

## Искусствоведение

УДК 745.52 (470.621)

ББК 85.12 (2Рос.Ады)

А 13

**Абакумова Е.В.**

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства Адыгейского государственного университета, e-mail: evamaykop@yandex.ru*

### Искусство войлока в Адыгее: традиции и современность

*(Рецензирована)*

#### **Аннотация:**

Рассматриваются традиционные способы художественной обработки шерсти в Республике Адыгея, возрождение и адаптация этого вида искусства к современности. Выявлены и обозначены основные этапы изготовления войлочного полотна с живописными качествами от заготовки и предварительной обработки материала до художественного произведения. Отмечается, что возрождение традиций декоративно – прикладного искусства Адыгеи способствует межнациональному пониманию культуры разных народов, проживающих на территории Республики Адыгея.

#### **Ключевые слова:**

Декоративно-прикладное искусство, национальное самосознание, этнокультура адыгов, традиции, обычаи, толерантность, шерсть, войлок.

**Abakumova E.V.**

*Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Fine Arts Department, Adyghe State University, e-mail: evamaykop@yandex.ru*

### Felt art in Adyghea: traditions and modernity

#### **Abstract:**

The paper reveals the traditional methods of artistic wool processing in the Adyghea Republic, revival and adaptation of this art form to modernity. The author identifies and outlines the key stages in the production of felt cloth with scenic qualities from material preparation and preliminary processing to work of art reflecting the ethnic characteristics of the region. It is noted that revival of traditions of decorative and applied art of Adyghea promotes international understanding of culture of the different people living in the territory of the Adyghea Republic.

#### **Keywords:**

Decorative and applied art, national identity, ethnic culture of Adyghees, traditions, customs, tolerance, wool, felt.

Традиционное народное декоративное искусство наполнено оптимизмом, лишено трагических нот. Изделия народных мастеров мы воспринимаем как эстетический идеал, потому что это искусство прошло проверку временем, отбирая лучшее, создавая действительно совершенное произведение искусства. Искусство

изготовления узорных войлочных ковров, по мнению ученых, сложилось у многих народов во времена кочевого образа жизни, когда скотоводство было одним из главных занятий людей. Стада овец и верблюдов издревле давали, кроме продуктов питания, шерсть для различных нужд, из которой делали самые разные изделия. Первый валяный ковер, согласно преданию, был найден на Ноевом Ковчеге, где овечья шерсть, падающая на пол, намокала и сбивалась копытами и превращалась в войлок. Появление валяных полотен стало возможным благодаря одомашниванию овец, хотя для изготовления шерстяных нетканых полотнищ использовались и козья, и верблюжья шерсть. Но эти войлоки были примитивными, грубыми и служили для покрытия жилищ, защиты ложа от холода, идущего от земли, и других хозяйственных нужд.

Искусство художественного оформления войлока - неотъемлемая часть декоративно-прикладного искусства многих народов Российской Федерации (адыгов, дагестанцев, балкарцев, карачаевцев, чеченцев, ингушей, башкир и калмыков). На протяжении многих веков вырабатывались характерные для каждого народа композиционные приемы и узоры. Как и у других кавказских народов войлочное искусство у адыгов является одним из древних видов ремесла. По замечанию профессора А.Х. Зафесова, бурочное и суконное производство западных адыгов в XIX веке довольно сузилось, что явилось следствием ввоза в Адыгею дешевых хлопчатобумажных и других фабричных изделий российской промышленности [1]. Из официальных документов XIX века известно, что огромные партии бурок и черкесок (чекменей) горского (адыгейского) производства поступали на рынки Екатеринодара и Ростова. Особым спросом пользовались адыгейские бурки, которые закупались партиями для кавалеристов русской армии. Кроме бурок, приспособленных для верховой езды, готовились бурки с рукавами и застё-

гивающиеся на пуговицу (*щыбэ-темирг., гьобэнэч-кабард*).

О большом спросе на подобные бурки говорит тот факт, что её адыгейское название «*гьобэнэч*» стало известно и за пределами Северного Кавказа. Так, в Западной Грузии подобная бурка называется *гвабанаки*. У русских также встречается слово *гебенек*. А.Х. Зафесов, описывая технику производства бурок, выделяет следующие этапы: *лъэсын-мыттьё, гьэгъушьын-сушка, унлэлун-разборка, пхын-расчёска*, на гребне, *гьэпцлэн-уваливание, гьэлыгьон-опаливание* на лёгком огне, *гьэлэн-окрашивание, джын-прядение, шьэн* - тkanie, *бзэн* - кройка, *дэн* - шитьё и др. В шерстяном производстве существовало некоторое разделение труда. Наиболее сложные процессы - прядение и уваливание - производились опытными мастерицами.

