Б.Х. Мальбахов

УЗОРНОЕ ПЛЕТЕНИЕ ИЗ ЛОЗЫ И КУГИ У КАБАРДИНЦЕВ

В статье рассматривается вопросы развития узорного плетения из лозы и куги — рогоза у кабардинцев, характеризующиеся интересными художественными формами, своеобразным орнаментом, обладающие богатыми традициями, где отразились их представления о природе, о мире воплощенные в символико-декоративной изобразительной форме.

The article deals with the development of pattered weaving from the eye and a bunch of cattails from the kabardians characterized by inserting artistic forms with a peculiar ornament possessing rich traditions where their ideas about nature and the world are reflected. The embodiment of simbolism is simbolis of decorative.

Ключевые слова: циновка, куги, орнамент, мастерица, стебли, намазлык, ромб, треугольник, медальон.

Keywords: mat, kuga, ornament, master, stems, diamond, rhombus, triangle, medallion.

Если, по образному выражению исследователя народного искусства В.С.Воронова [1], русского крестьянина на всем его жизненном пути сопровождало резное и расписное дерево, то в жизни адыгов роль их неизменного спутника играли плетеные изделия. Плетеная корзина использовалась как люлька для новорожденного. Узорная циновка провожала человека в последний путь. В кабардинской усадьбе можно было видеть плетенные из лозы ограду и хозяйственные постройки. Да и весь быт кабардинца был наполнен вещами, сплетенными из лозы, куги, камыша, соломы,

и каждая женщина из степной и лесостепной полосы нашего края, где имеются подручные материалы, была замечательной мастерицей узорного плетения.

Как уже отмечалось, кабардинское селение до середины XIX в. не знало каменных и бревенчатых построек. Стены жилищ и хозяйственных строений плелись из ветвей. Отсутствие капитальных сооружений объяснялось рядом причин. Населенные пункты время от времени переносились на новые места, что вызывалось хозяйственной необходимостью (истощение земель, поиски богатых пастбищ, стихийные бедствия) или политическими соображениями (феодальные междоусобицы, бегство крестьян от князя, нападение врагов и т. д.) [2]. Не последнюю роль в распространении плетневых сооружений играли легкость и быстрота их изготовления, близость леса, особенности природно-географических условий, делавших удобным пользование такими постройками, а также их чрезвычайная дешевизна. При постройке дома кабардинец не использовал ни одного гвоздя, не говоря уже о других покупных изделиях.

Характерно, что традиционная форма быта нашла отражение и в моральном кодексе адыгов. Итальянский путешественник Г.Интериано, посетивший Кабарду, свидетельствует: «Их жилища все делаются из соломы, камыша и дерева, и весьма считалось бы зазорным для сеньора или знатного человека, если бы он выстроил замок или жилище с крепкими (каменными) стенами, ибо говорят, что благодаря этому человек обнаруживает свою низость и трусость, неспособность уберечь себя и защищаться, и вследствие этого живут в вышеописанных лачугах и в деревушках, и нет ни одной, даже самой маленькой, крепости по всей той стране...» [3].

Для изготовления плетеных построек употреблялись упругие ветви всевозможных древесных пород без очистки от коры и без какой бы то ни было предварительной обработки, за исключением обрубки боковых веток. Молодые побеги ивняка, лещины, кизила, кавказской брусники и других кустарников шли на изготовление тонких плетений, в первую очередь, хозяйственной утвари. Корзины иногда делали из очищенных от коры и расщепленных прутьев лещины и кизила.

Техника плетения была простейшей, но в этой ее простоте

лежали зачатки разнообразных орнаментальных решений. Ведь по утвердившемуся в мировой науке мнению, именно плетение было одной из древнейших и нагляднейших школ орнаментального мышления. Непременная раппортность (повторяемость) плетеных изделий, чередование вертикальных и горизонтальных элементов в строгой последовательности, участие в этом процессе, наряду с руками, глаз и чувств человека привели к присутствию орнаментальных решений в различных предметах самого будничного назначения. Взять ли традиционную кабардинскую ограду, сплетенную из относительно толстых упругих ветвей, или корзину для фруктов, удивительно пластичная поверхность, которой образована из расплющенной лозы, — они представляют неисчерпаемую и всемогущую орнаментальную стихию.

