

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.80.71.006

Традиционный адыгский орнамент в свете сакрально-культурных представлений

Унежева Залина Сафаровна

Старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование, дизайн и ДПИ»,
Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова,
360004, Российская Федерация, Нальчик, ул. Чернышевского, 173;
e-mail: z.unezheva@mail.ru

Аннотация

В статье исследуется традиционный национальный орнамент адыгов на разных этапах этнической эволюции. Столь давние корни национального орнамента предполагают потерю сакральной семантики дошедших до нас символов и переводят их в знаки внутриэтнической коммутации. В качестве одного из древних орнаментов адыгов рассматривается стилизованное изображение змееногой богини, с высокой степенью вероятности относящееся к архаичным автохтонным. Также описывается звездообразный знак в качестве составной части и лаконичного воплощения концепта пути, тесно связанного с понятием похода и одинокого всадника. Указывается на то, что буквальные смыслы тех или иных узоров адыгских форм декоративно-прикладного искусства были, по всей видимости, утрачены достаточно давно в силу значительных наслоений разнородных влияний тюркских народов, достаточно рано вошедших в плотный контакт с адыгами. Выделенные орнаментальные мотивы в силу разных причин сохраняли свой исконный смысл дольше других, но и они в конце концов полностью десемантизировались, их подлинный смысл сохранялся лишь в совокупности их функциональных значений, стабильных локализаций на объектах и взаимодействии с другими устойчивыми орнаментальными мотивами.

Для цитирования в научных исследованиях

Унежева З.С. Традиционный адыгский орнамент в свете сакрально-культурных представлений // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 5А. С. 58-64. DOI: 10.34670/AR.2020.80.71.006

Ключевые слова

Декоративно-прикладное искусство, змееногая богиня, семантика, звездообразный знак, адыги.

Введение

Любой традиционный национальный узор несет в себе информацию о прошлом народа, точнее – о тех системах конфессионального познания окружающего, которые были свойственны ему на разных этапах этнической эволюции. Как известно, само зарождение орнамента объясняется с двух достаточно сильно различающихся позиций. Численно-цифровое происхождение орнамента вполне соотносится с сакральным знанием первых человеческих обществ, ибо напрямую восходит к витальным практикам, фиксировавшимся в виде сакральных и культовых представлений [Фролов, 1985, 146-147]. Цифровой орнамент не имеет этнической и культурной дифференциации, в то же время простейшие и древнейшие формы рисуночного орнамента, очевидно определяющиеся количественными соотношениями, уже культурно маркированы [Там же, 148].

Это в полной мере относится к традиционным орнаментам адыгов. Мы не можем проследить преемственность и общность с хеттскими объектами ДПИ, хотя практически полное совпадение некоторых образцов мелкой скульптуры Хеттии и Майкопской культуры не вызывает сомнения [Маккуин, 1983, 12]. Отсчет устойчивых традиционных мотивов, которые можно четко идентифицировать как перешедшие в адыгские практики декоративно-прикладных искусств в своем узнаваемом виде, необходимо, по всей видимости, начинать с античности, точнее с моментов сосуществования адыгов и Боспорского царства.

Столь давние корни национального орнамента, в сущности, автоматически предполагают потерю сакральной семантики дошедших до нас символов и переводят их в знаки внутриэтнической коммутации. В аристократических адыгских сообществах существовали практики ДПИ, целью и назначением которых было установление границ между сословиями. Традиционные декоры также имели устойчивые группы орнаментальных мотивов, которые обозначали принадлежность образцов людям из аристократических слоев.

Основная часть

Как и в случае с ремесленными объектами, объекты повседневного быта – это стабильные узоры, предположительно инокультурного происхождения или осознаваемые таковыми в силу визуального сходства с инокультурными образцами. Помимо них – узоры и элементы узоров, имеющие настолько древнее происхождение, что могли по умолчанию выступать в роли инокультурных, т. е. с семантикой, скрытой от основной массы этноса. Вряд ли их смысл был открыт для феодалов, однако именно в дворянской среде получило широкое распространение украшение предметов, прежде всего носильных вещей, золотым шитьем, и в этом смысле можно предполагать, что до определенного этапа навыки этого ремесла были исключительной (или близко к этому) прерогативой нобилей [Хут, 2015]. Примечательно, что в списке товаров, ежегодно ввозимых в Черкесию из портов черноморского побережья Кавказа, все виды поставок, которые можно считать относящимися к предметам роскоши, в количестве своем в десятки раз уступают тем, что предназначены для обращения в общей массе жителей [Фелицын, 1891, 23-24]. В то же время, как отмечают практически все наблюдатели России и Европы, золотое шитье и вообще вышивка – знаковое умение адыгских дворянок [Интерьяно, 1974, 52].

