Искусство Евразии. 2026. № 3 (42). С. 228–243. ISSN 2518-7767 (online)
*Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2026, (3), pp. 228–243. ISSN 2518-7767 (online)

Научная статья
УДК 75.03(571.56):39
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.011

# Феномен «орнаментализма» в творчестве М.М. Носова как переходный этап от фольклорного канона к профессиональному искусству Якутии



Кравцова Юлия Владимировна

*Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия), Якутск, Российская Федерация*
*vajul@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 7990-9666*

**Аннотация.** Статья посвящена трансформации традиционной якутской культуры в профессиональное изобразительное искусство на рубеже XIX–XX веков и в советский период. Важнейшим фактором сохранения этнокультурной идентичности в условиях модернизации стало зарождение национальной художественной школы. На переломном этапе перехода от фольклорного мышления к академическому реализму ключевой фигурой синкретического типа выступил М.М. Носов — художник, этнограф и исследователь. Монографическое изучение его наследия позволяет выявить механизмы интеграции визуального языка народной пластики в индивидуальное авторское творчество. Цель исследования заключается в комплексном анализе роли традиционного наследия как фундамента творчества М.М. Носова. Через призму фольклорных истоков в работах художника раскрывается феномен его «орнаментализма» и определяются стилевые маркеры переходного периода.

В основе исследования лежит междисциплинарный подход. Формально-стилистический анализ применен для изучения живописной пластики произведений, специфики ритмической организации холста и плоскостно-декоративной манеры письма мастера. Иконографический подход привлечен для детального разбора знаковых картин и дешифровки визуальных кодов эпоса олонхо. Культурно-антропологический метод позволил интерпретировать семантику традиционного быта, костюма и ритуальных практик, зафиксированных в четырехтомном этнографическом атласе М.М. Носова. В ходе исследования прослежена творческая эволюция мастера — от периода строгой документальной описательности и фиксации материальной культуры (в картинах и графических листах 1920–1930-х годов) до создания зрелых станковых произведений и эпических пейзажей и тематических композиций («Древний якутский танец», «Якутский натюрморт», «Долина Эркээни»). Выявлены объективные стилистические ограничения переходного этапа (редукция планов, плоскостность, фактологическая точность), и доказано их постепенное преодоление в поздний период.

**Ключевые слова:** М.М. Носов, изобразительное искусство Якутии, орнаментализм, фольклорный канон, культурная антропология, эпос олонхо, переходный этап, этнографический атлас, натюрморт, народ саха

**Для цитирования:** Кравцова Ю.В. Феномен «орнаментализма» в творчестве М.М. Носова как переходный этап от фольклорного канона к профессиональному искусству Якутии // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 228–243. https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.011. URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1330.

© Кравцова Ю.В., 2026

Original article

# The phenomenon of ornamentalism in the work of M.M. Nosov as a transition stage from folklore canon to professional art of Yakutia

Yuliya V. Kravtsova

*National Art Museum of the Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk, Russian Federation*
*vajul@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 7990-9666*

**Abstract.** The article addresses the transformation of traditional Yakut culture into professional fine arts at the turn of the 20th century and during the Soviet period. The emergence of the national school of art became a crucial factor in preserving ethnocultural identity amidst modernisation. At this turning point of transition from traditional folklore thinking to academic realism, Mikhail Nosov — a painter, ethnographer and researcher — emerged as a key syncretic figure. A monographic study of his heritage reveals the mechanisms of integrating the visual language of folk plastic arts into individual artistic creation. The study aims to comprehensively analyse the role of traditional heritage as the foundation of M.M. Nosov's oeuvre. Through the lens of folklore origins in the works of M.M. Nosov, the paper explores the phenomenon of his 'ornamentalism' and defines the stylistic markers of the transition period.

The research is based on an interdisciplinary approach implemented through the synergy of three analytical methods. The formal-stylistic tool is applied to study the pictorial plasticity of the works, the specific rhythmic organisation of the canvas and the artist's fused, flat-decorative style of painting. The iconographic approach is employed for a detailed analysis of landmark paintings and the decoding of the visual codes of the Olonkho epic. The cultural-anthropological method allows for the interpretation of the semantics of traditional everyday life, costume and ritual practices recorded in the author's four-volume ethnographic atlas. In the course of the study, the master's creative evolution has been traced: from the period of strict documentary descriptiveness and documentation of material culture (in the paintings and graphic works of the 1920s–1930s) to the creation of mature easel works and epic canvases ("The Dance of the Ancient Yakuts", "The Yakut Still Life", "The Erkeeni Valley").The objective stylistic limitations of the transition phase (reduction of spatial depth, flatness, factual accuracy) are identified, and their gradual overcoming in his late career is demonstrated.