Плетеные изделия кабардинских мастеров отличались прочностью, легкостью, красотой формы. Мужчины занимались изготовлением разного типа хозяйственных построек и оград «бжыхь». По всей длине дворового участка на определенном расстоянии друг от друга забивались колья, между которыми плели ограду из плотно прилегающих друг к другу прутьев и образующих простейший переплетенный узор. Куски плетня длиной в четыре метра изготавливались специально для продажи в те селения, где не было соответствующего материала и мастеров. Из селений Жемтала, Кенже, Аушигер, Псыгансу, Урух и других заготовки оград расходились по всей Кабарде. Мастера стремились придать оградам прочность и красоту: иначе они могли быть нераспроданными. Наиболее распространенным типом плетней был «набжэ», нижняя и верхняя части которого, образовывавшие полосы плотного переплетения, контрастировали со средней ажурной частью «гуэзнэч». Общие закономерности плетения разнообразились бесчисленными авторскими вариантами.

Если даже в решении плоской поверхности ограды мастера умели проявить свое орнаментальное чутье, то в объемных предметах домашнего обихода, для изготовления которых применялись более пластичные материалы — от тонкой лозы до куги, выразительность орнаментального плетения естественно сочеталась с выразительностью формы изделия. Это можно сказать о различных корзинах для зерна,

применявшихся чрезвычайно широко в кабардинском обиходе, о фруктовых вазах-корзинах и др. Четкое соответствие формы изделия и орнаментальной фактуры его поверхности особенности того или иного природного материала придавало вещи ту гармоничность, которая возможна лишь в народном творчестве, где утилитарное и художественное, ремесло и искусство находятся в нерасторжимой связи.

Однако вершиной кабардинского плетения является создание узорных циновок «арджэн», в котором способность народа к художественному творчеству проявлялась с поразительной неистощимостью. В своей статье в журнале «Декоративное искусство СССР», посвященной адыгской циновке, А.Кушу справедливо пишет: «Лучшие образцы намазлыков и циновок адыгских мастериц говорят об удивительном чувстве меры, развитом композиционном мышлении, понимании логики орнамента, способности решать пространственные задачи, высоком мастерстве плетения, позволяющем добиваться сложной фактуры циновки, и, наконец, об умении мастериц достигать цельности изделия и органично включать его в интерьер» [4]. Едва ли можно дать лучшую оценку творчества художника-прикладника, профессионала самого высокого уровня, но ведь в данном случае речь идет о безграмотных крестьянках, не имевших понятия о самом существовании искусства как такового. И, тем не менее, оценка эта совершенно справедлива. Более того, к ней необходимо добавить, что, в соответствии с эстетикой народного искусства, эти великолепные изделия, отливающие богатой золотистой фактурой, были созданы из «ничего» — из болотной травы — на основе применения самых рациональных, предельно экономичных по затратам труда художественно-ремесленных приемов.

Плетенные из куги, рогоза, чия, соломы, камыша циновки — отнюдь не изобретение адыгских мастериц. Только на территории нашей страны они распространены у других народов Кавказа, Средней Азии, Прибалтики, Дальнего Востока. Но, пожалуй, нигде не создавались они в столь скупой и лаконичной манере, как в Кабарде. Дагестанские «чипта» раскрашены узором из шерстяных ниток, вплетенных в поверхность циновки; в киргизских «ашкана чий» колористически

насыщенное, близкое к ковровому поле образуется стебельками чия, оплетенными предварительно разноцветными нитями. Кабардинские арджаны плетутся из одной куги по простейшей технологии проведения стебля куги через нити основы, с пропуском от одной до пяти-шести нитей. Изменение шага в определенном ритмическом порядке дает бесчисленное множество орнаментальных композиций.

Станок, на котором плетутся арджаны «пъэзыф|эбдзэ», представляет собой простую деревянную раму, установленную вертикально с небольшим наклоном. Основа состоит из довольно редко натянутых конопляных бечевок или плотных нитей, уток (поперечная нить) заменяют стебли куги. Предельная простота инструмента и процесса плетения свидетельствуют о его древности. И действительно, вся писаная и неписаная история адыгов говорит о существовании в их быту циновок, которым придавалось большое значение в связи с разнообразием их функций в быту.

