Шамшина Любовь Михайловна,

АНО ВО «Институт бизнеса и дизайна» г. Москвы,

доцент кафедры дизайна костюма

**Черкесский национальный костюм: символика и функциональность.**

**Circassian national costume: symbolism and functionality.**

Национальный традиционный костюм – всегда больше, чем просто одежда. Это важнейшая часть национальной культуры повседневности и праздника, зримое воплощение истории народа. Ее внешний вид постоянно совершенствуется в соответствии с изменением эстетических вкусов народа, его бытовых потребностей и условий жизни. Свои универсальные качества – защита тела, символ принадлежности к роду, маркер социального статуса, знак самовыражения – одежда приобрела не сразу, а по мере впитывания в себя опыта многих поколений.

Сегодня модные дизайнеры в своем творчестве часто обращаются к теме национального костюма. Это связано с повышенным интересом к прошлой культуре народов. Происходит реабилитация декора, связанная с возрождением старинных ремёсел, художественных промыслов. Кроме того, в наше время рождаются совершенно новые узоры, создателями и носителями которых становятся различные пространственные конструкции, узоры на подошвах обуви, шинах колёс, современные пластические материалы и т.д.

Кавказ – один из регионов мира, где национальный костюм отличается исключительным разнообразием, красочностью, обилием украшений. Традиционный костюм передавался из поколения в поколение. По отделке, покрою, украшениям можно было определить, к какому народу принадлежит человек, носящий его. Черкесский национальный костюм очень живописен. О красоте его с восхищением писали русские и зарубежные авторы. Традиции черкесов, их фольклор, быт, одежда – это основа, неиссякаемый источник идей.

 National Traditional Costume is always more than just clothing. This is the most important part of the national culture of everyday life and celebration, visible embodiment of the people's history. Her appearance is constantly being improved in accordance with the change of aesthetic tastes of people, its domestic needs and living conditions. Its universal quality - protection of the body, a symbol of belonging to the genus, a marker of social status, a sign of self-expression - the clothes bought at once, but at least absorb the experience of many generations.

 Today fashion designers in his work often turn to the subject of the national costume. This is due to increased interest in the culture of the past. Going rehabilitation decor, linked to the revival of ancient crafts, arts and crafts. In addition, in our time are born completely new patterns, creators and carriers which are different spatial structures, patterns on the soles of shoes, tire wheels, modern plastic materials, etc. Caucasus is one of the regions of the world where national costume are extremely diverse, colorful, lots of jewelry. Traditional costume handed down from generation to generation. Trim, cut, decoration could determine to which people belong to the person wearing it.

Circassian national costume is very picturesque. On the beauty of it with admiration wrote Russian and foreign authors. Traditions Circassians, their folklore, everyday life, clothing - is the foundation, an inexhaustible source of ideas.

Ключевые слова: национальный костюм, орнамент, историческая форма, новаторские концепции, проектирование костюма, корсет, платья молодых девушек, костюм замужней женщины, женский пояс.

 Keywords: national costume, decoration, historical form, innovative concepts, designing costumes, corsets, dresses young girls, married women suit, women's belt.

Одежда у черкесов, как и у большинства народов Кавказа, различалась в сословных вариациях. Походную или парадную черкеску невозможно представить без бурки, которая укроет от непогоды и может служить своего рода палаткой, в которой можно укрыться во время ненастья. Выполнялась из черного, в редких случаях белого, войлока. Одежда из войлока известна на Кавказе с давних пор, и являлась естественным элементом быта черкесов.

Бурка связана с представлениями не только о родном доме, о своей территории, но и с представлениями об особом, сакральном пространстве. Бурка – это территория, на которой проводился поединок кровных родственников. В Абхазии вовремя поединка между двумя врагами расстилали бурку, они становились на противоположные концы спиной друг к другу с пистолетами в руках. И после счета на три посредника, который и ставил их на бурку, разворачивались лицом друг к другу и стреляли в упор.

