

или члены семьи рассаживаются на полу или *сэке* кругом или полукругом. Эти особенности обуславливаются сочетанием древних тюркских и мусульманских традиций, легших в основу народной культуры татар, с традициями народов европейской части России.

Изменения в сельском интерьере в XX веке более всего коснулись внутренней структуры и функционально-предметного оснащения, которое по большей части представлено современными деэтнизированными формами. В то же время сохраняются и некоторые традиционные, этнически специфические компоненты интерьера: самодельные и кустарного производства предметы обстановки (сундуки, буфеты, полки в виде жердей и др.); характерные элементы текстильного убранства (занавески, подзоры *кашага*, стопки постельных принадлежностей, вышивки на текстильных изделиях). В целом, наиболее устойчиво в современном сельском интерьере татарского дома сохраняются элементы, которые обладают религиозной и национальной символикой.

### Литература

Байбурун 1983 — *Байбурун А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.

Валеев 1984 — *Валеев Ф.Х.* Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984.

Воробьев 1953 — *Воробьев Н.И.* Казанские татары. Казань, 1953.

Кильпе 1989 — *Кильпе Т.Л.* Основы архитектуры. М., 1989.

Мухамедова 1972 — *Мухамедова Р.Г.* Татары-мишари: Историко-этнографическое исследование. М., 1972.

Мухаметшин 1977 — *Мухаметшин Ю.Г.* Татары-кряшены: Историко-этнографическое исследование материальной культуры. М., 1977.

Татары 1967 — Татары Среднего Поволжья и Приуралья / Отв. ред. Н.И. Воробьев, Г.М. Хисамутдинов. М., 1967.

Толеубаев 2000 — *Толеубаев А.* Юрта в представлениях, верованиях и обрядах казахов // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. М., 2000. С. 165–178.

Шитова 1984 — *Шитова С.Н.* Традиционные поселения и жилища башкир. М., 1984.

Штейнфельд 1893 — *Штейнфельд Н.П.* Малмыжские татары, их быт и современное положение // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1894 г. Вятка, 1893. С. 228–319.

Янбухтина 1993 — *Янбухтина А.Г.* Народные традиции в убранстве башкирского дома. Уфа, 1993.

Л.А. АСЛАНОВА  
(Черкесск)

## К СЕМАНТИКЕ КРУГА, КРЕСТА И ЗАВИТКА В ОРНАМЕНТЕ ЗОЛОТОГО ШИТЬЯ АДЫГОВ

Позитивным явлением в жизни современного общества стал отказ от атеистической доминанты в изучении духовной культуры, что дало возможность науке объективнее и глубже понять процессы, лежащие в основе формирования той или иной человеческой общности, в частности этноса. Динамика современного развития этнологии, а также «молодой» российской культурологии требует разносторонних подходов к пониманию этого феномена, факта развития человеческого общества, что и стало стимулом к проведению исследования сакрально-культурных основ формирования одного из самых древних видов искусства — орнамента золотого шитья адыгов. Этот вид традиционного искусства понимается нами как код культуры, с помощью которого мы получаем возможность раскрыть многие глубоко скрытые причины возникновения того или другого элемента в национальной картине мира и таким образом приблизиться к решению проблем идентификации и самоидентификации этноса.

Традиционное искусство несет в себе следы ранних стадий художественного развития. Направленность на разные сферы человеческой жизнедеятельности: идеологическую, коммуникативно-мемориальную, социальную, познавательную, магико-религиозную, эстетическую — позволяет говорить о его ярко выраженной функциональности. Однако художественное творчество народа всегда находило мотивы и образы, формировавшие стили, адекватные функциональной задаче произведения. В дальнейшем они обретали устойчивый характер, могли превращаться в символы, важные для культурной и религиозной жизни человека.

Сегодня символы, знаки культур, их толкование переосмысливаются с позиций нового времени, нового бытия

этноса. Таким образом ищутся пути совмещения гуманистической идеи сохранения этнической самобытности с адаптацией ее к новому, прагматическому, позитивистски настроенному, технически переоснащенному бытию. Вот почему объектом нашего внимания в данной статье мы избрали декоративно-прикладное искусство, выделив в нем орнамент как наиболее эвристически потенцированную линию информационной трансмиссии из прошлого в настоящее специфических, самобытных черт художественного мышления адыгов, их способа средствами своего искусства осмысливать окружающий мир. Сделать это, по нашему мнению, можно только через вскрытие смысла и содержания основных традиционных, канонизированных элементов, которые чаще всего встречаются в адыгском золотом шитье — в украшениях одежды, на предметах бытового и военного назначения.

Известно, что культура — это не только ценность, но и «прежде всего способ, которым человек обеспечивает возможности для выживания себя и потомков. И вот в этой роли культура действительно величайшая ценность» [Каган 2000, 10]. Есть и другое, более точное, на наш взгляд, определение культуры, сформулированное группой ученых под руководством академика М.С. Кагана: «Культура — это способ бытия человека в единстве его природно-материальных, духовных и художественных структур» [Введение в теорию 1993, 13]. И это определение наиболее соответствует логике нашего исследования, нацеленного на выявление тесной связи декоративно-прикладного искусства с «духовными и природно-материальными структурами» культуры адыгов. История же культуры в значительной степени становится историей выживания, продолжения и развития этноса.

