.

Ногайские *«сынтасы»*, имели общие черты, характерные для всех этнических групп, в исследовании памятники сведены к трем формам – антропоморфные, стеловидные, фигурные.

Антропоморфные памятники характерны для мужских захоронений, имели четко выделенные сферические, кубические, трапециевидные или конические навершия в интерпретации которых угадывались силуэты традиционных мужских головных уборов ногайцев.

Женские памятники были представлены в виде вертикальной плиты стеловидной формы с *полуциркулярным, прямым, на «плечиках»* или *стрельчатым* абрисом верхней грани, создающим имитацию женского силуэта с покрытой платком (или покрывалом) головой.

В отдельную группу вынесены фигурные стелы, формы которых напоминали рукоятку кинжала или вершину минарета.

Орнаментальное оформление *«сынтасов»* исполнялось в соответствии с мусульманскими традициями, которые были едины у ногайцев всех этнических групп, в исследовании они разбиты на следующие группы:

1. *геометрические орнаменты* – линии, круг, лента, треугольник, ромб, сердце, зигзаг, линия, волна, собирающиеся в орнаментальные композиции различной степени сложности;
2. *растительные орнаменты*, характерные для исламского ближневосточно-кавказского орнамента;

3. *мусульманская символика* – изображения полумесяца и звезды;
4. *каллиграфический орнамент* – поминальные надписи и коранические формулы;
5. *фигуративные элементы* – изображения ножниц, четок, обуви, оружия и т.д. По изображаемым предметам можно определить, женское это погребение или мужское;
6. *родовые знаки-тамги*.

Намогильные камни со своими изображениями и надписями особенно ценны как историко-этнографический источник, они позволяют проследить историю возникновения и развития традиционных художественных образов, декора и стиля в искусстве ногайцев.

Комплексное изучение литературных источников и материалы археологических раскопок, экспонаты музеев помогли выявить наличие устойчивых традиций и в художественной обработке металла, определить своеобразный художественный стиль, созданный на протяжении многих лет.

В изученных образцах встречаются:

1. *геометрические орнаменты* – линейные мотивы, спиралевидные завитки, точки. Почти на все изделия наносили различные вариации ромбов и треугольников;
2. *растительные орнаменты* – изображения лепестков, трилистников, тюльпанов и многолепестковых розеток. В технике черни изображаются побеги с листьями и плодами;
3. *зооморфные орнаменты* – различные модификации рогообразных завитков, в формах серег, верхних застежках нагрудников, на тумарах и наверхиях шапочек угадывались стилизованные изображения птиц. Подвески на серьгах и на налобных украшениях нередко имели форму змеиной головы, на что указывали три точки, символизирующие три глаза змеи;

4. *астральный орнамент* – звезды, круги и квадраты, разделенные диагональными линиями на две или четыре части;
5. *мусульманская символика и каллиграфия* – полумесяц и шестиконечная звезда, а также изображение узкогорлого кувшина для ритуального омовения «*кумгана*». В культовых украшениях используется изображение раскрытой ладони – «*Рука Фатимы*». При изучении музейных и частных коллекций обнаружены браслеты с напаянными выпуклыми розетками, на пластинке которых выгравировано арабским шрифтом имя хозяйки;
6. *родовые знаки-тамги* наносили на изделия, имеющие особую ценность, особенно часто они встречаются на принадлежностях конского убранства и вооружении.

Единство стиля просматривается и в декоре изделий из дерева, бытовавших на протяжении многих веков в ногайских семьях. Преобладание геометрической резьбы ограничивает зону орнаментальных мотивов, которые сводятся в основном к прямым и волнистым линиям, треугольнику, ромбу, квадрату, спирали, геометризированным многолепестковым розеткам и солярным знакам.

Основной декоративный акцент сделан на форму изделий, в основном, это касается ручек чаш и ковшей, несущей части половников, ложек, шумовок и т.д., где главными становятся зооморфные формы – стилизованные рога, фигурки птиц.

На изделиях из дерева также встречаются изображения растительных мотивов, в основном это трилистник и изображение тюльпана. Композиционно, орнаментальные мотивы в виде бордюров расположены по краям изделий, солярные знаки и спиралевидные завитки наносились в центре изделий, с пожеланиями того, чтобы пища в этом доме никогда не заканчивалась.

В Разделе **4.3. «Орнаментальное оформление изделий из мягких материалов»** рассмотрены традиции декорирования изделий из войлока и кожи.

Определенная система орнаментального стиля была выработана в войлочном искусстве, корни и структурная база которого на протяжении веков оставались неизменными. Каждый вид войлока имел устойчивую традицию в построении орнаментальных композиций. Валяные настенные войлоки «*тамгалы кийиз*» имели прямоугольную форму, которой был подчинен весь композиционный строй полотна, в нем четко выделяли центральное поле, угловые орнаменты, бордюры, кайму и окантовку. В заполнении полотна двухсторонних валяных войлоков использовали в основном геометрический орнамент – это вертикальные, горизонтальные и поперечные линии, являющиеся основой для создания ромбовидных, треугольных форм, квадратов и их комбинаций, причем каждая вновь образованная фигура могла разбиться, образуя совершенно неожиданные варианты сочетания геометрических форм. В технике валяния войлока с односторонним узором использовали зооморфный орнамент – розетки из учетверенных бараньих рогов, расположенные в центре войлока. В орнаментальной композиции валяных постилочных войлоков центральное поле и угловые орнаменты отсутствовали, применялась лишь окантовка, кайма и бордюры. Декоративное оформление аппликативных войлоков «*тигилген кийиз*» было построено по иному принципу – равенство узора и фона определяло художественные особенности изделия, создавая впечатление позитив-негативного изображения.

