

The Adyghe ornament in the gold embroidery art

Nuriet Teuchezh – candidate of historic science, ethnographer, and docent of the chair of educational psychology at the faculty of pedagogy and psychology of the Adyghe State University; teaches ethnopsychology; on the 6th December 2005 she defended the Ph.D. thesis “The gold embroidery art of the Adyghe (The historical and ethnographic study)”. In April of 2009 she was awarded of the medal for important contribution to development of national culture of the Adyghe and to conservation of traditions of the decorative and applied art (The Republic of Adyghe).

Résumé

L’ornement Adyguéen dans l’art de la broderie en or

L’art appliqué de la broderie en or est une des plus anciennes formes artistiques humaines. Il se caractérise par les traits et particularités nationales du peuple et apparait à la base de ses mœurs, de ses coutumes, de ses religions. Il est directement lié à son activité de production, à sa vie quotidienne.

La broderie en or et en argent a d’anciennes racines. L’apparition de la broderie en or chez les Adyguéens (Tcherkesses) s’explique par des raisons différentes. Selon les données archéologiques, la broderie en or et en argent se répand et se développe chez les Adyguéens à l’époque de Polovets et de Tatars. Et l’essor de cet artisanat date de la seconde moitié du XV^{ème} siècle. Dès le début, les Adyguéens ont beaucoup utilisé cet art appliqué en décorant leurs objets de la vie quotidienne et leur équipement militaire.

En tant qu’un élément de la culture d’un peuple connecté à ses destins historiques, l’ornement représente une source parmi d’autres types pour interpréter certaines questions de l’histoire ethnoculturelle.

Dans cet article on va essayer d’étudier les questions suivantes: **Comment l’ornement adyguéen a-t-il évolué? Quels types d’ornement existe-il dans l’art de broderie en or chez les Adyguéens? Quelles sont les particularités de l’ornement adyguéen?**

Le plus ancien type de l’ornement adyguéen est linéaire. Avec le temps, le dessin de l’ornement se met à se compliquer. C’est l’ornement tressé de corde qu’on nomme géométrique. Parallèlement à l’ornement linéaire et géométrique, on trouve sur les objets les signes solaires, les images d’une croix en cercle. Dans le même temps, il apparait un style animal. Vers la fin du XIII^{ème} siècle, on observe deux types dans l’ornementation adyguéenne : l’ornement animal et le style linéaire et géométrique.

Les Adyguéens ont les types suivants d’ornements : la figure tripétale; le style cornoïdal; les figures rhomboïdales; les figures discoïdales et piriformes; l’image du coq; le style cruciforme;

les figures anthropoïdes; l'ornement végétal; les figures de l'origine plus tardive et moins stylisée. Tous les ornements ont leur sens défini et sont liés aux cérémonies de culte.

A côté de l'ornement archaïque, le nouveau style - le style de *tamga* s'implante progressivement. Le *tamga* est un signe de la famille ou d'une lignée de familles qu'on utilisait pour marquer les bestiaux ou comme « signature d'un peintre ».

Bien que l'art de la broderie en or soit un type oriental d'art appliqué, cet artisanat est aussi le reflet du folklore et des traditions populaires du peuple adyguéen.

Mots-clés: broderie en or, ornement, Adyguéens, Tcherkesses, tamga

Abstract

The Adyghe ornament in the gold embroidery art

The applied art of the gold embroidery is one of ancient types of the folk art in the world. It characterizes of national traits and particularities of the people and appears on the basis of its traditions, customs and faiths. It is directly connected to his production activity and his way of life.

The gold and silver embroidery has its ancient backgrounds. The appearance of the embroidery at the Adyghes (Circassians) could be explained by four versions. According to the archeological data, the gold and silver sewing has an expansion and a development at the Adyghes in the epoch of Polovets and Tatars. And the peak of this craft falls on the second half of the XVth century. In the beginning the Adyghes used this art decorating household items and military equipment.