Однако полноценная художественная жизнь не ограничивается лишь механистическим запечатлением пусть даже наиважнейших сторон окружающей действительности: природы, климата, социальных отношений и пр. Смысл и содержание произведения искусства придает их духовная наполненность — то, что в том или в другом виде раскрывает

потаенные функции предметов, явлений, «дешифрует» скрытую суть происходящего в жизни каждого человека, визуально окрашивая этот смысл в национальные, понятные только данному народу, краски. И в этом смысле искусство сакрально. Но каждая эпоха находит свои «ключи» для раскрытия значения, заключенного в произведении искусства.

В первобытную эпоху для объяснения скупых и лаконичных изображений существовал культ, обряд. Здесь уместно заметить, что синкретизм первобытной культуры настолько слил «изображение» с его магическим свойством, значением, что сейчас не делается даже попыток определить, что же первично: изображение или культ? Что появилось раньше: изображение животного или желание осилить его через это изображение? Однако нас интересует другое. Мы ищем ответа на вопрос, что из сакрально-культовой жизни адыгов имело столь важное для этноса значение, что со временем перешло в художественную практику через не меняющийся веками канон (или неизменную форму в изображении). Это важно для выяснения причин жизнеспособности орнаментальных мотивов.

Сакральное существует во все времена. Но сакрально-культовое имеет четко обозначенную временную подоплеку, поскольку понятие «культ» применимо к явлениям жизни общества любой социально-политической формации. Естественно поэтому обратиться к тому времени, когда складывался тот или иной культ, чтобы определить, как создавались символы, знаки, лаконично, но достаточно ясно обозначавшие данный культ. Сферой исследования здесь становится традиция, сложившаяся в искусстве, позволяющая уже говорить о формировании канона. Именно традиция рождает канон, который позднее напоминает о традиции.

В задачу нашего исследования не входит анализ всех культов, зафиксированных учеными в культуре адыгов. Наша цель выявить лишь те из них, которые оказались наиболее характерными и сопровождалась формированием знаково-символических элементов, вошедших в орнамент и надолго сохранившихся в нем, что позволит подтвердить гипотезу не столько религиозно-культовой, сколько

ко сакрально-духовной значимости этих элементов в жизни этноса.

Однако при расшифровке того или иного элемента в орнаменте, особенно при рассмотрении таких широко распространенных у адыгов изображений, как крест, круг, завиток и пр., необходимо учитывать наличие многочисленных культурно-религиозных «слоев», которые несет в себе традиционное искусство. Как отмечал еще ученый-кавказовед Л.И. Лавров, «неправильно думать, будто доисламские верования адыгов отражают собой одну какую-либо эпоху... На самом же деле, в адыгских доисламских верованиях прослеживаются, наряду с древнейшими анимистическими представлениями и культом предков, также одновременные производственные культы, следы иудейско-хазарского наслоения и разнообразные остатки средневекового христианства» [Лавров 1959, 194].

Именно в этой связи анализ художественных процессов невозможен без обращения к истории формирования адыгского этноса. Выявление специфических черт этнокультурной истории адыгов становится особенно важным, если принять во внимание выводы, прозвучавшие на международной научной конференции по «Проблемам изучения регионально-этнических культур России и образовательным системам» (Санкт-Петербург, 17—20 декабря 1994 г.) в докладе В.И. Юдиной «Идея этнокультурного центра в культурологической концепции Н.Я. Марра». Отмечая неоднозначность этой культурологической концепции, докладчица выделила как один из составляющих аспектов идею «культурно-исторического центра», «обусловившего общность протогенетических процессов ранних форм существования этнических культур в рамках единого тогда средиземноморско-черноморского (или средиземноморско-пантийского) региона, в том числе и античной цивилизации» [Юдина 1995, 24]. На уровне пространственной локализации этнокультурного генезиса Н.Я. Марр особо выделяет роль Кавказа: для него это был древний «очаг» распространения культуры на запад и восток, север и юг. С ним связано становление «столпов» европейской и мировой культуры — греческой,

римской, романской. Указание на кавказские корни протоантичной культуры этрусков, басков, иберов подтверждается, по мнению ученого, многочисленными примерами из области мифологии, быта, экономики. Несомненной заслугой Н.Я. Марра, справедливо считает В.И. Юдина, является определение им пограничности Кавказа как «своеобразного востоко-запада» [Там же].

По мнению видного кавказоведа Е.И. Крупнова, сложные этнические взаимодействия с другими племенами и народами не очень сказались на языковом развитии местного коренного населения. Даже значительные включения ираноязычных киммерийцев, скифов и сарматов, происходившие во II — I тыс. до н.э., не оказали большого влияния на развитие Прикубанья, поскольку местная этническая среда в этом регионе оказалась значительно более устойчивой, чем в Центральном Предкавказье [Крупнов 1960, 13]. Адыги сохранили свое этническое лицо, свой язык и культуру. Но миграционные и торговые контакты с другими этническими формированиями обогащали все культурные проявления этноса, в том числе и прикладные ремесла, давая импульсы к развитию и становлению ремесленных центров. Следует сразу подчеркнуть, что все артефакты, описанные исследователями адыгского золотого шитья, свидетельствуют не только о развитости орнаментальной техники, но и о тесном контакте адыгских племен с художественными культурами других народов, населявших этот регион или медленно через него мигрировавших.