Устойчивой была и композиция прошитых войлоков «*кыйылган кийиз*». Настенные войлоки прямоугольной формы имели окантовку, кайму, бордюры или передний узор, угловой орнамент и центральное поле (в постилочных прошитых войлоках центральное поле отсутствовало).

Композиция валяных и аппликативных войлоков построена по законам контраста и орнаментального контрапункта, когда построение орнаментальных мотивов возможно из ряда замкнутых элементов путем соединения их в целостный орнаментальный образ. Композиция прошитых войлоков построена по закону простоты, когда максимальная убедительность и выразительность

орнаментального образа достигнута минимальными средствами при максимальном определении подробностей.

В валяных и аппликативных войлоках преобладает графическое решение при помощи пятна, а также графическое решение при помощи пятна и линии. В прошитых войлоках, графическим средством является линия. В конструктивных решениях орнаментальных композиций настенных войлочных ковров использованы такие элементы, как окантовка, кайма, бордюры, угол, центр, а в постилочных – окантовка, кайма и бордюры.

При всем богатстве и разнообразии орнаментального искусства, нашедшего отражение в изделиях из войлока, выделены конкретные группы и подгруппы орнаментальных мотивов:

1. *геометрические* – простые (точка и композиция из нее) и сложные криволинейные и линейные мотивы – две параллельные линии «арба йол», волна «сув», спираль «шимай», крестовина «торткулак», окружность «шенбер», зигзаг «ийрек», треугольник «уши муыйислик», сетки, ромбы, прямоугольные и многоугольные фигуры, составляющие замкнутые линейные построения;
2. *сложные криволинейные и линейные мотивы* – две параллельные линии «арба йол», волна «сув», спираль «шимай», крестовина «торткулак», окружность «шенбер», зигзаг «ийрек», треугольник «уши муыйислик», сетки, ромбы, прямоугольные и многоугольные фигуры, составляющие замкнутые линейные построения;
3. *растительные* – изображения деревьев: «терек», «Бай терек», листьев: «япырак», «эки япырак», «уши япырак», цветков: ромашки «акбас», подсолнуха «канывас», розы «кызыл шешекей», тюльпана «кызгалдак» и др.;
4. *зооморфные* – рога «муыйиз» и их модификации, животные и части их тела: копыто лошади «ат туяк», ступня «табан», верблюжий горб «туье оьркеш», ухо жеребенка «кулын кулак» и др., названия птиц и частей их

тела: ласточка «*карлыгаиш*», курица «*тавык*», птичий клюв «*кус бурын*» и др., названия мелких животных, насекомых и их частей тела: бабочка «*куьпелек*», змея «*йылан*», след кошки «*мысык ыз*», муравьиный орнамент «*кумырска оюв*» и др.;

5. *орнаменты, названия которых связаны с мифами, религиозными верованиями и космогонией* – вплоть до середины XIX в. почти на все войлочные изделия наносили узор «*дува*» амулет. В орнаментальных композициях встречается изображение мусульманского полумесяца, расположенного рядом со звездой «*ай эм юлдуз*», уха шайтана «*шайтан кулак*», луны «*ай*», звезд «*юлдуз*», солнца «*куьн*» и др.;
6. *предметные* – лестница «*башкыш*», голова куклы «*куршак бас*», крючок «*кармак*», ручка кувшина «*кумган бав*», пуговица «*булша*» и др.;
7. *антропоморфные* – стилизованная мужская фигура и женская фигура с упертыми в бока руками – богиня-покровительница домашнего очага «*адам суьврет*».

Наравне с войлочным искусством ногайцы достигли высокого уровня мастерства и в художественной обработке изделий из кожи, чему способствовало не только наличие сырьевой базы, но и кочевой образ жизни, требующий использования в быту легких, портативных вещей, необходимых при длительных переездах.

Ногайским мастерам известны все виды художественного оформления кожаных изделий – холодное и горячее тиснение, плетение, гравировка, аппликация по коже и мозаика. Основным художественным акцентом является орнамент, его своеобразие в графическом исполнении в колорите цветового решения, отличает работы ногайских мастеров по коже от аналогичных изделий сопредельных народов. При рассмотрении музейных и частных коллекций выделены орнаментальные мотивы, характерные для каждой группы изделий. В предметах домашнего обихода преобладают:

1. *геометрические* – линии, ромбы, квадраты, разбитые диагональными линиями на два или четыре треугольника, зигзаги, волнистые линии, меандры. Комбинации из вышеуказанных мотивов выстраиваются в полосную композицию и располагаются по краям изделий, выполняя при этом обереговую функцию;
2. *зооморфные* – различные модификации роговидных завитков, среди которых преобладают изображения бараньих рогов;
3. *солярные знаки и многолепестковые розетки*.

Предметы домашнего обихода в основном, декорируют в технике аппликации, в связи с чем, орнамент более цельный и построен по принципу контраста.

Следующую группу составляют орнаментальные мотивы, используемые в декоре изделий из кожи, входящих в состав принадлежностей конского убранства. В основном это были знаки, охраняющие воина и придающие ему силы или тамги. В технике гравировки и тиснения декорированы налучники, колчаны, нательная оборонительная рубашка.

Орнаментальное оформление традиционного ногайского костюма и аксессуаров было подчинено общему стилю ногайских мастеров. Из кожи шили кисеты для хранения табака, женские кошелечки, сумочки, поясные ремни, головные уборы и обувь. Основными мотивами были:

1. *зооморфные* – изображения рогов и их модификации. В основном эти мотивы преобладали в мужской одежде и аксессуарах;
2. *растительные* – изображения листьев и цветов. Мотивы преобладали в женской одежде;
3. *орнаменты-обереги и родовые знаки-тамги*.