С древнейших времен арджаны использовались в качестве украшения стен, покрывал, напольных ковриков. Это — наиболее распространенный тип циновок, отличавшийся относительно большими размерами и встречавшийся в жилище как бедняка, так и феодала. Его назначением было предохранять от холода и сырости, украшать традиционный интерьер, декорированный, как уже отмечалось, крайне скупо. Обилие циновок в кабардинском жилище обращало на себя внимание путешественников. Ян Потоцкий писал в 1798 г.: «Старый Шабас пригласил нас в свой маленький дом, увешанный внутри циновками и замечательно чистый» [5]. Особо нарядными арджанами украшались стена и скамья, где рассаживали гостей. «...Циновки, разложенные вдоль стены, находящейся напротив двери, очага и окна, предназначались для старейших и лиц знатных» [6], — отмечал в своих путевых заметках де Монпере, остававшийся на ночевку в кабардинском доме. В орнаментике арджанов этой группы наблюдались вполне определенные мотивы. Вообще по характеру орнамента, анализ которого будет дан ниже, можно сразу определить, каково назначение той или иной циновки. Циновки этого типа широко используются и в наши дни.

Циновки — намазлыки — употреблялись во время молитвы.

Они были небольших размеров. Их длина определялась тем, чтобы человек, стоя на коленях на одном краю арджана, при наклоне свободно мог достать головой другой его край, имевший форму треугольника. По силуэту намазлык напоминал михрабную нишу мечети. Орнаментировалась такая циновка более строго.

По древнему кабардинскому обряду, циновка служила в качестве подстилки под тело умершего, завернутое в саван. После похорон ее сворачивали и сохраняли в укромном месте, чтобы к ней никто не мог дотронуться и даже увидеть ее. Этот тип циновок очень легко отличить от других, так как они имеют длину, равную среднему росту человека, и небольшую ширину.

Обычай использования арджанов в похоронном обряде, сохраняющийся и в наши дни, подтверждает правильность следующего высказывания Е.Крупнова: «Изобразительное искусство, тесно связанное с религиозными представлениями... в основе своей имеет прикладной характер и широко отражает производственную деятельность общества» [7]. Поэтому, составляя отдельную группу среди адыгских арджанов, циновки этого типа, как и намазлыки, остаются, тем не менее, органичной частью традиционного бытового искусства.

Косвенным подтверждением принадлежности узорного плетения циновок всему комплексу материальной и духовной жизни Кабарды служат названия наиболее распространенных мотивов орнамента арджанов. В силу самой техники изготовления циновок их узор мог быть только геометрическим или предельно геометризованным. Наиболее частые элементы его — прямые и косые линии, прямоугольники, ромбы, треугольники и т.п. Из этих простейших элементов образовываются узоры, названия которых нам удалось выявить в процессе полевых обследований. В их числе: «пы|эбзыпхъэ» — выкройка традиционной шапки, «лэкъум тхыпхъэ» — узор, напоминающий кабардинское мучное кушанье лакум, «чылъэф» — протягивание стеблей через основу, «лъахъэ» — путы для стреноживанья коней, «сэшхуэуап|э» — след сабельного удара, «выгъутхьэк|э» — след мочи вола и др.

Естественно, что названия мотивов не дают прямого представления

об их семантике. Связи, существующие здесь, носят весьма сложный характер, нередко их просто невозможно проследить. Названия большинства узоров, однако, имеют глубокую и стойкую традицию: во всех исследованных нами центрах мастерицы обозначали их одинаково. Очень многие мотивы вообще не поддаются расшифровке и не имеют названий. Характерна в этом отношении судьба мотива «гухьэр», в основе которого лежит равноконечный греческий крест. Можно предположить, что появление этого мотива в орнаменте арджанов относится к христианскому периоду в истории Кабарды. Несмотря на недопустимость такого узора в искусстве исламского народа, кабардинцы сохранили его в качестве одного из наиболее распространенных в орнаментике циновок. Однако название мотива никогда не расшифровывается: народная память была вынуждена «забыть» его истоки, он превратился в ничего не значащую геометрическую фигуру.

Так ли это на самом деле? Конечно, нет. Из трех перечисленных выше типов арджанов мотив «гухьэр» встречается только в первом, который мы условно назовем декоративным по его основной функции. В погребальных циновках и намазлыках, связанных с отправлением обрядов мусульманского культа, этот узор не используется. Таким образом, его духовная вековая первооснова отнюдь не забыта. Обязательная содержательность произведения народного искусства, как мы видим по этому частному примеру, остается в силе.

