

DOI: <http://dx.doi.org/10.32653/CH144173-194>

Кузеева Зухра Залимхановна,
младший научный сотрудник
Института истории, археологии и этнографии
Дагестанского научного центра РАН, Махачкала, Россия
kuzeeva-zuhra@mail.ru

Зельницкая (Шларба) Рица Шотовна
к.и.н., старший научный сотрудник
Российского Этнографического Музея, Санкт-Петербург, Россия
riza81@yandex.ru

ИСКУССТВО ОРНАМЕНТИРОВАННОГО ВОЙЛОКА НОГАЙЦЕВ

Аннотация: В настоящей статье с точки зрения этнографической и искусствоведческой науки рассматриваются вопросы производства и использования в быту в XIX – начале XX в. традиционного войлока ногайцев как одного из ярких памятников народного искусства. Обращение к данному самобытному культурному явлению обусловлено задачами, которые ставит сегодня современное общество. К сожалению, в эпоху урбанизации и внедрения в среду новых технологий, возникновения и распространения «моды» на различные культурные веяния, идущие как с запада, так и с исламского востока, процесс угасания традиционной культуры в народных массах является естественным. Исчезновение традиционных промыслов малых народов грозит унификацией их национальной культуры, утратой этнической идентичности. Исследование актуальных проблем теоретического плана является необходимым условием для сохранения и развития этнокультурных традиций – важной составляющей духовных ценностей народа.

Вниманию читателей предоставляется описание групп традиционных войлочных изделий ногайцев (войлок для покрытия юрты, войлок внутреннего убранства юрты, войлок парадного снаряжения лошади, верблюда), а также подробный разбор техники производства войлока, способов его декорирования и структуры орнамента. Приведены аналогии с войлочными изделиями народов Передней и Средней Азии, Казахстана, Сибири, Восточной Европы, Кавказа, что говорит об их общем культурно-историческом прошлом.

Статья основана на комплексном анализе материалов прикладного искусства XIX–XX вв., обнаруженных авторами в ходе экспедиционных обследований в 2014–2016 гг. в населённых пунктах Дагестана, Чечни, Ставропольского края, Карачаево-Черкесии, Астраханской области, где компактно проживают ногайцы, музейных собраний Санкт-Петербурга, Астрахани, Черкесска, Ставрополя, Махачкалы, Кизляра, а также исторических источников и литературных сведений.

Ключевые слова: ногайцы; войлок; *кийиз*; традиционное искусство; духовные и культурные ценности; глобализация; унификация; проблемы сохранения и развития

Zukhra Z. Kuzeeva
Junior Researcher
Institute of History, Archeology and Ethnography of the
Daghestan Scientific Centre of RAS, Machachkala, Russia
kuzeeva-zuhra@mail.ru

Ritsa Sh. Zelnitskaya (Shlarba),
PhD (History), Senior Researcher
The Russian Museum of Ethnography, Saint-Petersburg, Russia
riza81@yandex.ru

THE ART OF ORNAMENTED FELT OF THE NOGAIS

Abstract. The article studies the traditional Nogai felt as a monument of folk art from the point of view of ethnography and art criticism. The problem has arisen as a distinctive cultural phenomenon due to the challenges posed by modern society today. Unfortunately, in the era of urbanization and the introduction into the environment of new technologies, the emergence and spread of “fashion” on various cultural trends coming both from the West and from the Islamic East, the decline of traditional culture among the masses is natural. The threat of the disappearance of traditional crafts of small peoples may lead to the unification of their national culture and the loss of their ethnic identity. The study of topical issues at the theoretical level is a prerequisite for the preservation and development of ethnocultural traditions - an important component of peoples’ spiritual values.

The description of groups of traditional Nogai felt products (felt to cover the yurt, felt of the yurt interior, felt ceremonial outfit for horses, camels), as well as a detailed analysis of the felt-making technique, how to decorate it, and the structure of the ornament are presented to readers’ attention. Analogs are given with the felt products of the peoples of Central and Eastern Asia, Kazakhstan, Siberia, Eastern Europe, and the Caucasus, which speaks of their common cultural and historical past.

The article is based on a comprehensive analysis of materials of the XIX – XX centuries, discovered by the authors during the expedition surveys in 2014-2016 in various settlements of Daghestan, Chechnya, Stavropol region, Karachay-Cherkessia, Astrakhan region, where the Nogais live in compact communities; museum collections of St. Petersburg, Astrakhan, Cherkessk, Stavropol, Makhachkala, Kizlyar, as well as historical sources and literary information.

Keywords: the Nogais; felt; kiyiz; traditional art; spiritual and cultural values; globalization; unification; problems of preservation and development.

Введение

Обращение к декоративно-прикладному искусству как феномену культуры является одним из главных условий сохранения духовных ценностей, составляющих основу национального характера. Декоративно-прикладное искусство содержит в себе огромный опыт становления и развития общества, в котором смешаны различные факторы восприятия человеком действительности, ярко отражены степень воздействия сторонних культур и процесс естественной трансформации внутри самой культуры. Последнее часто является результатом смены эпох, что существенно сказывается на образе жизни и сознании общества и приводит к изменению традиций в художественном производстве.

Обновление материала, инструментов, некоторых элементов декора, старых форм и цвета без потери характерных особенностей изделия скорее говорит о востребованности самобытной культуры и искусства, их гармоничном существовании в рамках нового времени, нежели об упадке и вырождении устоявшихся норм и правил в создании той или иной вещи.

Однако сегодняшний мир переживает противоречивую эпоху, в которой наиболее значимыми чертами признаются «мировой масштаб деятельности людей в области культуры, появление факторов, обладающих глобальными интересами и соответствующими практиками» [1], где традиционное сменяется потоком заимствованных культурных идеалов. При многих положительных тенденциях влияния глобализации на социокультурные процессы очевидны также и деструктивные изменения. В современную эпоху появляются серьёзные риски не просто исчезновения конкретных видов народных промыслов, оказавшихся в процессе редукции, но всеобщего нивелирования этнокультурных традиций, унификации культуры, что является проблемой утраты этнической идентичности, неповторимого национального колорита.

Как считают некоторые авторы, анализ сложившейся ситуации выявляет «необходимость в осмыслении этнического, национального наполнения определённого художественного произведения в условиях динамично меняющейся социокультурной ситуации, что представляет немалый теоретический и практический интерес, так как даёт возможность спрогнозировать тенденции развития этнической составляющей современной культуры» [2, с. 3]. В целом такая задача вполне верна и осуществима, особенно если рассматривать произведение с учётом изучения конкретных факторов, повлиявших на создание тех или иных традиций в народном творчестве, которые сыграли или продолжают играть роль в становлении и развитии самобытной культуры. Ведь традиции коллективного творчества не одного поколения мастеров, благодаря которым были сформированы целые школы народных промыслов, отличающиеся неповторимым художественным стилем, узнаваемым не только в среде своего бытования, но далеко за её пределами, развивались в определённых условиях, местности, культурно-быто-

вом укладе жизни, что естественным образом отражалось на характере произведения.

Из истории известно, что ногайский народ сформировался преимущественно из кочевых тюркоязычных племён и родов, живших на широкой территории евразийских степей, и, следовательно, о развитии прикладного искусства, как нормативной культурной модели, можно говорить лишь с момента появления на исторической арене Ногайской орды.

В ногайском народном искусстве одним из главных видов декоративно-прикладного творчества, наиболее ярко отражающим характер, историю, духовные воззрения народа является войлочное производство. Это единственный вид традиционного декоративно-прикладного искусства, который сохранился у ногайцев до конца XX – начала XXI в., однако с появлением на рынке в конце прошлого столетия доступных импортных товаров развитие данного вида искусства резко пошло на спад. К сожалению, проведённые нами в 2014–2016 гг. экспедиционные исследования показали, что в условиях современности войлочное производство у ногайцев практически не востребовано и утратило актуальность своего развития. На сегодняшний день производство войлочного искусства держится на энтузиазме лишь нескольких мастериц, работы которых, к сожалению, в силу трудоёмкости процесса валяния, изготавливаются в единичных экземплярах и не всегда доступны широкому кругу.¹

Несмотря на то, что производству ногайских войлочных изделий посвящен ряд научных работ, некоторые вопросы, касающиеся техники производства, способов декорирования, характера узоров и структуры орнамента остаются ещё недостаточно изученными.

Одной из первых работ, в которой освещается тема войлочного производства ногайцев, была монография С.Ш. Гаджиевой «Материальная культура ногайцев в XIX – начале XX в.» [3]. В ней автор, наряду с изучением многих компонентов материальной культуры, как мужская и женская одежда, украшения, жилище, предметы быта и др., весьма подробно описывает процесс изготовления войлока.

Искусствоведческим исследованием, посвящённым изучению процесса развития орнаментального искусства ногайцев в 80-е гг. XX в. на примере узорных войлоков, является статья дагестанского искусствоведа П.М. Дебирова «Современный войлочный орнамент ногайцев Дагестана» [4]. В работе автор рассматривает композиционные и стилистические особенности орнамента ногайских войлочных ковров, отмечая близость с орнаментацией войлочных изделий других тюркоязычных народов. П.М. Дебиров подробно описывает различные техники нанесения орнамента на кошмы, справедливо указывая, что такие виды техники, как вваливание шерсти разных цветов и орнаментальная аппликация из шерсти иного цвета или из другого нашитого мягкого материала, в современном прикладном искусстве ногайцев Дагестана встречается редко. Автор также отмечает, что широкое применение имеет техника выкладывания цветного узорного шнура, совершенно не практикующаяся за пределами ногайской территории.

Подобные наблюдения отмечаются в статье видного ногайского учёного Р.Х. Керейтова «Современные войлочные изделия у ногайцев (некоторые параллели)» [5]. Работа посвящена проблеме сохранения и развития в XX в. войлочного производства ногайцев Дагестана, Чечни, Ингушетии, Ставрополя, Астраханской области, в которой автор достаточно кратко, но ёмко даёт описание процесса изготовления войлока и способов орнаментации. В статье рассматривается оригинальная орнаментика искусства ногайцев, выявляющая древние этногенетические связи, как с кочевым, так и с оседлым образом жизни, а также отражающие пережитки различных верований народа.

Технические приёмы и мотивы орнаментов на войлочных изделиях ногайцев представлены в статье И.Б. Мусакаева [6]. По мнению автора, узоры на войлоке составлены из «животных элементов» и выступают в качестве исторически сложившихся комплексов представлений, отражающих художественные воззрения народа. Работа носит описательный характер, без классификации и анализа орнамента. Одним из положительных моментов в исследовании является попытка автора объяснить посредством фольклорных сравнений значение и предпосылки нанесения на ковёр того или иного орнаментального изображения.

¹ с. Кунбатар, Ногайский район РД; Баймурзаева Кадрия, 1979 г.р., Ярикова Рыслыхан, 1957 г.р., Ганиева Оразбике, 1958 г.р., Юнусова Авархан, 1955 г.р.; с. Икон-Халк, Ногайский район КЧР: Баисова Карина, 1985 г.р.

Первым специальным научным исследованием роли и значения войлочного производства в быту, экономике и духовной культуре ногайцев стала диссертация О.И. Казакбиевой «Войлочные изделия у ногайцев в XIX – начале XX в.» [7]. В работе на основе анализа полевого материала и других источников описана традиционная технология изготовления войлока, войлочных изделий. В третьей главе освещаются вопросы, касающиеся войлока в декоративно-прикладном искусстве ногайцев и особенности орнаментации, исследуются изменения условий, количества производства и применения войлочных изделий на различных этапах развития общества, прослеживается связь соответствующего вида художественного ремесла с народами Дагестана, Северного Кавказа, Средней Азии и др.