Сведения об истоках изобразительно-го и декоративного творчества древних адыгских племен можно получить из археологических материалов, которые освещают самые ранние периоды возникновения, развития, миграций, взаимовлияний племен, населявших древний Кавказ. Подтверждение существовавших у адыгов прикладных искусств, в частности золотого шитья, есть в работах зарубежных ученых, путешественников и миссионеров: Г. Интериано, А. Олеария, Э.Д. д'Асколи, Э. Спенсера, Ж.Б. Тавернье, Н. Витсена, Я. Стрейса, Я. Кемпфера, А. де ла Мотре, К. Пейсонеля, Т. де Мариньи,

Ф. де Монпере, Дж.А. Лонгфорта и многих других [Адыги и др. 1974], а также в археологических и этнографических исследованиях русских и адыгских ученых и просветителей XVIII—XIX вв.: И.Ф. Бларамберга, О.В. Маркграфа, Н. Дубровина, А.Н. Веселовского, С.М. Броневского, А.Н. Миллера, Хан-Гирея, Ш. Ногмова, А.Т. Шортанова. Более поздние работы советских этнографов и искусствоведов (Г.Х. Мамбетова, М.А. Меретукова, И.Х. Калмыкова, Б.Х. Мальбахова, Е.Н. Студенецкой, Е.М. Шиллинга, М.З. Азаматовой) дают нам достаточно полное представление о быте, обычаях и нравах адыгов, об их народных промыслах и искусствах, о черкесской женской одежде XV—XVIII вв., ее деталях, цветах и фасонах, о головных уборах и обуви, а также используемых украшениях.

Классификация и семантическое осмысление адыгского орнамента приняты в работах Е.М. Шиллинга, Е.Н. Студенецкой, М.З. Азаматовой. Эти же авторы уделили большое внимание одежде и роли орнамента в ее украшении. Здесь же нельзя не упомянуть исследование Л.М. Ашхамаховой «Адыгские женские головные уборы» (1975), в котором разъясняется семантическое значение различных деталей головных уборов.

К современным исследованиям адыгского орнамента можно отнести раздел «Золотошвейное искусство» в книге Б.Х. Мальбахова «Кабардинское народное искусство» (1984); статьи А.Г. Кушу «Адыгские циновки» (1980), «Адыгские веера» (1982—1983), «Искусство тиснения кожи у адыгов» (2000), «Ореховое дерево — “золотая ветвь”» (о древе жизни в культуре адыгов) (2000) из сборника «Читая книгу жизни» [Кушу 2000], статью Н.К. Теучеж «Адыгейский орнамент в золотошвейном искусстве» [Теучеж 2001]. Анализ орнамента на изделиях из таких древних материалов, как кожа, дерево и рогоз, проведенный А.Г. Кушу, оказал неоценимую помощь в осмыслении формирования и развития золотошвейного орнаментального искусства адыгов.

Для освещения предистории возникновения орнамента, для определения

семантической сущности его основных мотивов, а также источников формирования древнего орнаментального каркаса большую ценность имеют работы по истории и этнографии адыгов Хан-Гирея, Ш. Ногмова, А.Т. Шортанова, археологические и культурологические исследования Н.В. Анфимова, П.У. Аутлева, Е.П. Алексеевой, Н.Г. Ловпаче, Б.А. Фролова, П.М. Кожина, А.К. Байбурина, Г.П. Дурасова, Б.Х. Бгажнокова, Е.В. Антоновой, В.Г. Ардзинбы, А.Г. Кушу, М.М. Хацуковой, Дж. Мелларта, А.Е. Наговицина и других авторов. Особую научную ценность представляет издание «История Адыгов в картах и иллюстрациях с древнейших времен до наших дней» [Кумыков 2000]. В нем описаны основные этапы этнической истории адыгов, начиная с возникновения Хеттского государства, и представлен древнейший облик проявлений культуры протоадыгских племен: их архитектура, печати и штампы, монеты с государственной символикой, керамика и металлические изделия с орнаментацией, металлопластика в виде фигурок животных и людей.

У многих из вышеупомянутых авторов в большей или в меньшей степени отмечается связь орнамента с магической символикой, даются семантические характеристики орнаментальных элементов. Сакрально-культовые приметы в орнаменте обнаруживает адыгейский археолог Н.Г. Ловпаче, который отмечает, что «примерно одна треть знаков на плитках, несомненно, являются культовыми символами. Чаще всего это кресты и прямой кресты, круглые и овальные изображения в различных сочетаниях. Это символы солнца и огня и, соответственно, солярные и огнепоклоннические знаки» [Ловпаче 1989, 135]. Такие же знаки автор обнаруживает на донцах керамических сосудов, клеймах гончаров, декоративных и магических изображениях-оберегах на подвесках, на зеркалах, на бляхах.

Ученые указывают также на появление различных символических изображений вследствие почитания животных-тотемов. О.И. Павлова в статье «Мин — Владыка чужеземных стран» исследует культ бога-быка Мина в Египте, а также отмечает существование этого культа во многих

регионах [Павлова 1985, 121]. С.И. Ходжаш пишет о египетской богине плодородия Хатхор, почитавшейся в образе женщины с ушами коровы, несущей на голове солнечный диск с рогами [Ходжаш 1999, 21]. В.Г. Ардзинба отмечает почитание божества в виде льва у хеттов под влиянием хаттов. К хаттской традиции этот же автор относит культ оленя, культ богини Солнца, божества Солнца, а также культ священного руна [Ардзинба 1982, 10, 33]. Символы, связанные с вышеперечисленными культурами и божествами существуют и в адыгской традиции.