 В представлениях горцев бурка осмыслялась как Дом и Кров. В описании похода кабардинских партизан в годы гражданской войны в сборнике «Кабардинский фольклор» говорится, что отряд «разместился по домам» - под бурками. Если люди ведут диалог на разостланной бурке, получают приглашение присесть на бурку – это знак того, что партнеры в диалоге равны. У черкесов есть такое выражение «разостлать бурку и высыпать на нее порох» - это, значит, решимость героев стоять насмерть, защищая родную землю.

В нартском эпосе абхазов есть такой сюжет. Один из героев пришел простить руки любимой девушки у ее братьев - нартов. «Встал он со скамьи, - говорится в тексте, - расстелил на земле бурку и сел. Не понравилось это нартам» [7].

Расстелить бурку на чужом дворе, сесть на нее – это значит заявить о претензиях на чужую территорию. Развернув на земле бурку, горец оказывался на своей территории; свернув бурку и приторочив ее к седлу, он имел за своей спиной свернутое пространство, которое он мог развернуть, где сочтет нужным.

Бурка не только скрывала человека, но и символически замещала его. Это свойство было обусловлено самой фактурой бурки и находило практическое применение. Историк XIX века В.А. Потто, описывая службу донских казаков на Кубани, подчеркнул: «Действительно, кордонная служба находилась у них в младенческом состоянии. Казак на вышке оставлял ружье с накинутой буркой и надетой папахой. Если посмотреть издали, особенно снизу – точь-в-точь стоит часовой».

 Бурка обладает удивительной способностью обезличивать человека, стирать конкретные, личностные черты. В фольклорных текстах многих кавказских народов бурка неслучайно сравнивается с такой субстанцией, как туман, а герои нартского эпоса вместо бурки укутываются туманом.

Исключительной красотой и изяществом отличается женский национальный костюм. В костюм женщины входили: платье, кафтан, рубаха, штаны, многообразие головных уборов и обуви. Женская одежда была весьма разнообразна и богато украшена.

У черкесов было развито ткачество сукна из шерсти, производство войлока. Войлок чаще использовался в изготовлении мужских элементов костюма — башлык, бурка. В женских вещах применялся реже: только для изготовления обуви. Домотканое сукно было сравнительно хорошего качества и ценилось у соседних народов, но шили из него женскую одежду, как правило, девушки из несостоятельных семей. Девушки из богатых семей позволяли себе наряды из довольно дорогих материалов, привезённых из Европы, Ближнего Востока, Юго-Восточной Азии. На одно платье уходило более пяти метров материала, приталенное от пояса к подолу оно становилось шире за счет вшитых клиньев [6].

Девушки из благородных семей с возраста пяти лет обучались прикладным искусствам: плетению тесьмы, ткачеству галунов, вышиванию золотом. К моменту своего замужества у девушки всегда был готов свадебный наряд. В большинстве случаев в костюмах с большим наличием объёма работы в золотом шитье основную работу выполняли девушки, которые были в прислуге. Орнамент в шитье мог быть скромным и неброским, но мог быть грузным и массивным. Мотивы в нем были чаще растительного, зооморфного или солярного характера. Черкесский орнамент отличается своей лаконичностью от орнаментов соседних им народов осетин, ногайцев, балкарцев, ингушей. Но способы украшения и расположения орнамента на одежде похожи почти у всех народов.

К нижней одежде можно отнести такие части костюма, как рубаха, штаны и корсет. *Рубаха* являлась родом верхней одежды в доме, вне его - чаще нижней, шилась как правило из тонкого недорогого материала. Рубаха туникообразной формы с открытым воротом имела длинные до кистей рукава, которые были свободными в отличие от рукавов кафтана. В длину рубаха была ниже колен и могла доходить до икр или же до щиколотки.

