

УДК 391(=352.3)
ББК 63.521(=602) - 426
Х 70

С.Э. Хокон,

зам. начальника учебно-методического управления ГОУ ВПО «МГТУ», старший преподаватель кафедры философии, социологии и педагогики ГОУ ВПО «МГТУ», тел.8 903 466 28 42, saida-hokon@yandex.ru.

Космизм в символике традиционного адыгского костюма (Рецензирована)

Аннотация. В статье проводится анализ мифолого-символических значений в традиционной культуре адыгов. Исследование космоэволюционной миссии человека несет в себе идею расширения сознания и в художественных образах, и в философских мыслях. Рассматривается мифологическое осмысление цвета как космоэстетической категории в рамках традиционной культуры. Контрастность дуальных понятий в мифическом сознании адыгов, сопоставление добра и зла отражены в цветовой символике соответственно сопоставлением светлого и темного, что приобретает со временем значение в иной плоскости – как цветовой контраст при создании художественных деталей. Особое внимание в статье уделяется семантике декора традиционной одежды, в частности, рассматривается орнамент костюма, связь символики костюма с космоприродными объектами и явлениями. Мифологическое мировоззрение и верования адыгов, посредством цвета и орнамента, в свое время создали культурную картину мира, воплощенную в этническом образе через костюм.

Ключевые слова: картина мира, космизм, традиционный костюм, мифолого-символическое осмысление цветовой традиции, семантика декора.

S.E. Khokon,

Deputy Chief of Educational-Methodical Department of Maikop State University of Technology, Senior Lecturer of Philosophy, Sociology and Pedagogy Department of Maikop State University of Technology, ph. 8 903 466 28 42, saida-hokon@yandex.ru.

Cosmic features in symbolics of Adyghe traditional costume

Abstract. The paper provides an analysis of mythological-symbolical semantics in traditional culture of the Adyghe. Research on cosmic evolutionary mission of the person bears an idea of expansion of consciousness both in artistic images and in philosophical thoughts. The author examines the mythological understanding of color as a cosmic aesthetic category within the limits of traditional culture. Dual concepts contrasting in mythical consciousness of the Adyghe, good and harm comparison are reflected in color symbolics accordingly by comparison of the light and dark. This gets value in other plane in due course as color contrast at creation of art details. The special attention in the paper is given to semantics of traditional clothes decor, in particular the costume ornament and relation of symbolics of a costume to cosmic-natural objects and phenomena. Mythological outlook and beliefs of the Adyghe, by means of color and an ornament, have created in due time the cultural picture of the world embodied in an ethnic image through a costume.

Keywords: a world picture, cosmic features, a traditional costume, mythological-symbolical understanding of color tradition, decor semantics.

Исследовательский интерес к традиционной одежде обусловлен тем, что она, как составная часть материальной, духовной и социальной культуры, отражает традиционные представления об эстетическом идеале, нравственных установках, сложной системе социальных знаков и обрядовой стороне жизни, сложившихся задолго до распространения европейской моды, выработанных эстетической общностью на протяжении веков.

В реконструкции традиционной одежды необходимо учитывать мировоззрение, обряды и верования народа, бытовавшие когда-то. В традиционных культурах разных народов мифолого-символические значения играют особую роль и зачастую связаны с дуальными понятиями диалектической картины мира. В истории культуры «Хаос» и «Порядок», «Хаос» и «Космос», «день» и «ночь» были центральными понятиями диалектической картины мира уже в древней мифологии, философии и эстетике. Между этими величайшими смыслообразами в культуре Востока и Запада всегда имелись существенные различия, но также обнаруживалось культурно и социогенетически общее. Везде Хаос (Первоначало, Дао, Тьма) – это непроницаемый мрак мира, беспредельная пучина первобытия, Хаос клокочущей аморфности. В нем исчезают все различия, но он глубоко диалектичен, тая в себе источник спонтанной энергии жизни. Только в нем начинается самоотделение света от тьмы и неба от земли с последующим различением всех внешних и внутренних форм сущего. Эта мысль прослеживается в работах К.Г. Юнга, К. Хюбнера, А.Ф. Лосева, В. Мириманова, Е.М. Мелетинского и др. Именно мифология превращает Хаос в Порядок, осмысливая и систематизируя его.