Большого мастерства ногайцы достигли в изготовлении кожаных узорных сапог, которые являлись частью ансамбля женского и мужского костюма. В композиции голенища женских сапог узоры располагали по вертикальной оси. Они состояли из определенного круга орнаментальных мотивов

(многолепестковых розеток, трех и пятилистников, «сердечек» и др.). Композиционный центр орнамента состоял из спиральных, листовидных и тюльпанообразных узоров, расположенных на переднем сапоге. Место стыка переднего и голенища оформляли пальметтами, связанными между собой единством композиционного построения. Для узоров были характерны криволинейность, замкнутость формы, массивность, четкая очерченность контуров рельефными швами из цветных крученых нитей, подчеркивающих фактурный и цветовой контраст узоров.

В конце XIX в. искусство кожаной мозаики постепенно утратило свои художественные достоинства, а на смену гармоничной расцветке, пришли контрастные дисгармоничные цветовые сочетания. Узоры орнамента стали дробными, исчезли традиционные мотивы.

**Глава V. «Современное искусство ногайцев»** включает три раздела, в которых рассмотрены вопросы становления различных видов искусства ногайцев в контексте многонациональных республик Северного Кавказа, а также современное состояние художественных промыслов, народного, декоративно-прикладного и профессионального изобразительного искусства ногайцев.

В разделе **«5.1. Развитие искусства ногайцев в контексте многонациональных республик Северного Кавказа»** рассмотрены этапы становления искусства многонациональных республик Северного Кавказа, в которых проживают ногайцы. Выявлено, что профессиональное искусство стало развиваться в них только после революции 1917 года. В Москве и Санкт-Петербурге учились первые национальные кадры, которых с нетерпением ожидали на родине. Впервые произведения живописи и скульптуры кавказцев экспонировались в 1931 году в Ростове-на-Дону на Олимпиаде народов Северного Кавказа. В 1935 году на Первой Северо-Кавказской краевой художественной выставке в Кисловодске.

Во второй половине XX столетия развернулась многоуровневая выставочная программа «Советская Россия». С 1960 года Северный Кавказ входит в художественную зону «Советский Юг», воспитавшую не одно поколение северокавказских мастеров живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства. Закрепив светское искусство в национальных республиках и, утвердив в нем европейскую (русскую) академическую традицию, были открыты имена многих талантливых мастеров самых разных поколений.

Постперестроечные годы, повлекшие за собой целый ряд драматических событий на Северном Кавказе, в полной мере сказались и на жизни художников, живущих в этой живописной части страны. Распад Советского Союза, государственные реформы, возведение новых границ, междоусобицы, военные конфликты – все это не могло не отразиться на развитии искусства. Но творческая жизнь не прекращала развиваться даже в самые трудные периоды.

Национальные школы в том виде, в каком они сформировались в 1970-1980-е годы, сохранялись в искусстве Северного Кавказа на протяжении всех 1990-х годов. Художественная жизнь в это время продолжала концентрироваться вокруг тех же лидеров. Шестидесятники продолжали активно работать, «передавали» эстетику своего времени и невольно оказывали влияние на творческую атмосферу. Именно в это десятилетие особенно обострилось тяготение художников к истокам национальных религий и традиций своих народов.

В 2000-е годы Кавказ затронул общий для всей России процесс, связанный со сменой поколений. В эти годы на авансцену художественной жизни вышли представители генерации, мировоззрение которых сформировалось в 1990-х. Такая расстановка творческих сил сказалась, прежде всего, в толерантном подходе к творческому процессу, к пониманию искусства и формированию выставок. В 2000-е годы, переживший драматические события Северо-Кавказский регион, направляет усилия на интеграцию в современное

международное культурное пространство, начинает активно осваивать современную эстетику, стремясь вписаться в общемировой художественный рынок. Примечательно, что к новым тенденциям оказались более склонны выпускники местных высших и средних учебных заведений, а воспитанники ведущих академических институтов страны, где базовое образование играет особенно важную роль в системе подготовки художников, восприняли этот процесс с осуждением. Общая картина искусства в федеральном округе заметно изменилась и это было связано с переориентированностью ряда авторов на новые формы и новейшие течения в искусстве. Эти процессы в большей степени затронули искусство Ставрополя, при этом в творчестве художников других регионов все сильнее проявляется национальное самосознание, дают о себе знать национальные и патриотические идеи, внося в искусство соответствующие качества.

Возрождение мусульманских традиций, активизировавшиеся контакты с исламским миром во многом определяют творческое мировоззрение не только молодежи, но и старшего поколения. Влияние исламского мировоззрения все больше диктует обращение к пейзажному жанру, реже – к исторической тематике. Появилось немало произведений, в которых тема родины звучит по-новому. Эти работы обнаружили глубину памяти духа народного, ведь речь идет о регионах, переживших в последние десятилетия острейшие политические кризисы, в том числе, вооруженные конфликты.

Огромную работу начинают выполнять региональные отделения Союза художников, практически, взяв на себя заботу о развитии искусства. Художники создают уникальные экспозиции концептуального характера, проводят симпозиумы и пленэры, творческие и искусствоведческие конференции, круглые столы, ведут активную выставочную и издательско-просветительскую работу. В тесном партнерстве с Российской академией художеств и Северо-Кавказским филиалом Государственного музея искусства народов Востока они представляют многонациональную художественную

палитру федерального округа не только на всероссийском, но и на международном уровне.