Девушки и женщины из состоятельных семей позволяли себе рубахи из дорогих, тонких тканей. Края и швы, так же как и у платья или кафтана, обшивали галуном, только более тонким. Цветовая гамма была чаще более светлой, чем у верхней одежды — белые, жёлтые, оранжевые, светло-коричневые, красные, розовые тона, допускались и ткани с неброским рисунком. Рукава таких рубах часто шили довольно широкими и длинными, скрывающими кисти рук девушки и женщины — это говорило о сословной принадлежности и о том что девушка или женщина не обременена хозяйственными хлопотами.

Ношение *корсета* черкесской девушкой было связано с представлениями о красоте: стройность, плоская грудь и тонкая талия. С началом формирования фигуры девочек (10-12 лет) на них надевали корсет. Сшитый из сафьяна, он туго стягивал грудную клетку и талию, был довольно высокий (начинался почти с уровня плеч и доходил до бёдер). Спереди в него были вшиты тонкие дощечки, которые препятствовали формированию груди, сзади, вдоль позвоночника, так же была вшита дощечка, формировавшая прямую осанку девушки, спереди он туго затягивался на шнур. Носили корсет практически всегда, не снимали его и во время сна, девушка могла снимать его только во время купания.

Корсет бытовал только у аристократической части черкесов, девушки из крестьянских семей не могли, а в некоторых случаях не имели права (в Кабарде), носить его. Носили его до замужества, до брачной ночи.

К концу XIX века кожаные корсеты стали заменять на сшитые из нескольких слоёв плотных материалов, наружная часть которых обшивалась шёлком или бархатом, деревянные вставки заменили серебряные или роговые.

*Кафтан* являлся обязательным элементом одежды девушки и женщины, который существовал до конца XIX века, часто выполнял роль верхней одежды, особенно в Западной Черкесии. В начале XX века кафтан, носившийся под платьем, претерпел значительные изменения, и в ходе своей «эволюции» от него в женском костюме осталось только нагрудное украшение в виде серебряных застёжек. Хотя кафтан и исчез как «нижняя» часть костюма, он продолжал бытовать как верхняя одежда и пользовался большой популярностью в Закубанской части Черкесии [10].

По крою кафтан соответствовал мужскому бешмету, туго обтягивая фигуру, застёгивался на длинные серебряные застёжки, расположенные на груди. Часть кафтана, на которой располагались застёжки, имела вставку из более плотного материала (чаще это был бархат красного или бордового цвета), ворот имел высокий, стоячий; рукав кафтана был узкий и длинный доходящий до кистей рук, застёгивался на пуговицу, но иногда был и свободным, выпуская из под себя наружу длинный рукав рубахи, скрывавший кисти рук. Как и платье, все швы и края кафтана обшивались галуном. Кафтан обильно украшался вышивкой, иногда золотое шитьё заменяло на груди серебряные застёжки, в этом случае орнамент в вышивке был геометрический или близкий к нему по мотивам.

В конце XIX - начале XX вв. кафтан, как верхняя одежда, вобрал в себя и «городские» элементы, прослеживается влияние западной культуры в одежде черкесов. Так, крой рукава меняется, подражая городским женским платьям европейского образца, на кафтанах появляются карманы, украшенные вышивкой, или небольшой кармашек слева на груди для карманных часов, которые были довольно популярны у черкесских женщин.

Праздничное *платье* черкесской женщины из состоятельной семьи представляло собой довольно сложную по крою и способам украшения одежду. Её можно разделить на два типа: платье молодой (незамужней) девушки и платье замужней женщины. По крою эти два типа не имеют особых различий, но по способам украшения и цветовой гамме они были очень явными.

*Платья молодых девушек* по цвету имели в меру яркие тона — шёлк или бархат красных оттенков, парча, белые тона, но для пошива никогда не использовались пёстрые и очень яркие ткани. Пестрота в одежде считалась признаком дурного вкуса. Праздничное платье чаще было распашным с открытой грудью, по длине доходившим до пят. Способов ношения было несколько.