Космизм как направление в философии, которое рассматривает космос, окружающий мир (природу), человека как единое взаимосвязанное целое, позволяет осмыслить мифолого-символическое содержание традиционного адыгского костюма. Космизм «тонких» материй и энергии культуры в фокусе художественной культуры рассматривался рядом исследователей эстетико-искусствоведческого профиля. Особую роль в исследовании космоэволюционной миссии человека-художника в эволюционно-духовном процессе создания нового космического мироощущения сыграли Н.К. и Е.И. Рерихи («Агни-Йога») и, в частности, Н.К. Рерих в своих эссе-декларациях о культуре. По убеждению Л.В. Шапошниковой [1], вряд ли можно считать переоценкой их работы утверждение о том, что Рерихи немало содействовали продвижению человечества по лестнице космической эволюции, донеся до нас идею расширения сознания и в художественных образах, и в философских мыслях. В «Агни-Йога» микроэлементы космоэволюционной миссии «разрешающей» эффективности выражаются понятием «творческих психозерен». Лишь в своей тончайшеости они схватывают энергию «пространственного огня» вселенной, «пламенно вибрируют», вступают по закону космического «тождества» и «соответствий» в глубинно-однородные связи, порождая новые «трансмутационные» формы сущего как воплощения космической энергии «психических зерен». Когда горнило космоэволюционного котла действует так «всеми напряженными силами, тогда все сопротивления тонут в его мощи». Потому «знающий зерно эволюции несет в себе все принципы, заложенные в Космосе», надо только уметь прочитывать все составляющие такого комплекса и его эвристической уникальности в рационально-формообразующей плоскости [2].

В традиционном искусстве символическая система консервативна, складывается достаточно долго и остается неизменной на протяжении жизни целых поколений, пишет А.С. Дриккер [3]. Лосев в работе «Диалектика мифа» [4] рассматривает мифологическое осмысление цвета как космоэстетическую категорию и, говоря о самых обыкновенных цветах, он выделяет ассоциативную линию «светлое-темное».

Если в желтом есть светлое, то в синем – темное. «Синий, – пишет Лосев, – это «прелестное ничто»... Синева дает нам чувство холода, напоминает тень... Синее стекло рисует предмет в печальном свете». В данном случае возникает феномен «очеловечивания» цвета. Так и мифологизирование красного цвета общеизвестно: возбуждающий и раздражающий характер его не нуждается в распознании. Согласно Лосеву чистый цвет есть несуществующая абстракция, т.е. цвет – это всегда результат отражения человеческих эмоций на цветовой объект и, наоборот, одним из свойств мифа является сведение важных качеств мира к человеческим понятиям и эмоциям.

Весьма интересные мифолого-символические размышления о цвете можно найти у П.А. Флоренского: «Фиолетовый и голубой цвета – это есть тьма пустоты, – тьма, но смягченная отблеском как бы накинутой на нее вуали тончайшей атмосферной пыли; когда мы говорим, что видим фиолетовый цвет или лазурь небосвода, то это мы видим тьму, абсолютную тьму пустоты, которую не осветит и не просветит никакой свет, но видим ее не самое по себе, а сквозь тончайшую, освещенную солнцем пыль. Красный и розовый цвета – это та же самая пыль, но видимая не против света, а со стороны света... Наконец, зеленый цвет, по направлению перпендикулярному, зеленоватость зенита, есть уравновешенность света и тьмы, есть боковая освещенность частиц пыли, освещенность как бы одного полушария каждой пылинки, так, что каждая из них столь же может быть названа темною на светлом фоне, как и светлую на темном фоне» [5]. Таким образом, и Флоренский, и Лосев акцентируют внимание на мифолого-символическом осмыслении цвета как некой абстракции человеческих эмоций.