Древние культы адыгов, как и многих других народов мира, разнообразны. Они связаны как с анимизмом, так и с лечебно-бытовой магией, с земледельческо-скотоводческим хозяйством, рыболовством, охотой, кузнечным ремеслом. Наиболее важным был культ предков, чуть менее значимым — культ верховного божества. В формировании же художественного мышления адыгов огромную роль сыграло солнцепоклонничество — один из древнейших культов на Кавказе [Ловпаче 1978, 134, 149]. Солярные мотивы присутствуют почти во всех религиозно-культурных отправлениях народа, прежде всего в земледельческих ритуалах. В анимистических культурах они через огонь соединяют культ неба, культ камня, культ дерева. Солнце играло важную роль и в культурах, связанных с тем или иным способом хозяйствования, трудовой деятельности.

Орнаментальное искусство адыгов запечатлело множество солярных мотивов: розетки, окружности с угловыми лучами, концентрические окружности, свастика, «астральный баран» (роговидный завиток), крест, окружность с крестом. Эти элементы встречаются в керамике, в ткачестве (циновки), в тиснении кожи, в ювелирном и золотошвейном искусствах, а также в декоре деревянной утвари и архитектурных деталях жилищ. Солярные знаки — ромб, круг, крест — входят почти во все орнаментальные композиции, органично дополняясь зооморфными и растительными элементами.

Поскольку орнамент относится к комплексу пространственных искусств, следует отметить его значение в таком виде освоения пространства, как архи-

тектура. В культуре земледельческого Древнего Востока, к примеру, обращает на себя внимание вертикальная композиция как основа структуры архитектурных сооружений. Ее содержательный смысл, по справедливому замечанию М.С. Кагана, «состоял в семантике “верха” и “низа”, которую в свое время вскрыли, хотя на ином материале, М.М. Бахгин и И.И. Иоффе, и которая объясняет смысл восхождения, вознесения, устремления ввысь как движения навстречу обителям богов и главному божеству — Солнцу» [Каган 2000, 218]. М. Элиаде убедительно объясняет «вертикализм» древней мифологии тем, что обожеествлявшееся солнце и источник дождя находятся в небесной выси и оттого «небо прямо и непосредственно обнаруживает свою трансцендентность, возвышенность, силу и сакральность; созерцание неба пробуждает в сознании первобытного человека религиозные чувства... Трансцендентная символика неба вытекает из простого осознания его бесконечности и недостижимости, и вполне естественно, что определение “всевышний” становится одним из атрибутов божества» [Элиаде 1995, 37]. Правда, возникновение единобожия у адыгов некоторые ученые относят ко времени формирования классовых отношений, т.е. к средневековью (см., например: [Калмыков 1974, 21]). Не соглашаясь с этим, мы, тем не менее, не отрицаем логику возникновения культа. Так, существование солнечного культа у майкопских племен подтверждается археологическими материалами (аграрно-астрологический комплекс вокруг Майкопского кургана).

Существование солнечного культа у адыгов наряду с археологами и этнографами отмечают и фольклористы. В текстах нартских песен прослеживается связь между понятиями «солнце», «золото», «герой». А.Х. Налоев предполагает, что в образе героя нартского эпоса Со-сруко «...содержится образ определенного бога Ра — Ре, древнеегипетского бога Ра...» [Налоев 1995]. Для нас же особое значение имеет то, что в нартском эпосе упоминается золотое шитье. Здесь происходит отождествление с солнцем рождающим женских образов, причем все они наделены способностью к ручкоделию — это солнцеликая Сатаней,

«чиы полы (платья) золотые» [Нартхэр 1995, 100], солнцерукая Адиух [Нартхэр 1974, 337], это Ахумида, которая вышивает золочеными нитями [Нартхэр 1995, 285].

Золотошвейное искусство адыгов, отражавшее культ Солнца и плодородия, было сконцентрировано по преимуществу на женской одежде, бытовых и ритуальных предметах. Женщину как животворящую силу, как продолжательницу рода человеческого охраняли больше, и именно потому бережливый символика, следы солнечного культа сконцентрировались в золотой орнаментике ее одежды. Это подтверждает и значительную роль женщины в адыгском обществе, которую она выполняла в эпоху матриархата и сохранила в эпоху патриархата.

Однако нельзя забывать, что все боги и символы, относящиеся к солнечным культам, выступают в двух ипостасях: мужской и женской<sup>1</sup>. Орнаментальные элементы, произошедшие от этих культов, — роговидный завиток или «астральный баран», крест, концентрические круги, звезды, растительные мотивы — выражают как женскую, так и мужскую суть и являются общими оберегами. То, что золотошвейные узоры выполняются женскими руками на мужской одежде и вещах, можно считать моделью восстановления равновесия в социуме. Так женщина выполняет свою

<sup>1</sup> Повсеместно прослеживается замена женских божеств мужскими или признание их в двух ипостасях. Это Бог и Богиня Солнца в Малой Азии (ср. у адыгов это божество Солнца «Дыгъэ дыщэ» — Дыгодыша, которое фактически среднего рода, поскольку в языке нет деления на мужской и женский род) [Калмыков 1974, 21]. Это Бог и Богиня леса Мэзытхэ и Мэзгуашэ, причем Мэзгуашэ представлялась в виде женщины-древа, соединяющей три мира. Представление о Мэзытхэ, который якобы являлся в виде кабана с золотой щетиной, появилось позже, вместе с переходом к патриархату [Хабекирова, Мусукаев 2001, 36]. Символами плодородия у адыгов были козел и коза, символами и атрибутами поклонения Солнцу — крест «Джор» и крест «Хьэнцэгуашэ». Покровителю рогатого скота Ахину приносилась в жертву корова, что также говорит о замене женских божеств мужскими или признании их в двух ипостасях [Мифологический словарь 1990, 80].