Несомненный вклад в исследование войлочного производства ногайцев внесён заслуженным деятелем искусств РД А.У. Акбердиевой, которая на протяжении долгих лет самостоятельно изучала технику производства и орнаменту войлочного искусства. В статье «Кийиз (войлок) в традиционной культуре ногайцев» [8], А.У. Акбердиева даёт краткую информацию о некоторых предметах войлочного искусства.

Многие из вышеперечисленных работ имеют весьма значительный недостаток – отсутствие или некачественная подача иллюстративного материала, что существенно влияет на восприятие ногайских войлочных изделий и орнамента. Несмотря на отдельные недочёты, представленные научные изыскания имеют бесспорную ценность.

Цель нашего исследования – на основе новых материалов рассмотреть с позиции этнографической и искусствоведческой науки вопросы производства, орнаментации и использования в быту в XIX – начале XX в. традиционного войлока ногайцев как одного из ярких памятников народного искусства. Данный контекст изучения даст возможность раскрыть принципы теоретико-методологического, исторического и искусствоведческого плана, что позволит в последующем наметить пути возрождения ногайского декоративно-прикладного искусства. Развитие художественных промыслов малых народов чрезвычайно значимо как для самой нации, так и для общей художественной культуры и искусства России, для диалога культур внутри страны и за её пределами.

Работа основана на комплексном анализе материалов XIX–XX вв., обнаруженных авторами в ходе экспедиционных обследований в 2014–2016 гг. в населённых пунктах Дагестана, Чечни, Ставропольского края, Карачаево-Черкесии, Астраханской области, где компактно проживают ногайцы, музейных собраний Санкт-Петербурга, Астрахани, Черкесска, Ставрополя, Махачкалы, Кизляра, а также исторических источников и литературных сведений.

Технические приёмы изготовления войлока

Войлочные изделия ногайцев как ковры, покрывала, сумки, мешки, одежда, обувь, шорные изделия, были необходимой частью быта, устройства и убранства юрты, костюма и конского снаряжения. Украшенные различными способами, эти вещи являлись прекрасными образцами народного творчества.

Изготовление войлока и вещей из него было исключительно женским занятием. Процесс валяния войлока *кийиз басув* носил коллективный характер, в котором обычно участвовали родственницы, подруги, соседки [9, с. 17]. Сырьём для изготовления войлока была шерсть овец, преимущественно осенней стрижки *куьзги юн*, в редких случаях использовалась верблюжья. Как правило, из верблюжьей шерсти валяли очень тонкий войлок, который шёл на изготовление покрывал, одежды, декоративных элементов в виде аппликаций, нашиваемых на различные изделия. В качестве дополнительных материалов иногда использовались козья шерсть и конский волос.

Технология производства войлока у ногайцев, как и у всех кочевников евразийских степей, была проста в своём применении и не менялась на протяжении веков. Данная техника достаточно подробно описана в трудах советских авторов [3, с. 89–91; 4, с. 121]. Однако для более конструктивного анализа исследования считаем целесообразным провести небольшой обзор по данному вопросу.

Обработка шерсти шла в несколько приёмов. В начале несколько женщин, разложив шерсть на постилке из шкуры, прутьями взбивали сырьё, выбивая из неё грязь и мусор. Затем

шерсть замачивалась на несколько часов в молочной сыворотке, а в более поздний период – в тёплой мыльной воде, для размягчения и оседания оставшейся грязи, после чего её промывали 2–3 раза и тщательно полоскали. Далее промытая шерсть сушилась на солнце. После просушки её перебирали вручную и пропускали сквозь деревянный гребень *юнтарак*. Распушённую шерсть раскладывали ровным слоем на циновку *шыпта*, затем, сбрызнув кипятком, сворачивали вместе с циновкой в рулон и, обвязав верёвками, начинали процесс утрамбовки – три женщины 30–40 минут били скатанный рулон об землю, держа за верёвки. После этого циновка разворачивалась, сбившуюся шерсть ещё раз сбрызгивали горячей водой и, уже без циновки, свернув полуготовое изделие, валяли кошму предплечьями обеих рук до готовности. На приготовление войлока уходило примерно 1,5–2 часа. Иногда процесс валяния происходил так: четыре женщины садились на землю, по две друг против друга, и по очереди отталкивали ногами скатанный в рулон войлок, не забывая время от времени попеременно вытягивать рулон с обоих концов, для придания равномерной формы изделию. Готовый войлок сушили на солнце, а после приступали к орнаментации.

Существовала и другая техника валяния войлока, применяемая при изготовлении кошмой *ала кийиз/алабай кийиз* (пёстрая кошма). Данную технику скорее можно отнести к приёмам декорирования войлочного изделия, нежели к технологиям производства, так как первоначальная обработка шерсти и последующий процесс укатки здесь был такой же, как и в изготовлении обычных кошмой, единственным важным отличием здесь было то, что в процессе валяния на будущее изделие наносился предполагаемый орнамент. Однако сам факт того, что вся процедура изготовления производилась с помощью укатывания и валяния, позволяет отнести настоящий процесс к одному из способов производства войлока. Изготовление кошмой благодаря такой технике было менее трудоёмким, однако, и менее практичным – такие войлочные изделия не были прочными.

С помощью этой техники создавались односторонние и двусторонние ковры *ала кийиз*, а также некоторые другие изделия быта. Орнамент одностороннего ковра *ала кийиз* выкладывался из разноцветной шерсти на полотно полуготовой кошмы. Далее войлок с выложенным на нем узором сбрызгивали горячей водой и, свернув вместе с циновкой в рулон, катали до готовности. Иногда вместо распушённой шерсти для орнамента одностороннего *ала кийиз* использовали вырезанные узоры из тонкого войлока неплотной валки.

Для изготовления двустороннего *ала кийиз* до скатывания войлока на циновке мастерицы сначала выкладывали из разноцветной шерсти орнамент, состоящий, как правило, из простейших геометрических и/или геометризованных фигур, затем свободные от орнамента поля заполняли шерстью другого цвета. После этого разложенную на циновке шерсть валяли обычным способом. В итоге получалось готовое изделие с традиционным орнаментом, не требующее дальнейшей художественной обработки.

Способы орнаментации

Орнамент на войлочных изделиях ногайцев выкладывался преимущественно из натуральных материалов собственной выделки и изготовления – шерсти, шерстяных нитей, сукна, хлопчатобумажной ткани, кожи. В последней четверти XX в. в декоре войлочных изделий ногайцев начали использовать фабричные цветные нити для вышивания, тесьмы, ленты, что в определённой степени упрощало работу мастерицам – не было необходимости в производстве нитей, их окрашивании и т.д., но одновременно такая фурнитура лишала изделие добротности и особого традиционного колорита.

От выбранного материала напрямую зависели технические приёмы орнаментации ногайских войлочных изделий. Помимо декоративного элемента, наложенные на изделие дополнительные материалы и швы в виде орнамента, носили утилитарную функцию, сохраняя войлок от быстрого износа. Традиционными видами художественного оформления войлока у ногайцев были: выкладывание узора цветным шерстяным шнуром (шнуровая вязь); вваливание узора из цветной шерсти; аппликация; узорная стёжка; декоративный шов (вышивка). Расцветка орнамента для каждого из этих способов отделки была индивидуальна. В основном орнамент на ногайских войлочных изделиях был полихромным, исключение составляли

ковры со шнуровым орнаментом, которые в большинстве случаев украшались шерстяным шнуром натуральных цветов.

Шнуровой орнамент представлял собой технику, где на готовый неокрашенный войлок с помощью бумажного трафарета выкладывался узор шнуром из сплетённых в косичку нитей натуральных оттенков. Окрашенные нити применялись реже. Цветные нити стали широко применяться в технике шнуровой вязи в XX в. в связи с общедоступностью фабричных материалов. На войлочных изделиях второй половины этого же столетия помимо цветового многообразия орнаментального декора можно наблюдать и вариацию в применении шнура: все чаще стали употреблять витой (скрученный) шнур, состоящий из двух или более нитей. Выложенный на войлоке орнамент простёгивался, что придавало изделию прочность и износостойкость. Особенностью данной техники был принцип контрастности узора по отношению к фону. *Кийиз*, выполненный в данной технике, назывался *тигис кийиз* (прошитый войлок) (Рис. 1).

На сегодня нам известно три способа плетения шнура: шнур косичкой (Рис. 2, 1, 2), витой (скрученный) шнур (Рис. 2, 3, 4), вязаный шнур (Рис. 2, 5).² Шнур косичкой выполнялся из чётного количества нитей, в основном четырёх или шести, методом простого плетения: крайние верхние нити прокладывались поочерёдно от левого бокового края вниз на правый, с правого – на левый. Шнур имел плоскую в сечении форму. Витой шнур выполнялся самым простым способом плетения. При изготовлении такого шнура один конец нити неподвижно закреплялся, а другой – скручивался. После соединялись концы нити, складывая шнур пополам, при этом шнур скручивался сам. Благодаря такому нехитрому способу получался круглый в разрезе шнур. Ногайцы часто применяли для изготовления такого шнура нити контрастных расцветок, в основном белого и чёрного, которые переплетаясь, давали прекрасное сочетание. Что касается вязаного шнура, то каким образом плели его ногайцы, к сожалению, на сегодняшний день сказать трудно из-за отсутствия необходимой информации по данному вопросу. Но, судя по названию, шнур, скорее всего, провязывали. Хорошо описана техника плетения подобного шнура на спицах в книге Е.И. Осиповой. Автор пишет: «Набрать на спицу 3 петли и провязать их лицевыми петлями. Перенести провязанные петли на свободную спицу и снова провязать лицевыми петлями. Нить в ходе работы должна быть в середине шнура» [10, с. 13–14]. Вязаный шнур был круглый в разрезе и полый внутри. Как и в предыдущем случае, шнур чаще всего состоял из нитей двух контрастных оттенков.

Шнуровая вязь характеризовалась тонким исполнением, изящностью и богатством орнаментальных мотивов. Образцы ногайских войлочных изделий со шнуровым орнаментом находятся в собраниях некоторых музеев Северного Кавказа, в немногочисленных личных коллекциях у ногайцев, проживающих в Дагестане, Чечне, Ставропольском крае и Карачаево-Черкесии.

Техника валяния (вваливания) орнамента применялась, как было отмечено ранее, при изготовлении кошем *ала кийиз* (пёстрый войлок) (Рис. 4). Изделия, созданные в данной технике, обладали особой живописностью, богатой цветовой палитрой и имели «мягкие контуры, очерченные переходными цветами между узорами и фоном» [4, с. 122]. Цвета используемой шерсти могли быть как натуральными (преимущественно у караногайцев³), так и различных ярких и глубоких оттенков (розовый, красный, бордовый, жёлтый, чёрный, синий и др.), полученных при окрашивании (у астраханских ногайцев). Ковры с вваленным орнаментом сегодня можно встретить в семейных коллекциях ногайцев Астраханской области. Образец войлочного ковра *ала кийиз* в комбинированной технике шнуровой вязи и вваливания узора из шерсти натуральных оттенков хранится в Ставропольском государственном музее-заповеднике им. Г.Н. Прозрителева и Г.К. Пправе.