Одним из древнейших орнаментов адыгов, с высокой степенью вероятности относящихся к архаичным автохтонным, можно считать стилизованное изображение змееногой богини, утвердившейся в культуре меотов, но бывшей общей как для предков современных черкесов,

так и для скифов. Кочевники Причерноморья вообще были тесно связаны с Меотидой, и контакт со скифами и сарматами оставил явный след в традиционных узорах народа [Книпович, 1949].

Внутренняя суть данной фигуры претерпела значительные изменения по ходу развития, вне всякого сомнения, сопровождавшегося интеграцией с иными божественными сущностями. Так, в стилизованных изображениях, восходящих к змееной богине, обязательным элементом становится ромб – как с горизонтальной растяжкой, так и с вертикальной. Ф.Р. Наков в своей обстоятельной работе, посвященной семантике адыгского орнамента, утверждает, что ромб является стилизованным изображением женской груди [Наков, 2010, 13]. Данная версия, конечно, требует дополнительных доказательств, однако связь ромба с животворящей, жизнегенерирующей силой, по всей видимости, вполне справедлива, ибо ромб регулярно интегрируется в женские фигуры. Более оправданным выглядит предположение о схематическом изображении тела в целом, причем, исходя из антропометрических показателей мужского и женского корпусов, тела женщины.

Женские сущности часто имеют визуально обозначенную связь с землей, и, учитывая многочисленность культур, так или иначе оказавших влияние на мировоззрение адыгов, мы можем и должны предполагать, что в своей окончательной орнаментальной форме змееногая богиня выступает как синтез многих подобных объектов и выражает самое общее представление о женской плодотворной и плодотворящей силе. Видимо, в рудиментарной форме – сугубо в смысле локализации этого традиционного узора – сохранилась и память о родстве этих фигур с землей, об их хтонической основе. Так или иначе, местом стабильного расположения узорного мотива «женщина – лоно – корни», который мы считаем итогом эволюции «змееной богини» меотов, являются вертикальные плоскости адыгских женских котурнов. Одновременно с этим мы имеем достаточно иллюстративные свидетельства того, что сама семантика мотива «змееной богини» уже не осознавалась создателями, так как в упрощенных котурнах, сделанных уже в новое время, указанная орнаментальная схема лишь обозначается, хотя вполне четко прослеживается. Как правило, в подобных образцах остаточное изображение «змееной богини» полностью деструктурировано, воспринимается ремесленником как простой декоративный узор: руки и ноги преобразованы в незамкнутые окружности, обрамленные простейшим бордюром «насечка», обозначение женского корпуса полностью отсутствует, равно как и голова этой условной фигуры.

Попытка трактовать декор котурнов иначе, представить сочетания диагонального узора в единстве с изображениями окружностей не может иметь под собой оснований (исходя из соображений «вторичной» функциональности образца). В рассуждениях о максимальной устойчивости пхэваке мы должны будем признать, что их опорные площади вполне могут быть любой формы – дело лишь в ширине фронтальной и тыльной ножек. С другой стороны, с точки зрения прочности опорные плоскости должны были бы иметь прямоугольные очертания или вписываться в трапецию. Однако стилизованное изображение меотской богини идеально вписывается именно в полукруг. Мы считаем, что в данном случае наблюдается прямое воздействие требований традиции декорирования на форму украшаемого предмета. Опоры адыгских котурнов изготавливались в виде полукруга именно потому, что заранее известно, какой узор будет располагаться на них. Отсюда неизбежно следует вывод как о неслучайности данного узора на этом месте, наиболее близком к земле, так и о высокой вероятности его реконструируемого смысла и прямой связи с хтонической «змееной богиней».

