

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 декоративно-прикладного 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.Акумлы».

Уппин Анастасия Михайловна – доктор искусствоведения, профессор кафедры Дизайна ФГБОУ ВО «Московский государственный институт 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 « 20 » сентября 2019 г. в 12-00 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 и в библиотеке МГХПА им.С.Г.Строганова.

Автореферат разослан « 5 » августа 2019 г.

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

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследования. В современном мире обращение исследователей 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 ногайцев¹, являющихся одним из звеньев в неразрывной цепи, которую составляют этносы, живущие на обширных территориях Поволжья, Крыма и Северного Кавказа.

К необходимости заполнения образовавшегося пробела приводит дисперсное проживание этноса, деление на этнографические группы, скудность фактического материала в фондах музеев, отсутствие искусствоведческих изданий и публикаций по теме исследования.

На протяжении многовековой истории ногайцы создавали самобытное искусство, выраженное в преимущественном развитии определенных видов ремесел и стилистическом характере народных памятников. Кочевой образ жизни этноса способствовал тому, что изделия народных мастеров были легкими и портативными, а их художественность и завершенность определялись, в первую очередь, благородством и цельностью форм, архаичным декором и красотой природного материала.

Изучение содержания искусства ногайцев становится особенно актуальным и 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

¹ Ногайцы – самоназвание «ногай» - тюркоязычный народ России. Численность 103,7 тыс. человек (перепись 2010 г.). Сформировались из древнетюркских, куманских, кипчакских и монгольских племен, составивших население Ногайской Орды. Говорят на ногайском языке тюркской группы алтайской семьи. Верующие ногайцы – мусульмане-сунниты. Традиционная культура типична для народов Северного Кавказа с рядом черт, характерных для народов приуральских и казахских степей. Традиционные занятия – кочевое (ныне отгонное) скотоводство и земледелие. Сегодня, ногайцы проживают на Северном Кавказе в Республике Дагестан (Ногайский, Тарумовский, Кизлярский и Бабаюртовский районы), Карачаево-Черкессии (Ногайский район), Чечне (север Шелковского района), Ставропольском крае (Нефтекумский район), в Крыму (степной район), Поволжье (Астраханская область), в Турции и Румынии.

СССР, их тяготением к выявлению самобытных ценностей и созданию условий для дальнейшего естественного и многогранного развития в новейшей действительности XXI века.

Еще одним аргументом, побудившим диссертанта 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 интеграции в современное искусство.

Предмет исследования – различные виды традиционного искусства ногайцев, их содержательность и стилистика, связи с фольклором, обрядами, обычаями и религиозными представлениями.

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

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

Территориальные рамки исследования обозначены историческими территориями кочевания и регионами современного проживания ногайцев в Российской Федерации – Северный Кавказ (Республика Дагестан (Ногайский, Тарумовский, Кизлярский и Бабаюртовский районы), Карачаево-Черкессия (Ногайский район), Чечня (север Шелковского района)), Ставропольский край (Нефтекумский район), Крым (Степной район) и 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 мифологические, религиозные представления и обрядовую практику ногайцев как основу смысловой сакрализации предметного мира;

-воссоздать структурную организацию пространства для последующего объединения отдельных компонентов в обособленные художественные комплексы (архитектурные, костюмные). Выявить знаково-смысловую структуру комплексов как сакрального элемента предметно-пространственной среды ногайцев;

-исследовать художественные особенности произведений декоративно-прикладного искусства, рассмотреть выразительные средства в синтезе технологических и образных решений формы и стиливое единство в организационном соподчинении структуре комплекса;

-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, 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» – 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 материалами полевой этнографии, народными преданиями и фольклором. Привлечены и использованы каталоги периодических республиканских выставок. Проанализированы произведения скульпторов, живописцев, графиков, народных мастеров, обращающихся в своем творчестве к культурному наследию ногайцев.

Изобразительные источники представлены рисунками и гравюрами Х. Гейслера, А. Олеария, Я. Потоцкого, Б. Огюста, Ж.-В. Адама,

Г. Боплана, Д. Шлаттера, Х. Лекомте, братьев Г. и С. Эмблетон, Ф. Бертуха, А. Орловского, Г. Гагарина, Е. Корнева, В. Тимма, Т. Горшельта, А. Шамшинова, Е. Лансерье, Н. Лакова, М. Тильке, В. Верещагина и др. – они помогают воссоздать общий облик ногайцев, хозяйственно-бытовой уклад их жизни. К сожалению, каждый автор передавал изображаемую действительность сквозь призму личного восприятия, добавляя в произведения большую или меньшую долю фантазии, что нельзя сказать о фотоснимках, достоверно фиксирующих реалии жизни. К таким снимкам относятся фото Ф. Ордэна, Д. Никитина, Д.Е. Ермакова и т.д., фотографии из личных архивов В. Уразакаева, К. Бальгишиева, Ю. Карасова, Р. Джуманова.

Вещественные источники представлены музейными коллекциями, а также изделиями, бережно хранящимся в семьях ногайцев. В исследовании использованы частные коллекции Р. Джуманова, А. Акбердиевой, С. Ярлыкаповой, Ю. Карасова, Ф. Каноковой, А. Койлакаевой, М. Керейтовой, А. Баисовой, М. Курганова, а также богатый материал, добытый диссертантом в процессе полевых изысканий (2007-2018 гг.) в ногайских аулах, расположенных в Ставропольском крае, Карачаево-Черкесии, Дагестане, Чечне и Астраханской области. Параллельно, удалось собрать и восстановить фамилии и имена мастеров, секреты традиционного ремесла. Через старожиллов восстановлены забытые названия многих вещей и явлений. Значительную роль при составлении фонда орнаментального искусства сыграли альбомы Ю. Карасова и С. Батырова.

Вопрос историографии и степень изученности проблемы. Истории и этнографии ногайцев посвящен значительный круг работ, при этом, вопросы, касающиеся традиционного искусства, носят эпизодические сведения, а исследуемая проблематика освещена в них весьма неравномерно. На данный пробел указывает и доктор исторических наук, профессор, ногаевед Р.Х. Керейтов, в монографическом исследовании «Ногайцы. Особенности этнической истории и бытовой культуры», при анализе источниковой базы он отмечает: «...используемые источники донесли до нас многие названия племен и родов у ногайцев, помогли составить характеристику хозяйственного уклада, общественных и семейных отношений. Если по материальной культуре и быту имеются достаточно богатые сведения, то по прикладному искусству народа они скудны...»².

Ранние сведения о жизни ногайцев встречаются у русских, за-

²Керейтов, Р.Х. Ногайцы. Особенности этнической истории и бытовой культуры: монография / Р.Х. Керейтов; науч. ред. Ю.Ю.Клычников; Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований. – Ставрополь: Сервисшкола, 2009. С.22.

падноевропейских и восточных авторов XIV-XVIII вв. Среди первых работ, относящихся к периоду XIV-XV вв., следует отметить записки немецкого дворянина И. Шильтбергера, который оставил немало сведений о народах и событиях на Северном Кавказе, Закавказье, Крыму, Астрахани и Сибири, в том числе и о ногайцах. Определенный интерес при изучении конструктивных особенностей повозок и юрт, качестве 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. Английский мореплаватель А. Дженкинсон, путешествуя из Средней Азии в Персию, через Астрахань вдоль Кавказского побережья Каспия оставил описание религиозных предпочтений, семейного уклада, жилища, пищи и хозяйственной деятельности ногайцев.

В XVII в. неоценимые сведения о красоте войлочных покрытий ногайских кибиток, бытовых предметов и украшений оставили посол С. Какаш и его секретарь Г. Текандер, позже – католический монах Доминиканского ордена Э. Де Асколи, Д. Лукка, турецкий путешественник Э. Челеби.

Немецкий ученый А. Олеарий, помимо ценных записей, оставил великолепные гравюры, а известный французский инженер и географ Г. Боплан при описании крымских ногайцев зафиксировал устройство юрты и арбы не только в гравюрах, но и составил ценные чертежи.