Вообще каждый тип арджанов имел вполне определенные мотивы, некогда, вероятно, связанные с ним содержанием. Так, в декоративных циновках наиболее часто употреблялись мотивы «фэлъыр|эдэмэшэ», «хьэжырэтхыпхъэ», «пы|э бзыпхъэ ныкъуэ», «фэлъырзыщхьэщыуд», «фэлъыр», «гухьэр». Намызлыки выполнялись узорами «фэлъырпсо», «сэшхуэуап|э», «выгъутхьэк|э» «|эдэмашэ», «хьэжырэт пы|э», циновки, предназначенные для похоронного обряда, — «чылъэф», «гъуазэ», «чызэтеудэ», «чылъэфнэс», «щэнызэ», «мэжьапхъэ».

По основным мотивам мы и даем названия типам художественного решения арджанов, подразделяя их на циновки типов «гухьэр», «пы|э бзыпхъэ», «хьэжырэт тхыпхъэ», «фэлъыр|эдэмашэ» и другие, по аналогии с традицией, существующей в ковровом искусстве.

Разумеется, орнамент циновки образовался из сочетания ряда мотивов, число которых могло доходить до пяти-шести. Медальоны получались путем смыкания двух зигзагообразных линий, образовывавших ромб, в центр которого помещался основной мотив. Крупных медальонов, занимающих все центральное поле, как в дагестанских и азербайджанских коврах, в кабардинских циновках не встретишь. Это всегда ритмический ряд равновеликих ромбовидных или более сложных по очертанию медальонов, раппортность которых обрывается лишь краями арджана. Вообще кабардинские циновки, за исключением намазлыков, решались как мерное, а не штучное изделие. Кайма «щэнызэ» обегает только широкие края арджана, узкие — заделываются или кончаются бахромой, образованной выходом концов основы. У намазлыков кайма завершает также треугольную часть, противоположная ее часть зачастую остается как бы открытой для продолжения плетения.

В своей, уже упоминавшейся нами, статье А.Кушу пишет о существующем у адыгейцев типе циновок, содержащем сюжетный мотив самовара, чайного сервиза и даже чаепития [4]. В кабардинском узорном плетении нам не удалось встретить ни одного подобного произведения. Появление этих сюжетов в адыгейских циновках было связано с активизацией культурных связей с русским и украинским населением, с частичным размыванием древних основ этого искусства.

Наиболее нарядные циновки содержат несколько рядов ромбовидных полос, ограниченных тонкой каймой. Мастерицы проявляли удивительную творческую фантазию в сочетании простейших узоров, в их техническом исполнении. Можно говорить о графическом и живописном типах решения орнаментальной поверхности арджанов. В первом случае на гладком, относительно свободном фоне циновки высоким рельефом возвышается простой, четко читаемый рисунок. Во втором — сложный и многообразный орнамент сплошь устилает поле арджана, придавая плоскости богатую фактуру, близкую к фактуре золотного шитья типа «вприкреп». Иногда кайма занимает в арджане до половины его поверхности.

Для того чтобы понять истоки художественного совершенства кабардинских циновок, необходимо хотя бы коротко проследить процесс их создания. Отличительной чертой этого процесса является отсутствие каких бы то ни было случайностей на любой его стадии: от выбора растений, определения времени и способа их заготовки до работы за станком.

Рубку куги производят, как правило, в августе в период ее неполной зрелости. При заготовке материала учитывается длина и толщина стеблей, их пластические особенности, связанные с местом произрастания куги. Для плетения пригодны лишь растения женского вида, которые мастерицы способны определить с первого взгляда. Собранные стебли делят на три части. Одну часть в разложенных веером небольших пучках сушат на солнце, что придает куге золотисто-желтый цвет различных оттенков, в зависимости от ее разновидности и толщины стебля. Вторую часть просушивают под навесом в темном, прохладном, но сухом месте, благодаря чему сохраняется природный — зеленоватый — цвет растений. Третью — в связках кладут в проточную воду, обычно в ручей, где по истечении нескольких дней она обретает темный охристый оттенок. В некоторых селениях кугу определенного вида — «|урт|анэ», хорошо поддающуюся крашению, вываривают в воде с корнями и корой дуба и других деревьев, что придает ей различные оттенки темных цветов. Варьирование полученных таким образом цветов и оттенков куги обеспечивает в руках опытных мастериц многообразие колористических решений, определяет декоративное богатство изделия в той же мере, что и его орнаментальная разработка. Три основных цвета — желтый, зеленый и темно-охристый — дополняются значительным числом их оттенков, придающих поверхности арджана бархатистое мерцание.