Мотив «змееной богини», подвергшись многочисленным культурным наслоениям,

особенно совместившись с дендрологическими и растительными узорами тюркского происхождения, тем не менее может считаться одной из двух архаичных орнаментальных схем, дошедших до нас в узнаваемом виде, и даже, как мы отметили, сохранившим свою изначальную хтоническую, земную сущность. Насколько аутентичным его можно считать в этническом смысле – другой вопрос. Но понятно, что, вне зависимости от первоначального происхождения, скифского, сарматского или меотского, «змееногая богиня» имела сакральную семантику и ее расположение на котурнах имело свое глубокое обоснование в адыгских верованиях. Последние были утрачены с распространением, надо полагать, ислама, оставив реликтовую память в виде сугубо ремесленной традиции, закрепленной в практике изготовления пхэвакэ для представительниц аристократических слоев.

Еще один рудимент античной традиции – греческий меандр. Сегодня практически невозможно указать его сакральный смысл, ибо он был весьма архаичным орнаментальным мотивом уже в античности. Логично предположить, что изначальное он также маркировал некий женский ресурс, ибо устойчивая мифологическая схема связи женщины и воды отчетливо прослеживается в культуре Древней Греции и вообще народов Средиземноморья. Здесь можно вспомнить истории Европы, Киприды, да и союз с Ледой Зевс сумел заключить только в виде лебедя.

Охранительная функция воды, защищавшей женские сущности, в рудиментарном виде ощущается во всем объеме древнегреческой культуры. Совершенно неслучайно именно Стикс разграничивает миры в древнегреческой мифологии, а огромное количество древнегреческих героев погибают на берегах рек как на границе между различными вселенными. При этом в античной Греции превалировало понимание защитного качества воды именно по отношению к женщинам: богини и полубогини, наиболее дорогие возлюбленные небожителей и знаменитых героев, отделены от остального мира, живут на островах, вода ограждает их от опасностей. Поэтому предположение о сакральных оградительных функциях меандра выглядит вполне логичной. Понимая его как стилизованное условное изображение морской волны, прибоя, берега в целом, мы должны будем допускать и сохранение защитных функций воды, воплощенной в этом классическом античном узоре. Греческая керамика вполне зримо подтверждает все эти предположения: меандр на греческой одежде, по всей видимости, использовался как бордюрный рисунок, шедший по подолу пеплоса и оторачивавший все его открытые отвороты, преграждая, таким образом, путь внешнего мира к чистоте и беззащитности женщины.

Можно ли говорить о сохранности сакрального значения меандра и меандроподобных узоров на платьях адыгских женщин? Вряд ли. Скорее, это просто декоративная традиция, перешедшая в качестве устойчивого стандарта, что, впрочем, не исключает самого общего представления об охранительной функции рисунка. Так или иначе, меандр и меандроморфный узор на одежде адыгских женщин устойчиво расположены в тех же локациях, в которых они находились на пеплосах женщин античной Греции.

Древнейшим мотивом адыгского национального орнамента является звездообразный знак (чаще всего восьмиконечный). Сразу оговоримся, что на современных и старинных образцах он воспринимается не как полноценный орнаментальный мотив или распространенный узор, а как достаточно лаконичный элемент, часто выступающий в составе расширенных декоративных полей и интерпретирующийся в качестве их ограниченной и несамостоятельной детали. Однако глубочайшее и объемное информационное поле, связанное с ним, а также его несомненная и

однозначная связь с культурными стереотипами адыгов на протяжении всей их истории позволяют нам отнести его именно к эволюционировавшему мотиву, имеющему собственное информационное поле. Речь идет о знаке, интерпретируемом разными исследователями по-разному. Например, Ф.Р. Наков сближает его со стилизованным изображением колеса и, исходя из этого, дешифрует его смысловое содержание. Нет никакого сомнения, что знак чакры, один из древнейших в орнаменталистике Азии, может присутствовать в национальном узоре адыгов, однако для черкесов, оказавшихся в определенный момент своей истории в условиях вынужденного циклически-кочевого образа жизни, гораздо большее значение имела концепция пути и связанных с этим понятием мотивов. В данном случае мы сталкиваемся с одним из институирующих этнических понятий долгого этапа истории адыгов, отраженном не только и не столько в орнаменталистике народа, сколько в его фольклоре, объемлющем весь космос этноса. Как отмечает А.Р. Борова, «...формат “одинокого всадника” – это единственный формат, приемлемый для нартского витязя, и вполне закономерно он так часто реализуется в эпических сказаниях адыгов» [Борова, 2015, 24-25].