В XVIII в. рисунками и гравюрами сопроводили записи о своих путешествиях ученый-натуралист С.Г. Гмелин и голландский писатель, этнограф и художник К. Бруин. В 1793-1794 гг. немецкий рисовальщик-гравёр К. Гейслер, участвуя в экспедиции Палласа на Юг России, оставил бесценный иллюстративный материал. О развитии ряда ремесел, одежде, торговле, обычаях, религиозных предпочтениях и обрядах ногайцев писали К. Пейсонель, И. Георги, И. Гильденштедт, Я. Потоцкий.

В XIX в. значительный вклад в изучение 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 описавшим хозяйство, торговлю и ремесла караногайцев стал А.П. Павлов.

В начале XIX в. академик исторической живописи Е.М. Корнеев, совершив путешествие по России, выполнил ряд зарисовок, среди которых была работа «Князь ногайских татар». Князь изображен на фоне войлочной юрты и повозки. Рисунки Корнеева, впоследствии, были изданы в виде гравюр в двухтомном альбоме «Les peuples de la Russie».

Сочинение Д. Шлаттера «Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem Südlichen Russland in den Jahren 1882 bis 1828» наполнено данными непосредственного наблюдения жизни ногайцев Северного Причерноморья и цветными иллюстрациями, что делает его особо ценным.

В середине XIX в. крупным исследователем ногайского народа выступил А.П. Архипов. Им было опубликовано несколько статей, главным образом, этнографического характера. Особую ценность представляют сведения, сообщаемые автором о скотоводстве и ремеслах ногайцев.

Значительный вклад в изучение истории и быта ногайцев в 60-х годах XIX в. внес А.О. Рудановский, долгое время работавший приставом Караногай-едишкульского народа. Его работа «О Караногайской степи и кочующих на ней племенах» написана на основании собственных наблюдений и представляет большую ценность. Рудановский, подробно и обстоятельно говорит о наиболее интересных сторонах жизни караногайцев, их образе жизни и занятиях: скотоводстве, торговле, домашних промыслах, охоте. В томе «Народы России» опубликована статья «Ногайцы», где кратко изложены данные о хозяйстве кочующих ногайцев середины XIX в.

Неоценимый вклад в сбор и публикацию материалов о народах Северного Кавказа внесли археолог, историк, секретарь Кубанского Статистического комитета Е.Д. Фелицын и председатель Ставропольского Статистического комитета – краевед Г.В. Бентковский. Их работы посвящены истории кубанских и ставропольских ногайцев. Авторы широко используют документы Ставропольского губернского архива, в частности фонды ногайских приставов, литературные источники, но главным образом – личные наблюдения. Большим знатоком ногайского быта конца XIX в. выступил Г.Б. Ананьев, его работы отличаются большой наблюдательностью, подробным описанием образа жизни и хозяйства ногайцев Караногайского приставства.

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.

В 1901 г. в «Кавказском календаре», А.С. Пиралов публикует «Краткий очерк кустарных промыслов», содержащий не только ценные сведения о развитии определенных ремесел, но и три карты, отображающие ореол распространения промыслов, связанных с обработкой

шерсти и изготовлением изделий из металла. В 1913 г. Ю.К. Страуме издает альбом «Кавказские ковры: альбом исполнительных рисунков для кустарей», позволяющий ознакомиться с ковровыми орнаментами, характерными для многих народов Северного Кавказа конца XIX в.

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. – отправная точка в изучении и более пристальном внимании со стороны ученых в вопросе, касающемся изучения материальной культуры, а также промыслов и ремесел ногайцев. Первой работой такого плана стала 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 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 историко-этнографический очерк «Ногайцы»

группы авторов – И.Х. Калмыкова, Р.Х. Керейтова, А.И.-М. Сикалиева. Они наиболее полно осветили вопросы процесса формирования и истории расселения ногайцев, дали развернутую характеристику материальной и духовной культуре, особое внимание уделили процессу развития ногайцев за годы Советской власти.

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. Дебировым. К сожалению, в статье рассматриваются лишь войлочные изделия караногайцев.

В 1991 г. в с. Терекли-Мектеб (Ногайский район Республики Дагестан) состоялась Всесоюзная научно-практическая конференция, посвященная 600-летию Ногайского героического эпоса «Эдиге» и историко-географическим аспектам Ногайской Орды. Исследования ученых, опубликованные в Материалах конференции, внесли значительный вклад в развитие ногаеведения, который с начала 90-х гг. стал возможным в силу отхода ученых от крайностей формационного подхода.

На рубеже XIX-XXI вв. истории, материальной и духовной культуре ногайцев посвящен ряд публикаций, диссертационных исследований и монографических изданий Российских ученых. Одним из фундаментальных трудов является монография В.В. Трепавлова «История Ногайской Орды», посвященная изучению политической истории ногайской державы, связей с Россией, соседними государствами (Татарским, Крымским и среднеазиатскими ханствами, с Турцией, Кавказом). Исследование основано на архивных материалах, впервые введенных в научный оборот.

Вопросы духовной культуры ногайцев, культуры поведения, этикета в семейном и общественном быту XIX-нач. XX в. впервые, подробно рассмотрены в монографических исследованиях М.Б. Гимбатовой «Духовная культура ногайцев в XIX-нач. XX в.» и «Культура поведения и этикет ногайцев в семейном и общественном быту (XIX-нач. XX в.)».

Комплекс религиозных представлений и обрядов ногайцев, соответствующих нормам ислама освещен в монографии А.А. Ярлыкапова «Ислам у степных ногайцев».

Особенности этнического состава, хозяйственного уклада, материальной и духовной культуры ногайцев представлены в монографии Р.Х. Керейтова «Ногайцы. Особенности этнической истории и бытовой культуры». Издание, которое без преувеличения может считаться энциклопедией ногайской этнографии.

Важным событием научной и культурной жизни ногайцев стало

проведение Международной научно-практической конференции «Ногайцы: 21 век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему» (2014г., 2016 г.). В двух сборниках конференции опубликованы результаты научных изысканий ученых-гуманитариев России, стран центрально-азиатского и восточно-европейского регионов. В разделе «Искусствоведение» размещен ряд статей, посвященных исследуемой в настоящей диссертации проблеме, авторы которых (Т.П. Петенина, А.У. Акбердиева, З.З. Кузеева) указывают на пробел, образовавшийся в изучении традиционного и современного искусства ногайцев, подчеркивают необходимость сохранения и развития промыслов и ремесел.

Основополагающими, в осмыслении изучаемого материала, стали труды видных специалистов по декоративно-прикладному, орнаментальному и современному искусству А.В. Бакушинского, А.Б. Салтыкова, В.С. Воронова, В.М. Василенко, Г.К. Вагнера, М.А. Некрасовой, С.М. Темерина, В.М. Вишневской, А.С. Канцедикаса, Т.М. Разиной, В.Б. Кошаева, С.М. Червонной и др.

При проведении сравнительного анализа использовались публикации, диссертационные исследования и монографические издания по традиционному и современному искусству сопредельных народов, таких авторов, как С.Ш. Гаджиева, Е.П. Алексеева, А.Я. Кузнецова, Б.Х. Мальбахов, Т.К. Басенов, А.С. Башкиров, Ф.Х. Валеев, Т.А. Масленникова, Л.А. Асланова-Ханфенова и др.

Изучение костюмных комплексов ногайцев, принципов их классификации, выявление этнотерриториальных особенностей и общих компонентов базировалось на исследованиях Е.Н. Студенецкой, Е.М. Шиллинг, С.С. Агашириновой, М.К. Мусаевой, А.Г. Булатовой, Л.И. Рославцевой, И.Н. Савельевой, А.М. Упине, М.К. Султановой, Р.Г. Гаджихановой, Т.М. Серовой 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 г. 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. в Астраханском музее этнографии сформирована обширная коллекция фотоматериалов и предметов прикладного искусства ногайцев Астраханской области конца XIX-начала XX вв., часть которой представлена сегодня в экспозиции «Культура и быт народов Астраханского края» в Астраханском государственном объединенном историко-архитектурном музее-заповеднике.