Наибольшей красочностью отличалась из всех способов орнаментации аппликация, представляющая собой технику, где на готовый войлок накладывался узор, вырезанный из сукна или хлопчатобумажной ткани разных цветов (красный, бордовый, жёлтый, зелёный, синий, белый и др.), тонко сваленного окрашенного войлока или кожи. Края аппликации оформлялись каймой из тонкого шнура, пришитого «в прикреп». *Кийиз*, выполненный в тех-

² Рисунок срисован из книги Осиповой Е.И. «Ручное ткачество и плетение поясов и тесьмы». Новгород, 1996.

³ Ногайцы, проживающие на территории Дагестана и Чечни.

нике аппликации, носил название *оюв кийиз* (узорный войлок) (Рис. 5). Ко второй четверти XX в. аппликационная техника по войлоку стала применяться сравнительно реже и сегодня практически не встречается ни среди материалов, хранящихся в личных собраниях, ни в музеях тех регионов, где проживают ногайцы. Яркие образцы ногайских войлочных изделий с аппликацией (небольшие войлочные детали свадебной кибитки *куьйме* и свадебной юрты *отав/келин терме*) хранятся в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге.

Довольно редкой техникой орнаментации войлочных изделий у ногайцев была узорная стёжка. Как самостоятельная техника она практически не использовалась, чаще всего применялась в декорировании войлочных кошем со шнуровым орнаментом в виде дополнительного элемента к основному узору, повторяя его контуры и привнося тем самым особую выразительность в выверенную графичность рисунка. Войлочные ковры с узорной стёжкой хранятся в коллекциях семейных ценностей у некоторых жителей сел. Сары-Су Чеченской Республики и сел Ногайского и Тарумовского районов Республики Дагестан.

Техника декоративного шва (вышивка) на войлоке использовалась на коврах в сочетании со шнуровым орнаментом. В качестве отделочных вышивальных ниток употребляли шерстяные нити. Швы на изделиях были довольно просты: строчка («вперед иголку») (Рис. 3, 1), крестовидный шов (Рис. 3, 2), полукрест (Рис. 3, 3), петельный шов (Рис. 3, 4), «козлик» (Рис. 3, 6), «ёлочка» (Рис. 3, 7, 8), шов «лапками» (Рис. 3, 9), зигзаг (Рис. 3, 5), «в прикреп» (Рис. 3, 10). В конце XX в. некоторые мастерицы стали применять новую технику – вышивку гладью цветными хлопчатобумажными, шёлковыми нитками и/или мулине. Представляя собой ярко контрастирующее с предыдущими декоративными швами нововведение в общую традиционную культуру производства ногайских войлочных изделий, вышивка гладью по войлоку скорее была результатом творческого эксперимента некоторых мастериц, не получившая должного развития, но сохранившаяся на отдельных вещах. Последнее всё же не позволяет нам оставить данную технику вышивки без внимания. Орнамент, выполненный в такой технике, напоминал русскую цветную гладь на скатертях, наволочках, полотенцах, ставшую столь популярной у ногайцев во второй половине XX в. Образцы кошем, украшенных вышивкой, встречаются в собраниях коллекций у ногайцев, проживающих в Дагестане, Чечне, Ставропольском крае и Карачаево-Черкесии.

Края практически всех войлочных изделий, за исключением ковров *ала кийиз*, обрамлялись шнуровой каймой. Шнур для каймы по технике изготовления практически не отличался от шнура для нанесения орнамента, за исключением толщины, которая для фризowego оформления была немного больше за счёт количества используемых нитей. Шнур пришивался к краю изделия как самостоятельно, так и в комбинации с контрастными нитками. В последнем случае использовалось два шнура, пришитых друг к другу в виде цельной ленты, каждый из которых обшивался нитками таким образом, что уже в готовом виде на ленте образовывался шахматный орнаментальный декор, называемый в народе *бызав тис* (телёнка зубы) (Рис. 2, 6).

Структура орнамента

Принципы строения составных орнаментальных элементов и мотивов образуют три типа традиционного орнамента войлочных изделий ногайцев: 1) линейный орнамент, состоящий из прямых и ломаных линий; 2) криволинейный орнамент, состоящий из неровных, изрезанных линий; 3) орнамент из простых и сложных форм. Данное разделение способствует не только определению технического построения узора, но и выявлению наиболее употребительных выразительных средств в способах нанесения орнамента на войлок у ногайцев.

Композиция орнамента на ногайских войлочных изделиях имеет строго структурированный характер. Она подчиняется, прежде всего, форме предмета и материалу, из которого выкладывается узор. В зависимости от этого определяются выбор и размещение отдельных орнаментальных элементов и мотивов. Существуют специальные мотивы для оформления конкретных участков войлочного изделия, названия которых чётко характеризуют место их расположения: *тутув оюв* (основной узор), *муьйис оюв* (угловой узор), *орта оюв* (центральный узор), *шет оюв* (боковой, окаймляющий узор), *алды оюв* (передний узор) [11, с. 99].

Порядок орнаментальной композиции определяется принципами построения и симметрии. С этой точки зрения, все многообразие орнаментальных форм на ногайских войлочных изделиях сводится к трём основным категориям орнамента: 1) *ленточный орнамент*; 2) *сетка*; 3) *розетка*.

Ленточный орнамент (Рис. 8, 1, 2, 3, 4, 6, 7) – наиболее характерный тип орнаментации ногайского войлочного искусства, в котором ведущей частью декора является бордюрное обрамление, кайма. На некоторых войлочных изделиях ногайцев ленточный орнамент является главной и единственной частью декора. Представляет собой полосу из разнообразных линий или ленту с раппортом – повторяющимися орнаментальными элементами и мотивами вдоль прямой. В основном применялся на коврах со шнуровым орнаментом.

Сетка (Рис. 6, 15), или *сетчатый раппорт*, представляет собой прямую или косую геометрическую основу, напоминающей сетку, в которой узор ритмично располагается на поверхности орнаментируемой вещи во все стороны, заполняя тем самым всю её область. В декоре ногайских войлочных изделий сетка встречается редко. Использовалась в изготовлении ковров «ала кийиз» с вваленным орнаментом.

Розетка (Рис. 7, 8, 9, 10), или *центральный лучевой розетчатый раппорт*, представляет центрированную замкнутую фигуру, заключённую в квадрат или ромб, реже – в прямоугольник, основанную на симметрии отражения и вращения. Розетка использовалась в декоре мелких бытовых предметов и элементов свадебной юрты, украшенных в технике аппликации, а также в поздних вариациях (вторая половина XX в.) ковров *кийиз* со шнуровой вязью.

Орнамент войлочных изделий ногайцев условно можно разделить на три вида: 1) *геометрический*; 2) *зооморфный*; 3) *растительный*. Орнаменты имеют как чётко читаемые формы перечисленных видов, так и их стилизованные конфигурации.

Наиболее древний *геометрический орнамент* (Рис. 6), состоящий из простейших фигур, прямых, кривых и ломаных линий, точек. Помимо указанных элементов к геометрическому орнаменту нами причислены сложные геометризованные формы, что делает данный вид орнамента самым распространённым в ногайском войлочном искусстве. Это напоминающие по начертанию или по каким-то косвенным признакам изображения людей, животных, растений, небесных светил, которые невозможно отнести к другим видам орнамента по причине их условности и слияния с геометрическими узорами. Исходя из этого, мы разделили геометрический орнамент на две группы: 1) простые геометрические мотивы (штрихи, линии, зигзаги, треугольники, ромбы, круги, S-образные фигуры и т.д.) (Рис. 6, а); 2) геометризованные мотивы из сложных форм, состоящие из антропоморфно-геометрических, зооморфно-геометрических, растительно-геометрических мотивов и мотивов-сочетаний из разнородных элементов (Рис. 6, б).

Что касается *зооморфного орнамента* (Рис. 7), особо характерного для культур кочевников евразийских степей, в культуре так называемых «поздних кочевников», к которым относятся и ногайцы, он получил яркое проявление в различных модификациях узора *кошкар муьиз* (бараньи рога) (Рис. 7, 4, 5, 8, 9, 10), а также орнамент *кус* (птица) (единственный из всех орнаментов с зооморфным наименованием, имеющий читаемый силуэт) (Рис. 7, 1, 2, 3). В данном виде орнамента нет каких-либо других фигур более или менее близких к реалистичным формам изображений животных, насекомых, змей и т.д. Все мотивы с анимальным названием, возможно, со временем, или потеряли свой первоначальный образ и были сведены к условно-схематическим рисункам, или уже сложившиеся в определённые эпохи как стилизованные фигуры, природу которых сегодня трудно угадать, позднее были переосмыслены народом и представлены как орнаменты зооморфного характера. Поэтому некоторые узоры, носящие в наименовании элементы животного мира, но внешне имеющие весьма отдалённые сходства, мы причислили к зооморфно-геометрическим мотивам геометрического орнамента.

Растительный орнамент (Рис. 8) в ногайском искусстве имеет сравнительно позднее происхождение. Несмотря на распространённое мнение о появлении растительных элементов и мотивов как признака абсолютно нового стиля и осёдлости, на наш взгляд, ногайские растительные орнаменты не могут выступать подобными индикаторами перехода от кочевки к

оседлому образу жизни. Контакты с различными государствами, межэтнические связи, усилившиеся с каждым новым столетием, благоприятствовали культурному взаимообмену в орнаментальном искусстве. В художественном металле, камнерезном деле все чаще появляются узоры растительного характера, представленные всевозможными модификациями вьющегося стебля с отходящими от него цветками, листьями, трилистниками, полупальметтами. Большинство из них были узорами, привнесёнными в ногайскую культуру извне практически в готовом виде. Что касается орнамента на войлочных изделиях, то тут по праву можно сказать, что сложные растительные мотивы с «изрезанными» силуэтами, широко распространённые в 20-е – 30-е гг. прошлого столетия, являются новой волной в искусстве ногайцев, отражающей оседлый образ жизни [4, с. 130].

Практически каждый элемент или мотив войлочного узора имел своё название, которое в исследуемый нами период определялось по сходству орнамента с природными явлениями, животными, предметами окружающего быта – неотъемлемой частью жизни скотовода-кочевника. К настоящему времени известно около 80 наименований ногайского орнамента. Переосмысление самых простейших древних орнаментов (квадрат, крест, треугольник, ромб, спираль, S-образные фигуры и др.) под характер традиционной культуры своего времени, скорее всего, наделило многие узоры войлочных изделий ногайцев иным значением, нежели он мог быть у их предков.

К примеру, мотив спирали, по своему происхождению восходящий к эпохе неолита и довольно широко используемый в культуре многих народов, обычно трактуется как идея движения, изменения или развития. В традиционной культуре ногайцев XIX – начала XX в. мотив спирали, без каких либо дополнений и вне орнаментальной группы элементов и мотивов, носил название *булша* (пуговица) (Рис. 6, 21). В данном случае определяющее значение играло внешнее сходство орнамента с предметом, в название не был вложен какой-либо сакральный смысл, оно служило транслирующим компонентом для простоты передачи мастерицами друг другу, следующему поколению и т.д. информации об орнаменте (вид узора, композиционное размещение, способы наложения и т.д.). Однако в ленточном орнаменте, составленном из повторяющихся спиралей, мотив вкупе с плавно вытекающими из него S-образными линиями приобретал иное название – *толкын* (мотив бегущей волны) (Рис. 6, 17), в котором, в отличие от предыдущего, появлялась определённая смысловая нагрузка, близкая по значению к трактовке «движения».

То же можно сказать и о некоторых других орнаментах, например, S-образных мотивах (Рис. 6, 22). Стоит упомянуть, что наряду с мотивом бегущей волны, роговидным мотивом, волютами и др., S-образные мотивы являются по своей структуре усложнёнными модификациями спирали, впоследствии выделившимися в самостоятельные орнаментальные мотивы. На ногайских войлочных изделиях данный вид орнамента именовался по-разному: *шынжыр* (цепь), *кумган бав* (кувшина лента), *ши май* (внутренний жир) и др.