 1.Вариант ношения пояса под платье преобладал в Западной Черкесии: пояс надевался на кафтанчик и поверх уже надевалось платье). Застёгивалось такое платье шнурком, от груди и до пояса по краю ворота пришивали петли, по которым затягивался шнур крест на крест, оставляя между бортами открытым небольшое расстояние, но при этом плотно обтягивая платье по стану.

2. Вариант ношения пояса на платье преобладал в Восточной Черкесии: платье застёгивалось на пуговицу у талии, или же на несколько пуговиц от груди до пояса и уже поверх подпоясывалось [9].

 Длина рукава платья в большинстве случаев доходила до локтя, край рукава украшался вышивкой или широким галуном, но так же шили платья с узкими длинными или широкими рукавами, доходившими до кистей рук. В таких случаях платье чаще носилось без нарукавных подвесок. Край ворота украшался вышивкой или серебряными нашивками, их количество зависело от формы — плоские, в виде фигурных бляшек (в большинстве по три с каждой стороны) или подвески миндальной формы (от 4 до 9 с каждой стороны). Так же спереди платья, у плеч были особые украшения в виде брошей - распространёнными они были у западных черкесов. Края платья по подолу украшались золотым шитьём, орнамент преобладал растительный в виде бордюров, отдельных растительных мотивов, реже преобладали зооморфные мотивы, солярные и геометрические знаки. Все швы и края платья закрывались галуном из золотых нитей которые ткались в ручную.

Платье также играло роль тёплой одежды, но в отличие от одежды взрослой женщины платье девушки никогда не украшалось и не подбивалось мехом, платье могло быть простёганным на вате или шерсти. Праздничное платье всегда шилось в талию, его крой соответствовал крою черкески и подчёркивал стан девушки.

*Костюм замужней женщины* отличался многими элементами от наряда молодой девушки. Из головных уборов женщина могла носить только платки и шали, (в редких случаях до рождения первенца носила шапочку). В платье замужней женщины отсутствовали украшения из серебра и вышивки (кроме пояса и серебряных нагрудных застёжек). Цветовая гамма платья замужней женщины была более сдержанной, предпочтения отдавались более тёмным тонам; у взрослых и пожилых женщин преобладали чёрные, коричневые цвета.

Само платье по крою не отличалось от девичьего наряда, в редких случаях платье было закрытым или распашным, но с закрытой грудью. Все швы и край платья, так же как и в девичьем наряде, обшивались галуном. Тёплое платье женщин преклонного возраста подбивалось или украшалось мехом. Чаще простёганное на шерсти или вате платье по краю ворота, рукава и подола обшивалось дорогой пушниной. Такое платье надевалось поверх обычного, более лёгкого.

 Черкесский женский *пояс* не был обязательной частью костюма женщины (во многих случаях он отсутствовал), но имелся он в гардеробе, как правило, только у женщин и девушек из состоятельных семей. Возрастных различий в видах поясов не существовало, но взрослые и пожилые женщины отдавали предпочтения поясам с массивными пряжками, хотя такие же встречались и у молодых девушек.

Женский пояс перетерпел довольно значительные изменения за сравнительно короткий период: от начала XIX до начала XX веков. К самым ранним формам относятся пояса на кожаном ремне с раздельными прямоугольными пряжками, между которыми нанизаны небольшие круглые серебряные элементы, такие пояса довольно редки, один из них выставлен в экспозиции РЭМ, а второй — в экспозиции Сочинского этнографического музея. Пояса такой формы известны у черкесов с XV-XVI веков и бытовали они до начала XIX века. Пояса эти были довольно широкие, застёгивались спереди на своеобразный «засов», который скреплял пряжки (такой способ застёжки существовал и в более поздних вариантах поясов, существовавших до 20 — 30 гг. XX века). Серебряные пряжки украшены чернью и гравировкой, орнамент лаконичный и типичный для черкесских ювелиров.