Мы рассматриваем звездообразный знак в качестве составной части и лаконичного воплощения концепта пути, тесно связанного с понятием похода и одинокого всадника. Генезис этого орнаментального мотива, по всей видимости, уходит во времена иного цивилизационного состояния и прослеживается со времен контактов адыгов с Боспорским царством. Многоконечная звезда достаточно часто встречается на объектах-артефактах этого государства, в частности на его монетах.

Сходство его с традиционным орнаментом адыгов бесспорно. С другой стороны, нет ничего, что противоречило бы предположению о солярной природе знака. Наличие и чрезвычайная значимость концепта одинокого всадника (вкуче с его стабильной атрибутикой) позволяют уверенно утверждать, что перед нами изображение основного путевого ориентира воина-адыга – Полярная звезда. Переосмысленная в ходе развития набеговых витальных практик народа, она изменила и свой внешний вид, приобретя окончательную форму линейного звездообразного знака.

Семантика его крайне многозначна и включает в себя по крайней мере два смысловых сектора. Во-первых, звезда – ориентир, помогающий воину вернуться на родину, и, скорее всего, именно в этом качестве она присутствует на высоких шапочках адыгских дворянок. Не будем забывать, что мотив женщины-путеводительницы также традиционен для адыгов и очевидным образом присутствует в национальном фольклоре. По отношению к идее воина-одиночки это дочерний мотив. С этой точки зрения мы можем констатировать, что конструкция дворянской женской шапочки не определяет форму украшений ее верха, она сама зависит от символики путеводной Полярной звезды. Во-вторых, будучи уже атрибутом некоего женского начала, неперменной составной частью концептуалистики адыгской аристократки, многолучевая звезда, по всей видимости, начала обозначать не только возможность счастливого возвращения мужа и защитника, но и безупречную надежность дома этого самого защитника. Об этом можно судить хотя бы потому, что звезда украшает верх женской шапочки, но в несколько измененном виде она также располагается на поясной подвеске. В этой своей ипостаси многолучевая звезда приобретает семантику женской верности и целомудренности, окончательно оформляя женскую составляющую адыгской дворянской философии и этики в той ее части, которая относится к институту наездничества и воинской чести.

Заключение

Буквальные смыслы тех или иных узоров адыгских форм декоративно-прикладного искусства были, по всей видимости, утеряны достаточно давно, прежде всего в силу значительных наслоений разнородных влияний тюркских народов, достаточно рано вошедших в плотный контакт с адыгами. Можно лишь предполагать, что до определенного периода, а именно до вхождения большей части адыгов (Кабарды) в состав российского государства, эстетический стандарт их использования в ДПИ базировался на традиционных значениях. Это определяло форму самих узоров и место их дислокации на объектах-носителях, естественным образом «удерживая» семантику в неких более-менее устойчивых границах. Однако вскоре после смены национальных форм общежития, после деструкции системы сословной иерархии произошла коммерциализация этнических ремесел. Соответственно, изменилась и функциональная нагрузка адыгских устойчивых орнаментов.

Вероятнее всего, уже к середине XIX в. традиционный узор стал чисто декоративным, рассматривался как простое украшение. Выделенные нами орнаментальные мотивы по разным причинам, в первую очередь в силу сословной маркированности и статусно актуализированной семантики, сохраняли свой исконный смысл дольше других, но и они в конце концов полностью десемантизировались, их подлинный смысл сохранялся лишь в совокупности их функциональных значений, стабильных локализаций на объектах и взаимодействии с другими устойчивыми орнаментальными мотивами.

Библиография

1. Борова А.Р. Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик: КБГУ, 2015. 206 с.
2. Интериано Дж. Быт и страна зихов, именуемых черкесами. Достопримечательное повествование // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв. Нальчик: Эльбрус, 1974.
3. Книпович Т.Н. Танаис. М.; Л.: АН СССР, 1949. 179 с.
4. Маккуин Дж.Г. Хетты и их современники в Малой Азии. М.: Наука, 1983. 183 с.
5. Наков Ф.Р. Адыгская (черкесская) знаковая система. Нальчик, 2010. 114 с.
6. Фелицын Е.Д. Западно-Кавказские горцы и ногайцы в XVII столетии по Пейсонелю. Материалы для истории Западно-Кавказских горцев // Кубанский сборник. Екатеринодар, 1891. Т. 2.
7. Фролов Б.А. От первобытных форм рациональных знаний к науке Древнего мира (историко-культурный и этнографический аспекты) // Этнографические исследования развития культуры. М.: Наука, 1985. С. 140-174.
8. Хут А.А. Орнамент в традиционной адыгской одежде: знак, символ, украшение // Молодой ученый. 2015. № 23. С. 1049-1052.