Этот период охарактеризован формированием коллекций изделий декоративно-прикладного искусства ногайцев и в ряде музеев республики Северного Кавказа. 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 караногайцев представлены в экспозициях и хранятся в фондах Дагестанского музея изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой, Музея-заповедника – этнографический комплекс «Дагестанский аул» и Ногайского краеведческого музея с. Терекли-Мектеб.

В Карачаево-Черкесском историко-культурном и природном музее-заповеднике им. М.О. Байчоровой собрана коллекция, отражающая быт и культуру кубанских ногайцев, аналогичные изделия наряду с обширным фотоматериалом представлены в выставочном зале Музея истории и культуры ногайского народа Ногайского Муниципального района Карачаево-Черкесской республики.

Богато орнаментированные ковры, треугольный гребень для расчесывания шерсти, войлочные сумки, нагрудное украшение, войлочные детали детской люльки, предметы домашнего обихода, костюмы, головные уборы, являются частью этнографической экспозиции Ставропольского государственного историко-культурного и природно-ландшафтного музея-заповедника им. Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве.

Начиная с 2000 г. сотрудниками Нефтекумского районного историко-краеведческого музея ведется активная работа по сбору предметов прикладного искусства ногайцев. В экспозиции, помимо традиционных ногайских костюмов и украшений, изделий из дерева, кожи и металла, представлена коллекция войлоков, датируемых XIX-началом XX в., а также весь набор инструментов и приспособлений для их изготовления. За последнее десятилетие небольшие, но очень информа-

тивные 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. К общим методам отнесены:

- системный метод – позволяющий рассматривать культуру и искусство, как систему, элементы которой тесно взаимодействуют и находятся в единстве;

- компаративный метод – историческое изучение и сравнение культур в процессе их взаимодействия, а также установление закономерностей развития двух или нескольких культур. Раскрываются в основном внешние связи культуры и искусства, выявляются общие и особенные черты;

- типологический метод – сравнение культур с целью обобщения их характеристик. Данный метод предполагает изучение структуры культуры путем восхождения от абстрактного к конкретному, выявления на этой основе типологической близости и историко-культурного процесса.

К частным методам отнесены:

- исторический метод – анализ предпосылок, процесса возникновения, этапов развития изучаемого явления;

- семиотический метод – основан на учении о знаках, позволяет изучить знаковую структуру (систему) любого культурного объекта;

- герменевтический метод – связан с толкованием сложных многоязычных текстов, нацелен не только на знание, но и на понимание феномена культуры и искусства.

В связи с недостаточной изученностью исследуемой проблемы в обширной литературе и скудных музейных коллекций, в работе использован метод полевой этнографии. Исследования проведены в регионах компактного проживания ногайцев на территории Российской Федерации.

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 систе-

мах (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 этнографических групп ногайцев, изучаются вопросы взаимопроникновения культур сопредельных народов и этнических предшественников;

- выявляется общий самобытный стиль ногайского традиционного искусства;

- представляются новые сведения о ведущих ногайских деятелях искусства в региональных центрах и провинциях;

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

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Проблема изучения культурного наследия ногайцев – это часть проблемы изучения их истории, этногенеза, условий национального развития, а также 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.

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, представляющего единое архитектурно-художественное целое, при четком разделении на функциональные зоны.

5. В результате исторической динамики, влияния внешних и внутренних факторов процесс становления и развития костюмных комплексов ногайцев состоял из определенных периодов. В мужском

костюме выделено три этапа (XV-конец XVII вв., XVIII-середина XIX вв., середина XIX-первая половина XX вв.), в каждом из которых, в состав костюмного комплекса входили (или наоборот выходили из употребления) определенные составляющие нательного белья, нижней и верхней одежды, головных уборов, обуви и вооружения. В женском костюме в рассматриваемый период выделены два этапа (XV- XIX вв., конец XIX-первая половина XX вв.). При этом, если мужской костюм – менялся комплексно, то женский – частично, в сторону упрощения его составляющих (распадение кафтанчика на отдельные рудименты, сокращение длины верхней плечевой одежды, уменьшение набора ювелирных украшений и т.д.).

6. Дисперсное проживание ногайцев привело к необходимости условной дифференциации костюмных комплексов на карангайский, кубанский, карагаш-ногайский, юртовский и крымский, выявлению их локальных особенностей и общих самобытных черт.

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 определенную информацию, все компоненты имеют строгую локализацию, взаимосвязаны и функционируют в общей системе.

8. Орнаментальное искусство ногайцев – явление достаточно самобытное. Орнаментальные мотивы имеют определенное название, отличаясь образным единством и жанрово-видовой структурой, являются живой летописью истории народа. Большинство форм ногайского орнамента восходят к глубоким эпохам прошлого, они насыщены космогонической и мифологической символикой. С развитием 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 ногайцев. Мастерство и культура представителей профессионального изобразительного искусства, появление ряда произведений, отражающих новые черты жизни народа, духовная, колористическая общность, правильное усвоение многовековых традиций народного искусства и опыта реалистического искусства – выдвигает современное изобразительное искусство ногайцев 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 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. Материалы диссертационной работы адаптированы диссертантом в формате лекций. Систематизированные и введенные в научный оборот данные могут быть использованы в новых изданиях по истории, этнографии и культуре народов России, трудах энциклопедического характера.

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 ногайского народа. Практическая ценность работы заключается и в популяризации самобытного ногайского искусства в виде реконструированных традиционных подворий и театрализованных представлений на этнических праздниках, проводимых в регионах компактного проживания ногайцев.

Апробация и внедрение результатов работы. Содержанием диссертации являются многолетние исследования традиционного и современного искусства ногайцев, основные положения которых прошли апробацию в монографиях, статьях и тезисах. Промежуточные результаты докладывались на научных конференциях и семинарах (Москва, Новосибирск, Астрахань, Ставрополь, Нальчик, Грозный, Черкесск, Карачаевск 2013-2018 г.). Материалы диссертации использованы при составлении курса лекций по истории декоративно-прикладного и орнаментального искусства народов Северного Кавказа в Кабардино-Балкарском государственном университете им. Х.М. Бербекова.

Исследования по традиционной одежде и ювелирным украшениям ногайцев стали основополагающими при разработке коллекций «Сююмбике», «Половчанка», «Белое золото гор» и реконструкции мужских и женских костюмных комплексов пяти этнографических групп ногайцев, выполненных соискателем. Коллекции получили высокую оценку авторитетного жюри международных конкурсов «KazanArtWeek», «ArtGeoinAsia», «RussianArtWeek», «Русский силуэт», «Минги Тау», «Алтынколь», «ФЕРОДИЗ». По эскизам диссертанта

изготовлены сценические костюмы для Союза ногайской молодежи, Ногайской общины, танцевальных ансамблей «Маьметкей», «Шабден», «Ушкын», акына ногайского народа А. Романова, эстрадных исполнителей Э.Беккишиева, М. Картакаевой, Р. Байтищева и др.

В мае 2018 года, в целях сохранения и популяризации культуры ногайцев диссертантом, совместно с Высшим национальным советом ФНКА ногайцев РФ и МОО «Союзом ногайской молодежи», в Государственном Российском доме народного творчества им. В.Д. Поленова был презентован проект «Ногай Эл».

Диссертантом, в течение пяти лет ведется активная работа по формированию частной коллекции традиционного и современного искусства ногайцев.

Личное участие автора. Автору принадлежит основная научная идея и логика структурного построения работы, обоснование выбора объекта исследования, разработка всех ключевых теоретических положений, обобщение полученных результатов. В абсолютном большинстве опубликованных работ диссертант является единственным автором.