основную функцию хранительницы рода и очага.

Золотые нашивки, располагающиеся на шапочке, на полах одежды, рукавах, поясе, обуви, защищали наиболее уязвимые части тела: голову, грудь, живот, локти, колени. Праздничную одежду, украшенную вышивкой, готовили к значительным событиям в жизни племени, общества: свадьбам, игрищам по разным поводам (где украшения одежды и оружия имели такое же сакральное значение, как и все компоненты игрища: танцевальный круг, круг для состязаний с выделенным центром, круглые столики для еды и многое другое [Бгажноков 1990, 9]).

Золотое шитье особо выделяется многими исследователями из большого разнообразия видов прикладных искусств адыгов из-за сложности его технологии, традиционности цветового и композиционного решения, архаичности орнаментального каркаса, присутствия на ритуальных предметах, а также очевидности его значения как оберега. Орнамент золотого шитья сохранил в своей основе солярные знаки и обереги-символы, которые собирались мастерицами в простые и красивые композиции со строгими и изящными линиями. Все эти определения можно, конечно, отнести и к другим видам прикладного искусства, но золотое шитье присутствует не на повседневных вещах, а на праздничной одежде и предметах, украшающих интерьер, на принадлежностях детской люльки. Здесь требовалась особая тщательность выполнения. Видимо, в силу этих причин именно в нем закреплено наибольшее количество традиционных орнаментальных элементов и композиций.

Рассматривая золотошвейный орнамент, замечаем, что солярные знаки — крест, ромб, круг — являются основой почти всех используемых композиций.

Одно из обозначений солнца — круг, поделенный радиусами, напоминающий колесо со спицами. Этот знак занимает важное место в адыгском орнаменте, выступая в роли своеобразного орнаментального каркаса. Мотив круга, колеса присутствует и в нартском эпосе, в сказании «Сосрыкьуэ Нарт Хасэм япэ зрыкIуауэ шыгар» («Как Сосруко первый раз пошел в Хасу»), ср.:

*Жан Шэрхэри кьаутЫици,  
Жан Шэрхьым Сосрыкьуэ  
БгъэгукIэ ину йоуэри  
Хьэрэмэ Гуащхэ дырехуэиж.*

(Колесо отпускают  
(Нарты спускаются с горы. — Л.А.).  
Колесо Сосруко  
Грудью сильно бьет,  
На Харам-гору загоняет.)  
[Нартхэр 1995, 72].

Так Сосруко способствует восходу солнца.

**Круг** выступает как символ гармонии, единства и одновременно женского начала. Представление адыгов о женском начале в природе отражается в адыгской мифологии и фольклоре в образах Мэзгуашэ (богиня леса), Жыг-гуашэ (дерево-богиня), Псыхьуэ-гуашэ (богиня рек), а также Сэтэней-гуашэ, Ахумыдэ, Адиюх, Мэлэчпхьу, Дахэнагьуэ. Подчеркнем, что богиней называют и героиню нартского эпоса Сатаней, которая выполняет функцию главного механизма циклического «возрождения вселенной». Именно она управляет «круговоротом» жизни в соответствии с главной ролью женщины в управлении социумом, причем весь социум «слит с ней» — сознание едино, коллективно [Шемиров 1990, 81].

Не следует забывать, что солярный культ — основа духовной практики народов с циклическим мировосприятием. Именно этот тип мировосприятия нашел отражение в паремиях адыгов: «*Дунейр шэрхьци мэкIэрахьуэ*» («Мир — колесо и он вертится»), «*Дунейр чэзуи*» («Мир очерден»), «*Дунейр гудзалъэ — гудзалъэци, гудзалъэ теувэгьуэци*» («Мир — вместилище, вместилище спиц, становление очередной спицы») и др. [Хацукова 2004, 30].

Интересно еще одно толкование круга в кавказских традициях. Хранительницей домашнего очага, символом плодородия, оберегом считалась змея. Образ змеи, кусающей свой хвост, стал символом вечности и циклического движения в тайноведении [Хацукова 2004, 204]. Такую же сакральную семантику имеет и *дэнлгэч* (плетеный шар), который, по утверждению профессора А.С. Кишева и других исследователей, был у адыгов символом Вселенной, солнца, света и

жизни [Там же, 252]. В соответствии с содержанием слова *дэнлгэч* и обозначенной им формой и технологией плетения, данный знак отражает циклические представления адыгов о жизни и о Вселенной [Хацукова 2004, 268].

Круг может интерпретироваться как мужской знак, например, солнце, или женский — материнское лоно. Отсюда крест в круге — женское начало вокруг мужского, точка в центре круга — знак солнца и алхимический символ золота. Круг, дополненный крестом, имеет и другие значения.

Ограничение какого-либо пространства с четырех сторон или по кругу носило сакральный характер. Человек включал себя во вселенскую схему, освящал себя и свою жизнь и тем самым защищал себя. Вспомним описания разбивки участка для жилья у адыгов: все выходы из жилища и подсобных помещений были направлены внутрь двора, а глухие стены построек повернуты наружу. И в этом тоже прослеживается определенная целесообразность.

Следует отметить, что изображение Солнца в виде круга (колеса) у адыгов постоянно дополнялось **крестом**. Н.Г. Ловпаче считает, что «самым распространенным вариантом изображения креста среди штампов (на керамике) является колесо с четырьмя спицами, это может быть символом огня (костра) и одновременно простейшим изображением солнца» [Ловпаче 1985, 218]. Вера в очистительную силу огня свойственна многим народам. Так, и у адыгов в прошлом существовал своеобразный обряд очищения: ранней весной, после того как начинали квакать лягушки, мальчики в поле устраивали костер из развилыны, к которой прикрепляли солому. Концы развилыны скрепляли проволокой, чтобы солома не выпадала, и всё сооружение напоминало крест; зажигали солому от костра и, держа горящую развилыну, кружились, приговаривая «джора, джора» — «крест, крест» [Словарь 1999, 174].