В техниках шнуровой вязи и аппликации очень часто применялись изображения круга, четырёх-пяти-шестиконечной звезды, различных окружностей криволинейных очертаний и др. В народе эти фигуры именуются небесными светилами и носят названия: *куьн* (солнце), *ай* (луна), *юлдыз* (звезда). Это один из тех случаев, когда наименование достаточно ясно характеризует значение орнамента. Однако не факт, что круг и его образующие изначально носили у ногайцев солярную символику. К сожалению, дать однозначное определение семантики традиционного орнамента, несмотря на множество современных исследований по данному вопросу, представляется крайне сложным. Например, происхождение одного из популярных узоров в орнаментальном искусстве многих современных тюркоязычных народов *кошкар муьйиз* (рога барана) по сей день вызывает разногласия.

По мнению некоторых исследователей, мотив рога восходит к памятникам эпохи ранних кочевников, в искусстве которых были широко распространены стилизованные рогатые головы баранов, символизировавшие богатство и приумножение скота. Так, по определению В.Д. Кубарева, особенности стиля роговидных узоров соответствуют разным историческим периодам: реалистические рисунки (эпоха неолита и ранней бронзы), рисунки, выполненные в декоративно-орнаментальном стиле (эпоха бронзы, раннескифское и скифское

время); стилизованно-схематические рисунки, сведённые к знаку-тамге (гунно-сарматская и древнетюркская эпохи) [12, с. 58]. Есть и другая интерпретация мотива, согласно которой ро-гообразные элементы связываются с изображением древа жизни, заимствованным тюркскими кочевниками из домусульманского иранского искусства [13, с. 153–157]. С.В. Иванов относит одну из распространённых вариаций среднеазиатских ро-гообразных мотивов в виде крестообразной розетки с четырьмя ответвлениями, обращёнными внутрь, к кыпчакской этнической среде (IX–XII вв.) [См.: 14, с. 159]. Весьма любопытна версия казахского исследователя Кашгали улы Алибека, который считает, что орнаментальные элементы возникли не в результате подражания человека природе, а представляют собой культурный код кочевников, шифрующие в условиях запрета исламом антропоморфных изображений древнейшего архетипа Великой Матери Улы Ана. Ключевые элементы *кошкар муйиз* (бараньи рога), *туйе табан* (верблюжий след), *сынар муйиз* (один рог), прежде всего, означали человеческую фигуру и лишь в переносном смысле могли обозначать бараньи рога [См.: 15, с. 314].

Усложнение орнамента с добавлением в основной мотив различных элементов способствовало появлению новых образов с иной символикой, которые у разных мастериц могли интерпретироваться по-своему.

В задачи нашего исследования не входит полный разбор семантики орнамента, т.к. данная область науки требует отдельной проработки материала. Тем не менее, в работе нам хотелось бы коротко остановиться на некоторых моментах, касающихся цветовой символики ногайского войлока, что на наш взгляд, представляется очень важным: цвет нёс глубокую эмоциональную и смысловую нагрузку. Колорит ногайских войлочных ковров и других вещей варьировался от монохромных контрастных оттенков до ярких сочетаний. Контрастность или красочность изделия достигалась благодаря нанесённому на войлок орнаменту, который, как правило, был активнее фона (за исключением ковров *ала кийиз*, где рисунок сливался с фоном, основной фон других войлочных изделий был однотонным, натурального цвета шерсти). В результате орнаментации получались красивые сочетания: белый узор на коричневом фоне (или наоборот), красный, чёрный, синий, зелёный, жёлтый, малиновый орнамент на белом или коричневом фоне и др.

Все использованные на войлоке цвета были не случайны. Белый – *ак* – был цветом солнца, чистоты, святости, надежды, символом власти и богатства. Белый цвет связывали с жизнью человека. Чёрный – *кара* (коричневый – *куба*) – цвет земли означал глубину бытия, цвет скотоводов-кочевников. По мнению ногайцев, чёрный цвет впитывал все негативные воздействия, идущие со стороны, ограждая тем самым человека от беды. Красный – *кызыл* – цвет крови, крова, плодовитости, богатства. Красный цвет служил оберегом и защищал от вредоносных сил. Большое обилие красных узоров использовалось в *кийизах* новобрачных. Синий, голубой – *коьк* – священный цвет Бога Кудай, цвет поклонения Великому небу. В орнаменте ногайских ковров очень часто использовалось сочетание красного и синего цвета.

Войлочные изделия ногайцев в XIX – начале XX вв.

Существовало большое количество разнообразных изделий из войлока, которые по функциональной характеристике можно разделить на следующие группы: 1) *войлок для покрытия юрты*; 2) *войлок внутреннего убранства юрты*; 3) *войлок парадного снаряжения лошади, верблюда*.

Войлок для покрытия юрты. Юрта – древний тип переносного жилища, которая являлась первой необходимостью в жизни ногайца-кочевника, где проходила вся его жизнь от рождения до смерти. Неся в себе элементы не только утилитарного значения, но и сакрального характера, юрта в понимании кочевников была своего рода моделью и образом окружающего мира. Каждая её деталь, каждый предмет убранства, обладали особой значимостью. В оформлении юрты большую роль играл орнаментированный войлок, подтверждающий своим наличием глубину представлений ногайцев о жизни, порядке, красоте.

Зачастую пышно орнаментировались юрты богатых. Особым колоритом и богатством орнаментальных элементов всегда выделялись юрты старшего члена родового тухума и недавно поженившейся молодой пары. Также юрты украшались к каким-нибудь важным знаковым

событиям в жизни аула или семьи, как праздник, свадьба *той*, скачки *ат шабыс*, обряд обрезания *бабага олтыртув*. Даже самые бедные, не имеющие возможность украсить своё жилище, старались орнаментировать те или иные детали покрытия и внутреннего убранства юрты хотя бы к приближающемуся празднику.

У ногайцев бытовало два типа юрт: *терме* с конусообразным сводом и малая неразборная переносная кибитка *отав*. Обе юрты «возводили на основе деревянного каркаса, который покрывали кошмой» [3, с. 45].

После установления деревянного решетчатого остова юрты *кереге /эргенек*, *канат* сверху в решётку втыкались изогнутые у основания жерди *увык*, от количества которых зависела высота свода (крыши) юрты *терме*. Верхние концы реек вставлялись в деревянный обод *тундык*, в него же крепилось полусферическое навершие юрты *шагарак*, состоящее из перекрещённых деревянных спиц. Стоит отметить, что при установлении каркаса юрты, в первую очередь ставилась дверная коробка *эсик энеге*, а далее весь деревянный остов.

Войлочное покрытие юрты *терме* состояло из четырёх частей: 1) нижняя часть (основание) *турлык*; 2) верхняя часть (крыша) *узык*; 3) полусферическое купольное навершие *туньлик*, *серпик*, *оьрке*; 4) дверь *эсик кийиз/босага*.

После установки остова разворачивалась самая большая по площади часть покрывала – *турлык*, состоящая из четырёх или более войлочных полотнищ *кийиз*, которая орнаментировалась только у самых зажиточных слоёв населения, а также во время различных празднеств. «Войлоки на нижней части стен юрты крепили при помощи натянутых поверх них волосяных верёвок или широких (в ряде случаев узорчатых) шерстяных лент (*оьзоьк пасар*, *белдев*, *итебан*) с бахромой, которые прижимали войлоки к каркасу» [3, с. 46]. Нижняя часть юрты обычно обтягивалась кошмами темных цветов, на которые накладывался белый фриз, обшитый аппликацией из верблюжьей шерсти [7, с. 48]. Орнамент на нем состоял из простейших фигур: рогообразных, крестообразных, S-образных и др.

Войлок верхней конусообразной части юрты *узык* чаще был из белой шерсти и состоял из двух трапециевидных кусков, «крепившихся нижним краем при помощи оттяжек к кольцевой верёвке или ленте, опоясывавшей юрту, а наверху – шерстяным жгутом к ободу верхнего кольца» [3, с. 46]. Опоясывающая лента *узык басар* была из тканой шерсти. Орнамент на ней состоял из тканых ромбов, треугольников, кругов, полос, S-образных фигур, а также из крестообразных роговидных завитков. Иногда на подобных поясах, орнамент выполнялся аппликацией их хлопчатобумажной ткани. *Узык* над дверью украшался узорной аппликацией. Как правило, аппликация наносилась на отдельный кусок войлока или кожи, обшитый тканью, который крепился к самой юрте. Самым распространённым орнаментом были крестообразные мотивы с рогообразными ответвлениями в различных вариациях, нашитые на основу (треугольную, ромбовидную, формы женской фигуры и т.д.), в сочетании с геометрическими элементами.

Верхнее войлочное покрытие *туньлик* не орнаментировалось, имело форму вытянутого по углам квадрата и удерживалось на деревянном остове с помощью шерстяных верёвок, которые укрепляли «на одном из двух наиболее длинных концов терим (деревянная решётка юрты – прим. авторов), расположенных по обе стороны от двери» [16, с. 133]. *Туньлик* в ненастную и холодную погоду держали закрытым, а при необходимости откидывали, например, когда готовили пищу.

В холодное время года на деревянные двери с наружной стороны накидывали дверной войлок *эсик кийиз/босага* (150x90 см), который более чем другие детали покрытия юрты подвергался орнаменту. «В большинстве случаев дверной войлок обшивали с лицевой стороны плотной, чаще светлой тканью и украшали разноцветными аппликациями» [3, с. 48], состоящими из рогообразных, крестообразных, S-образных элементов и фигур. Аппликация зачастую накладывалась из вырезанного сукна или хлопчатобумажной ткани ярких цветов (красный, бордовый, жёлтый, зелёный, синий, белый и др.), но иногда применялись узоры и из тонко скатанного войлока. Летом *эсик кийиз* снимали, или, скрутив в рулон, поднимали и укрепляли над дверью. Нередко в бедных семьях такие войлочные завесы заменяли собой деревянные двери [7, с. 77].

Неразборная кибитка отав как и терме была на решётчатой основе и представляла собой цилиндр со сферическим уплощённым куполом. Войлочное покрытие отав по всей поверхности стен и крыши, за исключением купольного отверстия и двери, наглухо прибивалось гвоздями. При перекочёвке *отав* перевозили на специальных повозках. Как свидетельствуют многие ранние авторы, неразборные кибитки были древней традицией ногайцев [17, с. 26; 18, с. 130; 19, с. 403; 20, с. 196; 21, с. 174; 22, с. 41; 23, с. 74; 24, с. 107–108], в отличие от юрт «терме», которые, как считают некоторые исследователи, были переняты у калмыков [3, с. 52; 23, с. 74; 25, с. 149].

Кибитки *отав* были нескольких видов: 1) походная, используемая пастухами на летовке; 2) гостевая или для отдельных членов семей, размещавшаяся рядом с *терме*; 3) свадебная – для новобрачных. Но были случаи, когда малая кибитка была единственным жилищем ногайца-бедняка, где жило «в кучу» все семейство [26, с. 367]. Подобные кибитки бедняков, а также походные были просты, покрывались серым войлоком и обычно не были украшены. *Отав* для гостей или для отдельных членов семейства имели сходный орнаментальный декор с главной юртой терме. В основном, отдельные кибитки могли позволить себе ногайские феодалы. Свадебная кибитка *отав*, или как по-другому её называли *келин терме* (юрта невесты), отличалась из всех юрт и кибиток своим нарядным видом. По традиции кибитка для новобрачных составляла часть приданого невесты и должна была «непременно вышита, изукрашена и убрана собственными руками молодой и её задушевных подруг» [23, с. 45]. Свадебный *отав* покрывали белым войлоком, который опоясывался широкими ткаными шерстяными лентами с бахромой.