**Keywords:** Mikhail Nosov, fine arts of Yakutia, ornamentalism, folklore canon, cultural anthropology, Olonkho epic, transition phase, ethnographic atlas, still life, Sakha people

**For citation:** Kravtsova, Yu.V. (2026) 'The phenomenon of ornamentalism in the work of M.M. Nosov as a transition stage from folklore canon to professional art of Yakutia', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 228–243. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.011.
Available from: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1330. (In Russ.)

## Введение

Исследуя функции народного искусства, М.А. Некрасова подчеркивает, что традиционная культура сообщества доминирует во всех проявлениях его активности. Она выступает главным координирующим началом, организующим как практическую экономическую деятельность, так и ментально-лингвистический базис вместе с системой фольклорных символов [1]. В контексте модернизационных процессов XX века важнейшей

предпосылкой сохранения этнокультурной идентичности стало зарождение и развитие национальной школы профессионального искусства. Ее становление основывалось не только на содержательной интерпретации героического эпоса олонхо, но и на глубоком освоении нормативной эстетики народного творчества [2, с. 12–14]. Трансляция художественного опыта — через систему орнаментики, иконографические каноны, специфику ритмической организации и приемы пластической обработки материалов — позволила профессиональному искусству вобрать в себя и освоить этнический код и обеспечить органическую преемственность наследия предков [3].

В контексте исследования факторов перехода от фольклорного мышления к академизму особую научную актуальность приобретает монографическое изучение творчества Михаила Михайловича Носова (1887–1960) [4]. Его многогранная деятельность представляет собой репрезентативный пример трансформации традиционной якутской культуры в авторскую пластическую систему на рубеже XIX–XX веков и в последующие десятилетия советского периода. Становление художественного метода мастера происходило на переломе эпох, когда архаическая изоляция архетипов саха столкнулась с академическими традициями, привносимыми в регион политическими ссыльными и исследователями Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. Формируясь как творческая личность в этот переломный период, Носов впитывал синкретизм дописьменного миропонимания, что в дальнейшем предопределило его аналитический, скрупулезный интерес к структуре народного узора.

Являясь одним из основоположников региональной школы живописи и графики, автор реализовал междисциплинарный подход, интегрируя в художественную практику методы этнографического и краеведческого исследования [5]. В его работах классические принципы русского реализма подвергаются концептуальной трансформации под влиянием этнокультурного компонента, приобретая уникальное национальное своеобразие. Визуальный язык Носова характеризуется детальной точностью: орнаментика, костюм и обрядовые структуры воспроизведены с научной достоверностью. Деятельность художника в рамках научно-исследовательского общества «Саха кэскилэ» («Будущее якутов») способствовала становлению историко-этнографического жанра, ориентированного на документальную фиксацию и образную интерпретацию материального наследия якутского народа.[1]

В основу исследования положен комплексный искусствоведческий подход. Формально-стилистический метод применен для изучения живописной и графической пластики произведений М.М. Носова. С его помощью эксплицируются особенности авторского «орнаментализма», специфика композиционно-ритмической организации произведений, колористические и стилистические маркеры переходного этапа. Иконографический метод привлечен для дешифровки сюжетов, визуальных образов и предметных рядов, позволяя сопоставить их с фольклорным каноном и космогоническими представлениями этноса. Культурно-антропологический метод помогает раскрыть семантику традиционного быта, костюма, зодчества и ритуалов, зафиксированных в этнографическом атласе и станковых работах мастера. Данный вектор анализа позволяет осмыслить наследие Носова как инструмент трансляции, классификации и сохранения этнического кода материальной культуры саха.

Материал для исследования отбирался по трем критериям. Во-первых, это хронологические рамки — переломные 1920–1950-е годы. Во-вторых, жанровое разнообразие: внимание было уделено эволюции мастера от научной графики и ранних натюрмортов к историческим полотнам, эпическим пейзажам и иллюстрациям. Третьим критерием стала глубина погружения в этнографию, где сочетание орнамента и фольклорных символов служит основой композиции.

Научная новизна исследования заключается в анализе художественного языка М.М. Носова с позиции законов декоративно-прикладного искусства. Анализ таких композиционных решений, как «орнаментализм» и уплощенное зонирование холста, позволил показать, что эти приемы — не просто декоративные элементы, а инструмент осознанного воплощения национального кода в станковой живописи. Кроме того, статья расширяет представления о становлении национальных художественных школ и региональных механизмах перехода от фольклорного канона к академическому реализму. Материалы исследования могут быть непосредственно использованы в музейной сфере при проектировании экспозиций, атрибуции фондовых коллекций и составлении выставочных каталогов.