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 (300 наименований, включая публикации диссертанта) и списка принятых сокращений общим объемом 349 страниц. Работа дополнена Томом 2, содержание которого соответствует структуре основной части работы (Том 1) и включает 7 Приложений общим объемом 350 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 про-

странственном 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»³ – 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. ногайцы кочевали в низовьях Сыр-Дарьи, у берегов Аральского моря, близ Каракумов, Барсункумов и северо-восточных берегов Каспийского моря»⁴. На западе граница Ногайской Орды проходила по левобережью Волжской низменности, называвшейся «Ногайской стороною»⁵. 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»⁶.

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 Урал⁷, а Малые Ногаи – по правому берегу Кубани, на Азовском побережье, в Восточном Причерноморье и на юге Украины, меж Днепром и Доном⁸.

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:

³ Татищев, М.Г. История Российская / М.Г. Татищев. М.: Л., 1962. Т. I. С. 293.

⁴ Кидирниязов, Д.С. Очерки истории ногайцев XV–XVIII вв. / Д.С. Кидирниязов, З.К. Мусаурова – Махачкала: Издат. дом «Народы Дагестана», 2003. С.45.

⁵ Калмыков, И.Х. Ногайцы/ И. Х. Калмыков, Р.Х. Керейтов, А.И.-М.Сикалиев. – Черкесск, 1988. С. 23.

⁶ Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1974. С. 415–416.

⁷ Алексеева, Е.П. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкессии / Е.П. Алексеева. – М.: Наука, 1971. С. 201.

⁸ Кочкаев, Б.Б. Социально-экономическое и политическое развитие ногайского общества / Б.Б. Кочкаев. – Черкесск, 1973. С. 22.

кубанские ногайцы, кумские или бештовские ногайцы, ембойлуковцы, етишкульцы, етисанцы, караногайцы, крымские ногайцы, юртовские ногайцы и карагаши. Потомки ногайцев 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»⁹, 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 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

⁹ Калмыков, И.Х. Ногайцы / И.Х. Калмыков, Р.Х. Керейтов, А.И.-М.Сикалиев. – Черкесск, 1988. С. 61.

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 умилостивить 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, полуседлые, 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 тандыром¹⁰.

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

¹⁰ Ногайцы: XXI век: История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему // Материалы Второй Международной научно-практической конференции. – Черкесск, 2016. С. 179.

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»¹¹. 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.

В разделе 2.2. **«Художественно-конструктивные особенности и композиционная система оформления внешнего и внутреннего убранства ногайской юрты сборно-разборного типа «терме»»** мобильное жилище ногайцев – 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 ногайцев – это неиссякаемый источник визуальной информации, закодированной в конструкции, архаичных знаках и цветовых формулах.

Большая ногайская 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»*.

Каркас юрты обтягивали двумя-тремя слоями длинных войлочных полос *«туурлукъ»*. Нижнюю часть стен юрты опоясывали войло-

¹¹ Плетнева, С.А. От кочевий к городам / С.А. Плетнева// МИА. – М., 1967. – № 142. С. 69.

ки, изготовленные из шерсти черного цвета «этеклер», их крепили при помощи широких узорчатых шерстяных лент «овзоьк 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 «оврке», 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:

-*центр* – место расположения главного сакрального объекта юрты – очага. Эту древнюю устойчивую традицию ногайцы сохранили вплоть до перехода к оседлой жизни;

-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 почетное место занимал он. По левую сторону от почетного места садились жёны по старшинству, ближе к дверям рассаживались невестки. Между жёнами и невестками садились дочери главы семьи;

-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;

-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;

-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.

Намного проще был интерьер юрты неразборного типа «*отаь*», 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 «*отаь*» в диаметре доходила до 4м, она была на решетчатой основе и имела в основном такую же форму, как и «*терме*». Остов малой юрты изготовляли 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 молодоженов.

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»¹². 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.

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.

¹² Гаджиева, С.Ш. Материальная культура ногайцев в XIX – начале XX вв. / С.Ш. Гаджиева. – М. : Наука, 1976. С. 57.

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 – 207х60 см. «*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 этнографических групп ногайцев, в разделах проведена условная дифференциация костюмных комплексов на караногайский, кубанский, карагаш-ногайский, юртовский и крымский, 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. В мужском костюме выделено три этапа (XV-конец XVII вв.,

XVIII-середина XIX вв., середина XIX-первая половина XX вв.), в каждом из которых, в состав костюмного комплекса входили (или наоборот выходили из употребления) определенные составляющие нательного белья, нижней и верхней одежды, головных уборов, обуви и вооружения. В женском костюме в рассматриваемый период выделены два этапа (XV- XIX вв., конец XIX-первая половина XX вв.).

Исследуются материалы домашних промыслов и привозные ткани.

В разделе **3.2. «Комплекс традиционного мужского костюма ногайцев»** рассматривается полный комплекс традиционного мужского костюма (нательное белье, нижняя и верхняя одежда, головные уборы, обувь, вооружение) и обрядовый костюмный комплекс.

Нательное белье состояло из рубахи «*ишки коьйлек*» и штанов «*ишки ыстан*». Его шили из легких тканей – холста, бязи, сатина, сукна (зимой). Обычно использовали однотонные ткани или материю в полоску.

Рубаха. Вплоть до конца XIX века ногайцы отдавали предпочтение туникообразному покрою рубахи. Народные мастерицы шили их в различных вариациях – без вшивных клиньев и ластовиц, с двумя вшивными (цельными и состоящими из двух деталей) клиньми, ластовицами и одним вшивным скошенным клином. Рубахи украшали сутажем, тесьмой, узорной стежкой. Из тесьмы изготавливали пуговицы и петли. Со второй половины XIX в. в обиход входят рубахи со скошенными плечами, круглыми проймами и отложным воротником «*яйма яга*». К концу XIX в. у крымских ногайцев распространяется вариант русской косоворотки.

Штаны. Ногайцы носили два вида штанов – штаны «с широким шагом» «*кенъ балак ыстан*» и порты «*шалбыр*». Штаны «с широким шагом» представляют собой широко известную поясную одежду, характерную для многих тюркоязычных народов. Такие штаны очень удобны, не стесняют шага и хороши для езды верхом на лошади. Шили такие штаны без боковых швов, в верхней части широкими (150-200 см), собранными на вздержке. Обычно длина штанов доходила до щиколоток. В нижней их части, как правило, имелись штрипки (длина 23-25 см). Позднее они делались и без штрипок, особенно для молодежи.

Порты представляют собой узкие и короткие (примерно до середины икр) штаны, скроенные из двух полос ткани шириной до 45 см, сложенных пополам по долевой нити, длина и ширина которой определялась ростом и объемом бедер.

Нижняя одежда представлена «*кавказской рубахой*» и *безрукавками*. С конца XIX в. ногайцы отдают предпочтение «кавказской рубахе» «*коьйлек*». По назначению и форме она представляет собой «ги-

брид» бешмета и рубахи. От бешмета ей достался высокий воротник-стойка и центральный разрез в верхней части груди (застежка, состоящая из 8 самодельных или серебряных пуговиц и петелек из плетеной тесьмы). В отличие от бешмета рубаха была короче и не имела сужения в талии, ее носили навывпуск, подпоясывая узким ремешком. Шили кавказские рубахи из сатина, шелкового полотна и даже крепдешина. Цветовая гамма отличалась сдержанностью и не выбивалась из традиционных цветовых предпочтений.

Верхняя одежда представлена бешметом, кафтаном, черкеской, халатом, шубами и бурками. *Бешмет «каптал»* ногайцев, в отличие от бешметов горцев Северного Кавказа, был длиннее, до талии застегивался встык на серебряные или плетеные пуговицы, тесемочки, имел декорированный узорной стежкой воротник-стойку на подкладке. Дома бешмет носили нараспашку, а на улице наглухо застегивали и подпоясывали.

Кафтан. Вплоть до конца XIX в. поверх бешмета надевали кафтан «*шепкен*», который считался удобной одеждой для верховой езды. Его шили из дорогого сукна или бархата. По основным линиям кроя и способу запахивания правой полы на левую, ногайский кафтан подобен скифским кафтанам с древних изображений. С.Г. Гмелин, отмечая особенности кафтана ногайцев писал: «Рукава сделаны при сгибе локтя прорезями»¹³.