В разделе 5.2. **«Современное состояние художественных промыслов, декоративно-прикладного и народного искусства ногайцев»** рассмотрены процессы становления и развития художественных промыслов, деятельность народных мастеров и художников декоративно-прикладного искусства, чье творчество основано на богатом культурном и материальном наследии ногайского народа.

Как показали исследования в 70-х – начале 80-х годов, в рамках домашнего производства и ремесел и вплоть до наших дней почти у всех этнических групп ногайцев продолжали жить некоторые виды изготовления узорных войлоков, кожи, металла, дерева и камня. В творчестве мастеров они проявились в той области, которая удовлетворяла чисто бытовые потребности народа и где наиболее ярко и понятно выявились все присущие народному искусству черты.

Создание неповторимых войлочных полотен прославило на весь мир ногайских мастериц. Их изделия экспонировались на выставках, преподносились в дар почетным гостям. Сегодня в селе Сары-Су Шелковского района Республики Чечня, в школе искусств им. С. Батырова в селе Терекли-Мектеб, в селах Кунбатар и Сангиши в Республике Дагестан и в Ногайском районе Карачаево-Черкесской республики обучают детей традиционной технологии изготовления и декорирования войлока.

Ярким примером приемственности поколений может послужить творчество мастерицы по войлокам Ярлыкаповой Софьи. Ее изделия выполнены в лучших традициях ногайского войлочного искусства, она полностью выдерживает как технологические приемы, так и орнаментальный строй, используя старинные трафареты. От ее работ веет теплом и уютом, они красивы, эстетичны и неповторимы.

Гордостью ногайского народа была золотошвейка Кошеней Найманова. Она вырезала великолепные орнаментальные элементы, которые, затем обшивала золотыми и серебряными нитями, ловко плела тесьму и галуны с самыми разнообразными узорами. О ее искусстве говорила вся округа, галуны и золотную вышивку приезжали покупать из разных сел. Свое мастерство и умение она передала младшей дочери Шайдат, золотошвейные кисеты, очешники и веера которой удивляют нас своей красотой. Ее работы находятся не только в Российских музеях, но и зарубежом.

Красота и своеобразие старинной ногайской одежды всегда привлекала внимание исследователей и ученых. В связи с изменением бытового уклада она исчезла из обихода. На смену ей пришла одежда европейского типа. Единичные экземпляры стали музейным достоянием, в связи с чем, некоторые мастера по изготовлению одежды и профессиональные художники выбрали объектом восстановления традиционную одежду в лучших ее образцах.

Дух степного бытия, наполненный разнообразными цветовыми сочетаниями, фактурами, материалами и формами царит в сценических костюмах Асият Мусакаевой. Ее палитра многозначна – это цвета огня, неба, травы, солнца, луны – нашедшие отражение в различных тканях и фактурах, они смотрятся гармонично и цельно. В ее изделиях отсутствует излишняя дробность, массивный декор подчеркивает масштабность и долгополость одежды халатного типа. В свою очередь, жесткие ткани хорошо держат форму построенного одеяния, выявляя ее монолитность и монументальность, благодаря чему создается впечатление подавляющей величественности, весьма ценное тщеславной ногайской знатью.

Особый интерес и обращение к истокам народного искусства представляют дипломные работы студентов-ногайцев Карачаево-Черкесского Государственного Колледжа Культуры и Искусств им. А.А. Даурова, созданного с целью возрождения и развития национальных видов искусств народов Северного Кавказа. «Кожаный сосуд для напитка торсык» З. Сеитовой,

«Набор деревянной посуды» Т. Канглиева, ширма «Ногайский эпос» Ф. Карасовой – выполнены в лучших традициях ногайского народного искусства. Можно сказать, что они немного наивны в своей чувственной достоверности, преисполнены радости бытия, живого и непосредственного ощущения жизни, ощущения прошлого.

В разделе **«5.3. Современное изобразительное искусство ногайцев»** рассмотрено творчество первых профессиональных ногайских художников, чьи произведения пропитаны духом степей и отражают быт и культуру ногайского народа.

Первым профессиональным ногайским художником и одним из основоположников изобразительного искусства Карачаево-Черкессии стал Карасов Юрий Баубекович – член Союза художников России, Заслуженный художник КЧР, Заслуженный работник культуры КЧР, обладатель золотой медали Творческого Союза художников и серебряной медали Союза художников РФ.

Юрий Баубекович – художник высочайшей профессиональной культуры и уникального творческого диапазона, скрупулезно изучающий историю своего этноса, эпос, фольклор, прикладное искусство. Свои произведения Юрий Баубекович создает как в миниатюре, так и в монументальных формах. В его арсенале различные виды изобразительного и декоративно-прикладного искусства – станковая живопись и графика, книжная графика, офорт, мозаика, витраж, резьба по дереву. Он одинаково виртуозно владеет различными материалами. Масло, акрил, акварель, карандаш, пастель, уголь, сангвина, стекло, древесина – в руках маэстро превращаются в произведения искусства.

Каждый сюжет его работ наполнен смыслом, наделен историей, изобилует знаками и символами, характеризующими этническую общность ногайского народа. Идея объединения ногайцев различных этнографических групп заключена в произведении *«Ногай эл»*. Две женские фигуры кубанской ногайки и караногайки, являясь символом продолжения рода, хранительницами

домашнего очага, изображены на фоне звездного неба, охраняемого небесной волчицей «*коьк боьри*», лунный свет, освещающая лики красавиц, мягко ложится на купол юрты «*терме*», являющейся не только традиционным типом жилища ногайцев, но и великим символом кочевничества. Мелодия музыкального инструмента «*домбыра*» звучит в произведениях «*Верблюды с поклажей...*», «*Эй, домбыра!*» и «*Йырав*», зритель неосознанно воспроизводит ее, улавливая теплые звуки среди пастельных переливов. Яркую гамму обертонов «*кыл кобыза*» автор передает через цельность и монументальность фигуры «*акына*», обволакивающего инструмент со всех сторон и, в то же время, позволяющего ему дышать, издавая свой гнусоватый, писклявый или бархатно-густой, сочный звук. Бережно перебирая две струны «*акын*» медленно скользит по ним смычком, вновь окуная зрителя в музыкальный транс.