В историографии исследований традиционного наследия Якутии и его осмысления в авторском творчестве можно выделить три основных этапа.

Первый из них — *этнографический* (конец XIX – первая половина XX века). У истоков фиксации и систематизации материального и художественного наследия Якутии стояли

[1] Тимофеева В.В. Модели диалога традиционной культуры и профессионального изобразительного искусства Якутии: традиции и новаторство // Полярная звезда. 2005. № 5. С. 70–76.

дореволюционные исследователи (В.Л. Серошевский, Э.К. Пекарский) [6; 7]. Их изыскания заложили фактологический базис для понимания синкретической природы традиционной культуры саха. Первые специализированные попытки классификации народного орнамента, косторезного промысла и деревянного зодчества принадлежат самому М.М. Носову [8; 9]. В его исследовательских трудах декоративно-прикладное искусство якутов впервые рассматривается не просто как утилитарное ремесло, а как самобытная эстетическая система со строгой семантической структурой.

*Искусствоведческий этап*, охватывающий вторую половину XX века, ознаменовался системным анализом художественного наследия. Становление классической исследовательской школы региона связано с именами И.А. Потапова и М.В. Хабаровой. В монографиях И.А. Потапова подробно прослежена генетическая связь творчества первых мастеров с фольклорным мышлением [10]. Исследователь доказал, что станковая живопись Якутии унаследовала от народного искусства эпическую монументальность и принципы панорамного восприятия пространства. М.В. Хабарова сосредоточила внимание на развитии сибирской графики и живописи 1960–1970-х годов (период «сурового стиля» и расцвета национальной графики — творчество Э.С. Сивцева, В.Р. Васильева) [11]. В ее работах подчеркивается, что мастера этого поколения уходят от иллюстративности к метафорическому освоению эпоса, используя ритмико-пластические ходы традиционного шитья и резьбы по дереву. Специфика материальной основы и семантика узоров глубоко проанализированы Ф.М. Зыковым, исследовавшим традиционные технологии обработки дерева и металла [12; 13].

Современный *междисциплинарный этап* (конец XX – начало XXI века) ознаменован переходом к семиотическому, структуралистскому и компаративистскому прочтению этнического наследия. В исследованиях З.И. Ивановой-Унаровой профессиональное искусство Якутии рассматривается через призму взаимодействия архаического мифологического пространства с западными и восточными художественными течениями (концепция этномодернизма) [14; 15]. Комплексное изучение эволюции узоров выполнено в монографии Т.П. Тишиной [16]. Процесс адаптации «пластического фольклора» к условиям современного социокультурного пространства обоснован в трудах И.В. Покатиловой [17]. Новые подходы к осмыслению семантики якутского изобразительного текста представлены в публикациях А.К. Абдрахмановой и Л.С. Ефимовой, а также в исследованиях Е.Н. Романовой, выполненных в русле цифровой гуманитаристики [18; 19]. В полемике исследователей И.А. Потапов часто видел в М.М. Носове «документалиста», тогда как исследователи XXI века (З.И. Иванова-Унарова) открывают в нем глубокого концептуалиста и предтечу якутского этномодернизма.

Несмотря на обширный массив публикаций, до сих пор не исследован органический синтез нормативной эстетики традиционной культуры и раннего станкового искусства в рамках индивидуального стиля конкретного мастера. Именно этот пробел стремится восполнить настоящая статья.

## Атлас М.М. Носова как опыт культурно-антропологической реконструкции

Михаил Михайлович Носов по праву считается одним из основоположников систематического изучения, сохранения и популяризации традиционного наследия и прикладного творчества саха. Фундаментальным результатом его многолетних изысканий стал четырехтомный этнографический атлас «Образцы материальной культуры якутов XVII – начала XX веков». Несмотря на то что при жизни автора данный труд не был опубликован, сегодня он признан уникальным научным первоисточником, созданным по итогам экспедиций Якутского областного музея и общества «Саха кэскилэ».

Методология Носова основывалась на синтезе археологических, этнографических и фольклорных данных. Опираясь на музейные коллекции и полевые источники, исследователь с документальной точностью реконструировал генезис и морфологию старинной одежды, предметов быта и орудий труда. Структура атласа включает разделы по костюму, украшениям, предметам повседневного обихода, зодчеству и орнаментике, причем каждая визуальная реконструкция сопровождается техническими чертежами и описательным анализом. Особую значимость имеют его графические листы, детально фиксирующие конструктивные особенности традиционных жилищ (балаганов) и культовых сооружений.