Темноокрашенная куга применялась для получения контрастного рисунка и в Кабарде использовалась, главным образом, при изготовлении традиционных вееров, небольшую поверхность которых трудно решить с помощью иных орнаментальных приемов. У адыгейцев четкий темный рисунок встречается и в больших циновках, где он используется на основе тех же принципов, что

и цветные шерстяные нити в дагестанской «чипте». Контрастное выделение темного рисунка на гладкой светлой поверхности, лишенной узорных разделок, в этих произведениях относится к совершенно иной образной системе, не характерной для кабардинских арджанов.

Само плетение на станке с помощью берда «пхъэзэтеуэ», через отверстия которого проходят нити основы, близко к традиционному процессу узорного ткачества и ковроткачества. Однако специфика куги и рогоза, весьма отличающихся по своим техническим качествам от пряжи, требует большой дифференциации в работе бердом, так как от силы удара зависит плотность циновки, характер ее поверхности. Работали мастерицы всегда без образца и рисунка, по памяти, давая простор своему творческому воображению. В то же время, будучи примером многовекового декоративного искусства, основывавшегося на применении геометрического орнамента, плетение узорных циновок отличалось следованием канонам и принципам узорообразования. Поэтому здесь больше, чем в любом ином виде кабардинского декоративного искусства, проявлялись строгость классики, отсутствие, в принципе характерного для народного творчества, наива. С этой точки зрения арджаны хочется сравнить с текинскими коврами, в композиционной неизменности и традиционности узоров которых заложены основы их художественных достоинств.

Обращает на себя внимание уже отмеченная нами общность орнаментальных приемов разделки поверхности в циновках и в крупных мотивах золотного шитья, в басонных изделиях. Вне всякого сомнения, эти две области традиционного народного творчества развивались в активной зависимости, на что указывает и Е.Студенецкая [8]. По собранным нами сведениям, наиболее опытные народные мастерицы нередко сочетали эти оба занятия. Соответственно совпадают и основные центры золотошвейного искусства и узорного плетения. К ним относятся Арик, Урожайное, Дейское, Нижний и Верхний Курп, Карагач, селения Псыкод, Нартан, Урвань и др. Нередко плетением арджанов занимались все женщины семьи: от почти столетних бабушек до их малолетних

внучек. Потомственные мастерицы иногда вводили в орнаментику арджанов стилизованное изображение своего родового знака — тамги.

Будучи широко развитым видом народного декоративного искусства, плетение арджанов в Кабарде было столь же почетным и любимым делом, как ковроткачество в Азербайджане, Дагестане, Армении. Тысячи не повторяющих друг друга художественных решений арджанов — доказательство богатой одаренности кабардинских женщин, донесших это замечательное искусство до наших дней.

Библиография:

1. *Воронов В.С.* О крестьянском искусстве. — М., 1924.

2. История Кабардино-Балкарской АССР…. Т.1. — М., 1967 — С. 246–247.

3. *Интериано Г.* Быт и страна зихов, именуемых черкесами. — Нальчик: АБКИЕА, 1974. — С. 51.

4. *Кушу А.* Адыгские циновки // ДИ СССР. — 1980. — № 1. — 29.

5. *Потоцкий Я.* Путешествие в астраханские и кавказские степи. — Нальчик: АБКИЕА, 1974. — С. 233.

6.*Фредерик Дюбуа де Монпере.* Путешествие по Кавказу и черкесам и абхазцам, вКолхиду, Грузию, Армению и Крым. — Нальчик, 1974. — С. 479.

7. *Крупнов Е.* Древняя история и культура Кабарды. — М., 1957. — 377.

8. *Студенецкая Е.* Быт и культура Кабардинского народа (XVIII–XIX вв.). — Нальчик, 1954. — С. 147.