Женские образы Юрия Карасова отражают значимость женщины в жизни ногайцев. Как один из главных выступает материнство «*Аналык*». В противовес этому мягкому и интимному образу художник ставит рельефные фигуры борцов на поясах «*Куьрес*». Работа имеет глубокий философский смысл – это не просто борьба двух мужчин, это борьба двух противоположностей – добра и зла, молодости и старости, прошлого и будущего.

Проникая в одухотворенные образы художника, можно с уверенностью сказать, что, создавая свои бесценные произведения, Юрий Баубекович окуная зрителя в мир этнической культуры ногайского народа, он ненавязчиво приглашает в прошлое, понимая, что без него нет настоящего, а соответственно и будущего.

Первым профессиональным ногайским художником республики Дагестан был Сраждин Самадинович Батыров – член Союза Художников СССР, Заслуженный деятель искусств Республики Дагестан, этнограф, фольклорист. За тот короткий срок, который был отмерен ему Всевышним, он успел сделать то, на что многим не хватило бы и целой жизни.

В каждом своем произведении он отображал повседневную жизнь

ногайцев, традиционные праздники и обряды, воспевал красоту родного края. Его работы, словно написаны на одном дыхании – виртуозно «вылепленные» экспрессивными мазками сюжеты наполнены внутренней энергетикой, дыханием своего времени, согреты солнечным теплом, обдуют степным ветром и пропитаны запахом полыни. Но за кажущейся простотой и легкостью таится колоссальный труд, ежедневно выполняемый многогранным художником – каждый предмет, элемент костюма, орнаментальный мотив – глубоко изучен и зарисован во время поездок по музеям и аулам, в которых проживали ногойцы.

В многочисленных альбомах эскизов костюмов, набросках, зарисовках предметов быта, музейных коллекций, орнаментальных мотивов, иллюстрациях к книгам, костюмах и живописных произведениях Сраждин Батыров не просто собрал по крупицам утерянное наследие ногойского искусства, он подарил ему бесценное богатство, открыл неисчерпаемый источник вдохновения для современных этнографов, художников, музыкантов, реконструкторов. Заложив основы ногойского изобразительного искусства Дагестана, определил главные пути и направления его дальнейшего развития.

Учеником Сраждина Батырова, впитавшим в свое творчество импульсивную силу его начинаний, стал Кошали Тангатарович Зарманбетов – Заслуженный деятель искусств Республики Дагестан, Заслуженный художник КЧР, член Союза художников России, академик Академии художеств Казахстана, обладатель Золотой медали Творческого Союза Художников России – сегодня, он первый и единственный профессиональный ногойский скульптор.

Дипломная работа Кошали Тангатаровича, выполненная на отделении скульптуры Ленинградского художественного училища имени Серова – «Янбике», посвященная героине ногойского героического дастана-сказания завоевала бронзовую медаль Академии художеств и была признана одной из лучших среди работ студентов художественных вузов СССР. Впоследствии, ногойский эпос станет неисчерпаемым источником вдохновения

талантливому скульптору.

На эпических сказаниях «Сорок богатырей» основан один из известных циклов Зарманбетова «Из прошлого в настоящее». Результатом многолетних изысканий скульптора стал образ легендарного правителя Ногайской Орды Эдиге.

Особая отличительная черта всех работ Зарманбетова – отсутствие безысходности, они полны внутренней живительной силы и оптимизма. Вольный дух предков, любовь к родной земле, прекрасное знание истории и культуры своего народа сообщили его небольшим по размеру произведениям особый колорит и выразительность, ставя их в отдельный ряд в искусстве современной скульптуры.

Изобразительное искусство Астраханской области представлено живописными полотнами «Ногайского цикла» молодой художницы из Астрахани Фахрикамаль Махмудовой – выпускница Астраханского художественного училища имени П.А. Власова, Санкт-Петербургской Академии Художеств имени И.Е. Репина, член Творческого Союза Художников – она выработала свой неповторимый «почерк», сохранив многокрасочность Астраханского края даже в Северной столице.

Особым направлением в творчестве Фахрикамаль Махмудовой является обращение к истории, связанное с попыткой художественного осмысления своих национальных корней – это самое близкое, родное и дорогое для автора. Ее привлекает эпос, с его сохраненным кристально-чистым сознанием, героическим отношением к жизни, обостренным чувством справедливости. Живописным воплощением образов национального фольклора стали ее работы «Коблан-батыр» и «Тулпар», выполненные в лучших традициях русского реализма. Эти работы во многом определили характер и пути развития современной ногайской классической живописи.

Когда смотришь на картины «Ногайский праздник», «Ногайский танец», «Скачки», «Сарай-Бату» невольно создается ощущение реального присутствия

в том времени. Скрупулезная исследовательская работа с историческими источниками, педантичная точность в изображении деталей, стремление передать живое дыхание эпохи и исторический контекст события или явления – вот составляющие гигантской (скрытой от глаз зрителя) работы автора, позволяющие восхищаться изяществом формы и содержания исторических полотен Фахрикамаль Махмудовой.