Каждый том атласа представляет собой самостоятельный сегмент комплексного исследования. В разделе, посвященном костюму, Носов скрупулезно исследует крой архаичного якутского кафтана *сон*, семантику расположения суконных нашивок и меховых деталей (ил. 1). В томах, описывающих украшения, детально зафиксирована структура серебряных нагрудно-наспинных комплексов *илин-кэлин кэбисэр*, где распределение элементов подчинено не только эстетическому, но и апотропеическому (обереговому) канону, бытовавшему в обществе саха (ил. 2).

Ключевое место в научном наследии М.М. Носова занимает изучение народного орнамента.



1. **М.М. Носов. Образцы отделки женской одежды XVIII в. Серия «Образцы материальной культуры якутов XVII–XX веков»**. 1942–1955. Бумага, акварель, тушь. 57 × 45. Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)

2. **М.М. Носов. Предметы женского наряда. Серия «Образцы материальной культуры якутов XVII–XX веков»**. 1942–1955. Бумага, акварель, тушь. 63 × 44. Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)



С позиций заявленного теоретического ракурса ученый отошел от чисто эстетической трактовки узора, интерпретируя его как сложную знаковую (семиотическую) систему. В рамках авторской классификации он выделил три доминирующих типа узоров: растительный, геометрический и зооморфный. Проведенный мастером детальный разбор технологических аспектов — специфики швов, бисерного шитья и ювелирной обработки серебра — позволил не только систематизировать знания о народных промыслах, но и обеспечить преемственность ремесленных традиций для последующих поколений.

**Этнографический синкретизм и эволюция жанровой системы в станковом творчестве**

Параллельно с фундаментальной научной работой в 1920-е годы натюрморт и графическая фиксация артефактов становятся для М.М. Носова основной формой творческого самовыражения. В графических листах «Якутка в праздничном наряде» (1924), «Гарнитур якутки», «Седельный набор» (1925) исследовательский фокус мастера сосредоточен на этнографической точности. Применение формально-стилистического анализа к этим работам позволяет эксплицировать, как живописец раскрывает пластические свойства материала, виртуозно передавая контрастность фактур: металлическое мерцание серебра, архитектонику деревянной утвари, шелковистость меха и орнаментику текстиля. Каждая деталь обладает выраженной осязаемостью и декоративной завершенностью.

Изображенные объекты осмысляются создателем не только в качестве предметных свидетельств эпохи, но и как семиотические структуры, транслирующие историческую память. Носов преодолевает статичность «мертвой натуры» (*nature morte*) путем наделения вещного мира субъектностью: через эстетизацию бытового предмета выстраивается невербальная коммуникация, раскрывающая глубокий социокультурный контекст.

Новый этап осмысления предметного мира репрезентирует полотно «Якутский натюрморт» (авторское название — «Вещи фронту», 1942, ил. 3). Здесь М.М. Носов переосмысляет онтологический статус рукотворного предмета, выступающего не только утилитарным объектом, но и носителем сакрально-символических смыслов. Анализ социокультурного контекста позволяет раскрыть глубокий подтекст произведения, укорененный в драматических реалиях Великой Отечественной войны. Зная авторское название холста, зритель считывает композицию не как случайное декоративное собрание старинных артефактов, а как жертвенный символический текст, свидетельствующий о мобилизации этнокультурного наследия.

На холсте представлена иерархически организованная группа предметов, каждый из которых обладает выраженной знаковой функцией. В текстильном и меховом комплексах на первом плане слева и в центре размещены элементы праздничного женского костюма — зимняя шапка *дьабака* с характерным навершием и меховой опушкой, а также нарядное суконное пальто *сон*, украшенное системой орнаментальных нашивок. Скрупулезная фиксация фактур — шелковистости пушнины, плотности сукна и дробности стежков — демонстрирует прямую связь авторской пластики Носова с его изысканиями в процессе создания этнографического атласа.

Смысловым центром правой части холста выступает ансамбль серебряных украшений и утвари: массивный нагрудно-наспинный комплекс *илин-кэлин кэбисэр*, бляхи наборного пояса, а также посуда — чаша и округлый чайник. В условиях войны передача этих родовых ценностей приобретает сакральное значение. Особое место занимают нарядные чепраки, спускающиеся по диагонали вниз; их сложный вышитый геометрический узор, состоящий из ромбических, квадратных и лировидных элементов, выступает концентрированным воплощением этнического кода.

Композиционное решение базируется на равновесии форм и колористическом единстве: гармоничное сочетание охристо-коричневых и приглушенно-зеленых тонов, дополненное системой холодных рефлексов, формирует целостную живописную структуру. В данном контексте предметы выходят за рамки своей эмпирической сущности, становясь метафорой исторической памяти и поводом для размышлений о диалогической связи поколений.