Большое место в хозяйстве адыгов занимала обработка шерсти овец. Стрижка овец у адыгов производилась два раза в год: весной - в апреле и осенью - в сентябре. Шерсть осеннего настрига (*цы*) больше ценилась, она шла на изготовление добротных бурок (*клакло*), черкесок (*цые*), рубашек (*джан*), брюк (*гьончэдж*), башлыков (*шьхьарыхьон*) и других компонентов как мужского, так и женского костюма. Шерсть весеннего настрига (*пацэ*) использовалась для набивки матрацев, подушек, для приготовления грубых войлочных изделий (*зипунов-щыбэ, гьобэнэч, потников-онэ чладз, подстилок - клэубгьон, чехлов для ружей-ихончылъ*).

Помимо сортировки шерсти на осеннюю и весеннюю, адыгам была известна сортировка шерсти по полу и возрасту овец. Шерсть сортировали по этому принципу на следующие группы: шерсть яловых овец (*мэлыбгьэи*), ягнячья шерсть (*шьынэи*), шерсть производителей (*тлыцы*) и шерсть окотившихся овец (*мэллъфэгьэи*). Каждая из названных групп шерсти имела своё назначение, которое определялось её качеством. На протяже-

нии многовековой жизни были подмечены преимущества и недостатки шерсти от овец разных полов и возрастов. Наиболее ценилась шерсть яловых овец и ягнят. *Мэлыбгъ* обладала всеми необходимыми качествами как для приготовления бурочного войлока, так и для производства сукна. Особенно широкое применение она находила в суконном производстве, а именно в производстве черкесок. *Шьынэц* шла преимущественно на изготовление бурок, ноговиц (*упкIэльай*), башлыков и тонкого сукна. Было замечено, что она обладает способностью быстро образовывать войлочную массу, более тёплую и нежную, но в то же время непрочную. Из-за её непрочности она редко употреблялась для изготовления черкесок. Шерсть производителей считалась прочной, но слишком грубой. Её использовали в основном производстве грубых войлочных изделий, верёвок (*щылыбыркIапс*).

Адыгам была знакома также сортировка шерсти от одной овцы на более грубую и более мягкую. Более мягкой и ценной считалась шерсть, состриженная с бочков, спинной части и живота овцы. Шерсть со спинной части и бочков, как наиболее прочная, шла в суконное и бурочное производство, шерсть с живота отличалась своей мягкостью и теплотой, её широко использовали в производстве ноговиц, носков (*цы лъэпэд*) и рукавиц (*аль*). А шерсть, снятая с шеи и ног овцы, считалась более грубой и менее прочной. Она в основном находила себе применение в бурочном производстве. Адыги учитывали также зависимость качества шерсти овец разных возрастов от климатических условий. Ими было установлено, что в засушливый год шерсть на взрослой овце растёт не так быстро и качеством она хуже шерсти, выросшей на овце в дождливый год, а шерсть ягнёнка в засушливый год отличается своими хорошими качествами.

М.А. Азаматова описала технологию адыгского валяния войлока [2]. Она отмечает, что уваливание производилось

на циновках (*nIуабл*). Сперва укладываются *цыпэ* (подшерсток) толщиной в 2-3 см, затем слой *хьацыпэ* (косицы) сверху третий слой *цыпэ* (слой *хьацыпэ* способствовал лучшему сцеплению). Уложенную шерсть обрызгивали горячей сывороткой и плавными движениями пальцев приводили в порядок и так оставляли часа на два, чтобы дать вытечь жидкости. Затем приступали к нанесению орнамента, с которым мог справиться не каждый. Для этого приглашались художницы (*тхыпхъашI*) – мастера по орнаменту. Цвет узоров зависел от фона: для чёрного фона или коричневого считался достаточным белый и кремовый. Ковры со светлым фоном украшались цветным орнаментом.

Для нанесения узора заготавливалась поярковая шерсть белого цвета. *ТхыпхъашI* выкладывала контур задуманного орнамента на мокрый фон при помощи специальной деревянной или костяной палочки. Контур узоров укладывались ровной узкой полоской белой шерсти. Если орнамент должен был быть по замыслу цветным, то контур узоров, уложенные белой шерстью, заливались тонкой струёй горячего раствора красок, каждый элемент соответствующим цветом. Краски готовились из коры дуба (*чъыгай*), кизила (*зае*), вишни (*чэрэз*), грецкого ореха (*дае*), клёна (*бланчъэ*), осины и бузины (*пырамыбжь*).