Изучение современного изобразительного искусства ногайцев не только помогло выявить первых профессиональных ногайских художников, но и позволило с уверенностью сказать, что их произведения – это синтез творческого усвоения многовековых традиций народного творчества и опыта реалистического искусства нашей многонациональной страны; это яркое отражение новых черт жизни ногайского народа, позволяющее выдвинуть современное изобразительное искусство ногайцев на одно из ведущих мест не только на Северном Кавказе и Поволжье, но и в мировой художественной культуре.

В «**Заключении**» формулируются итоги исследования:

На основе обширной источниковедческой базы, изучены различные виды традиционного искусства ногайцев, выявлены их содержательность и стилистика, связь с фольклором, обрядами, обычаями и религиозными представлениями. Исследованы пути практического использования традиций искусства ногайцев в создании современных объектов изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Ограничение хронологическими и территориальными рамками, позволило провести глубокий анализ основных аспектов, обозначенных в вводной части настоящей диссертации. Целью исследования являлось всестороннее изучение и выявление единой специфики традиционного искусства ногайцев, путей его развития и функционирования системных компонентов на современном этапе. Для ее достижения, в каждой главе диссертации решен ряд поставленных задач, что позволило сделать следующие

#### ВЫВОДЫ:

1. Природно-климатические и культурно-исторические условия, сформировав определенный уклад жизни, мировоззрение, этические нормы и эстетические идеалы, обусловили становление и развитие художественно-образной системы искусства ногайцев.
2. В процессе структурной организации пространства сформированы основные художественные комплексы, находящиеся в неразрывной связи с окружающей действительностью и мировоззрением этноса (архитектурный, костюмный, орнаментальный).
3. Исследование художественных особенностей компонентов комплексов, привело к выявлению выразительных средств, технологических, образных решений их форм и стилевого единства в организационном соподчинении в структуре каждого комплекса.
4. Определение главных путей становления и развития основных видов и типов орнаментальных композиций в изделиях декоративно-прикладного искусства ногайцев позволило проследить основные механизмы и принципы трансформации устойчивых орнаментальных архетипов в художественной культуре ногайцев.
5. Изучение локальных отличий в компонентах художественных комплексов отдельных групп ногайцев и выделение общих черт, помогло выявить самобытный стиль, характерный для традиционного искусства этноса в целом.
6. Рассмотрение искусства ногайцев и проведение анализа его развития в аспекте проблемы «традиции и современность» привело к необходимости исследования характера творческих поисков профессиональных художников и народных мастеров. В композиционно-структурных особенностях их произведений выявлен «феномен этничности» и признаки традиционного мышления, что является важнейшими предпосылками для определения путей дальнейшего развития

современного изобразительного и декоративно-прикладного искусства ногайцев.

В заключении, отмечено, что искусство ногайцев – это удивительно самобытное и яркое явление, которое прошло сложный и длительный путь развития. В традиционном виде оно было сформировано в рамках Ногайкой Орды в XIV-XVII вв. на обширных территориях Крыма, Кавказа и Нижнего Поволжья. Сегодня, будучи отражением различных культурных и исторических напластований, оно характеризуется недостаточной изученностью и требует пристального внимания со стороны научного сообщества.

Настоящее исследование было во многом направлено на заполнение образовавшегося пробела, при этом оно не претендует на полное освещение вопросов, затронутых в нем – изучение истоков становления и развития искусства ногайцев продолжается.

#### **Список публикаций по теме диссертации:**

##### **Монографии:**

1. Канокова, Ф.Ю. Декоративно-прикладное искусство ногайцев. Художественный войлок / Ф. Ю. Канокова – Ставрополь: Логос, 2017. – 164 с.
2. Канокова, Ф.Ю. Декоративно-прикладное искусство ногайцев. Одежда. Ювелирные украшения / Ф. Ю. Канокова – Нальчик: Принт Центр, 2018. – 150 с.
3. Канокова, Ф.Ю. Современное искусство ногайцев. Юрий Карасов – «Художник вольного народа» / Ф.Ю. Канокова – Нальчик: Принт Центр, 2018. – 38с.

##### **Главы в коллективных монографиях:**

4. Канокова, Ф.Ю. Традиционная одежда ногайцев XIX-XX вв. (на примере костюмных комплексов этнических групп Астраханских ногайцев карагашей и юртовцев) / Ф.Ю. Канокова // Вопросы современной науки:

- коллект. науч. монография; [под ред. Н.Р. Красовской]. – М.: Изд. Интернаука, 2015. Т. 1. С. 46-61.
5. Канокова, Ф.Ю. Войлочные ковры «кийизы» у ногайцев – традиционные особенности изготовления и орнаментального оформления / Ф.Ю. Канркова // Гуманитарные науки: коллект. науч. монография; [под ред. Н.Р. Красовской]. – М.: Изд. Интернаука, 2016. Т. 1. С. 97-114.
  6. Канокова, Ф.Ю. Традиционные особенности художественной обработки металла у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Вопросы современной науки: коллект. науч. монография; [под ред. Н.Р. Красовской]. – М.: Изд. Интернаука, 2016. Т. 3. С. 37-55.
  7. Канокова, Ф.Ю. Ювелирное искусство ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Наука и общество: от теории к практике: монография. Книга 2; [под ред. И.М. Ковчиной]. – Ставрополь.: Изд. Логос, 2016. С. 95-111.
  8. Канокова, Ф.Ю. Комплекс традиционного женского костюма кубанских ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Гуманитарные проблемы современности: человек и общество: монография. Книга 27; Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. С. 47-66.