Космогонические мифы адыгов занимают особое место среди других форм мифопоэтического мировоззрения, поскольку описывают пространственно-временные параметры вселенной, т. е. условия, в которых протекает существование человека, и помещается все, что может стать объектом мифотворчества. В основных сюжетах и мотивах, образах и представлениях адыгской мифологии, наиболее ярко выразившихся в нартском эпосе, имеются представления о космогонии. Ежегодно на симпозиумах, посвященных нартскому эпосу и кавказскому языкознанию, рассматриваются подобного рода вопросы. Проблеме изучения цветовой символики адыгов было посвящено сообщение А.М. Гутова, сделанное на VI Международном коллоквиуме Европейского общества кавказологов. Исследователь рассматривает варианты обозначения цвета в памятнике адыгского фольклора – эпосе «Нарты», говорит о значении «цветовой» лексики для определения уровня художественного развития народного поэтического языка в рамках того или иного фольклорного жанра или же целой группы жанров. «Цвет является одним из признаков, по которым можно судить об уровне развития сознания общества и о степени совершенства языка, которым это общество пользуется», – пишет Гутов [6]. Типичная для фольклора, а, следовательно, для мифического сознания адыгов, контрастность добра и зла отражена в цветовой символике соответственно сопоставлением светлого и темного, на основании чего четко обозначается оппозиция «белое-темное» или «свет-тьма». Этот факт может служить одним из оснований для широкого употребления в фольклоре, в частности адыгском, черно-белой символики. С этой точки зрения все цвета, за исключением черного и небольшого числа цветов темного спектра, фактически приближаются к положительному полюсу и могут быть рассмотрены как своеобразный результат «расщепления» белого или, вернее, светлого. Ближе остальных к нему желтый или золотистый цвет, один из наиболее многообразных по характеру выделения (помимо базового корня –«гъуэ» используются корни слов «дышьэ» – золотой, золото, «данэ» – шелк, шелковый (имеется в виду необработанная шелковая нить, имеющая природный светло-желтый цвет). В текстах архаического нартского эпоса положительная

символика цвета выражается, пожалуй, с наибольшей определенностью, как, например, в поэме о нарте Саусрыко:

...Саусрыко, мой свет,
Твой щит светлый златоцветен,
Солнце над твоей шапкой.

В данном случае, тесная связь символики с мифологией в контексте поэмы наполняется эстетическим смыслом. Углубление процесса художественного освоения этого феномена в ряде явлений знаменует возрастающую роль искусства по отношению к несколько рационально этимологическому характеру мифологического восприятия. Прежде всего, оппозиция «белое-черное» со временем отходит от понимания ее как синонима оппозиции «добро-зло» и приобретает уже значение в иной плоскости – как цветовой контраст при создании художественных деталей.

Наличие определенной «избирательности», предпочтения того или иного цвета или рисунка ткани при возможности выбора, всегда является показателем устойчивых и давних традиций народа. Известный этнограф, знаток одежды народов Северного Кавказа, собиратель музейных коллекций Е.Н. Студенецкая пишет о том, что красный цвет у многих народов играл особую роль как цвет жизни, плодородия, солнца и т. п. Может быть, именно представление об особом значении и «силе» красного цвета было причиной того, что еще в средневековый период он у адыгских народов стал привилегией местных феодалов [7].

Мифолого-символическое осмысление цветовой традиции характерно не только для одежды, но и для обрядов народа. Чтение «черно-белых» символов, которыми насыщены различные ритуалы, раскрывает конкретную семантическую нагрузку каждого цвета (белого – как символа чистоты, доброты; черного – как символизирующего связь со стихией).

У многих народов семантику декора одежды в значительной мере определяет культ природы. К примеру, круги с точкой в центре и без нее в виде розеток на одежде северных народов – это астральные знаки, символы космоса: солнце, звезды, структура мира. Треугольный орнамент – символ женского пола, связан с идеей и культом плодородия, заботой о продолжении человеческого рода, укрепления могущества общины. Фигуры в форме ромба, квадрата символизировали землю. Следует заметить, что верования многих народов не позволяли изображать людей, животных и птиц анатомически точно. Потому и существует длинный ряд символов и аллегорий, который сегодня можно «читать», получая определенную информацию в результате расшифровки.