Повседневный кафтан носили нараспашку поверх бешмета и холодного оружия, а праздничный стягивали поясом, на котором висела галунная шашка.

В XIX в. кафтан не только у ногайцев, но и у других северокавказских народов претерпевает значительные изменения. В связи с широким распространением огнестрельного оружия появляется такой атрибут, как газырницы «*аьзирлик*».

Черкеска. В конце XIX в. силуэт кафтана становится более прилегающим, низ расклешается от линии талии за счет вставных клиньев. Боковые швы у подола остаются не зашитыми на 10-14 см. Изменяется и крой рукава, он становится уже и длиннее, исчезают разрезы. Длина же самого кафтана становится чуть ниже колен. Далее термин кафтан заменен на общепринятый термин «черкеска» «*аьзирли шепкен*» - кафтан с газырями.

Характерной особенностью черкески являются газырницы. В гнезда газырниц клали газыри «*аьзир*» деревянные полые трубочки, в которые засыпали определенную мерку пороха, а также закладывали

¹³ Гмелин, С.Г. Путешествие по России / С.Г. Гмелин. – СПб., 1777. – Т. II. С. 178.

свинцовые пули. Их шили из той же ткани, что и черкеску, обшивали по краю сутажем (повседневная) и галуном (праздничная). Рукава праздничных черкесок были прямыми и широкими, спускались ниже кисти и носились с отворотом наружу. Отвороты обшивали дорогой тканью.

Халат. Одним из предметов одежды был просторный длинный халат, его шили из разнообразных тканей, легких и плотных, различных расцветок, но преимущественно однотонных или более темных. Внутри его утепляли слоем шерсти или ваты.

Шуба. Поверх бешмета или черкески ногойцы надевали самые разнообразные шубы «тон». Из овчины шили «тери тон», из шкур молодых барашков и недоношенных ягнят «коьрпе тон» или «элтир тон». В конце XIX – начале XX вв. наиболее распространенными по покрою были два типа шуб – «ногъай тон» и «бурушма тон».

Бурка «ябыншы», «ямыши» – защищая ногойца от дождя, снега и ветра, по праву, считалась необходимой принадлежностью костюма кочевника. Во время привала бурка служила подстилкой и одеялом, а наброшенная на воткнутое в землю копьё, играла роль заслона или палатки. В дождливую погоду бурка накрывала оружие, спасая его от сырости. У ногойцев бытовало два типа бурок – маленькие колоколообразные и большие, черные, с начесом

Головные уборы. Анализ изобразительных источников, дает основание предполагать, что подавляющее большинство головных уборов, вплоть до конца XIX в. шили из сегментов. *Первый тип* – шапка-татарка в виде тыквы «мырза боьрк» или «татар боьрк», ее шили из цветного сукна или бархата из отдельных долек, швы между которыми обкладывали галунами или шнурками, узкий околыш был меховым или также обшивался галуном. Иконографические источники позволяют выделить четыре подтипа шапки-татарки: грушевидной с уплощенным верхом, более вытянутой куполообразной формы (напоминающей митру епископа), почти шаровидной и «приплюснутой» тыквообразной.

Второй тип – шапки с меховой опушкой. Они отличаются от предыдущего типа наличием меха, который оторачивает шапки по нижнему срезу. Иногда в налобной части шапки меховая опушка отогнута вверх отворотом надо лбом.

По используемому материалу мужские головные уборы можно разделить на три группы: *головные уборы из ткани* (тюбетейки «тобытай» и «арахчин», круглые, облегающие голову шапочки на подкладке), *головные уборы из ткани и меха* - меховая шапка «боьрк», сшитая из овчины, шкур молодых барашков, а также из каракуля. Меховые шапки, являясь старинным ногойским головным убором, в про-

цессе взаимовлияния культур сопредельных народов претерпели значительные изменения. К концу XIX в. шапки с высоким донышком заменяют плоскодонные меховые шапки *«ногай боьрк»* – невысокая меховая шапка трапецевидной формы с плоским донышком и *«кумук боьрк»* – высокая меховая шапка, цилиндрической формы. В XIX в. были распространены высокие шапки – папахи, несколько суженные кверху. В XX в. в моду входят более низкие шапки, имеющие форму цилиндра, расширенного кверху. Менялись и способы пришивания донышка к тулье. Богатые ногайцы носили шапку *«бухар боьрк»*, сшитую из среднеазиатского каракуля. В 20-30 е годы XX в. она широко вошла в быт ногайцев, ее носили почти все мужчины среднего возраста.

Головные уборы из сукна и войлока. Из сукна ногайки шили башлык – *«баслык»* – капюшон с длинными закругленными на концах лопастями. Его изготавливали из сложенного вдвое куска материи. Шов проходил сзади. Передние концы опускались в виде широких и длинных лопастей. Башлык носили и на плечах, скрестив лопасти на груди, в холодную ясную погоду обвязывали талию. При хорошей погоде или в торжественных случаях башлык вешали сзади на плечах. Повседневные башлыки шили из узкого домашнего сукна. Праздничные изготавливались из белого, черного, серого или окрашенного в красный цвет привозного сукна тонкой работы. Особенно ценилось мягкое, теплое и красивое по цвету сукно из верблюжьей шерсти. В первой трети XIX в. встречаются и «холщевые» башлыки. Основным декором праздничных башлыков были галуны, шелковая или шерстяная тесьма, басонные пуговицы, золотная вышивка и декоративные кисточки.

Из шерсти белого цвета изготавливали войлочные шляпы *«кийиз боьрк»*, *«картуз»*, которые носили весной и летом. Их делали с широкими, несколько опущенными полями и невысокой головкой полусферической формы. По краям и вокруг тульи шляпы обшивали шнуrom или тесьмой.

Обувь. Большим разнообразием отличалась мужская обувь. По материалу изготовления ее можно разделить на две группы – обувь из шерсти (суконные чулки *«уюк»*) и кожи (чуваки из сыromятной кожи *«ыдырык»*, *«коьн шарык»*; на твёрдой подошве *«бапиш»*; украшенные серебряной или золотой тесьмой, которые носили с ноговицами или сапогами *«мес»*). Кожаные сапоги *«этик»* кроили из четырёх основных деталей – передней части голенища, задней части, иногда усиленной задником-пяточкой, носка и подошвы. Подошвы набираются из нескольких слоёв кожи, сшитых между собой *«коьн ултан»*. Иногда на голенищах и носках сохраняются следы вышивки и тиснения. Сапо-

ги из верблюжьей, воловьей или коровьей кожи – с загнутым носком. Цвет сапог тёмный, часто красный или тёмно коричневый. В сенокос надевали поршни).

Необходимым дополнением и важным конструктивным элементом в мужском костюме было оружие. В XIX – начале XX вв. полный комплекс вооружения состоял из огнестрельного оружия, газырей, которые носили в нашитых на грудь черкески или куртки газырницах (8-12 с каждой стороны, итого 16-24), пороховницы (в форме закрученного рога, хранившаяся в одном из двух нагрудных карманчиков располагавшихся ниже газырниц), натруски (маленькая пороховница в форме рожка для хранения высококачественного затравочного пороха).

Важным атрибутом верхней мужской одежды ногайцев являлся поясной ремень «*белбау*». Он был узким, с металлической пряжкой и ременными подвесками с пластинками, гравированными чернью и золотом. На пояс носили нож, кинжал, мешочек с кресалом и трутом, пульницу, коробочку с жиром для смазывания оружия и другие мелочи. Пояс считался обязательной принадлежностью мужского костюма, не подпоясанными ходили только дети и старики.