**Статьи в рецензируемых журналах, утвержденных ВАК**

**Министерства образования и науки РФ для публикации основных результатов диссертационных исследований:**

9. Канокова, Ф.Ю. Орнаментальное оформление каменных резных надгробий у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2014. - №3. С. 267-274.
10. Канокова, Ф.Ю., Лакунов, З.С. Комплекс женских ювелирных украшений у ногайцев / Ф.Ю. Канокова, З.С. Лакунов // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративное

- искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2014. - №3. С. 275-285.
11. Канокова, Ф.Ю. Традиционные виды вышивки и изготовления басонных изделий у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2014.- №4. С. 145-154.
12. Канокова, Ф.Ю. Традиционный мужской костюм ногайцев-карагашей XIX-XX вв. / Ф.Ю. Канокова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА.- М., МГХПА, №1-2016. Часть-2. С. 240-247.
13. Канокова, Ф.Ю., Унежева, З.С. Пояс как неотъемлемый компонент женских костюмных комплексов Северного Кавказа / Ф.Ю. Канокова, З.С. Унежева // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА.- М., МГХПА, №2-2016. Часть-2. С. 242-249.
14. Канокова, Ф.Ю. Декоративное убранство женских костюмов кубанских ногайцев конца XVIII – начала XX вв. / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал «Успехи современной науки», №10, Том 5, 2016. С. 156-158.
15. Канокова, Ф.Ю. Герменевтика мотивов различных видов орнамента в художественном войлоке ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал «Успехи современной науки», №10, Том 5, 2016. С. 166-171.
16. Канокова, Ф.Ю. Военное снаряжение ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал «Успехи современной науки», №11, Том 7, 2016. С. 154-158.

- 17.Канокова, Ф.Ю. Традиционный мужской костюм юртовских ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал «Успехи современной науки», №11, Том 7, 2016. С. 168-170.
- 18.Канокова, Ф.Ю. Украшения для рук в традиционном ювелирном искусстве ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал «Успехи современной науки и образования », Том 9, №12, 2016. С. 175-178.
- 19.Канокова, Ф.Ю. Художественные особенности изделий из войлока в свадебной обрядности ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал «Успехи современной науки и образования »,Том 9, №12, 2016. С. 197-201.
- 20.Канокова, Ф.Ю. Художественные особенности оформления экстерьера и интерьера ногайской юрты / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 1-3 (55). С. 16-19.
- 21.Канокова Ф.Ю. Гендерные признаки в пластическо-визуальных решениях каменных резных надгробных стел ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Человек и культура. — 2017. - № 1. - С.35-41.
- 22.Канокова Ф.Ю. Комплексы традиционного мужского и женского костюма ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Человек и культура. — 2017. - № 1. - С.80-87.
- 23.Канокова, Ф.Ю. Ногайская группа женских украшений в ювелирном искусстве Дагестана / Ф.Ю. Канокова // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 1 (67). С. 26-29.
- 24.Канокова Ф.Ю. Комплексы традиционных женских головных уборов ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Культура и искусство. – 2018. - № 4. - С.8-14.
- 25.Канокова Ф.Ю. Трансформация кафтанчика и его рудиментов в традиционном женском костюмном комплексе кубанских ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Культура и искусство. – 2018. - № 4. - С.14-20.

26.Канокова Ф.Ю. Юрий Карасов – художник вольного народа / Ф.Ю. Канокова // Человек и культура. – 2018. - № 2. - С.19-25.

**Статьи в сборниках научных трудов:**

27.Канокова, Ф.Ю. Художественная обработка кожи, как один из видов традиционных ремесел у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Новый взгляд. Международный научный вестник: сборник научных трудов. Выпуск – 10 / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. С. 30-39.

28.Канокова, Ф.Ю. Художественные особенности изготовления и орнаментального оформления изделий из дерева малых форм у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Актуальные вопросы современной науки: сборник научных трудов. Выпуск – 45 / Под общ.ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. С. 59-67.

29.Канокова, Ф.Ю. Свадебный занавес «шымылдык» у ногайцев – функциональное назначение, технологические особенности изготовления и орнаментального оформления / Ф.Ю. Канокова // Проблемы современной науки: сборник научных трудов. Выпуск – 21. Ставрополь: Издательство Логос, 2016. С. 47-56.

30.Канокова, Ф.Ю. Каменные резные надгробия у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Проблемы современной науки: сборник научных трудов. Выпуск – 22. Ставрополь: Издательство Логос, 2016. С. 67-76.

31.Канокова, Ф.Ю. Орнаментальное оформление войлочных ковров у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Проблемы современной науки: сборник научных трудов. Выпуск – 22. Ставрополь: Издательство Логос, 2016. С. 76-85.

32.Канокова, Ф.Ю. Женские ювелирные украшения у адыгов – традиции и современность / Ф.Ю. Канокова // Проблемы современной науки: сборник научных трудов. Выпуск – 24. Ставрополь: Издательство Логос, 2016. С. 16-23.

### **Статьи в зарубежных изданиях:**

33. Kanokova, F.U., Petrosyan V.G., Braev R.F. «Yin-Yan» as dialectic of ornamente in jewelry art of North Caucas / F.U. Kanokova, V.G. Petrosyan, R.F. Braev // East European Scientific Journal / Warsaw, Poland, № 9 (13), 2016 part 3. P. 10-15.
34. Kanokova, F.U. Art Reconstruction of the Traditional Nogai Yurt, Portable Type «Отав» // F.U. Kanokova / Materials and Tehnologies in Construction and Architecture: aterials Science Forum / Switerland, Vol. 931, 2018.