Орнамент в одежде адыгов формировался на тех же составляющих, что и орнамент других народов – это реалистические и схематические рисунки, магические и культовые знаки, тамговая система и солярные знаки. В древности все элементы орнамента имели определенное смысловое значение и были связаны с культовыми обрядами древних языческих верований адыгов. Так, символика крест или крест в круге, характерная для Северо-Западного Кавказа, возвращает нас к временам меотосарматских племен, и обозначает Солнце, которое отождествлялось с божеством и служило символом плодородия. Довольно часто такие элементы встречались потом и в украшении женских головных уборов. Например, в основе композиции богато орнаментированных «татар-паю» (круглые низкие шапочки) лежит изображение, напоминающее по форме крест с завитками. В украшении нарукавных подвесок женского костюма узоры вышивались по вертикальной оси. Они состояли из трех частей: в верхней части узоры можно трактовать как схематические изображения человека, в средней части располагался ромб в окружении растительных мотивов и двойных завитков, в нижней части повторялись узоры верхней части. По

предположению Е.М. Шиллинга [8] в «золотошвейном» орнаменте адыгского женского костюма, в частности, в оформлении больших овальных женских нарукавников прослеживаются отголоски древних культовых изображений с людьми в позе поклонения перед культовыми священными деревьями или жертвенником.

В традиционном костюме, главным образом в женском, также повсеместно использовался орнамент, состоящий из многочисленных сочетаний ромбов, квадратов, зубцов, лесенок, косых полосок, штрихов и плетенок. Многие из этих символов соответствуют различным космо-природным объектам и явлениям.

В структуре костюмного комплекса многих народов отчетливо прослеживается оппозиция «верх-низ». Одежда делилась на верхнюю и нижнюю части и олицетворяла собой Небо и Землю. Т.е. в этническом костюме реализуется вертикальная проекция мифологической картины мира. Вместе с тем в традиционном костюме отдельных народов находит отражение и горизонтальная проекция картины мира, в основе которой лежат оппозиции «север-юг», «восток-запад» и т.д. Говоря о костюме адыгов, можно провести соответствующую аналогию вертикальной и горизонтальной проекции мифологической картины мира. Как в мужском, так и женском костюме адыгов всегда подчеркнута линия талии, что условно разделяет фигуру на «верх» и «низ». А в орнаменте женского головного убора, по-видимому, отражается горизонтальная проекция картины мира, т.к. визуализируется четкая ориентация по четырем сторонам света.

Семантика традиционного костюма имеет множество значений, связанных, прежде всего, с мифологическим мировоззрением адыгов, и отражает представления о мировом порядке. Мифологическое мировоззрение и верования адыгов, посредством цвета и орнамента, создают модель мира, воплощенную в этническом образе через костюм. Сохранение языческой символики в орнаментальной композиции традиционного костюма в период исламизации, возможно с некоторыми изменениями семантического кода, – яркий пример стойкости архаических воззрений человека, сложившихся в условиях функционирования нерасчлененного сознания первобытной всесвязанности: человек – природа – космос.

Использование солярных знаков в костюме говорит о древности адыгского орнамента, что влечет за собой определенные сложности в его исследовании. Орнамент, являясь более консервативной составляющей костюмного комплекса, нежели крой и цветовое решение, и изначально выполнявший обереговую функцию, сохранил до сегодняшнего дня отголоски ранних магических представлений. К сожалению, ключ к пониманию и интерпретации многих мифолого-символических воззрений средневекового адыга возможно потерян. Мы можем лишь делать отдельные попытки, воссоздавая картину прошлого.

Примечания:

1. Шапошникова Л.В. Философия космической реальности // Бюллетень комиссии по разработке научного наследия академика В.И. Вернадского. М.: Наука, 2005. Вып. 18. С. 82-98.
2. Рерих Н.К. Агни-Йога. СПб., 1992. С. 316-325.
3. Дриккер А.С. Традиционное искусство в условиях информационной революции // Фольклор и художественная культура: современные методологические и технологические проблемы изучения и сохранения традиционной культуры: сб. ст. и материалов науч. конф. М.: РАН, 2004. Вып. 13. 304 с.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Академический проект, 2008. 303 с.

5. Флоренский П.А. Небесное знамение (размышления о символике цветов) // Маковец. 1992. № 2. С. 15-16.
6. Гутов А.М. Обозначение цвета в поэтическом языке эпоса «Нартхэр» // Нартский эпос и Кавказское языкознание: материалы VI Международного Майкопского коллоквиума Европейского Общества кавказологов / сост. А.М. Гадагатль. Майкоп, 1994. С. 128-133.
7. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII-XX вв. М.: Наука, 1989. С. 217.
8. Шиллинг Е.М. Адыгейский национальный узор // Искусство. 1940. № 3. С. 12.