Крест — один из наиболее древних геометрических символов, появившихся задолго до возникновения христианства. Первоначально он являлся универсальным символом космоса: две пересеченные линии креста обозначали четыре

стороны света. Изображение креста на разнообразных предметах, обнаруженных при археологических раскопках, характерно для многих древних народов Азии, Африки, Древнего Востока и Европы. Отмечено оно и у народов Кавказа. Крест часто встречается в их древнем искусстве. Так, при раскопках могильника эпохи бронзы близ Ессентуков и в каменных ящиках на реке Малке в Кабардино-Балкарии были обнаружены пуговицы-бляшки в виде креста, вписанного в круг. Крестами украшались культовые чаши. В горах Чечено-Ингушетии обнаружены надмогильные стелы (чурты) крестообразных форм [Шортанов 1992, 104]. Что касается адыгского орнамента, то мотив трилистника, а также четырехчастные композиции, основанные на кресте, играют в нем важную роль, и связь их с древней традицией очевидна (рис. 1—5). Однако символическое значение креста у разных народов не одинаково.

Об адыгском кресте писали Ж.Б. Тавернье, Л.Я. Люлье, Т. де Мариньи, Э. Спенсер и др. Все они отмечают, что адыгский крест «джор» похож на букву Т, или на латинский крест. Мы считаем справедливыми выводы Л.И. Лаврова и А.Т. Шортанова о том, что адыгские кресты не имеют ничего общего с христианством, что слово «джор» обозначало не христианский крест, а дохристианский трехконечный фетиш [Хабекирова, Мусукаев 2001, 104]. Форма креста, где перекладина расположена гораздо выше середины, а верхние три конца имеют форму круглых лепестков, требует более детального рассмотрения.

Крест у адыгов был неотъемлемым атрибутом поклонения в обрядах жертвоприношений, которые проходили в священных рощах, специально предназначенных для этой цели [Шортанов 1992, 60, 150]. Крест воспринимался горцами обычно как знак солярного культа; как знак, указывающий на четыре стороны света: «иццэ», «иццхьэрэ», «кьуэкIыпIэ», «кьухьэпIэ» (верх, низ, восход, заход), — и на четыре элемента, из которых состояла Вселенная: небо, земля, вода, подземелье. Кроме того, по мнению А.Т. Шортанова, «превращению креста в фетиш способствовала его общая конфигурация, напоминающая

1. Зеркало из позднемеотского могильника, а. Тохтамукай, I—III вв. н.э. (по Н.В. Анфимову)



2, 3. Орнаменты с трилистниками, ромбами, завитками (по М.З. Азаматовой)



4, 5. Современные орнаментальные композиции с традиционными элементами (вырезала Л.А. Асланова-Ханфенова)

древним общие очертания человеческого тела» [Шортанов 1992, 106]. Не случайно крест адыгов аналогичен по форме адыгским детским куклам и обрядовой кукле «хьэнцэгуашэ». В мифологических представлениях крест отождествлялся с мировым деревом (ср. важный в религиозной системе адыгов образ Жыг-гуашэ (дерево-богиня), как бы связывающей небо, землю и подземный мир).

Солярный культ занимал центральное место в духовной культуре адыгов, стимулируя развитие золотошвейного искусства. Но в комплекс орнаментики вошли также зооморфные и растительные мотивы, отражающие специфику развития смешанного — скотоводческо-земледельческого — хозяйствования и отголоски анимистических культов. Это трилистник и роговидный завиток.



В ряде древних традиций *трилистник* символизировал важнейшие триады: единство, гармонию и совершенство; землю, небо и загробный мир; прошлое, настоящее и будущее. Египтяне, индийцы, кельты и славяне усматривали в трилистнике талисман удачи и надежный оберег, защищающий человека от происков злых духов и козней нечистой силы [Вовк 2005, 132]. Форма трилистника свойственна адыгскому кресту «джор», об апотропейной функции которого упоминает А.Т. Шортанов [Шортанов 1992, 99].

Поиски значения трех круглых лепестков креста «джор» приводят к египетскому кресту — анку, символизировавшему жизнь и бессмертие души [Вовк 2005, 8]. Анк напоминает верхнюю часть человеческой фигуры. Форма этого креста трактовалась египтянами по-разному: как восходящее солнце, единство противоположностей, бессмертие духа или ключ к тайным знаниям. По-видимому, это был действительно могущественный символ, поскольку египетские боги и фараоны часто изображались с анком в руках или на груди.

Неотъемлемой частью всех золотошвейных орнаментальных композиций адыгов является *роговидный завиток*, который можно часто увидеть на платьях, кафтанчиках, шапочках, сумочках, веерах (рис. 6—9). Он присутствует в орнаментах многих народов, поскольку культ барана характерен для огромного региона. Роговидный завиток на крестовидной основе распространен как у земледельческих, так и у скотоводческих народов. Роговидные завитки в крестообразной композиции использованы в узорах на шерстяном ковре из с. Калдахара в Абхазии [Малия 1970, табл. XXVI]. Важную роль в этом культе играет баранье руно. Происхождение завитка можно связать и со стилизацией рога.