The main component of the gold embroidery art is an ornament. As an element of folk culture, attached to historic destinies of the people, the ornament represents a valuable source for interpretation of some questions in ethnic and cultural history.

In this article we try to study the following questions: **How did the Adyghe ornament develop? What kinds of types of ornaments do exist in the Adyghe gold embroidery art? What are the particularities of the Adyghe ornament?**

The ancient type of the Adyghe ornament is linear ornament. With time the pattern of ornament starts to get more complicated. There is a rope woven pattern. This type of ornament is named geometrical. With the linear and geometrical ornament we can see solar symbols, the pattern of cross in a circle. At the same time appears the animal style. So, to the end of the XIII century there emerged two types of Adyghe ornamentation: animalistic pattern and linear geometric style.

There distinguished the following elements of the Adyghe ornament: three-leafed figure; horn style; rhomboid figures; discoid and pear figures; image of cock; cruciform style; anthropomorphic figures; vegetable ornament; figures of more recent origin and less stylized. All ornament elements had a definite sense and were connected with cult ceremonies.

With the archaic ornament, the composition of the Adyghe ornament is persistently implemented by a new style – style of *tamga*. The *tamga* is a clan and family sign used for branding cattle or as «artist's signature».

Although the gold embroidery art is an oriental type of the applied art, the ornament could inscribe it as a craft in folklore and traditions of Adyghes (Circassians).

Key-words: the gold embroidery art, ornament, Circassians, Adyghes, tamga.

This material presents a part of the Ph.D. thesis “The gold embroidery art of the Adyghes (The historical and ethnographic study)”.

The applied art of the gold embroidery is one of ancient types of the folk art in the world. In general, it characterizes of national traits and particularities of the people and appears on the

basis of its traditions, customs and faiths. It is directly connected to his production activity and his way of life.

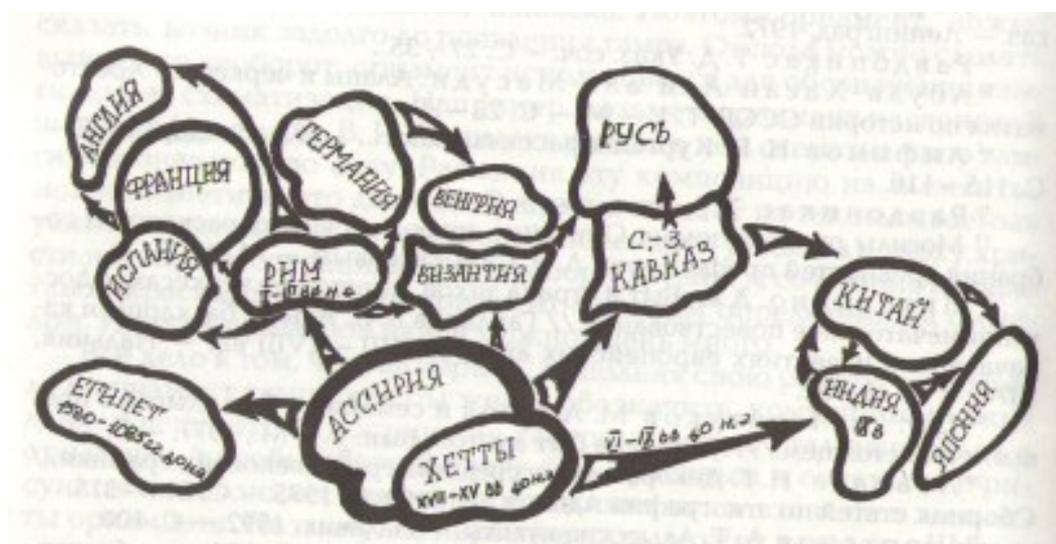
The gold and silver embroidery has its ancient backgrounds. Its cradle is the Orient [*The female needlework* (book about embroidery) (1993) p.6] where this art prospered before earlier that it became known by the Greeks and Romans. But the Greeks attributed embroidery's patterns to Minerva, to Athena-Pallada. Most probably, this art was born in the highest days of the Hittite Kingdom from the XVII-XV centuries BC. The diggings in settlements of the II Millennium BC in the Anatolia are evidence of it [Anri de Moran. (1982). *The history of the decorative applied art: since the ancient times to the present day*". pp. 88-90, 122, 182, 185].