С середины XIX века появляются новые формы пряжек на женских поясах. Эти пряжки сплошные, широкие, застёгиваются тем же способом, что и предыдущий описанный вид, но имеют значительные внешние различия. Такие пояса в большинстве продолжают сохранять сдержанность в орнаменте, характерную для черкесских мастеров, но появляются дополнения в виде сердолика, бирюзы, жемчуга и других камней; в некоторых пряжках наблюдается сложный орнамент, характерный для мастеров из Дагестана и Армении. Ближе к XX веку пряжки таких поясов становятся более узкими и изящными, украшаются не только чернью и камнями, но и филигранью [10].

 С начала XX века в моду черкешенок, как и большинства женщин Северного Кавказа, входят пояса с фигурными пряжками, полностью сделанные из металла. Эти пояса, как правило, состоят девяти скреплённых звеньев и венчаются спереди пряжкой сложной фигурной формы. Сохраняются и пряжки, но только уже фигурной формы, на кожаных или бархатных ремнях.

Особым элементом женской одежды были нагрудные застёжки. Нашитые спереди на груди кафтана продольные застёжки, плотно посаженные друг к другу, спускались от ворота к поясу, и их количество, как правило, составляло 16 пар. Застёгивались они на своеобразную литую серебряную петлю, застегнуть их возможно было только при натягивании, что говорит о плотном прилегании кафтана к фигуре. Верхняя застёжка, находившаяся под воротом кафтана, во многих случаях имела фигурную форму, сами застёжки были литые, украшались гравировкой и зернью, реже позолотой или чернью.

К концу XIX века, в ходе распадения женского кафтана на отдельные элементы женского костюма, застёжки стали выполнять роль украшения платья, появился «нагрудник» — со стоячим воротом, имитировавшим кафтан под платьем с нашитыми застёжками. В этот период времени появляются и новые варианты застёжек в виде фигурных элементов, напоминающих орнамент в золотом шитье. Такие застёжки были довольно массивной формы, их количество, как правило, не превышало 3-4 пар. Также появляются «нагрудники», украшенные золотым шитьём с симметричным растительным или геометрическим орнаментом. В основном нагрудник шили из плотных и дорогих тканей — шёлк или бархат [5].

С началом XX века традиционные застёжки в виде продеваемых «петель» начинают заменяться застёжками «на ножке» — своеобразный крючок, который находится под головкой, продеваемый в петлю противоположной застёжки. Так же появляются и дополнения в способах украшения (например, появляются нагрудники, украшенные филигранью, полудрагоценными камнями или цветным стеклом).

 *Головные уборы* женщин были весьма разнообразны: накосные подвески, шапки, украшенные галуном и золотым шитьём «вприкреп», платки, шали.

Головной убор указывал на происхождение, возраст, положение женщины. Косынки, платки, лёгкие шарфы из простых материалов были в обиходе у крестьянских девушек и прислуги. У девушек и женщин из высокого сословия гардероб был весьма разнообразным и сложным. Здесь, так же как и в примере с платьем, головные уборы можно разделить на две условные группы: девичьи и головные уборы замужних женщин [7].

 Черкесские и абазинские женщины из высших сословий особое внимание уделяли волосам и причёске. Молодые девушки, носившие шапочки или шаль, часто стригли чёлку и выпускали из-под головного убора у висков тонкие локоны, которые свободно ниспадали на плечи или же заплетали их в косы. Волосы отращивали довольно большой длины, и для них имелись специальные «обвязки»: у замужних женщин — к основаниям заплетённых кос или разобранным на две ровные пряди волос прикреплялись длинные полосы ткани, которыми туго обтягивали волосы до их кончиков, затем их скручивали по спирали и завязывали шнурком. Такой же способ был и у молодых девушек, но помимо этого у них имелась и другая разновидность накосников, основание которых было сделано в виде треугольника с петлей у вершины, который крепился к навершию шапки, а вниз спускались длинные ленты, пришитые к его основанию. Среди лент были прикреплены несколько шнурков, под которые протягивали косы, длина их соответствовала длине волос. Шили такие накосники из дорогих, тёмных материалов, богато украшали вышивкой и басонными изделиями. Накосники не имели широкого распространения среди молодых девушек. Они часто из головных уборов использовали одну шапочку иногда с лёгкой шалью поверх неё или же просто шаль, свободно накинутую на голову.