Прямая взаимосвязь изобразительного искусства Якутии и эпического наследия олонхо нашла наиболее концентрированное воплощение в графической серии «Якутия в народном эпосе» (1945, ил. 4), представляющей собой одну из первых попыток визуального переосмысления национального фольклора через призму народной эстетики. Хотя цикл, состоящий из семи листов, остался незавершенным, художник выработал самобытный пластический язык, характеризующийся декоративностью и сказочно-поэтической стилистикой.

Произведения выполнены в смешанной технике акварели и гуаши, являя собой органичный синтез центрального изображения и орнаментального обрамления, где графические вариации растительных и зооморфных мотивов переплетаются с формами традиционной якутской утвари. Гуашь обеспечивает плотность и матовую непрозрачность цвета, что усиливает плоскостность восприятия, тогда как акварель позволяет мастеру достигать деликатных переходов в деталях узора.

3. **М.М. Носов. Натюрморт. (Вещи фронту)**. 1942. Холст, масло. 105 × 75. Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)






4. **М.М. Носов.**
**Охота.**
**Из серии «Якутия**
**в народном эпосе»**.
1945.
Бумага, акварель, тушь.
51 × 39.
Национальный
художественный музей
Республики Саха (Якутия)

Ввиду определенной композиционной неоднородности серия Носова выступает важным этапом в поиске художественного воплощения эпических образов. Через элементы «наивного» стиля Носов реконструирует мифологическую картину мира предков, транслируя их религиозно-философские представления и этические доминанты, заложенные в структуре Олонхо.

С конца 1940-х годов художник черпал вдохновение в якутском фольклоре и историко-легендарных сюжетах, создавая полотна, отражающие быт прошлых эпох и традиционный уклад жизни народа саха. Он открыл для себя идеальную тему — панораму прошлой жизни народа, создав такие произведения, как «Древний якутский танец» (1946), «Первые засельники Лены» (1947), «Отправка в поход древних якутов» (1948), «Борьба эпических богов» (1948), «Древние жилища якутов» (1954).

Архитектоника полотна «Древний якутский танец» (1946, ил. 5) служит эталонным воплощением авторской концепции «орнаментализма» и демонстрирует радикальную трансформацию академической картинной плоскости под воздействием фольклорно-эпического канона. В рамках иконографического метода произведение дешифруется как монументальный визуальный манифест архаической космогонии этноса саха. Центральной смысловой и композиционной осью холста выступает сакральный образ Мирового древа — *Аал Луук Мас.* М.М. Носов выстраивает эту доминанту в строгом соответствии с мифологической трехчастной структурой мироздания.

Нижний мир укоренен в земной тверди, покрытой мелкодетализированным «ковровым» узором цветущей тундровой растительности. Средний мир (ствол и нижние ветви) становится пространством обитания людей и антропоморфных духов-хозяев (*иччи*). Ветви дерева пластически трансформируются в гибкие побеги лировидного орнамента. В развилке ветвей, напоминающей гнездо или ритуальную чашу, художник размещает фигуры божеств и духов, решенных в условной, стилистически обобщенной манере, лишенной анатомического натурализма. Направляющие линии их тел вторят изгибам ветвей, символизируя синкретическое единство человека и сакральной природы. Верхний мир (крона) устремляется в нежно-розовое предзакатное небо, превращаясь в сложнейшую кружевную вязь растительного орнамента. Крона населена священными белыми птицами (стерхами) и небесными духами.

У подножия Аал Луук Мас разворачивается обрядовое действие — круговой танец *осуохай*. Форма хоровода интерпретируется здесь как универсальная архетипическая модель этнокультурной целостности. Объединенные в круг фигуры древних якутов образуют замкнутую социальную систему, манифестируя идею родовой солидарности как антитезу экзистенциальному хаосу и разрушению патриархального уклада.

В произведениях «Северное сияние» (1947) и «Осенняя полярная ночь» (1948) автор трансформирует природные феномены Арктики в экспрессивные пейзажи-панно. В последнем полотне (ил. 6) формально-стилистический анализ позволяет выявить уникальный синтез анималистического жанра и декоративно-орнаментального искусства. Композиционное пространство холста разделено по вертикали на две контрастные зоны: нижняя часть отдана реалистически трактованной тундре с фигурами северных оленей на фоне обнаженных кустарников, а верхняя представляет собой условное, плоскостное изображение сполохов. Носов полностью отказывается от классического европейского сфумато и воздушной перспективы. Динамика образа разворачивается исключительно вдоль фронтальной плоскости. Экспрессия небесного свечения передана через строгие, ритмически упорядоченные вертикальные линии, напоминающие структуру бахромы на шаманском костюме.