С.Ш. Гаджиева в монографии, посвящённой материальной культуре ногайцев, описывает: «Отав имел роскошно украшенную войлочную дверную занавеску – *эсик кийиз* (142x88 см). Её украшали аппликационной вышивкой в виде сочетаний орнаментов из кусков ткани голубого, зелёного, красного, жёлтого, чёрного цветов. <...> Орнамент чаще всего носил зооморфный или геометрический характер. Над дверью по обе стороны в определённом порядке навешивали или прикрепляли вышитые четыре полосы войлока прямоугольной формы – две большие (95x33 см) и две поменьше (93x28 см), другого цвета и рисунка. Над дверью, с охватом части крыши, прикреплялся манглашай – войлок, вырезанный в форме треугольника, где-то напоминающей человеческую фигуру, а если взять отдельно верхнюю часть, то баранью голову с рогами. Другой, более ярко выраженной особенностью юрты новобрачных является её туынглик – свадебный флаг из войлока (62x97 см), обшитый с лицевой стороны аппликациями из красной, голубой, чёрной хлопчатобумажной ткани в виде завитков, кружков, треугольников, крестообразных фигур» [3, с. 57].

Наряду с *отав* для новобрачных необходимо отметить свадебную арбу *куьйме*. Г.Б. Аманьев в своё время писал, что «в таких арбах возят невест в дом женихов, чтобы никто не мог (её – прим. авт.) видеть» [27, с. 5]. *Куьйме* имела форму арбы с кибиткой и готовилась из досок, раскрашенных в разные пёстрые цвета [27, с. 5], главным образом в голубой (другое, бытовавшее в народе, название свадебной арбы – *коьк куьйме* (голубая повозка) [7, с. 350]. В передней части арбы имелись двустворчатые двери, а сзади – небольшое окошко [27, с. 5]. Сверху свадебная арба покрывалась небольшим белым войлоком с ярким аппликативным орнаментом из ткани и тонко сваленого войлока, который укреплялся на арбе с помощью тканых узорчатых лент. Орнаменты на кибитке *отав* и арбе *куьйме* носили не только декоративный характер, но также отпечаток религиозных воззрений ногайского народа, и имели единые структуру и символику на обоих изделиях прикладного творчества, подтверждающих глубокий смысл возлагаемых на них обрядовых функций.

Войлок внутреннего убранства юрты. Несмотря на яркий колорит украшенных юрт и кибиток, все же основная и орнаментально насыщенная часть узорных войлоков, представленная не только в многообразии форм и расцветок, но и в богатстве техник декорирования, использовалась во внутреннем убранстве юрты. Это были разнообразные орнаментированные кошмы и всевозможные бытовые предметы – вещи, каждая из которых, имея свое назначение, располагалась в убранстве юрты в строгом порядке.

В самом центре юрты под купольным отверстием размещался очаг *ошак/тандыр*, на котором готовили пищу, а в холодное время года разжигали огонь для обогрева помеще-

ния. «Площадку очага в ряде случаев ограждали брусьями высотой 15 см (*орынагаи*), чтобы кошмы пола не сдвигались к огню и не загрязнялись кизяком» [23, с. 78]. В пространстве за очагом напротив входа располагалось почётное место *тоър*, предназначавшееся для досуга главы семейства и приёма дорогих гостей. *Тоър* был устлан самыми лучшими орнаментированными кошмами и коврами, на которых лежали подушки для сидения *миндер*. От почётного места шло условное разделение юрты на мужскую *онь бет* (правая сторона) и женскую *сол бет* (левая сторона) половины. Такая традиция распределения мест имела многовековую историю и была характерна для кочевников. По всей окружности юрты на стенах были развешены декорированные войлочные ковры, служившие для утепления и художественного оформления интерьера.

Все предметы внутри помещения устраивались «в традиционном порядке у стен, чтобы не загромождать пространство в центре жилища» [3, с. 55]. Недалеко от *тоър* с левой его стороны находилась заправленная кровать *орындык*, на которой лежали матрасы *тоьсек*, одеяла *ювыркан*, подушки *ястык* и другие постельные принадлежности. Над кроватью была протянута верёвка с навешанными на неё предметами мужской и женской одежды. Здесь же висели, прикрепленные к решетчатому каркасу юрты, вышитые сумки *ярган-дорба* с одеждой, сумки *бокша* с принадлежностями женского рукоделия и т.д. Около кровати висела полка для столовой посуды *уьндирик*, под которой находился небольшой шкафчик *кобан-сандык* для хранения продуктов питания. Ближе к входу на этой же стороне юрты помещались продовольственные запасы и лавка для утвари [3, с. 56].

В мужской части юрты на стене развешивалась конская сбруя, оружие и другой инвентарь, используемый в хозяйстве мужчинами, а также некоторые предметы ремесленной деятельности, как мужчин, так и женщин. На этой же стороне размещали сундук *уйькен сандык*, на котором складывали постельные принадлежности членов семьи. Пол юрты застилался камышовыми циновками *оьре*, сверху которых стелили узорные кошмы *кийиз*. Богатые ногайцы могли себе позволить ворсовые ковры, купленные или обмененные на скот у соседних народов.

Неотъемлемой частью внутреннего убранства юрты были войлочные ковры *кийиз*. Развешенные и настеленные, они покрывали стены и пол юрты; сложенные аккуратной стопкой *юк*, они обозначали почётное место в интерьере – *тоър*. Красочностью и нарядностью отличались настенные кошмы *там кийиз*. Они были трёх видов, каждый из которых развешивался на стенах юрты согласно своему назначению: 1) *тутув кийиз* (основная кошма); 2) *белдеме* (поясная кошма); 3) *ак кийиз* (белая кошма).

Во внутреннем оформлении стен юрты важное место занимал *тутув кийиз* – широкая удлинённая полоса кошмы (70–80 см шириной), которую вешали от самого верха решетчатого остова юрты. Кошму «изготавливали больших размеров и декорировали крупным строгим орнаментом» [7, с. 97]. Ковёр *тутув кийиз* прикрывал место соединения верхней *уьзик* и нижней *турлык* частей конструкции юрты.

Примерно от середины остова по всей окружности юрты вешали орнаментированные войлочные ковры *белдеме* горизонтально-удлинённой формы. Есть мнение, что в старину такие ковры применялись для прикрытия стенных полок с посудой и другими предметами [4, с. 122]. Ковры *белдеме* могли позволить себе только состоятельные ногайцы, бедняки довольствовались лишь укрепленными по периметру юрты камышовыми циновками *шыпта*.

Ковёр *ак кийиз* (150x240 см) был обязательным атрибутом в убранстве юрты всех слоёв населения. По крайней мере, один ковер *ак кийиз* обязательно должен был присутствовать в каждой семье, так как он являлся неотъемлемой частью приданого невесты. Этот ковер вешали на самое почётное место в интерьере – *тоър*. *Ак кийиз* готовили из белой шерсти, узор на него накладывали шерстяным шнуром из свитых шерстяных нитей, как правило, натуральных оттенков. Главной особенностью выкладывания узора из шнура был принцип контрастных сочетаний: на тёмный фон выкладывались светлые нити, на светлый фон – тёмные. Иногда в оформлении применяли аппликацию. Название *ак кийиз* (белая кошма) отражало не только цвет войлока, а чистоту и высокую значимость изделия: знатных *ак суьек* (белая кость) и дорогих гостей всегда сажали на почётное место, где висел *ак кийиз*, стелили им самую лучшую белую кошму.

Особым колоритом отличались постилочные кошмы *тоьсек кийиз*. Они были коричневыми тонов – *куба кийиз* (коричневая кошма) и пёстрых расцветок, состоящих из двух и более цветов – *ала кийиз*. Изготавливались *тоьсек кийиз* разных размеров (от 120x180 см до 160x220 см) и были толще настенных. Орнамент постилочных ковров был схож с узорами настенных ковров. Нередки были случаи, когда настенные кошмы со временем спускали на пол по причине их ветхости.

К группе войлочных ковров относились небольшие молитвенные коврики *намазлык* (80x120 см). Войлок для коврика подбирали такого же качества и толщины укатки, что и настенные и тоже естественных тонов. Для мужчин изготавливали *намазлык* из тёмной кошмы, для женщин из светлой [8, с. 350]. Орнамент наносился с помощью цветного шнура и аппликации из разноцветного сукна и носил геометрический характер с рогообразными элементами. Основным орнаментальным декором головной части коврика *намазлык*, подчёркивающим религиозную атрибутику, было изображение звезды с полумесяцем – символа мусульманской религии.

На решётчатый каркас юрты, на верхние концы реек *кереге* (если они были открыты) или по нижнему краю *тутув кийиз*, подвешивали войлочные сумки *дорба* для хранения одежды, утвари и других бытовых предметов; дорожные перемётные сумки, мешки *куржын* для ручного переноса и вьючных перевозок поклажи; небольшие сумки *бокша* для принадлежностей женского рукоделия; различные чехлы и мешки *кап*. Эти вещи были незаменимы в хозяйственном быту и удобны при частых переездах. Помимо выполнения утилитарных функций они играли большую роль в художественном оформлении помещения, создавая единую систему интерьера, которая определяла эстетические вкусы и традиционную культуру ногайцев в целом.

Сумка *дорба* (от 50x70 см до 70x120 см) представляла собой вместительный войлочный конверт. Такие сумки обычно изготавливали из белого войлока и орнаментировали вышивкой или аппликацией из яркой ткани. По низу *дорба* украшалась бахромой; по бокам, где начинались ручки или петельки для подвешивания – кисточками из шерсти.

Бокша (30x30 см) имела такую же форму, что и *дорба*, только была меньших размеров. Войлок на ней обтягивался светлой тканью, сверху которой наносили узор, выполненный в технике аппликации.

Перемётные сумки *куржын* были разных размеров и, как правило, относились к ряду изделий безворсового ткачества или кожи, так как эти материалы отличались своей прочностью и долговечностью, что было немаловажным фактором при дальних перевозках поклажи. Однако в традиционном хозяйстве ногайцев не исключались и войлочные перемётные сумки, которые не уступали своим качеством тканым и кожаным изделиям. Хотелось бы отметить, что о качестве ногайских войлочных изделий ещё в конце XIX в. писал О.В. Маргграф: «Из изделий такого рода (войлочных – прим. авт.) особенно славятся ногайские, которые предпочтительнее туркменским, калмыцким и даже русским» [9, с. 46]. Характер орнамента на войлочных *куржын* был более лаконичен, чем на *дорба* или *бокша*, состоял из единичных аппликативных орнаментальных элементов, располагавшихся в лицевой части изделия, и имел яркие расцветки.

К группе чехлов и мешков, под общим названием *кап*, относились изделия различной конфигурации и размеров. Это могли быть как чехлы для утвари, светильника, так и большие мешки для хранения зерна и других продовольственных запасов. Как правило, искусно орнаментировались обшитые тканью небольшие чехлы *кап*, чаще всего аппликацией. Мешки же не имели богатый декор, лишь украшались сверху широкой полосой пришитой шёлковой ткани с вышивкой. Орнамент на всех изделиях носил геометрический характер, с дополнениями из зооморфных и растительных элементов.