However, this art moved from there to the Egypt where there were found the most interesting samples in the Tutankhamen tomb. There, in particular, were found the remains of seven Royal robes, some of them were adorned with embroidery. The time of manufacture of these clothes dates from the period of the New Kingdom – 1580 – 1085 BC.

Later in Rome rich townswomen wore silk tunics, for which there were imported the Chinese silk with gold edges. Many fabrics were decorated with embroidery and sewing with figurative patterns often made with gold thread. These patterns date from the III-II centuries BC [Anri de Moran. (1982). *The history of the decorative applied art: since the ancient times to the present day*". p. 241].

Thank to Charlemagne who liked himself wear with luxury, all women of his court, including his wife Bertha and his daughters, became skilled embroiderers. In the same time, the embroidery came through the Great "silk" road to China, India and other countries. Thus, the ways of distribution of the gold embroidery art could be shown "conditionally" by the one scheme (Fig. 1).

Fig. 1. Scheme: The ways of distribution of the gold embroidery art.



The appearance of the embroidery in the North-West Caucasus area could be explained by four versions:

1. The scientific community has one opinion that the Hittites were ancient Adyghes. The close ties with the Hittites, therefore, could contribute to the appearance of the Adyghes gold embroidery [Macqueen, J. G. (1983) *The Hittites, and Their Contemporaries in Asia Minor*. pp. 18-61, 152-181].

2. The penetration of the handicraft from the Orient trough the Great "silk" road [Ierusalimskaya A.A. (1972). *The Great "silk" way and the North Caucasus*].

3. To appearance of the gold embroidery of the Adyghes could contribute natural conditions, geographical location, thinking, manners, customs, and religious representations of the people.

4. The embroidery penetrates to the Caucasus in the Scythian times. There is evidenced of scenic patterns of the life of local tribes on golden globe-shaped bowl found in the Kul-Oba barrow in the Kerch Peninsula. The craft apparently could be imported to the Scythians through sea trade or because of military campaigns in the Asia Minor (IV-III centuries BC) [Ravdonikas T.D. (1990). *The essays on the history of clothing of the North-West Caucasus populations*. pp. 27-35].

The first written information about Adyghe skills appeared in the X century BC. The Arab traveler Masudi wrote: "...they wear white clothes, brocade, purple and other kinds of silk materials, embroidered gold" [Abu al-Hasan Ali ibn al-Husaynibn Ali al-Mas'udi. *The Alans and the Circassians. Reader on the USSR' history*. pp. 28-29]. However, then during some centuries there weren't any proofs on the existence of this applied art at the Adyghes.

In fact, according to the archeological data, the gold and silver sewing has an expansion and a development at the Adyghes in the epoch of Polovets and Tatars [*The graves of the Russian land*. (1908)]. And the peak of this craft falls on the second half of the XVth century that is mentioned in the description on Circassian way of life written by Giorgio Interiano [Interiano G. *The way of life and country of Zikhis named Circassians: Gardov V.K. (1974). The Adyghes, Balkars and Karachais in descriptions of Europeans authors of the XIII-XVIII centuries*. pp. 43-52].

Thus, considering the most ancient technique of the gold embroidery we can observe that the finished pattern looks like a thin gold plate. It was sewed on clothes, shoes, hats, etc. For the first time, such plates were found by N.I.Veselovsky in 1902 in the barrow № 42 of the group of barrows "The nine brothers". They date from the I-II centuries AC [Anfimov N.V. (1982). *The barrows tell...* pp. 115-116]. Using of gold plates which thickness is equal to one of papyrus paper is connected with funeral rites and belief in the afterlife. In those times the people thought that flame-colored gold has to scare evil spirits away from human body. However, before gold and silver were found in the North-West Caucasus, the ancestors of the Adyghes sewed and attached various amulets; plaques made of bronze and of copper, representing the pagan gods, believing in their superpower and in that they could give to the humanity courage, agility, accuracy or beauty, etc.