Применение тонких раздельных мазков, создающих эффект мерцания и рефлексии цвета в небе и на траве, технологически созвучно фактуре национальной вышивки. В этой плоскостно-декоративной системе дробность стежка формирует целостную, но внутренне подвижную поверхность. Небо решено в глубоких ультрамариновых и бирюзовых тонах, прорезанных золотисто-зеленым узором сияния, что наделяет сцену космическим, вневременным звучанием.

Вершиной творческой эволюции художника стали крупноформатные полотна 1950-х годов: «Долина Эркээни», «Долина Куллаты» и «Река Лена» (ил. 7). Эти работы характеризуются композиционной зрелостью и строгой выверенностью колористических решений. Топонимы в названиях холстов апеллируют к этногенетическим преданиям якутского народа, связывая изображаемые ландшафты с местами первоначального расселения предков в долине Лены. Эпическая интерпретация натуры достигается через монументализацию форм, панорамное построение планов и статичность ритма, что формирует непреходящий, величественный образ северной природы.

**Стилистические особенности переходного этапа в творчестве М.М. Носова**

Рассматривая феномен «орнаментализма» М.М. Носова объективно, необходимо констатировать, что в системе координат академического реализма классическая картина у мастера обретает новые черты. В теоретическом осмыслении этой проблемы продуктивно обращение к концепции



5. **М.М. Носов. Древний якутский танец**.
1946.
Холст, масло.
115 × 95.
Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)

6. **М.М. Носов.**
**Осенняя полярная ночь**.
1948.
Холст, масло.
100 × 76.
Национальный
художественный музей
Республики Саха (Якутия)





7. **М.М. Носов. Река Лена**.
1960.
Холст, масло.
102 × 188.
Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)

«художественной воли» (*Kunstwollen*) А. Ригля [20], согласно которой орнамент является чистым выражением пространственного и духовного чувства эпохи. В творческой системе Носова узор — это не пассивное подражание природе (мимесис), а идейно-пластическая структура.

Отказываясь от светотеневой моделировки, художник переходит преимущественно на линеарную систему, доказывая, что архаический знак способен организовывать живописную плоскость без опоры на ренессансную прямую перспективу. Этот феномен плоскостности и доминирования графического начала как структурообразующего элемента якутской живописи подробно исследуется в трудах И.А. Потапова [5; 10].

Выделенная нами тенденция манифестируется в следующих стилистических особенностях переходного этапа.

Во-первых, в *редукции планов и пространственных ограничениях*. Художник намеренно сжимает глубину изобразительного поля, доводя ее до эффекта иконной «обратной перспективы», и выстраивает иерархическую, а не метрическую связь между объектами. В полотне «Древний якутский танец» массив векового таежного леса на заднем плане не уходит в воздушную дымку, а разворачивается в виде двух вертикальных кулис, фланкирующих холст и окрашенных в охристо-огненные и приглушенно-зеленые тона осенней хвои. Этот прием уплощает среду, превращая пейзаж в декоративный гобелен. Носов переносит принципы орнаментализма в станковую форму: уплощенно-узорчатая трактовка растительных мотивов и вертикальное зонирование композиции отсылают к архитектонике прикладного изделия. В данном контексте «ковровость» построения выступает как осознанный метод трансляции этнокультурных кодов.

Второй особенностью переходного этапа творчества М.М. Носова является *нарушение натуралистических пропорций*. Свободный от догм академизма, художник подчиняет фигуративные массы не законам анатомии, а архитектонике композиционного замысла. Изменение пропорциональных соотношений в полотне «Древний якутский танец» или графической серии «Якутия в народном эпосе» выступает не техническим огрехом, а выверенным инструментом экспрессии. В данной концепции смысловая наполненность образов доминирует над их жизнеподобием. Фигуры божеств и духов решены в условной, обобщенной манере. Яркая, колористически насыщенная палитра, лишенная светотеневой лепки, апеллирует к традиционному искусству, где цвет наделяется глубоким символическим значением.

Третьей особенностью стало *доминирование документального этнографизма над метафорой*. В ранних работах (1924–1925) и листах атласа «Образцы материальной культуры якутов» стремление к точной фиксации фактур (меха, серебра)

приводило к локализации цвета и жесткости контура, что сближало станковые картины с научным иллюстрированием. В «Якутском натюрморте» предметы выстроены фризово — плотным, почти монолитным рядом вдоль переднего плана. Задний фон решен в виде глухой темно-зеленой плоскости, лишенной воздушной перспективы и выполняющей функцию нейтрального экрана. Цвет наносится локальными пятнами, четко зафиксированными в линеарных границах. Таким образом, через синтез живописных приемов и принципов декоративно-прикладного искусства художник решает задачу каталогизации и сохранения материальной культуры народа саха. К концу жизни мастера, в его масштабных ландшафтах 1950-х годов (например, «Долина Эркээни»), эта камерность преодолевается: эпическая интерпретация натуры и панорамное построение пространства выводят этнографическую деталь на уровень монументального обобщения.