Войлок парадного снаряжения лошади, верблюда. Кроме рассмотренных выше орнаментированных кошм и предметов быта у ногайцев широко использовались войлочные изделия снаряжения лошади, верблюда. Это всевозможные потники *терлик* для лошади; парадные попоны *яув/ювырканд* для лошади и верблюда.

Орнаментированные потники *терлик* изготавливались из тонко сваляного войлока, в технике, схожей с приёмами изготовления кошм *ала кийиз*. Существовал и другой способ

изготовления, когда тонкий войлок для потника складывали в шесть-восемь слоёв и сшивали между собой нитками или шнурками. Предполагается, что потник, созданный данным способом, скорее всего не был орнаментирован. Есть мнение, что «решающее значение имела функциональность вещи: потник не должен натирать и раздражать бока лошади, соответственно орнамент не должен быть рельефным» [28, с. 51]. Соответственно, прошитая в несколько слоёв вещь уже обладала фактурностью, а наложенный сверху орнамент ещё больше придавал бы рельефность.

Парадные попоны для лошади и верблюда также изготавливались из тонкого хорошо скатанного войлока. Орнамент наносился по краю накидки, окаймляя изделие. Чаще всего это была аппликация из цветного сукна или другой ткани. Орнамент на предметах парадного снаряжения лошади и верблюда мало чем отличался от орнамента вышеперечисленных войлочных изделий покрытия и убранства юрты.

Заключение

Как показывает анализ, в прошлом в жизни ногайцев войлок играл большую роль. Применяемые в области прикладного искусства, орнаментированные войлочные изделия, несли утилитарную, эстетическую, магическую функции, а также функцию этносоциального идентификатора.

Рассмотренные группы войлочных изделий ногайцев имеют аналогии в культуре народов Передней и Средней Азии, Казахстана, Сибири, Восточной Европы, Кавказа, что говорит об общем культурно-историческом прошлом. Наиболее ярко эта связь обнаруживается в способах орнаментики. Например, войлоки, декорированные техникой вваливания цветной шерсти, имели широкий ареал распространения: у казахов – это ковры *текемет* [28, с. 37–41], потники *токым* [28, с. 51]; у киргизов – ковры *ала кийиз* [29, с. 24–26]; каракалпаков – ковры *текимет* [30, с. 61], потники *терлик* [30, с. 61–62]; у туркмен [31, илл. 48–52]; узбеков [32, с. 77–78]; карачаевцев и балкарцев [33, с. 205]. Аппликация по войлоку была характерна искусству тюркских и монгольских народов. Использовали её казахи – ковры *сырмак*, сумки для посуды *аяк кап* [28, с. 45, 49]; киргизы – ковры и завесы для юрты [8, с. 23]; мешки *кереге кап* [29, с. 24]; башкиры – кошмы, чехлы, обувь [34, с. 109–110]; калмыки [35, с. 100–101]; буряты [36, с. 118]; тувинцы [14, с. 135]. Изделия, оформленные с помощью узорной стежки, встречались у киргизов – постилочные ковры, завесы, мужские халаты *кементай*, шапки *калтак*, части женских головных уборов *чач кеп* [29, с. 26]; казахов – кошмы *сырмак* [28, с. 42, 48]; бурят [36, с. 117–118]; калмыков [35, с. 100–101]; тувинцев – небольшие коврики *олбук*, ковры *ширтек*, потники [14, с. 135–136]; монголов [14, с. 142].

Единство орнаментальной школы народов со сходной культурой просматривается и в самих узорах [11, 14, 28–30, 36–42]. Иногда общность определяется не только использованием однообразных мотивов с аналогичным названием, но и в указанных способах декорирования. Например, орнамент *кошкар муьйиз* (рога барана): *кошкар мюйиз* – у казахов, *муьйиз* – у каракалпаков, *кускар* – у башкир, *кошкар мыйызы* – у тувинцев, *хусин ебер* – у бурят [14, с. 157; 28, с. 16].

«У многих из вышеперечисленных народов искусство изготовления орнаментированного войлока бытует и в наше время. Существуют различные центры, мастерские по изготовлению войлочных изделий в Башкортостане, Татарстане, Казахстане, Киргизии, сёлах Республики Алтай, Азербайджане, Бурятии, Германии, Болгарии и других республиках и странах. Ежегодно во многих регионах проводятся различные мероприятия, посвящённые возрождению, сохранению и развитию национальных традиций войлочного искусства» [43]. Этого, к сожалению, пока нельзя сказать о ногайском войлочном искусстве. Угроза исчезновения войлочного производства, единственного вида декоративно-прикладного искусства ногайцев, дошедшего до современности, влечёт за собой проблему унификации ногайской народной культуры. Сохранению одного из ярких видов народного творчества поможет правильная социально ориентированная культурная политика.

Благодарность: Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект №14-34-01266



Рис. 1. Ковер *тигис кийиз* со шнуровым орнаментом.
Республика Дагестан, Ногайский район, с. Терекли-Мектеб

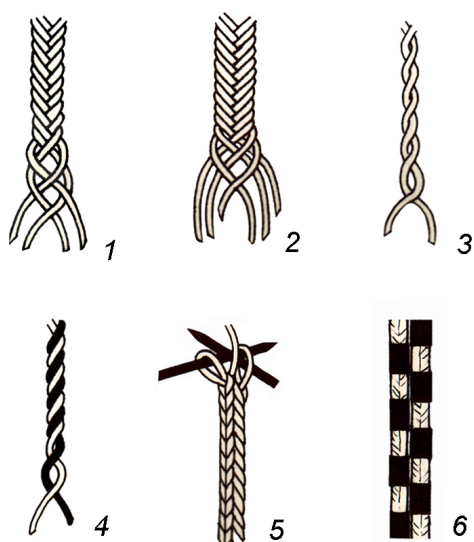


Рис. 2. Способы плетения шнура

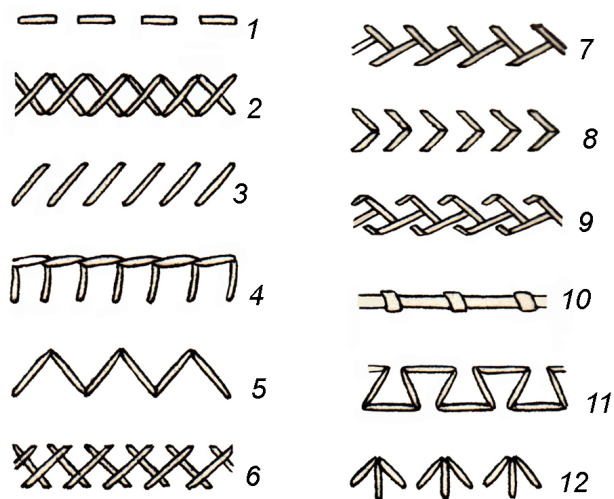


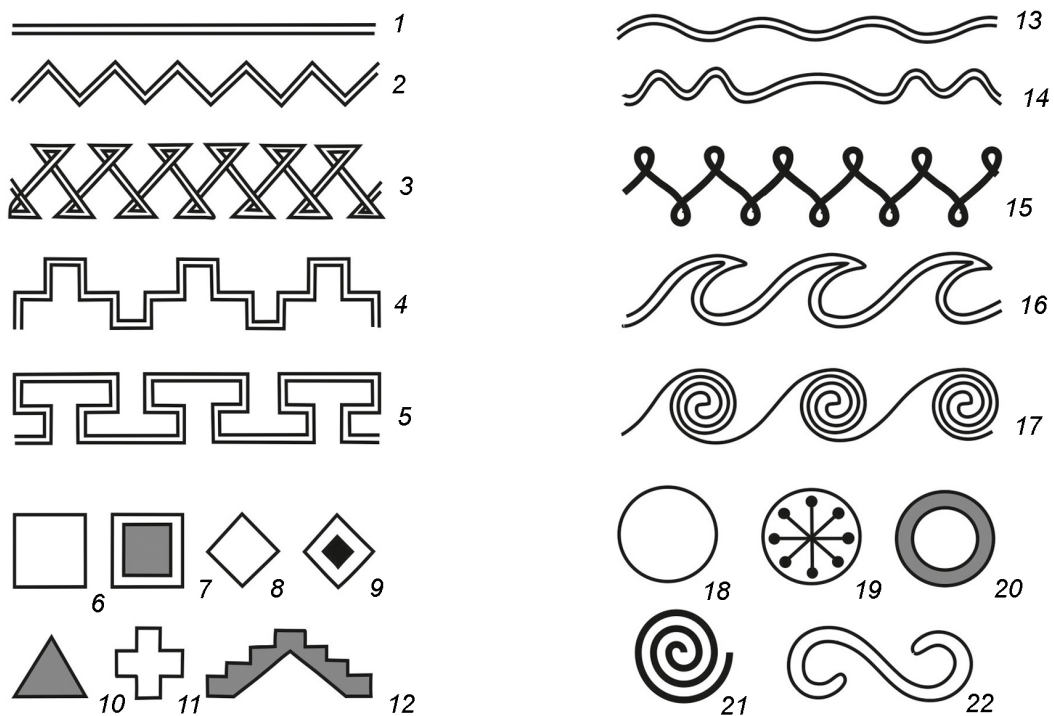
Рис. 3. Декоративные швы



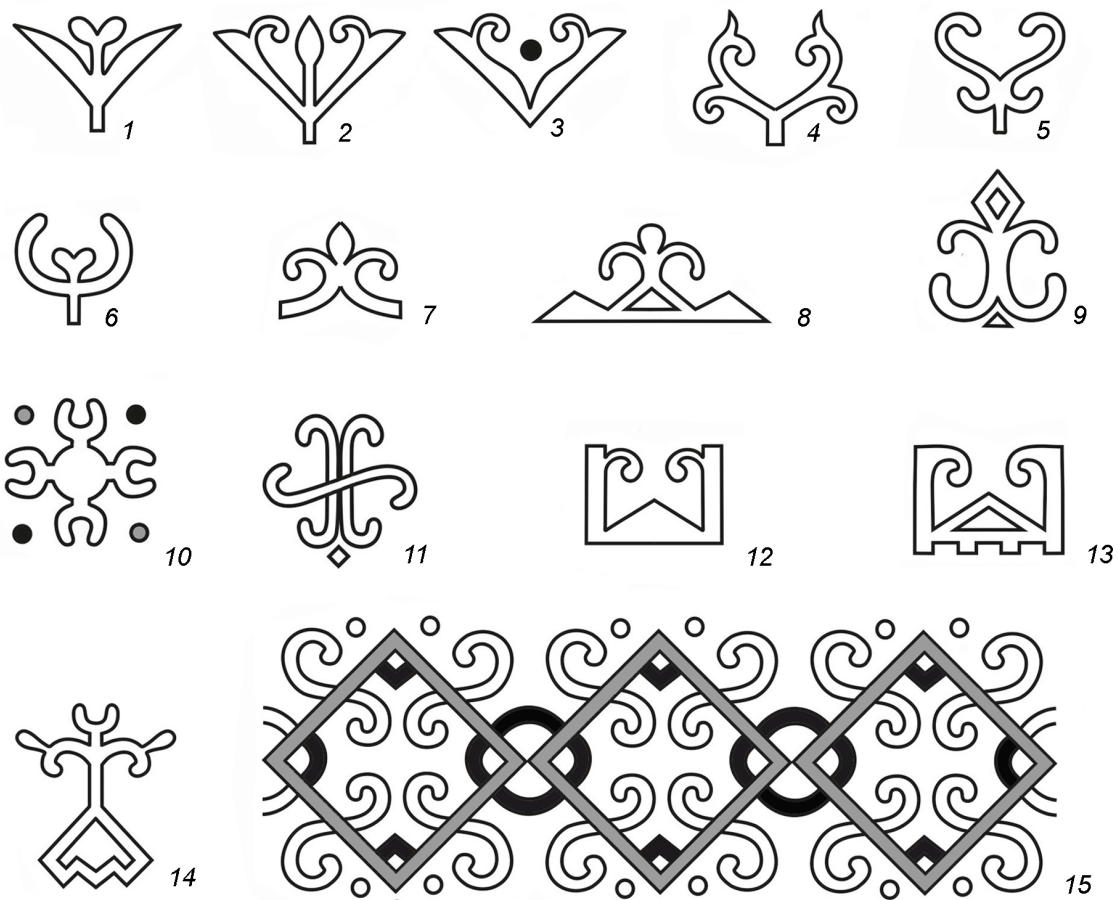
Рис. 4. Ввалянный ковер ала *кийиз*.
Астраханская область, Приволжский район, с. Раstopуловка