Свадебный комплекс. Мужской свадебный костюмный комплекс по составу был идентичен повседневному, с той лишь разницей, что на костюме жениха приобретали самые лучшие ткани, а к скудному декору бешметов, черкесок и головных уборов добавлялась золотная вышивка, басонные изделия и галуны ручного плетения. Если свадьба проходила зимой, жених, вместо черкески надевал шубу. Женихи из состоятельных семей могли позволить себе шубу из дорогого каракуля, а из бедных – лучших шкурок барашков местных пород. В комплекс свадебных головных уборов ногайцев входили три вида головных уборов. Знаковыми считались тюбетейка «*арахчин*» (подарок, вышитый руками невесты) и башлык (обязательно белый или красный, обшитый по краям золой или серебряной тесьмой, завязками, дополненными плетеными шариками и многолепестковыми узорными розетками).

В качестве свадебной обуви женихи носили красные сафьяновые сапоги, поверх которых обували кожаные калоши. В XX веке отдавали предпочтение хромовым сапогам.

В разделе 3.3. «**Комплекс традиционного женского костюма ногайцев**» рассматривается полный комплекс традиционного женского костюма (нательное белье, нижняя и верхняя одежда, головные уборы, обувь, ювелирные украшения) и обрядовый костюмный комплекс.

Нательное белье считалось обязательной частью женского костюма. Отличительной особенностью нательного белья кубанских но-

гаек считался корсет «*коьк шыба*», его носили под рубахой или платьем-рубахой. Корсет изготавливали из сафьяна. Он туго стягивал грудную клетку и талию (начинался почти с уровня плеч и доходил до бёдер).

Рубаха выполняла одновременно две функции – белья и нижней одежды. Женская рубаха, вплоть до конца XIX в. имела туникообразный покрой и два варианта исполнения: рубаха без клиньев и с цельными (или состоящими из двух частей) вшивными клиньями «*шабув*» по бокам и ромбовидными ластовицами «*хистек*». Рукава закрывали кисти рук, а в ряде случаев свисали и ниже. Рубаха имела вертикальный разрез посередине груди (30-35 см). Летние рубахи шили без воротника, а зимние с небольшим воротником-стойкой. Рукава праздничных рубах украшали галунами и монетами.

В конце XIX в. появляются рубахи с выкроенными проймами и сшитым плечом, они были уже в плечах, на рукавах делали манжеты или собирали на тесемочку. На груди рубах делали прямой разрез, застегивающийся у горла на одну ли несколько пуговиц.

Штаны. Ногайки, вплоть до середины XX века носили штаны двух типов: штаны с «*широким шагом*» и «*узким шагом*». С.Ш. Гаджиева, предполагает, что некоторые женщины из ногайской феодальной верхушки или вышедшие замуж за местных ногайцев крымские татарки и туркменки носили штаны на турецкий манер.

На платье-рубаху ногайки надевали безрукавки «*енъгсиз*» или «*кыспа*». Их шили из плотных однотонных и цветных тканей, зимние – дополнительно простегивали на вате. Кубанские ногайки под платье надевали коротенький кафтанчик «*зыбын*», его украшали галуном, а полы и рукава золотной вышивкой или аппликацией. Кафтанчик выполнял функцию, близкую корсету, система его застежек была предназначена для того, чтобы туго схватывать и стягивать фигуру от плечей до талии. Шили кафтанчики из разнообразных материалов – из бархата, плотного шелка, атласа, тонкого сукна, сатина, ластика темно-красного, зеленого, синего, коричневого или черного цвета.

Начиная со второй половины XIX в. кафтанчик претерпевает изменения. Если в начале столетия его шьют из одной ткани, то со второй половины – спинка, верхняя часть рукавов, а затем и нижняя часть спинки шьется из более тонкой ткани. В конце XIX в. рукав кафтанчика заменяет богато вышитый нарукавник.

В начале XX в. передние полочки кафтанчика отделяются и, напоподобие фартука, завязываются на талии. Наруканники приобретают трапециевидную форму и также завязываются или застегиваются при

помощи пуговичек у локтя и кисти. Традиционные застёжки начинают заменяться застёжками «на ножке».

Основным видом верхней распашной одежды являлся бешмет «*кантал*». Его шили из плотных тканей – атласа, канауса, сукна. Бешмет имел различную длину – вплоть до XVIII в. ниже колен, к началу XX в. до колен, а к середине – прикрывал бедра. Рукава бешмета прямые, вшивные, переходящие ниже локтя в разрезную лопасть, закругленную по нижнему краю. В праздничных бешметах лопасти делали длиннее, для подкладки использовали яркие однотонные или пестрые ткани. Бешметы простегивали ручной, а позже (после появления швейных машин) машинной декоративной стежкой.

Праздничные бешметы карагаш-ногаек имели широкие, прорезанные от подмышки рукава, закрывающие кисть. По вороту, краям рукавов, бортам и подолу нашивали кант из шелковой ткани и галуны. В нижней части пол располагался геометрический орнамент – своего рода оберег и основной показатель возрастной принадлежности.

Отличительной особенностью костюма юртовских ногаек был нагрудник и узкие нарукавники высотой по локоть, к низу чуть расширяющиеся к запястью до кисти и суживающиеся до остроконечного угла к среднему пальцу.

Верхнее платье. Ногайки Кумыкской равнины в качестве верхней одежды носили распашное платье «*полиша*» - длинное (до пят), отрезное в талии, прилегающего силуэта, с широкой юбкой, состоящей из 5-6 полотнищ, прямыми, суженными книзу рукавами. Кубанские ногайки носили длинное распашное платье «*шыба*», которое было общекавказским типом женской верхней одежды. Его выкраивали по аналогии с мужской черкесской.

Шубы. Показателем достатка у всех этнографических групп ногайцев были шубы, которые мастерицы изготавливали с большой любовью и аккуратностью. На гравюрах и фотоснимках зафиксированы ногайки в шубах, полы и рукава которых оторочены мехом. Шубы покрыты зеленой, коричневой, красной и цветной тканью. У крымских ногаек шубы украшены тесьмой, серебряными привесками, имеют треугольную нашивку на предплечье.

Головные уборы ногаек в зависимости от используемого материала, делятся на три группы: головные уборы из ткани - нижние (чепчики-волосники «*сылавыш*», «*шылавыш*» или «*бастырман*», мешочки «*шуткьу*», платочки «*явлык*», «*шокана*» или «*бастарткыш*») и верхние (тюбетейки «*такья*» круглые, шапочки на подкладке, невысокие шапочки «*крым боьрк*») и шапки, напоминающие по форме митру «*тах боьрк*»). *Вторая группа* – меховые шапки «*боьрк*», бытовавшие у всех

этнографических групп ногайцев, сшитые из шкурок речной выдры, лисы, зайца или кролика. *Третья группа* – покрывала. «*Тастар*» – большое белое кисейное покрывало, которым обвертывали голову, шею, закрывая женщину от подбородка до талии, оно спускалось назад до подола. Женщины носили белый тастар, девушки – красный.

Обувь. Самым распространенным видом обуви у всех этнографических групп ногайцев были валяные войлочные чулки «*уюк*», которые носили на босые ноги во все времена года, как дома, так и на улице (под обувью). Ногайские мастерицы валяли два вида чулок. Один вид напоминал мягкие сафьяновые сапоги, длиной до колен с пяточкой и носком, а другой – без пяток.

Ногайские сапожники шили сапоги «*коьн этик*», чарыки «*коьн шарык*», «*поршун*», мягкие сафьяновые сапожки «*мес*», «*атув*», калоши «*бавпиш*» и башмаки «*басмак*». Ногайки знатного происхождения пользовались ходульными колодками «*табандырык*» – предмет, изначально нефункциональный, и существующий исключительно в роли сословного атрибута. Их надевали при любом торжественном выходе, на праздник, на танцы. Женщины и девушки передвигались мелкими шагами, показывая свою грациозность и хорошие манеры.