Мокрый монтаж будущего ковра лежал сутки. Если не требовалось повторения процесса заливки узоров краской, то ещё раз заливали его горячей сывороткой (как закрепляющее средство), сворачивали ковёр и держали под гнётом сутки. Наутро, развернув, войлок заливали кипятком и солью и, закрутив в циновку, катали до полного истечения воды и оставляли под гнётом до следующего дня. Затем промывали его холодной подсоленной водой и вывешивали на верёвку, но, не доведя до полного высыхания, снимали и придавали ему нужную форму, растягивали и обрезали края и снова клали под гнёт и су-

шили под навесом. Затем специальной металлической щёткой (*к1эк1оитхь*) вычёсывали лишние ворсинки и выбивали до тех пор, пока ковёр не приобретал необходимую мягкость, лёгкость и гибкость.

В хозяйстве такие ковры служили украшением и использовались для предохранения предметов от сырости. Этот вид искусства требовал большого умения. К тому же оно было очень кропотливым и трудоёмким. Сохранились старинные адыгские песни, посвященные этой отрасли культуры. В одной из таких «*Цыпх ордэ*» - (буквально «Песня чесальщиц») есть две строчки:

*Хьацрэ цыпэрэ зэхэль, –*

«Собачья шерсть» (косица) перемешана с очёсом,

*Джэныкъом дэлыр дэжьугэж1, –*

Что лежит у очага, кончайте быстрее,...

Первая строка свидетельствует о том, что при расчёсывании на гребне шерсть сортировалась на косицу (*хьа-цыпэ*) и подшерсток (*цыпэ*). Следующая строка указывает на другой момент, когда перед расчёсыванием шерсть раскладывалась возле очага, что способствовало облегчению процесса расчёсывания (шерсть нагревалась становилась мягче от растопившегося шерстяного жира).

Исследователь адыгского народного декоративного искусства Б. Х. Мальбахов, выявляя общность художественных принципов различных видов народного искусства, пишет: «Своеобразие адыгского народного искусства определялось наличием ряда стойких художественных характеристик, связанных с природными условиями жизни народа, его бытовым и духовным укладом» [3].

Природа не только поставляла мастерам все основные материалы, из которых они создавали свои произведения, но диктовала наиболее целесообразные приёмы их обработки, на основе которых воспроектировались эстетические нормы и принципы гармонии, возникавшие в народном представлении в результате живо-

го общения с многообразной средой обитания. Адыгскому народному декоративному искусству свойственно выявление природной красоты материала, что в значительной степени определяет характер образности произведений мастеров. Природные формы являлись прообразами форм предметов и традиционных орнаментальных мотивов, трактовались, как правило, в условном, опозитизированном стиле. Природа являлась школой образного мышления.

Собранные в процессе полевых исследований материалы показывают, что не только зооморфный и растительный мир, но и геометрический орнамент своими истоками нередко восходят к природным формам. Традиционная скупость обстановки адыгского дома сказалась на сравнительно небольшом наборе произведений, над которыми работали мастера. Это в значительной степени предопределило лаконичность художественного языка народного декоративного искусства.

Вплоть до середины XIX в. у адыгов действовали единые для всех слоёв общества эстетические нормы, включающие строгость и ясность художественных форм, подчёркнутую конструктивность построения вещи, выражающую её эргономические качества, выявление декоративности форм материала орнамента, отказ от художественных излишеств. Обычно произведения адыгских мастеров отличаются строгостью и ёмкой образностью силуэта. Характер формы подчёркивается расположением декора, контрастным противопоставлением объёмов, выразительностью пропорций. Традиционный орнамент включает геометрические, зооморфные и растительные мотивы, которые нередко находятся в сложном художественном взаимодействии в пределах одной композиции. Важную стилеобразующую роль в адыгском орнаменте играет изображение родовых знаков – *тамг*, – встречающихся практически во всех видах традиционного ремесла. «Анализ художественных особенностей различных видов

народного декоративного искусства адыгов позволяет сделать вывод о его самобытности, высоких достоинствах традиционных художественных принципов, которыми руководствовались адыгские мастера в своём творчестве» [3: 20-21].

Поиски нового содержания искусства войлоковаления как художественного произведения, современной его адаптации и интерпретации не всегда бывают удачными. Искусство войлоковаления активно возрождается в Адыгее. Современные мастера продолжают традиционные способы войлоковаления с адыгскими орнаментальными традициями (рис. 1. Современный традиционный адыгский войлочный орнамент).