**Заключение**

Научно-творческое наследие М.М. Носова оказало определяющее влияние на становление и развитие профессионального изобразительного искусства Якутии. Комплексный анализ его трудов с применением формально-стилистического, иконографического и культурно-антропологического методов позволяет утверждать, что авторский стиль мастера стал закономерным воплощением переходного этапа в национальной художественной культуре. Трансляция эстетики фольклора и принципов «орнаментализма» в плоскость станковой живописи и графики позволила не только сберечь уникальные памятники прошлого, но и институционализировать региональные традиции в контексте мирового художественного процесса.

Выявленные стилистические маркеры — редукция пространственной глубины, иерархичность связей, «ковровость» композиции и этнографическая описательность — являлись не частной особенностью художественной манеры М.М. Носова, а имманентным свойством творческого сознания той эпохи. Созданный художником четырехтомный атлас, серия эпических полотен и экспрессивные полярные пейзажи по сей день сохраняют статус фундаментальных источников для профильных исследований.

**Список источников**

1. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика. М.: Изобразительное искусство, 1983. 343 с., ил.
2. Луценко Ю.В. Художественно-эстетическое самосознание художников Якутии на рубеже тысячелетий : автореф. дис. … канд. искусствоведения / [Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов]. СПб., 2009. 23 с.
3. Героический эпос олонхо в изобразительном искусстве Якутии : альбом-каталог / авт.-сост. Г.Г. Неустроева. Якутск: Апрель, 2009. 254 с., ил.
4. Михаил Носов : альбом-каталог / авт.-сост. Ю.В. Луценко. М.; Якутск: Национальный художественный музей Республики Саха, 2017. 199 с., ил.
5. Потапов И.А. Михаил Михайлович Носов // Первые художники Советской Якутии: из истории становления якутского изобразительного искусства / отв. ред. В.Х. Иванов. Якутск: Книжное издательство, 1979. С. 67–85.
6. Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования. М.: РОССПЭН, 1993. 736 с., ил.
7. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка : в 3 т. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958–1959.
8. Носов М.М. Художественные бытовые изделия якутов XVIII – начала XX веков : альбом рисунков. Якутск: Книжное издательство, 1988. 103 с., ил.
9. Носов М.М. Одежда и украшения якутов XVII–XX вв. Якутск: Студия «TTL», ЯНЦ СО РАН, 2010. 94 с., ил.
10. Потапов И.А. Творческие проблемы художников Якутии (1945 г. – середина 1970-х гг.). Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1992. 172 с., ил.
11. Хабарова М.В. Народное искусство Якутии. Л.: Художник РСФСР, 1981. 144 с., ил.
12. Зыков Ф.М. Традиционные орудия труда якутов (XIX – начало XX века). Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1989. 144 с., ил.
13. Зыков Ф.М. Ювелирные изделия якутов. Якутск: Книжное издательство, 1976. 64 с., ил.
14. Иванова-Унарова З.И. Лики шамана : альбом / пер. на англ. яз. Г. Семёновой. Якутск: Бичик, 2000. 82 с.

15. Иванова-Унарова З.И. Мифотворчество в якутской живописи // Проблемы формирования культурного пространства Якутии на рубеже третьего тысячелетия : сб. ст. / сост. Б.Н. Попов. Якутск: Сахаполиграфиздат, 2003. С. 237–246.
16. Тишина Т.П. Якутское орнаментальное искусство: монография-исследование. М.; Якутск: [б. и.], 2005. 286 с.
17. Покатилова И.В. Пластический фольклор в художественной культуре Якутии. Новосибирск: Наука, 2013. 183 с.
18. Абдрахманова А.К., Ефимова Л.С. Якутские орнаменты: подходы к изучению // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Серия: Исторические науки. Культурология. Политические науки. 2024. № 2. С. 73–78.
19. Романова Е.Н. Геокультурный образ и визуальный ландшафт Севера: в координатах цифровой гуманитаристики // Ландшафт и культура народов Якутии: сакрализация, символические стратегии, геокультурные образы / под общ. ред. Е.Н. Романовой, Н.К. Даниловой. Новосибирск: Наука, 2023. С. 16–33.
20. Ригль А. Позднеримское художественное производство согласно находкам в Австро-Венгрии в связи с общим развитием изобразительных искусств народов Средиземноморья / пер. с нем. Г. Гимельштейна. М.: V–A–C Press, 2025. 552 с., ил.