From X-XII centuries the Caucasian peoples began to substitute gold plates on clothes for figures made of gilded leather (finds of cloth fragments from Zmeysky barrow) [Ravdonikas T.D. (1990). *The essays on the history of clothing of the North-West Caucasus populations*. p. 68]. This probably is related with Khazars' raids.

Indeed, the information about clothes of peoples, lived in the North Caucasus in the period of Middle Ages, is extremely fragmentary. Byzantine, Persian, Georgian, Armenian, Albanian and finally Arab authors, describing political situation in the Caucasus, almost don't pay attention to costume of its inhabitants: aboriginals which have lived for ages in the mountains and foothills of the Caucasus, and also alien nomads which occupied steppes of the Ciscaucasia in different times and had a certain attention on culture of local tribes.

However, in the late Middle Ages there were only the noble Circassian women who sewed with gold thread and made galloon weaving products. Their training to this art was obligatory in their education. But the local population had the deficit in gold and for this time the population of the Nord-West Caucasus had the sharply defined noble ranks. So, only the richest people, therefore, could decorate clothes with gold plates or with gold sewing.

This craft gradually is developing at the Adyghes. The girls from less rich groups gradually learn the gold sewing. They adorn with embroidery saddles, quivers, shoes, tobacco pouches,

fans, etc. But the main using of the gold embroidery is to decorate female clothes. So, F. Tornau wrote that “the Circassian girls are remarkable for the great art in women’s work; rather material is torn to shreds that a stitch made by their hand. Silver lace of their work is inimitable. We find a good taste and excellent practical skills on all things made by them” [Citation of F. Tornau from: Meretukov M.A. (1977). *The family and way of life of the Adyghe in the past and in the present. The culture and life of the Adyghe*. p.22].

Really, the Adyghe (Circassians) used this applied art adorning household items and military equipment. The archaeological and folklore sources are evidences of it, but in small numbers, as well as the work of Anri de Moran “*History of the decorative applied art: since the ancient times to the present day*” [Anri de Moran (1982)].

According to the article of E.M.Shiling “*The Adyghe pattern*”, published in the revue “The Art” in 1940, the author distinguishes four techniques ways of the Adyghe gold embroidery: “in-fastening” sewing, “satin-stitch” sewing, galloon weaving, laces braiding.

In his article E.M. Shilling highly appreciates the Adyghe ornament in terms of its artistic value and performance of its key features. He discovers two types of ornamentation, ornament’s typical peculiarities; he shows the influence of the Circassian art on the art of other nations living in neighborhood. For example, the author writes that “ ... with strengthening in the XVIth century the relations of the Moscow State with the Caucasus and, in particular, Kabarda (as you know, Ivan the Terrible was married to the Kabardian princess), the tradition of the Kabardian gold sewing technique, imported to us, served as an impetus known for learning techniques and the further growth of the same skills of the Russians, existed, though, until there, but not in such level“ [Shilling E.M. (1940). *The Adyghe pattern*. p. 160].

The other author M.K. Azamatova studies the Adyghe ornament in her work “*The Adyghe ornament*” where she represents an album of ornaments with review about the decorative applied art. This work is valuable because the author described the Adyghe ornament found in potter, weapons and gold embroidery’s crafts, in mats weaving, in woodworks [Azamatova M.K. (1960)].

So, the main component of the gold embroidery art is an ornament. As an element of folk culture, attached to historic destinies of the people, the ornament represents a valuable source for interpretation of some questions in ethnic and cultural history.