По названиям *шапки* можно разделить на два типа: высокие с конусообразной или округлой верхушкой, которая полностью или большей частью была покрыта золотым шитьём «вприкреп», а по околышу обтянутые чередующимися золотом и серебром галунами; второй тип - невысокие, цилиндрической формы или в виде усечённого конуса шапки из шёлка или бархата, украшенные золотым шитьём способом «гладь» [9].

До конца XIX века у абазин и черкесов женские шапки имели право носить только девушки из княжеских семей и из семей первостепенных дворян. Верх шапки венчал серебряный или плетённый из золотой тесьмы шар небольшого размера, по верхнему краю околыша пришивались серебряные или плетённые из тесьмы нашивки в виде маленьких шариков. У височной части в редких случаях были подвески из серебра или в виде басонных изделий. Поверх таких шапок, как правило, накидывалась лёгкая вязанная шёлковая шаль или газовый шарф.

Второй тип шапок отличается от первого размерными вариациями, формой верха и способом вышивки. Высота околыша этих шапок была весьма разнообразной от 3 до 6 см, верх шапки всегда был плоским в центре, как и в предыдущем типе имелась венчающая фигурка из серебра в виде маленькой птицы, полумесяца или шара. Околыш и верх украшался тесьмой и вышивкой, орнамент чаще был растительного характера в виде побега, на верхушке — в виде розетки. От центральной части верхушки спускалась сложно плетёная тесьма, которую завершала довольно длинная кисть (10-20см), спадавшая на плечо.

Большое разнообразие *платков* и *шалей* имели в своём гардеробе замужние женщины. Различалось и большое разнообразие способов их ношения. Обязательным для замужней женщины было наличие нижнего (маленького) платка, скрывающего волосы. Часто количество головных уборов у женщины было весьма внушающим. Так на одной из фотографий конца XIX века изображена, молодая замужняя кабардинка, на которой — накосник, нижний платок, большая белая шаль и поверх неё более лёгкая шёлковая шаль [6].

В цветовой гамме, как и в основной одежде, шали были сдержанных тонов, предпочтения отдавались белым, бежевым, тёмным с неброским рисунком, чёрным цветам. Покупным шалям часто меняли бахрому на ручную, собственной работы, более усложнённую по переплетению рисунка, и, в редких случаях, дополняя басонными изделиями в виде плетеных шариков, сложных узлов, или же нанизывали серебряные шарики. В основном шали были привозные из Азербайджана (кулимдан), Ближнего Востока и Южной Азии. Помимо покупных шалей черкешенки так же вязали лёгкие белые шёлковые шали, носили их только незамужние девушки поверх шапки.

*Обувь* изготовлялась из войлока или кожи. Войлочную обувь или обувь из кожи грубой выделки носили девушки и женщины из крестьянских семей или бывших в прислуге. В летнее время девушки часто ходили на босую ногу. У женщин из аристократических семей наоборот считалось не позволительным появляться без обуви. В форме и цветовой гамме обуви были строгие классовые различия. Красные сафьяновые чувяки, украшенные галунами, тесьмой, а иногда и вышивкой, имели право носить только девушки из дворянских семей. В Западной Черкесии существовала особая разновидность обуви с закрытым носом из плотного материала, а подошва из лёгкой древесины с невысоким каблуком.