Traditional Adyghe ornaments in the light of sacred and religious representations

Zalina S. Unezheva

Senior Lecturer at the Department of architectural engineering,
design and arts and crafts,
Kabardino-Balkarian State University,
360004, 173 Chernyshevskogo st., Nalchik, Russian Federation;
e-mail: z.unezheva@mail.ru

Abstract

The article aims to study the traditional national ornaments of the Adyghe people at different stages of their ethnic evolution. Such long-standing roots of the national ornament suggest the loss of the sacred semantics of the symbols that have come down to us and translate them into signs of intra-ethnic commutation. The stylised image of the snake-legged goddess is viewed as one of the ancient ornaments of the Adyghe people, with a high degree of probability related to archaic autochthonous ones. The article makes an attempt to describe the star-shaped sign as an integral part and concise embodiment of the concept of the path, which is closely related to the concepts of “hike” and “lone rider”. It points out that the literal meanings of certain patterns of Adyghe forms of arts and crafts were apparently lost long ago due to significant layers of heterogeneous influences of the Turkic peoples, who came into close contact with the Adyghe people quite early. The selected ornamental motifs retained their original meaning longer than others for various reasons, but they were eventually completely desemantised, their true meaning was preserved only in the totality of their functional meanings, stable localisations, and interaction with other stable ornamental motifs.

For citation

Unezheva Z.S. (2020) Traditsionnyi adygskaa ornament v svete sakral'no-kul'tovykh predstavlenii [Traditional Adyghe ornaments in the light of sacred and religious representations]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (5A), pp. 58-64. DOI: 10.34670/AR.2020.80.71.006

Keywords

Arts and crafts, snake-legged goddess, semantics, star-shaped sign, Adyghe people.

References

1. Borova A.R. (2015) *Esteticheskie arkhetyipy adygskaa poezii: genesis i mezhkul'turnyi obmen* [Aesthetic archetypes of Adyghe poetry: the genesis and cross-cultural exchange]. Nalchik: Kabardino-Balkarian State University.
2. Felitsyn E.D. (1891) Zapadno-Kavkazskie gortsy i nogaitsy v XVII stoletii po Peisonelyu. Materialy dlya istorii Zapadno-Kavkazskikh gortsev [West Caucasian mountaineers and the Nogais in the 17th century according to Peyssonel. Materials for the history of West Caucasian mountaineers]. In: *Kubanskii sbornik* [Kuban collection], Vol. 2. Ekaterinodar.
3. Frolov B.A. (1985) Ot pervobytnykh form ratsional'nykh znanii k nauke Drevnego mira (istoriko-kul'turnyi i etnograficheskii aspekty) [From the primitive forms of rational knowledge to the science of the ancient world (historical, cultural and ethnographic aspects)]. In: *Etnograficheskie issledovaniya razvitiya kul'tury* [Ethnographic research on cultural development]. Moscow: Nauka Publ., pp. 140-174.
4. Interiano G. (1502) *La vita et sito de Zychi, chiamati Circassi*. Venezia. (Russ. ed.: Interiano G. (1974) Byt i strana zikhov, imenuemykh cherkesami. Dostoprimechatel'noe povestvovanie. In: *Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiyakh evropeiskikh avtorov XIII-XIX vv.* [The Adyghe people, Balkars and Karachays in the eyes of European authors from the 13th century to the 19th century]. Nalchik: El'brus Publ.)
5. Khut A.A. (2015) Ornament v traditsionnoi adygskaa odezhde: znak, simvol, ukrashenie [Ornaments in traditional Adyghe clothing: signs, symbols, decoration]. *Molodoi uchenyi* [Young scientist], 23, pp. 1049-1052.
6. Knipovich T.N. (1949) *Tanais*. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR.
7. Macqueen J.G. (1975) *The Hittites and their contemporaries in Asia Minor*. (Russ. ed.: Macqueen J.G. (1983) *Khetty i ikh sovremenniki v Maloi Azii*. Moscow: Nauka Publ.)
8. Nakov F.R. (2010) *Adygskaa (cherkesskaa) znakovaya sistema* [The Adyghe (Circassian) sign system]. Nalchik.