Ювелирные украшения. Караногайки, карагаш-ногайки и кумские ногайки украшали свои бешметы серебряными и медными нагрудными пластинками или монетами, нашитыми в несколько рядов на прямоугольный кусок ткани: дощатые прямоугольные или листовидные пластинки «*тоьс туйьме*»; расширяющиеся к внешнему краю, имитирующие изображение головы козы пластинки «*козыбас туйьме*»; квадратные, прямоугольные, круглые и фигурные пластинки «*такта туйьме*», с одной стороны имеющие петлю, изготовленную из цепочки, а с другой полый шарик, прикрепленный на цепочку, служащий пуговицей; тюльпановидные пластинки «*капашык*» и каплевидные пластинки «*кус куйрык*». В комплект нагрудных украшений кубанских ногаек входило от 7 до 18 пар застежек «*черкес туйьме*». Верхняя пара была представлена в виде двух пластин в форме птиц или завитков.

Самой массивной и основной деталью, которая говорила о достижении девочкой момента, когда она могла быть просватана, являлся пояс. Особенностью девичьих поясов было наличие привешенных к нижнему краю пряжек, монет, полых шариков и каплевидных пластин. Ногайки носили следующие типы поясов «*кусак*»: широкие и узкие металлические пряжки, застегивающиеся при помощи стерженька или петли, закрепленные на ленте, изготовленной из галуна, ткани или кожи; широкие фигурные пряжки, застегивающиеся при помощи петли, закрепленные на ленте, изготовленной из галуна, ткани или кожи; поя-

са, состоящие из пряжки и серебряных пластин, которые при помощи широких петель с обратной стороны нанизаны на узкий ремень.

Изяществом и тонкой ювелирной отделкой отличались украшения для рук – это нашивные (плечевые подвески) и съемные (браслеты, кольца) украшения. До конца своих дней ногайки не снимали серьги, браслеты и кольца. Свои девичьи и свадебные украшения, сохраняя преемственность поколений, женщины передавали невесткам и дочерям. Эта традиция до сих пор сохраняется во многих ногайских семьях.

Свадебный комплекс состоял из нательного белья (корсет (кубанские ногайцы), рубаха, штаны), нижней (платье-рубаха, кафтанчик (кубанские ногайцы)) и верхней (бешмет, платье (кубанские ногайцы)) одежды традиционного покроя. Отличительной особенностью являлся цвет (красный, бордовый) и выбор ткани (дорогие шелк, атлас, бархат и парча). Маркирующим признаком обладали головные уборы и ювелирные украшения.

Головные уборы. Под свадебные шапочки и покрывала ногайки надевали чепчики-волосники *«сылавыши»*, которые украшали серебряными монетами, подвесками, полудрагоценными камнями. От височной части спускались длинные тесемки, на которые также были пришевы украшения.

В качестве свадебного верхнего головного убора ногайки носили высокие шапочки. Их шили из самых лучших материалов – в основном это был бархат. В отделке использовали различные приемы золотного шитья, большое разнообразие басонных изделий и ювелирных украшений. У кубанских ногаяк и частично у джембойлуковцев, етисанцев и едишкульцев, такая шапочка называлась *«ока боьрк»*, у караногайцев – *«теке боьрк»*, у карагаш - ногайцев – *«кес боьрк»*. Поверх головных уборов, ногайки всех этнографических групп, в качестве свадебного покрывала накидывали белый платок *«тастар»* или покрывало *«буьркенишик»*, которое закрывало невесту до пояса. Покрывало изготавливали из прямоугольного куска шелка или другой тяжелой ткани красного или бордового цвета, украшали аппликативными нашивками из различных лоскутков ткани (ромбы и треугольники), края обрамляли бахромой.

Свадебный костюм изобиловал налобными и височными украшениями *«бет аяк»* и *«шекелик»*, которые прикрепляли за петли головного убора или за волосы у виска. Караногайки предпочитали височники круглой формы, соединенные между собой цепочками с подвесными монетами, сердоликами в круглой и овальной оправе, полыми шариками и лепестковидными пластинками. Кумские ногайки носили височники треугольной формы.

Налобная и височные части головы карагаш-ногайской невесты прикрывались украшениями, таким образом, словно «защищая» лоб и щеки невесты оставляли открытыми только черты лица.

Серьги. Если в детском и девичьем наборах серьги имели форму лунниц, то в свадебном они приобретают форму кольца «*доьнгелек кьулакъшын*», к нижней части которого прикреплялось от одного до трех полых шариков «*бир, эки, уш туймели кьулакъшын*», иногда имеющих петли с продетыми в них цепочками «*аяклы доьнгелек кьулакъшын*» или полыми каплевидными подвесками «*йылан бас*».

Украшения для кафтанчика, бешмета и верхнего платья. Плечи, спину и все открытые срезы на свадебном бешмете обшивали звенящими подвесками, а грудь покрывали пряжками, вертикально пришитыми в один – три ряда. Количественный и качественный состав нагрудных украшений зависел от материального положения семьи. Отличительной особенностью свадебного наряда было наличие, надеваемого поверх бешмета, шейно-нагрудного украшения «*товслик*».

В день свадьбы талию невесты украшала фигурная поясная пряжка, состоящая из двух серебряных пластин антропоморфной формы, обрамленных зерненной полосой.

Интересно была продумана и наспинная часть, которая, помимо наосников, была украшенная астральными оберегами «*ийынликъ*» – это массивные подвески, к которым прикреплены монетки и бубенчики.

Украшения для рук. Особый интерес представляют свадебные звенящие, или шумящие кольца «*кьонгыравюзик*» – кольца с крупными сердоликами в круглых или прямоугольных кастах, гнездо которых обрамлено круглыми подвесками (монетками), звенящими во время движения. Иногда внутрь такого кольца клали бубенчик. Роли данных украшений вполне приемлемы, ибо функция кольца – охранительная, оберегающая невесту от всех зол, болезни и «дурного» глаза. Таким образом, звенящее кольцо — это не только высокохудожественное украшение, но и особый магический предмет

После свадьбы (при переходе в класс замужней женщины), после рождения ребенка (при переходе в класс матерей), после женитьбы детей, в случае смерти близкого родственника, женщина должна была соблюдать определенные ограничения в ношении ювелирных украшений, обозначающих переход в иную категорию. Именно после этих «переходов» женщины заменяли многие виды украшений на более скромные. Пожилые женщины заменяли серебряный пояс платком, нагрудные застежки – серебряными или басонными пуговицами.

В разделе 3.4. «**Комплексы традиционного детского костюма ногайцев**» рассмотрены костюмы мальчиков и девочек. Отмечается, что они, в основном, повторяли одежду мужчин и женщин. Различия

проявлялись в цветовых предпочтениях и аксессуарах. Детскую одежду шили из ярких и пестрых тканей, она изобиловала всевозможными нашивками-оберегами, звенящими подвесками, монетками и серебряными «*тумарами*», которые пришивали на головные уборы, 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 благополучия¹⁴. 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, оберегом¹⁵.

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 изобра-

¹⁴Батчаев В.М. К вопросу о генезисе зооморфных узоров в караево-балкарском орнаменте / В.М. Батчаев // АЭС КБНИИ, Нальчик, 1974. С. 54.

¹⁵Лавров, Л.И. К истории северокавказского фольклора/ Л.И.Лавров. – СЭ, 1979. – №1. С. 29-30.

жении 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, 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.

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:

-*геометрические орнаменты* – линии, круг, лента, треугольник, ромб, сердце, зигзаг, линия, волна, собирающиеся в орнаментальные композиции различной степени сложности;

-*растительные орнаменты*, характерные для исламского ближневосточно-кавказского орнамента;

-*мусульманская символика* – изображения полумесяца и звезды;

-*каллиграфический орнамент* – поминальные надписи и коранические формулы;

-*фигуративные элементы* – изображения ножниц, четок, обуви, оружия и т.д. По изображаемому предмету можно определить, женское это погребение или мужское;

-*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:

-*геометрические орнаменты* – линейные мотивы, спиралевидные завитки, точки. Почти на все изделия наносили различные вариации ромбов и треугольников;

-*растительные орнаменты* – изображения лепестков, трилистников, тюльпанов и многолепестковых розеток. В технике черни изображаются побеги с листьями и плодами;

-*зооморфные орнаменты* – различные модификации рогообразных завитков. В формах серег, верхних застежках нагрудников, на тумарах и наверхших 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;

-*астральный орнамент* – звезды, круги и квадраты, разделенные диагональными линиями на две или четыре части;

-*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;

-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, геометризованным 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, бордюр, 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, бордюр 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, бордюр, угол, центр, а в постилочных – окантовка, кайма и бордюр.