Рис. 5. Элемент убранства свадебной кибитки – *бияла*
Коллекция Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург. Инв. № 333-45/4



а) Простые геометрические мотивы



б) Геометризированные мотивы из сложных форм

Рис. 6. Геометрический орнамент

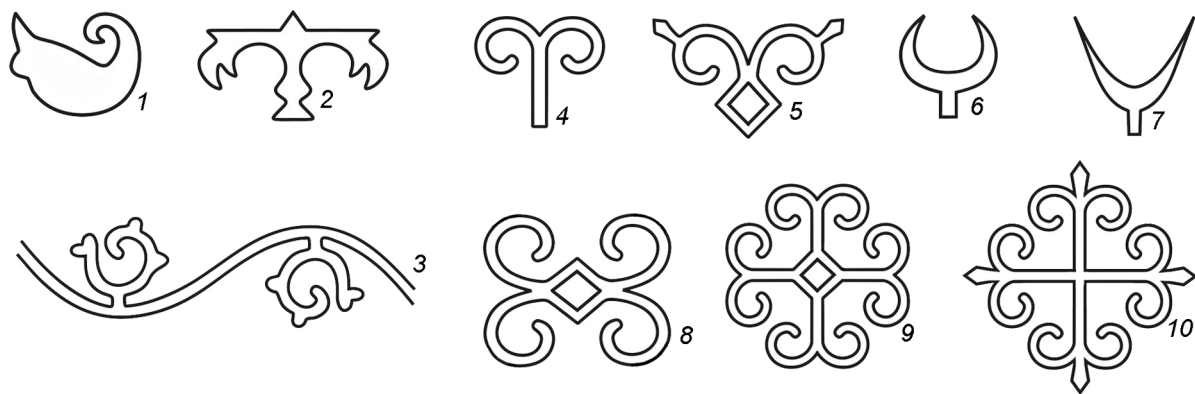


Рис. 7. Зооморфный орнамент

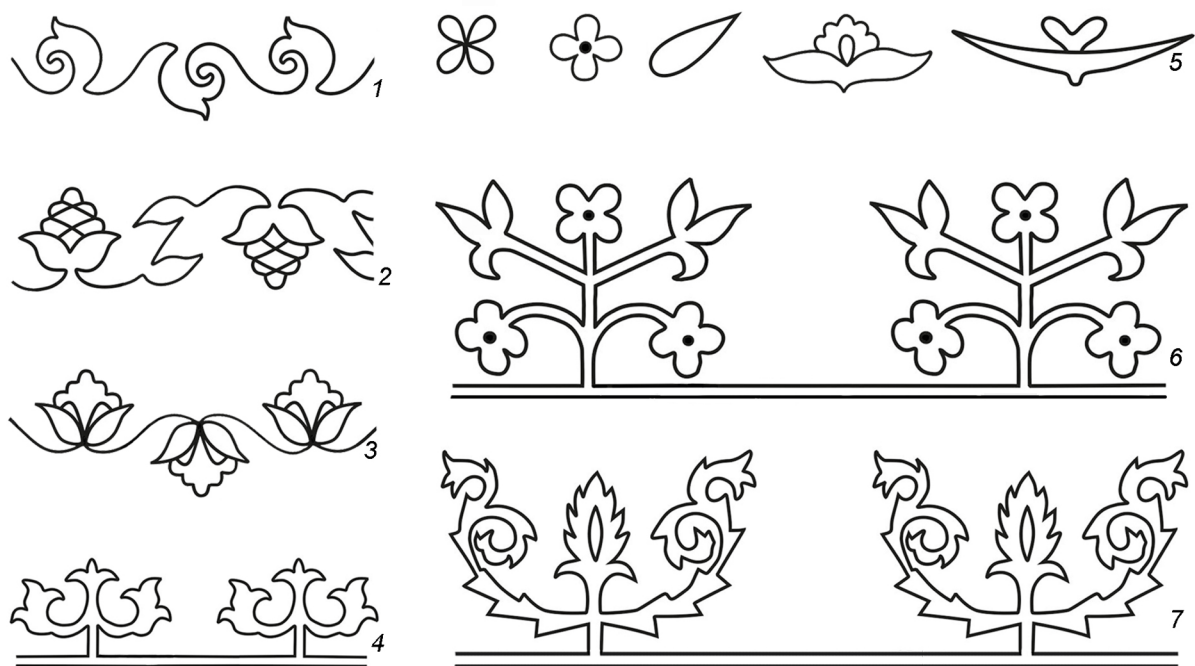


Рис. 8. Растительный орнамент

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Смирнова Н.Б. Роль и место народного декоративно-прикладного искусства в современной культуре // Психология человека. 2006. URL: <https://psibook.com/religion/rol-i-mesto-narodnogo-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-v-sovremennoy-kulture.html>. (дата обращения: 13.11.2018).
2. Иванов В.В. Искусство как средство выражения этнической идентичности // Автореф... канд. философ. наук. – Ставрополь, 2006. – С. 3.
3. Гаджиева С.Ш. Материальная культура ногайцев в XIX – начале XX в. – М.: Наука, 1976. – 228 с.
4. Дебиров П.М. Современный войлочный орнамент ногайцев Дагестана // Искусство Дагестана в контексте современной художественной культуры. – Махачкала: Изд-во Даг. филиала Академии наук СССР, 1988. – С. 120–133.
5. Керейтов Р.Х. Современные войлочные изделия у ногайцев (некоторые параллели) // Народные художественные промыслы Северного Кавказа: традиции и современность. Махачкала: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, 1988. – С. 82–86.
6. Мусакаев И.Б. Орнаментация ногайских войлочных ковров // Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность. Труды международной конференции в 3-х томах. Т. 2. М.: Инсан, 1997. – С. 228–230.
7. Казакбиева О.М. Войлочное производство у ногайцев в XIX – начале XX в. // Дис... канд. ист. наук. – Махачкала, 2006. – 195 с.
8. Акбердиева А.У. Кийиз (войлок) в традиционной культуре ногайцев // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему. Материалы Первой Международной научно-практической конференции. Черкесск: Типография Ставрополье, 2014. – 480 с.
9. Маргграф О.В. Очерк кустарных промыслов Северного Кавказа с описанием техники производства. М., 1882.
10. Осипова Е.И. Ручное ткачество и плетение поясов и тесьмы. Новгород: Боровичская укрупненная типография, 1996. – 36 с.
11. Дебиров П.М. История орнамента Дагестана. Возникновение и развитие основных мотивов. М.: Наука, 2001. – 416 с.
12. Кубарев В.Д. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгу (Монгольский Алтай) / В.Д. Кубарев, Д. Цэвэндорж, Э. Якобсон. Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 640 с.
13. Шнейдер Е.Р. Казакская орнаментика // Казаки. Антропологические очерки. Л., 1927. – С. 135–171.
14. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
15. Жерносенко И.А. Особенности иконографии богини Умай в сакральных центрах Алтая // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 1. – С. 312–317.
16. Кочекаев Б.Б. Ногайская юрта и её убранство // История горских и кочевых народов Северного Кавказа. Ставрополь: 1975. Вып. 1.
17. Какаш и Тектандер. Путешествие в Персию через Московию. 1602–1603 гг. Перевёл с немецкого Алексей Станкевич // Чтение в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. Кн.2. (Отд. III. - Материалы иностранные). М., 1896. – С. 1–54

REFERENCES

1. Smirnova N.B. The role and place of folk arts and crafts in modern culture [Rol' i mesto narodnogo dekorativno-prikladnogo iskusstva v sovremennoy kul'ture] *Human Psychology [Psikhologiya cheloveka]*. 2006. URL: <https://psibook.com/religion/rol-i-mesto-narodnogo-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-v-sovremennoy-kulture.html> (access date: 11/13/2018).
2. Ivanov V.V. *Art as a means of expressing ethnic identity [Iskusstvo kak sredstvo vyrazheniya etnicheskoy identichnosti]*. Stavropol, 2006: 3.
3. Gadzhieva S.S. *Material culture of the Nogais in the XIX – early XX centuries [Material'naya kul'tura nogaytsev v XIX – nachale XX v.]*. M.: Nauka, 1976.
4. Debirov P.M. The Modern Felt Ornament of the Dagetan Nogais [Sovremennyy voylochnyy ornament nogaytsev Daghestana] *Art of Daghestan in the context of modern artistic culture [Iskusstvo Daghestana v kontekste sovremennoy khudozhestvennoy kul'tury]*. Makhachkala: Daghestan affiliation of the Academy of Sciences of the USSR, 1988: 120–133.
5. Kereitov R. H. Modern felt goods from the Nogai (some parallel) *Folk artistic crafts of the North Caucasus: traditions and modernity*. Makhachkala: Institute of language, literature and art. G. Tsadasa, Daghestan scientific center, Russian Academy of Sciences, 1988. – PP. 82–86.
6. Musakaev I. B. the Ornamentation of the Nogai felt carpets. *Languages, spiritual culture and history of the Turks: traditions and modernity. Proceedings of the international conference in 3 volumes. Vol.2.* M.: Insan, 1997: 228–230.
7. Kazakbieva O.M. *The Nogai felt production in the XIX – early XX centuries [Voylochnoye proizvodstvo u nogaytsev v XIX – nachale XX v.]*. Makhachkala, 2006.
8. Akberdieva A.U. Kiyiz (felt) in the traditional culture of the Nogais [Kiyiz (voylok) v traditsionnoy kul'ture nogaytsev] *Nogais: XXI century. History. Language. Culture. From the origins – to the future. [Nogaytsy: XXI vek. Istoriya. Yazyk. Kul'tura. Ot istokov – k gryadushchemu]* *Proceedings of the First International Scientific and Practical Conference. Cherkessk, May 14-16, 2014.* Cherkessk: Stavropol, 2014.
9. Marggraf O.V. *Study of the handicraft industries of the North Caucasus with a description of production techniques [Ocherk kustarnykh promyslov Severnogo Kavkaza s opisaniyem tekhniki proizvodstva]*. M., 1882.
10. Osipova E.I. *Manual weaving and weaving of belts and braid [Ruchnoye tkachestvo i pleteniye poyasov i tes'my]*. Novgorod, 1996.
11. Debirov P.M. *The history of Daghestan ornament. The emergence and development of the main motifs [Istoriya ornamenta Daghestana. Vozniknoveniye i razvitiye osnovnykh motivov]*. M.: Nauka, 2001.
12. Kubarev V.D. *Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygu (Mongolian Altai) [Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Oygu (Mongol'skiy Altay)]* / V.D. Kubarev, D. Tseyayendorzh, E. Jacobson. Novosibirsk: the Institute of Archeology and Ethnography of the Siberian Affiliation of the Russian Academy of Sciences, 2005.
13. Schneider E.R. Kazak ornamentation [Kazakskaya ornamentika] *Cossacks. Anthropological studies [Kazaki. Antropologicheskiye ocherki]*. L., 1927: 135–171.
14. Weinstein S.I. *The history of folk art of Tuva [Istoriya narodnogo iskusstva Tuvy]*. M.: Nauka, 1974.