**References**

1. Nekrasova, M.A. (1983) *Folk art as a part of culture: theory and practice*. Moscow: Izobrazitelnoe Iskusstvo. (In Russ.)
2. Lutsenko, Yu.V. (2009) *Artistic and aesthetic self-awareness of Yakutian artists at the turn of the millennium*. Cand. Art Sc. thesis. Saint Petersburg. (In Russ.)
3. Neustroeva, G.G. (comp.) (2009) *Heroic epos olonkho in the fine arts of Yakutia* [Album-catalogue]. Yakutsk: Aprel. (In Russ.)
4. Lutsenko, Yu.V. (comp.) (2017) *Mikhail Nosov* [Album-catalogue]. Moscow; Yakutsk: National Arts Museum of the Republic of Sakha. (In Russ.)
5. Potapov, I.A. (1979) 'Mikhail Mikhailovich Nosov', in Ivanov, V.Kh. (ed.) *The first artists of Soviet Yakutia: from the history of the formation of Yakutian visual arts*. Yakutsk: Knizhnoe Izdatelstvo, pp. 67–85. (In Russ.)
6. Seroshevsky, V.L. (1993) *The Yakuts: an essay in ethnographic research*. Moscow: ROSSPEN. (In Russ.)
7. Pekarsky, E.K. (1958–1959) *Dictionary of the Yakut language: in 3 vols*. Leningrad: USSR Academy of Sciences Publishing House. (In Russ.)
8. Nosov, M.M. (1988) *Artistic household items of the Yakuts from the 18th to the early 20th centuries* [Album of drawings]. Yakutsk: Knizhnoe Izdatelstvo. (In Russ.)
9. Nosov, M.M. (2010) *Clothing and ornaments of the Yakuts from the 17th to the 20th centuries*. Yakutsk: TTL Studio, Yakutsk Science Centre of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
10. Potapov, I.A. (1992) *Creative problems of Yakutian artists (1945 – mid-1970s)*. Yakutsk: Yakutsk Science Centre of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
11. Khabarova, M.V. (1981) *Folk art of Yakutia*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
12. Zykov, F.M. (1989) *Traditional tools of the Yakuts (19th – early 20th century)*. Novosibirsk: Nauka, Siberian Branch. (In Russ.)
13. Zykov, F.M. (1976) *Jewelry of the Yakuts*. Yakutsk: Knizhnoe Izdatelstvo. (In Russ.)
14. Ivanova-Unarova, Z.I. (2000) *Images of a shaman* [Album]. Translated from the Russian by G. Semenova. Yakutsk: Bichik. (In Russ.)
15. Ivanova-Unarova, Z.I. (2003) 'Myth-making in Yakut painting', in Popov, B.N. (comp.) *Problems of the formation of the cultural space of Yakutia at the turn of the third millennium* [Collection of articles]. Yakutsk: Sakhapoligrafizdat, pp. 237–246. (In Russ.)
16. Tishina, T.P. (2005) *Yakut ornamental art*. Moscow; Yakutsk: s. n. (In Russ.)
17. Pokatilova, I.V. (2013) *Plastic folklore in the artistic culture of Yakutia*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
18. Abdrakhmanova, A.K. and Efimova, L.S. (2024) 'Yakut ornaments: approaches to study', *Humanities, Social-Economic and Social Sciences. Series: Historical Sciences. Cultural Studies. Political Sciences*, (2), pp. 73–78. (In Russ.)

19. Romanova, E.N. (2023) ‘Geocultural image and visual landscape of the North: in the coordinates of digital humanities’, in Romanova, E.N. and Danilova, N.K. (eds.) *Landscape and culture of the peoples of Yakutia: sacralization, symbolic strategies, geocultural images*. Novosibirsk: Nauka, pp. 16–33. (In Russ.)
20. Riegl, A. (2025) *Late Roman art industry*. Translated from the German by G. Gimelshteyn. Moscow: V–A–C Press. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Кравцова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, заместитель генерального директора по научной и выставочной деятельности, ГБУ ГМХК «Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)», Якутск, Российская Федерация, vajul@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 7990-9666.*

**Information about the author**

*Yuliya Vladimirovna Kravtsova, Cand. Sc. (Art History), Deputy General Director of science and exhibition, National Art Museum of the Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk, Russian Federation, vajul@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 7990-9666.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 14.05.2026; одобрена после рецензирования 20.06.2026; принята к публикации 22.06.2026.*
*The article was received by the editorial board on 14 May 2026; approved after reviewing on 20 June 2026; accepted for publication on 22 June 2026.*