Существовала особая разновидность обуви для высших аристократических сословий - деревянные сандалии в форме скамеечки с широким кожаным или матерчатым ремешком для продевания ноги в широкой части ступни. Их высота и способ отделки имели значительные различия, высота колебалась от 7 до 16 см, украшались резьбой, костью, накладными медными или серебряными пластинами, в редких случаях к нижней части крепились небольшие круглые бубенцы. Ремень, в который продевалась ступня, делали из кожи или материи, украшая вышивкой или галуном. Носили такую обувь поверх кожаных чувяк.

К аксессуарам женского костюма можно отнести такие украшения как: браслеты, кольца, цепочки, серьги и дополнительные элементы из серебра и басонных изделий, которые пришивались к платью, кафтану или головному убору девушки. В редких случаях черкешенки носили бусы. Так же дополнительным рудиментом костюма был веер.

Золотому шитью и орнаменту черкешенки уделяли большое внимание. Основными зонами их расположения были: на кафтане — рукав, угол подола, подол (вдоль разреза спереди и по низу), ворот (при отсутствии серебряных застёжек); на платье — рукав, угол подола, подол (вдоль разреза спереди и по низу), в редких случаях ворот, дополнительным элементом который богато украшался вышивкой можно считать нарукавные подвески, что в ряде случаев были отдельным рудиментом костюма (в частности у кабардинок и абазинок). Построение орнамента зависело от места его расположения на костюме: полы платья — орнамент в виде бордюра, меандра, отдельных растительных элементов, геометрических или солярных знаков, в редких случаях зооморфные мотивы; угол подола — треугольник направленный вершиной в угол, заполняя всё пространство, по его верху уже строился орнамент в виде вырастающего из него побега или стилизованные рога животных, направленные вверх с дополняющими их элементами растительного характера. Нарукавные подвески — орнамент, украшавший их, в большинстве случаев был симметричным, по центру располагался ромб, от углов которого отходили побеги, линии, несущие дополняющие орнаментальные мотивы. В очень редких случаях орнамент был асимметричным. Орнамент не был усложнённым, наоборот довольно лаконичным, у западных адыгов преобладали растительные мотивы у восточных – зооморфные [1].

Абазинки и черкешенки были очень консервативны в выборе цвета для своего костюма, не допускались яркие тона в одежде, предпочтение отдавалось сдержанным цветам или тканям с неброским рисунком. Не использовали никогда такие цвета как: синий, бирюзовый, зелёный; жёлтый, оранжевый (в верхней одежде); так же избегали в использовании пёстрые ткани с ярким рисунком [10].

Список использованной литературы:

1.Адыгейский народный орнамент / Сост. Мин-Кутас Азаматова. Майкоп: Адыгейское книжное издательство, 1960. – 153с.

2. Бесчастнов Н.П. Художественный образ орнамента. — М.: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2010. - 335 с.

3. Буткевич Л.М. Орнамент как процесс. М.: МГТУ, 2002. - 359с.

4. Буткевич Л.М. История орнамента: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учебных заведений. М.: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2008. – 267с.

5. Мальбахов Б.Х. Кабардинское народное декоративное искусство. Нальчик,1984. – 492с.

6. Мамбетов Г.Х. Материальная культура сельского населения Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1971. – 156с.

7. Описание кабардинского народа, сочиненное в майе 1748г.— Кабардино-русские отношения в XVIXVIIIвв.Т.2.(XVIII в.). М, 1957. - 20с.

8. Равдоникас Т.Д. Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа (V в. до н. э.— конец XVII в.). Ленинград. 1990. – 58с.

9. Студенецкая Е.Н. Культура и быт народов Северного Кавказа.— М.: 1968. – 159с.

10. Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII—XX вв. — М.: 1969. – 48с.

11. [http://art.ioso.ru/wiki/index.php/Орнамент](http://art.ioso.ru/wiki/index.php/%D0%9E%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82).

12. <http://7122.ru/f/cherkesskiy_jenskiy_kostyum>.

13. <http://adygi.ru/index.php?newsid=8179>.