18. Д'Асколи. Описание Чёрного моря и Татарии, составил доминиканец Эмиддио Дортелли Д'Асколи, префект Кафы, Татарии и проч. 1634. // Записки императорского Одесского общества истории и древностей. Т. XXIV. 1902. – С. 89–180.
19. Оlearий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1906. – 582 с.
20. Стрейс Я.Я. Три путешествия. М.: Соцэкгиз, 1935. – 415 с.
21. Гмелин С.Г. Путешествие по России. Ч. II. СПб.: Изд-во Имп. АН, 1777. – 361 с.
22. Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, украшений, забав. Т. II. О народах татарского племени. СПб., 1796.
23. Архипов А.П. Ногайцы // Кавказ. 1850. № 63.
24. Бонч-Осмоловский Г.А. Свадебные жилища туземцев // Материалы по этнографии России. Т. III. Вып.1. Л.: Изд-во Гос. Русского музея, 1926. – С. 101–110.
25. Малавкин Г.Ф. Караногайцы // Терский сборник. Вып. 3. Кн. 2. Владикавказ, 1893. – С. 133–173.
26. Семёнов Н.С. Туземцы Северо-Восточного Кавказа. СПб., 1895.
27. Ананьев Г.Б. Караногайцы, их быт и образ жизни // Сборник сведений о Северном Кавказе. Т. 2. Ставрополь, 1908. – 22 с.
28. Швецова А.А. Казахский народный орнамент как этнографический источник (на материалах XIX – начала XX века). – Диссер. ...канд. ист. н. М., 2004. – 237 с.
29. Махова Е.И., Черкасова Н.В. Орнаментированные изделия из войлока // Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. Труды киргизской археолого-этнографической экспедиции. Т. V. М.: Наука, 1968. – С. 13–30
30. Жданко Т.А. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков // СЭ. 1955. №4. – С. 57–69.
31. Декоративно-прикладное искусство Туркмении. Л.: Аврора, 1976. – 174 с.
32. Гюль Э.Ф. Войлочные ковры Узбекистана: история и современность // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность. Материалы Международного симпозиума. Казань, 29–30 января 2009 г. Казань: Заман, 2013. – С. 77–78.
33. Студенецкая Е.Н. Узорные войлоки карачаевцев и балкарцев // Кавказский этнографический сборник. М., 1976. Вып. VI. – С. 202–221.
34. Янбухтина А.Г. Войлок в традиционной культуре башкир // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность. Материалы Международного симпозиума. Казань, 29–30 января 2009 г. Казань: Заман, 2013. – С. 106–111.
35. Батырева С.Г. Войлок в калмыцком быту и его художественная обработка // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность. Материалы Международного симпозиума. Казань, 29–30 января 2009 г. – Казань: Заман, 2013. – С. 99–103.
36. Дагданова Ж.Н. Бурятское народное декоративно-прикладное искусство в XIX – начале XX вв. – Диссер. ...канд. искуств. – М., 2006. – 181 с.
37. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 500 с.
15. Zhernosenko I.A. Features of the iconography of the goddess Umai in the sacred places of Altai [Osobennosti ikonografii bogini Umay v sakral'nykh tsentrakh Altaya] *Yaroslavsky Pedagogical Bulletin*. 2016. №1: 312–317.
16. Kochekaev B.B. Nogai Yurt and its decoration [Nogayskaya yurta i yeyo ubranstvo] *History of the mountain and nomadic peoples of the North Caucasus [Istoriya gorskikh i kochevykh narodov Severnogo Kavkaza]*. Stavropol: 1975. Vol. 1.
17. Kakash and Tektander. A trip to Persia through Muscovy. 1602-1603 [Puteshestviye v Persiyu cherez Moskoviyu. 1602–1603 gg.]. Translated from German by Alexey Stankevich *Readings in the Russian History and Antiquities Society at Moscow University. Book 2. (Section III - Foreign materials)*. M., 1896: 1-54
18. D'Ascoli. Description of the Black Sea and Tataria, composed by the Dominican Emiddio Dortelli D'Ascoli, the prefect of Kafa, Tataria etc. 1634. [Opisaniye Chornogo morya i Tatarii, sostavil dominikanets Emiddio Dortelli D'Askoli, prefekt Kafy, Tatarii i proch. 1634]. *Notes of the Imperial Odessa Society of History and Antiquities [Zapiski imperatorskogo Odesskogo obshchestva istorii i drevnostey]*. Vol. XXIV. 1902: 89–180.
19. Oleariy A. *Description of a trip to Muscovy and through Muscovy to Persia and back [Opisaniye puteshestviya v Moskoviyu i cherez Moskoviyu v Persiyu i obratno]*. SPb., 1906.
20. Streys Y.Y. *Three trips [Tri puteshestviya]*. M., 1935.
21. Gmelin S. *Journey across Russia [Puteshestviye po Rossii]*. Part II. SPb., 1777.
22. Georgi I.G. *Description of all the peoples living in the Russian state, their everyday life, customs, clothing, dwellings, jewelry, fun [Opisaniye vsek obitayushchikh v Rossiyskom gosudarstve narodov, ikh zhiteyskikh obyadov, obyknoveniy, odezhd, zhilishch, ukrasheniy, zabav]*. Vol. II. On the peoples of the Tatar tribe. SPb., 1796.
23. Arkhipov AP. The Nogais [Nogaitsey] *Caucasus [Kavkaz]*. 1850. № 63.
24. Bonch-Osmolovsky A.A. Wedding houses of Turkish peoples [Svadebnyye zhilishcha turetskikh narodnostey] *Materials on Russian Ethnography*. Vol. III. Issue 1. L.: State Publishing House. The Russian Museum, 1926: 101–110.
25. Malyavkin G. Karanogais [Karanogaytsy] *Tersky collection [Terskiy sbornik]*. Issue 3. Book 2. Vladikavkaz, 1893: 133–173.
26. Semenov N. *Indigenous peoples of the North-Eastern Caucasus [Tuzemtsy Severo-Vostochnogo Kavkaza]*. SPb., 1895.
27. Ananiev G. Karanogais, their life and lifestyle [Karanogaytsy, ikh byt i obraz zhizni] *Collection of information about the North Caucasus [Sbornik svedeniy o Severnom Kavkaze]*. Vol. 2. Stavropol, 1908.
28. Shvetsova A.A. *The Kazakh folk ornament as an ethnographic source (on the materials of the XIX - early XX century) [Kazakhskiy narodnyy ornament kak etnograficheskiy istochnik (na materialakh XIX – nachala XX veka)]*. M., 2004.
29. Makhova E.I., Cherkasova N.V. Ornamented felt products [Ornamentirovannyye izdeliya iz voyloka] *Folk arts and crafts of Kirghiz. Proceedings of the Kyrgyz archaeological and ethnographic expedition [Narodnoye dekorativno-prikladnoye iskusstvo kirgizov. Trudy kirgizskoy arkheologo-etnograficheskoy ekspeditsii]*. Vol. V. M.: Nauka, 1968: 13–30.

38. Андиев Б.Ф., Андиева Р.Ф. Осетинский орнамент. Орджоникидзе: Северо-Осетинское кн. изд., 1960. – 264 с.
39. Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. – 296 с.
40. Кочешков Н.В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX в. М.: Наука, 1979. – 208 с.
41. Кузнецова А.Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев. Нальчик: Эльбрус, 1982. – 268 с.
42. Руденко С.И. Горноалтайские находки и скифы. М. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952. – 268 с.
43. Кузеева З.З., Муртазаев А.О., Шаушев К.Б. К проблеме генезиса ногайского народного орнамента // Современные проблемы науки и образования. 2014. – № 6. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16789> (дата обращения: 13.11.2018).
30. Zhdanko T.A. Study of the folk ornamental art of the Karakalpakov [Izucheniye narodnogo ornamental'nogo iskusstva karakalpakov] *Soviet Ethnography*. 1955. №4: 57–69.
31. *Decorative and applied arts of Turkmenistan [Dekorativno-prikladnoye iskusstvo Turkmenii]*. L.: Aurora, 1976.
32. Gul E.F. Felt carpets of Uzbekistan: history and modernity [Voylochnyye kovry Uzbekistana: istoriya i sovremennost'] *Art of felt in the Turkic world: history and modernity [Iskusstvo voyloka v tyurkskom mire: istoriya i sovremennost']*. *Proceedings of the International Symposium*. Kazan, January 29–30, 2009. Kazan: Zaman, 2013: 77–78.
33. Studenetskaya E.N. Patterned felts of the Karachais and Balkars [Uzornyye voyloki karachayevtsev i balkartsev *Caucasian ethnographic collection [Kavkazskiy etnograficheskiy sbornik]*. M.: 1976. Vol. VI: 202–221.
34. Yanbukhtina A.G. Felt in the traditional culture of the Bashkirs [Voylok v traditsionnoy kul'ture bashkir] *Art of felt in the Turkic world: history and modernity [Iskusstvo voyloka v tyurkskom mire: istoriya i sovremennost']*. *Proceedings of the International Symposium*. Kazan, January 29–30, 2009. Kazan: Zaman, 2013: 106–111.
35. Batyreva S.G. Felt in Kalmyk everyday life and its artistic processing [Voylok v kalmytskom bytu i yego khudozhestvennaya obrabotka] *Art of felt in the Turkic world: history and modernity [Iskusstvo voyloka v tyurkskom mire: istoriya i sovremennost']*. *Proceedings of the International Symposium*. Kazan, January 29–30, 2009. Kazan: Zaman, 2013: 99–103.
36. Dagdanova Z.N. *Buryat folk decorative and applied arts in the XIX – early XX centuries [Buryatskoye narodnoye dekorativno-prikladnoye iskusstvo v XIX – nachale XX vv.]*. M., 2006.
37. Ivanov S.V. *The ornament of the peoples of Siberia as a historical source [Ornament narodov Sibiri kak istoricheskiy istochnik]*. M.-L.: Academy of Sciences of the USSR, 1963.
38. Andiev B.F., Andiev R.F. *Ossetian ornament [Osetinskiy ornament]*. Ordzhonikidze, 1960.
39. Valeev F.K. *Tatar folk ornament [Tatarskiy narodniy ornament]*. Kazan, 2002.
40. Kocheshkov N. *Decorative art of the Mongol-speaking peoples of the XIX – mid XX century [Dekorativnoye iskusstvo mongoloyazychnykh narodov XIX – serediny XX v.]*. M.: Nauka, 1979.
41. Kuznetsova A.Y. *Folk art of Karachais and Balkars [Narodnoye iskusstvo karachayevtsev i balkartsev]*. Nalchik: Elbrus, 1982.
42. Rudenko S. *Gorno-Altai findings and Scythians [Gornoaltayskiye nakhodki i skify]*. M.–L.: Academy of Sciences of the USSR, 1952.
43. Kuzeeva Z.Z., Murtazaev A.O., Shaushev K.B. On the issue of the genesis of the Nogai folk ornament [K probleme genезisa nogayskogo narodnogo ornamenta] *Modern issues of science and education [Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya]*. – 2014. – №6. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16789> (access date: 13.11.2018).

Статья поступила в редакцию 15.11.2018 г.