In this article we try to study the following questions:

- **1. How did the Adyghe ornament develop?**
- **2. What kinds of types of ornaments do exist in the Adyghe gold embroidery art?**
- **3. What are the particularities of the Adyghe ornament?**

There is to notice that plaques and stamped gold plates have all an ornament, but in archaic form, emerged long before appearance of the embroidery. We have to consider it, as one of the kinds of historic source because it contains information about life and way of life, traditions, habits and customs of the people. The Adyghe women didn’t invent ornaments; they took it from real life and nature.

With time the ornament became schematic. And then, when the meaning of each its element was lost, old embroiderers just answered that it was admitted or necessary. But we can try to recover the lost with archeological and written sources, come to us.

1. The development of the Adyghe ornament.

According to written archeological data, the ancient type of the Adyghe ornament is linear ornament. We can see its samples on the most ancient ceramics from the earliest barrows of the North Caucasus, beginning rude handwork to the invention of the Potter's wheel.

With time the pattern of ornament starts to get more complicated. We can meet alternation of straight lines with crossed, parallel and broken lines like pits and fir-trees. There is a rope woven pattern. This type of ornament is named geometrical.

With the linear and geometrical ornament, we can see on ceramic items solar symbols, for example, a cross (with equal ends) which personified at the Adyghe fiery forces of nature, giving light and warmth to man. N.G. Lovpatche believes that this sign could mean a fire scheme (crossed sticks and logs) and through it the likeness and the creation of the sun – symbol of fire and luminary [Lovpatche N.G. (1975). *The decorative techniques of medieval ceramics*. pp. 314-315].

Moreover, we often can see the pattern of the cross in a circle. In ancient times, in the cases of misfortune, for example, for somebody fallen from his horse, for a butt given by the bull, so the place where it happened was outlined by a circle with a cross inside. The people believe the “impure” power cannot enter in the circle with the cross and damage to victim [Shortanov A.T. (1992). *The Adyghe cults*. p.100]. Then this sign was put on a jug or a cup from which the sick person drank or ate for banishing this disease from his body (Fig.2).

Fig.2. Using of the linear ornament and solar signs: a) a jug from the Gatlukai necropolis; б) a fragment of late meothe vessel from the Gatlukai necropolis; в) sign of healing and of salvation («djohuer» – a cross with equals ends).



Almost all authors writing about the Adyghees till the Revolution indicated an Egyptian form of the cross, in other words, they mentioned a cross with three ends. With J.B.Tavernier [Tavernier Jean Batist. *Les Six voyages*. Gardov V.K. (1974). *The Adyghees, Balkars and Karachais in descriptions of Europeans authors of the XIII-XVIII centuries*. p.78], L.Lulier confirms it: “The one symbol of their worship’s object is a wood cross with an especial form of the letter T, leaned against a tree” [Lulier L.E. (1927). *The Circassia*. p.25].

In fact, we can advance a hypothesis why the Adyghees made a fetish from the cross.

In general, many factors contributed to form a cult of the cross. First, the Adyghees usually interpreted the cross as a sign, indicating four sides of the world, as a sign of the solar (sunny) cult. Then the Adyghees divided the Universe into four elements: sky, earth, water, underground. The cardinal points are top, bottom, sunrise, sunset. Their belief in Sun, stars, Lune and worship

inspired to represent their symbols as signs, bringing fortune [Shortanov A.T. (1992). *The Adyghe cults*. p.106].

The conversion of the cross in fetish undoubtedly was conditioned of its common configuration, resembling common lines of human body for ancient Adyghe. An ancient man was more stunned, perhaps, of everything resembling to himself [Shortanov A.T. (1992). *The Adyghe cults*. p.106].

The geometric ornament received its development in the mats weaving and the technique of their manufacture contributed to it.

At the same time the animal style appears, especially in decorations made first of bronze and then of silver and gold. At first, there were decorations in relief representing a dog. But with the cult of domestic animals, really existing in nature (bull, horse, sheep, goat, dog), we observe the cult of wild animals (wolf, deer, snake, fish and birds) and fantastic creatures combining, for example, features of wolf and dog, endowed with magical skills [Krivetsky V.V. (1989). *The religious representations of the North Caucasus population in the era of late bronze and ear iron on monuments of the applied art*. p.14].