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

-*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 муьйислик»*, сетки, ромбы, прямоугольные и многоугольные фигуры, составляющие замкнутые линейные построения;

-*сложные криволинейные и линейные мотивы* – две параллельные линии *«арба йол»*, волна *«сув»*, спираль *«шимай»*, крестовина *«торткулак»*, окружность *«шенбер»*, зигзаг *«ийрек»*, треугольник *«уши муьйислик»*, сетки, ромбы, прямоугольные и многоугольные фигуры, составляющие замкнутые линейные построения;

-*растительные* – изображения деревьев: *«терек»*, *«Бай терек»*, листьев: *«япырак»*, *«эки япырак»*, *«уши япырак»*, цветков: ромашки *«акбас»*, подсолнуха *«канывас»*, розы *«кызыл шешекей»*, тюльпана *«кызгалдак»* и др.;

-*зооморфные* – рога *«муьйиз»* и их модификации, животные и части их тела: копыто лошади *«ат туюк»*, ступня *«табан»*, верблюжий горб *«туье оьркеш»*, ухо жеребенка *«кулын кулак»* и др., названия птиц

и частей их тела: ласточка «*карлыгаши*», 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.;

-*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.;

-*предметные* – лестница «*башкыш*», голова куклы «*курушак бас*», крючок «*кармак*», ручка кувшина «*кумган бав*», пуговица «*булиша*» и др.;

-*антропоморфные* – стилизованная мужская фигура и женская фигура с упертыми в бока руками – богиня-покровительница домашнего очага «*адам сувьрет*».

Наравне с войлочным искусством ногойцы 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.

Ногойским мастерам известны все виды художественного оформления изделий из кожи – холодное и горячее тиснение, плетение, гравировка, аппликация и мозаика. Основным художественным акцентом является орнамент, его своеобразие в графическом исполнении в колорите цветового решения, отличает работы ногойских 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:

-*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;

-*зооморфные* – различные модификации роговидных завитков, среди которых преобладают изображения бараньих рогов;

-*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 принадлеж-

ностей 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:

-*зооморфные* – изображения рогов и их модификации. В основном эти мотивы преобладали в мужской одежде и аксессуарах;

-*растительные* – изображения листьев и цветов. Мотивы преобладали в женской одежде;

-*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 сапога. 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 разделе **«5.1. Развитие искусства ногайцев в контексте многонациональных республик Северного Кавказа»** рассмотрены этапы становления и развития современного изобразительного искусства ногайцев, в контексте искусства многонациональных республик Северного Кавказа – Дагестана, Карачаево-Черкессии, Чечни и Ставропольского края.

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 декора-

тивно-прикладного искусства, чье творчество основано на богатом культурном и материальном наследии ногойского 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 ногойцев 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 ногойских 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 Ногойском районе Карачаево-Черкесской республики обучают детей традиционной технологии изготовления и декорирования войлока.

Красота и своеобразие старинной ногойской 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.

Особый интерес и обращение к истокам народного искусства представляют дипломные работы студентов-ногойцев 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 «Ногойский эпос» Ф. Карасовой – выполнены в лучших традициях ногойского 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 ногойцев»** отмечено, что изобразительное искусство ногойцев представлено сегодня не одним поколением художников, получивших профессиональное образование в ведущих ВУЗах России. М.К. Даутов, К.Ш. Халимбеков, М.М. Манкаев, Ю.Б. Карасов, А. А. Махмудов, С.С. Батыров, У.А. Акбердиева, С.М. Утемисов, К.Т. Зарманбетов, М.Н. Отевалиева, Ф.А. Махмудова, З.А. Алиева, А.А. Аджибатыров, А.Б. Койлакаев, Ф.Ю. Канокова - талантливые графики, живописцы, скульпто-

ры, архитекторы, являющиеся членами Творческих Союзов, Заслуженными и Почетными работниками культуры, образования, обладатели медалей Российской Академии Художеств, участники многочисленных Российских и Зарубежных выставок.

Благодаря их творческой деятельности, сегодня, можно с уверенностью сказать, о формировании ногайской школы изобразительного искусства, с ее разносторонней стилевой направленностью. Но, при кажущейся разнообразной тематике произведений, отрядным фактом является доминанта этнического компонента. Ряд художников обращается к сюжетам из жизни ногайцев, показывая традиционные обычаи, глубоко постигая историю, нравы, условия жизни своего народа, они создают глубокие по сути и национальные по форме произведения, интегрируя традиционное искусство в современное, каждый, сквозь призму личностного восприятия.

Живопись и графика Ю.Б. Карасова, С.Батырова, Ф. Махмудовой, скульптура К.Зарманбетова, отражающие основную концепцию исследования, рассмотрены диссертантом в настоящем разделе.

Первым профессиональным ногайским художником и одним из основоположников изобразительного искусства Карачаево-Черкессии стал Карасов 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 *«кoкь бoвьри»*, лунный свет, освещая 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 *«Верблюд 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 мо-

нументальность 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 «Куврес». 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 окунает 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. 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, обдуты степным ветром и пропитаны запахом полыни. Но за кажущейся простотой и легкостью таится колоссальный труд, ежедневно выполняемый многолетним художником – каждый предмет, элемент костюма, орнаментальный мотив – глубоко изучен и зарисован во время поездок по музеем и аулам, в которых проживали ногайцы.

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 ногайского искусства, он подарил ему бесценное богатство, открыл неисчерпаемый источник вдохновения для современных этнографов, художников, музыкантов, реконструкторов. Заложив основы ногайского 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 – профессиональный ногайский скульптор.

Дипломная работа Кошали Тангатаровича, выполненная на отделении скульптуры Ленинградского художественного училища

имени Серова – «Янбике», посвященная героине ногайского героического дастана-сказания завоевала бронзовую медаль Академии художеств и была признана одной из лучших среди работ студентов художественных вузов СССР. Впоследствии, ногайский эпос станет неисчерпаемым источником вдохновения талантливого скульптора.

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. Особым направлением ее творчества является обращение к истории, связанное с попыткой художественного осмысления своих национальных корней – это самое близкое, родное и дорогое для автора.

Фахрикамаль привлекает эпос, с его сохранным 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 стилового 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. Канокова // 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 каменныхрезных 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.Каноклова, Ф.Ю. Женские ювелирные украшения у адыгов – традиции и современность / Ф.Ю. Каноклова // 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.Каноклова, Ф.Ю. Профессиональное искусство ногайских художников – воплощение внутренней духовной общности и традиционных особенностей культуры народа / Ф.Ю. Каноклова // Культура. Духовность. Общество: сборник материалов VII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2013. С. 43-48.

36.Каноклова, Ф.Ю. Карасова С.Я. Ногайцы-национальная политика, традиционное искусство и этнокультурная идентичность / Ф.Ю. Каноклова, 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.Каноклова, Ф.Ю. Семантика традиционных ногайских ювелирных украшений / Ф.Ю. Каноклова // Культура. Духовность. Общество: сборник материалов XIX Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2014. С. 45-48.

38.Каноклова, Ф.Ю. Интерпретация традиционных головных уборов ногайцев в навершиях каменных резных надгробий / Ф.Ю. Каноклова // «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.Каноклова, Ф.Ю. Адыгский женский костюм, как один из основополагающих элементов традиционной культуры народа / Ф.Ю. Каноклова // 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

на, 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 // Ин-

теллектуальный 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 ногайцев / 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 ногайцев-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 ногайского женского костюма / Ф.Ю. Канокова // Ногайцы: 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. С.88-94.