### **Статьи в сборниках конференций:**

35. Канокова, Ф.Ю. Профессиональное искусство ногайских художников – воплощение внутренней духовной общности и традиционных особенностей культуры народа / Ф.Ю. Канокова // Культура. Духовность. Общество: сборник материалов VII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2013. С. 43-48.
36. Канокова, Ф.Ю. Карасова С.Я. Ногайцы-национальная политика, традиционное искусство и этнокультурная идентичность / Ф.Ю. Канокова, С.Я. Карасова // Культура. Духовность. Общество: сборник материалов VII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2013. С. 74-79.
37. Канокова, Ф.Ю. Семантика традиционных ногайских ювелирных украшений / Ф.Ю. Канокова // Культура. Духовность. Общество: сборник материалов XIX Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2014. С. 45-48.
38. Канокова, Ф.Ю. Интерпретация традиционных головных уборов ногайцев в навершиях каменных резных надгробий / Ф.Ю. Канокова // «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи»: сб.

- ст. по материалам XL-XLI междунар. заочной научно-практ. конф. – №9-10 (37). - М., Изд. «Интернаука», 2015. С. 57-60.
- 39.Канокова, Ф.Ю. Адыгский женский костюм, как один из основополагающих элементов традиционной культуры народа / Ф.Ю. Канокова // Этнические и национальные коды в полиэтнических регионах России: материалы межрегиональной научно-практической конференции (г. Астрахань, 3 ноября 2015г.) / сост. и отв. ред.: К.С. Федина, О.С. Попова, А.В. Сызранов – Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2015. С. 88-94.
- 40.Канокова, Ф.Ю. Традиционные особенности ювелирного искусства ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Этнические и национальные коды в полиэтнических регионах России: материалы межрегиональной научно-практической конференции (г . Астрахань, 3 ноября 2015г .) / сост. и отв. ред.: К.С. Федина, О.С. Попова, А.В. Сызранов – Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2015. С. 94-99.
- 41.Канокова, Ф.Ю. Ювелирные украшения у адыгов и их роль в традиционном женском костюме / Ф.Ю. Канокова // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам XLII междунар. заочной науч.-практ. конф. – №11 (38). Часть I. - М., Изд. «Интернаука», 2015. С. 23-29.
- 42.Канокова, Ф.Ю., Карасова С.Я. Названия ногайских орнаментов, как один из факторов, указывающих на этнокультурную идентичность народа / Ф.Ю. Канокова, С.Я. Карасова // Язык и культура: сборник материалов XIX Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. С. 65-70.
- 43.Канокова, Ф.Ю. Нагрудные застёжки в комплексе женских ювелирных украшений ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований: сборник материалов XV международной науч.-практ. конф., (г .

- Махачкала, 13 декабря 2015г .) - Махачкала: ООО «Апробация», 2015. С.9-11.
- 44.Канокова, Ф.Ю. Камень Солнца – сердолик в ювелирных украшениях ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Культура. Духовность. Общество»: сб. материалов XXI Международной научно-практической конференции / Под общ.ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. С. 40-44.
- 45.Канокова, Ф.Ю. Традиции изготовления узорных прошитых войлоков «кыйылган-кийизов» у ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Культура. Духовность. Общество: сб. материалов XXII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. С. 17-22.
- 46.Канокова, Ф.Ю. Образы половецкой и кыпчакской пластики в камнерезном искусстве ногайцев / Ф.Ю. Канокова // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований: сборник материалов XVI международной науч.-практ. конф., (г. Махачкала, 14 февраля 2016г.) - Махачкала: ООО «Апробация», 2016. С.22-24.
- 47.Канокова, Ф.Ю., Бербекова, Л.А. Художественное оформление изделий из кожи у адыгов / Ф.Ю. Канокова, Л.А. Бербекова // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания: сборник материалов XXXII Молодежной международной научно-практической конференции / Под общ. Ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. С. 52-56.
- 48.Канокова, Ф.Ю., Умарова Е.Н. Золотошвейное искусство у адыгов / Ф.Ю. Канокова, Е.Н. Умарова // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания: сборник материалов XXXII Молодежной международной научно-практической конференции / Под общ. Ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. С. 56-61.

- 49.Канокова, Ф.Ю. «Художественные и технологические особенности изготовления декоративных резных чаш у ногойцев» / Ф.Ю. Канокова // Символ науки: международный научный журнал. – Уфа: Издательство «Омега Сайнс», №2/2016. С. 192-194.
- 50.Канокова, Ф.Ю. Черкесский кремневый пистолет / Ф.Ю. Канокова // Символ науки: международный научный журнал. – Уфа: Издательство «Омега Сайнс», №2/2016. С. 190-191.
- 51.Канокова, Ф.Ю. Обрядовая одежда у караногайцев и ногойцев-карагашей / Ф.Ю. Канокова // Научная дискуссия: инновации в современном мире. сб. ст. по материалам XLVI междунар. заочной науч.-практ. конф. – № 2 (45). Часть II. – М., Изд. «Интернаука», 2016. С. 115-120.
- 52.Канокова, Ф.Ю. Художественное оформление традиционного ногойского женского костюма / Ф.Ю. Канокова // Ногойцы: XXI век: История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему. Материалы Второй Международной научно-практической конференции. – Черкесск, 12-13 октября 2016. С. 464-469.
- 53.Канокова, Ф.Ю. Прикосновение к вечности в творчестве Юрия Карасова / Ф.Ю. Канокова // Актуальные проблемы художественного образования и эстетического воспитания в контексте культуры и искусства. Материалы международной научно-практической конференции. – Карачаевск: КЧГУ, 2018.