Роговидный завиток связан с символами божеств Солнца и плодородия. Приметами культа мелкого и крупного рогатого скота богат древнеегипетский пантеон. Бог Хнум, в частности, изображался в виде барана с закрученными горизонтально рогами [Мифологический словарь 1990, 576], а богиня-корова

128 Хатхор как женщина с ушами коровы,

несущей на голове солнечный диск с рогами [Ходжаш 1999, 21]. По наблюдению А.Е. Наговицына, «на головных уборах из Язылыкя можно увидеть рожки, которые являются знаками иерархии... Кроме того, на наскальном рельефе из Фирак-тина, вблизи Кейсери, хеттский царь Хаттусили изображен в остроконечной шапке с рогами, идентичной головному убору божества, которому царь приносил жертву» [Наговицин 2004, 164, 166].

Как сами рога животных в обрядовой атрибутике, так и изображения их в орнаменте были широко распространены в культуре адыгов. Древние истоки этого символа плодородия подтверждаются изображениями спирального завитка с петлей посередине «на “хеттском камне” — литейной форме, купленной в Измире и пролившей свет на взаимоотношения Малой Азии и Месопотамии в конце III тыс. до н.э.», этот же мотив есть и на литейной форме из Нимруда, открытой Лейярдом [Кушнарева 1973, 238]. Тот же мотив повторяется в женской адыгской праздничной одежде и атрибутике: роговидный завиток, выходящий из треугольника и дополненный растительными элементами, вшивался в полу девичьего кафтанчика и «...имел в свое время магическое значение», так как у адыгов такой кафтанчик «...начинали носить при наступлении половой зрелости, готовности к замужеству» [Студенецкая 1950, 177]<sup>2</sup>.

Итак, орнаментальные композиции и элементы, которые, как нам представляется, произошли от древних культов, и золотое шитье, в котором они использованы, тесно связаны с культом Солнца. И совершенно логично, что эти элементы составили основу орнаментального искусства адыгов.

Рождение орнамента стало одним из существенных в эстетическом отношении следствий формирования особого

<sup>2</sup> В узорах старинной русской вышивки Г.П. Дурасов отмечает похожую ситуацию: «Однако в любом случае голова несет на себе солярную символику, причем у “девы” это чаще всего... лучистый диск, а у “матери” порой завершение в виде двух загнутых лучей-рогов, восходящих к раннеземледельческому культовому символу плодородия и вообще женского начала» [Дурасов 1990, 13].

типа мышления. Ведь орнамент является превращением некоего конкретного и своеобразного в своей единичности предмета — растения, животного, человека — в бесконечно повторяющийся в структуре росписи сосуда, одежды, стены здания, орудия труда, оружия мотив, лишенный уникальности его реального прообраза. Скажем, силуэты женщины и скорпиона, повторенные многократно на чаше керамического изделия месопотамских мастеров, или декорирование поверхности колонны Красного храма в Уруке, превращенное в беспредметный геометрический узор, говорят о грандиозном интеллектуальном завоевании человека земледельческой культуры — о таком развитии его способности абстрактно мыслить, которое позволило ему, как и в первоначальных научных концепциях, отвлекаться от индивидуального облика изображаемого животного, столь важного для первобытного художника в его пещерных росписях, как и от индивидуального облика человека, который воспроизводится маской усопшего фараона, закладывавшей основы истории портрета, и фиксировать в их зримом облике только общее, повторяющееся, инвариантное. Орнаментальная композиция и в форме ленты фриза, и в форме радиального расположения мотива в пространстве круга демонстрирует обретенную человеком способность к абстрагированию, усиленному многократностью, если не бесконечностью повторения. В конечном же счете, мышление художника с его способностью полностью отвлекаться от предметной формы, превращая изобразительный орнамент в геометрический, оказалось уподоблено математическому мышлению геометра.

Но рождение орнамента имело и другой смысл. На языке зримых форм он свидетельствовал о том, о чем обычно говорилось на языке древних восточных мифов, — о преодолении изначального Хаоса Порядком. Орнамент, особенно абстрактно-геометрический, является идеальной моделью не только бесконечной повторяемости, но и структурной упорядоченности бытия. Одновременно он дает отвлеченной упорядоченности эмоционально-эстетическую оценку.

6. Деталь кафтанчика с золотым шитьем из фонда Государственного Карачаево-Черкесского историко-культурного и природного музея-заповедника (инв. №№ 5882 и 5207)



7. Шапочка с золотым шитьем из коллекции Национального музея Республики Адыгея (инв. № 10994/2)



8. Веер из коллекции Национального музея Республики Адыгея (инв. № 6516)



9. Орнамент для вышивки на верхушке шапочки (вырезал А.М. Ханфенов)



И в этом отношении культура земледельцев, как считает М.С. Каган, отличалась от культуры скотоводов, практическое бытие которых не таило в себе эстетического потенциала. Это не трудно понять, сопоставив хаотично-аморфный облик стада животных и «естественный орнамент», образуемый выросшим посевом злаков, или же аритмический хаос набега орды кочевников и ритмическую упорядоченность труда земледельца [Каган 2000, 221]. Можно предположить, что развитие орнаментального декорирования произошло у кочевых племен после принятия ими оседлого образа жизни и приобщения их к земледельческому труду.

Таким образом, основные элементы орнамента золотного шитья адыгов — крест, круг, роговидный завиток — являются выражением мировоззренческих и мироустроительных представлений народа, связанных с культом солнца, и главными знаками-символами основных божеств адыгской мифологии. Передаваясь из поколения в поколение, сохраняя свой смысл и значение, основные элементы адыгского орнамента транслируют в будущее бесценные сведения о духовно-нравственных приоритетах многовековой истории народа.