Рис. 1. Современный традиционный адыгский орнамент (войлок).

У древнего орнамента замечательное прошлое и не менее интересное будущее. Древняя символика продолжает жить в орнаментах. Старая символика по мере их разгадывания как бы приобретает новую жизнь. Этническое наследие и современное искусство тесно связаны (рис. 2. Абакумова Е. «Ноев ковчег») (войлок, сухое и мокрое валяние).



Рис. 2. Абакумова Е. «Ноев ковчег» (войлок, сухое и мокрое валяние)

В структуре творческого сознания художников и созданных ими произведений эта связь прослеживается, потому что они постоянно ищут и находят в народных традициях неповторимые духовные ценности, которые складывались веками и развивались в народе. При этом важно сохранить стилистические особенности декоративно-прикладного искусства адыгов. «Как известно, стиль представляет собой структурное единство образной системы и приёмов художественного решения, которым определяется единство выразительных форм, характерных для некоторого множества произведений искусства на протяжении определённого исторического периода» [4: 229].



Рис. 3. Абакумова Е.  
«Сохраним наследие предков»  
(войлок, мокрое валяние, шнур).

Особое направление развития войлочного искусства – художественный войлок с живописными качествами полотна. Такое направление расширяет возможности этого вида декоративно-прикладного искусства. Работы носят иногда ярко выраженный прикладной характер в работах модельера Сусанны Маковой, адаптирующей адыгский костюм к современности с элементами войлоковаления в деталях и декорировании. Экспериментирует и адаптирует к современности войлочные изделия как декоративные панно и объёмные скульптуры автор статьи и её ученики. Эти работы экспонировались на региональных, краевых, зональных и между-

народных выставках и конкурсах, получив признание в виде дипломов и премий.



Рис. 4. Абакумова Е.  
«Легенды водопадов Адыгеи»  
(войлок, мокрое валяние).

Возрождение традиций декоративно-прикладного искусства Адыгеи способствует межнациональному пониманию культуры разных народов, проживающих на территории Республики

Адыгея. Сегодня остро стоит вопрос, «как жить вместе, не утрачивая идентичности, как сохранить себя в своей внутренней самобытности в стремящемся к однородности обществе» [5: 215].

Никогда не перестанут привлекать художников древние ремёсла, т.к. они хранят тепло человеческих рук. Работа с войлоком помогает приоткрыть тайный смысл орнамента, понять, как жили наши предки, перекинуть мостик из прошлого в настоящее, сохранить преемственность поколений. Диалог традиций и новаций, сочетание в развитии глобального и локального - залог наиболее оптимального развития по траектории модернизации на основе собственной идентичности. В этом процессе немаловажная роль отводится декоративно-прикладному искусству как средству межнационального общения и воспитания толерантности, несущему нравственный, этический и эстетический идеал адыгов.

#### Примечания:

1. Зафесов А.Х. Животноводческое хозяйство в Адыгее (по этнографическим материалам): автореф. дис. канд. ист. наук. Майкоп, 1967. 42 с.
2. Азаматова М.-К.З. Адыгейский народный орнамент. Майкоп, 1960. 142 с.
3. Мальбахов Б.Х. Черкесское (адыгское) декоративно-прикладное искусство. Нальчик: Тетраграф, 2012. 235 с.
4. Куёк М.Г. Стиль, композиция, сюжет и мотив в произведениях художественного металла // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2013. Вып. 4. С. 228-234.
5. Жаде З.А. Многоуровневая идентичность / З.А. Жаде, Е.С. Куква, С.А. Ляушева, А.Ю. Шадже. Майкоп: Качество, 2006. 245 с.

#### References:

1. Zafesov A.Kh. Livestock business in Adygheya (based on ethnographic materials): Diss. abstract for the Cand. of History degree. Maikop, 1967. 42 pp.
2. Azamatova M.-K.Z. The Adyghe folk ornament. Maikop, 1960. 142 pp
3. Malbakhov B.Kh. The Circassian (Adyghe) decorative and applied arts. Nalchik: Tetragraf, 2012. 235 pp.
4. Kuyok M.G. Style, composition, a plot and motive in works of art metal // The Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2013. Iss. 4. P. 228-234.
5. Zhade Z.A. Multilevel identity / Z.A. Zhade, E.S. Kukva, S.A. Lyausheva, A.Yu. Shadzhe. Maikop: Kachestvo, 2006. 245 pp.