### Литература

- Адыги и др. 1974 — Адыги, балкарцы, карачаевцы в известиях европейских авторов XIII—XIX вв. Нальчик, 1974.
- Ардзинба 1982 — *Ардзинба В.Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.
- Бгажноков 1990 — *Бгажноков Б.Х.* Логос играша // Мир культуры. Нальчик, 1990. С. 5—44.
- Введение в теорию 1993 — Введение в теорию художественной культуры: Учеб. пособие / Под ред. Л.М. Мосоловой. СПб., 1993.
- Вовк 2005 — *Вовк О.В.* Знаки и символы в истории цивилизаций. М., 2005.
- Дурасов 1990 — *Дурасов Г.П.* Русская народная вышивка архаического типа и ее образы (по материалам Музея народного искусства) // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М., 1990. С. 5—26.
- Каган 2000 — *Каган М.С.* Введение в историю мировой культуры. СПб., 2000.
- Калмыков 1974 — *Калмыков И.Х.* Черкесы. Историко-этнографический очерк. Черкесск, 1974.
- Крупнов 1960 — *Крупнов Е.И.* Древняя история Северного Кавказа. М.: АН СССР, 1960.
- Культурология 1998 — Культурология. XX век: Энциклопедия. М., 1998.
- Кумыков 2000 — История Адыгов в картах и иллюстрациях с древнейших времен до наших дней / Сост. Э.Т. Кумыков. Нальчик, 2000.
- Кушнарева 1973 — *Кушнарева К.Х.* Производственный комплекс древнего Двина // Кавказ и Восточная Европа в древности. М., 1973. С. 235—242.
- Кушу 2000 — *Кушу А.Г.* Читая книгу жизни. Майкоп, 2000.
- Лавров 1959 — *Лавров Л.И.* Доисламские верования адыгейцев и кабардинцев // Труды института Этнографии АН СССР. Т. 51. М., 1959. С. 193—236.
- Ловпаче 1978 — *Ловпаче Н.Г.* Художественная обработка металла у адыгов в X—XIII вв. // Культура и быт адыгов. Майкоп, 1978. С. 133—171.
- Ловпаче 1985 — *Ловпаче Н.Г.* Художественная керамика средневековой Адыгеи. Майкоп, 1985.
- Ловпаче 1989 — *Ловпаче Н.Г.* Зарождение и развитие тамговой системы адыгов // Культура и быт адыгов. Майкоп, 1989. С. 128—263.
- Магия 1970 — *Магия Е.М.* Народное изобразительное искусство Абхазии. Тбилиси, 1970.
- Мифологический словарь 1990 — Мифологический словарь. М., 1990.
- Наговицин 2004 — *Наговицин А.Е.* Магия хеттов. М., 2004.
- Налоев 1995 — *Налоев А.Х.* Нарт Сосруко и Бог Солнца Ра // Нарт (газета). 1993. Июль. № 21.
- Нартхэр 1974 — Нартхэр. Адыгэ эпос (Нарты. Адыгский эпос) / Тексты и переводы А.И. Алиевой и З.П. Кадангушевой. М.: Наука, 1974.
- Нартхэр 1995 — Нартхэр. Къэбэрдей эпос. Нальчик, 1995.
- Павлова 1985 — *Павлова О.И.* Мин — Владыка чужеземных стран // Культурное наследие Востока. Л., 1985. С. 120—122.
- Словарь 1999 — Адыгэбзэ псалъалэ. Словарь кабардино-черкесского языка. М., 1999.
- Студенецкая 1950 — *Студенецкая Е.Н.* Украшения одежды у кабардинцев (XIX—XX вв.) // КНИИ. Ученые записки. Т. 5. Нальчик, 1950. С. 163—193.
- Теучеж 2001 — *Теучеж Н.К.* Адыгейский орнамент в золотошвейном искусстве // Культура и быт адыгов. Вып. 9. Нальчик, 2001. С. 208—224.
- Хабекирова, Мусукаев 2001 — *Хабекирова Х.А., Мусукаев А.И.* Мир дерева в культуре адыгов. О балкарии и балкарцах. Нальчик, 2001.
- Хацукова 2004 — *Хацукова М.М.* Духовная вселенная адыгов. Нальчик, 2004.
- Ходжаш 1985 — *Ходжаш С.И.* Роль скарабеев в египетской культуре и искусстве // Древнеегипетские скарабеи. М., 1999. С. 5—27.
- Ходжаш 1985а — *Ходжаш С.И.* Скарабей с богиней Исидой из Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина // Культурное наследие Востока. Л., 1985. С. 53—55.
- Шемирзов 1990 — *Шемирзов Х.М.* Эволюция художественного сознания // Литературы народов Карачаево-Черкесии. Концепция художественного развития. Черкесск, 1990. С. 53—102.
- Шортанов 1992 — *Шортанов А.Т.* Адыгские культы. Нальчик, 1992.
- Элиаде 1995 — *Элиаде М.* Аспекты мифа / Перевод с фр. В. Большакова. М., 1995.
- Юдина 1995 — *Юдина В.И.* Идея этнокультурного центра в культурологической концепции Н.Я. Марра // Проблемы изучения регионально-этнических культур России и образовательные системы: Тез. докл. на междунар. науч. конф. (17—20 декабря 1974 г.). СПб., 1995. С. 22—24.