The relief decorations were changed by stamped plates, and real representations of animals became more schematic.

Thus, according to the archeological information, we can notice that to the end of the XIII century there emerged two types of Adyghe ornamentation: first style is animalistic pattern and the second - linear geometric style [*The essays on the Adyghe history*. (1957). pp. 243-244].

2. The types of ornaments in the Adyghe gold embroidery art.

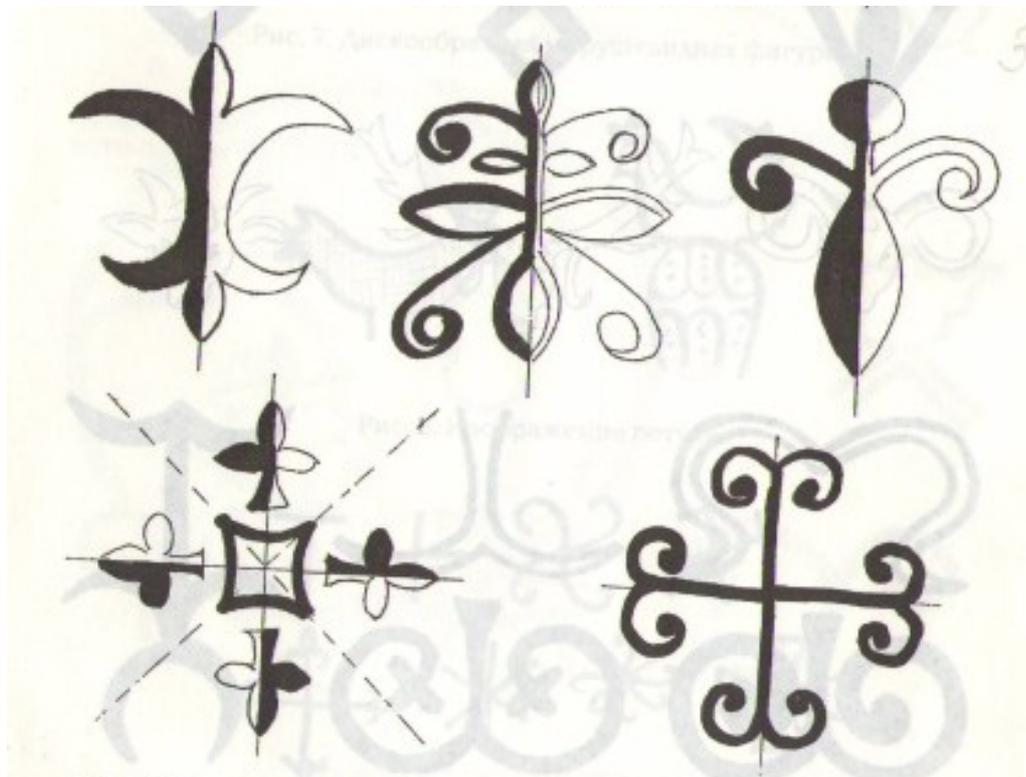
There is distinguished a number of layers in the adyghe ornamentation. The most ancient and common for all North Caucasus peoples is the layer of horn style. The following layer, typical for the Adyghe and Kabardian groups, is a geometric animal layer. Later the vegetable ornament without simple forms joins to them.

The ornaments with horn forms can have in its basis real pictures of man, birds, animals and parts of their bodies (head, horns, legs, etc.), worked and stylized further where the nature of picture on the surface required it.

Vegetable patterns, received an especial development in the second half of the XIX century; they were the most typical for satin-stitch sewing and the result of external influence in some cases.

The ornamental composition is formed on a vertical line with symmetrically going on the side branches or two cruciformly intersecting axes [Shilling E.M. (1940). *The Adyghe pattern*. pp. 156-157] (Fig. 3).

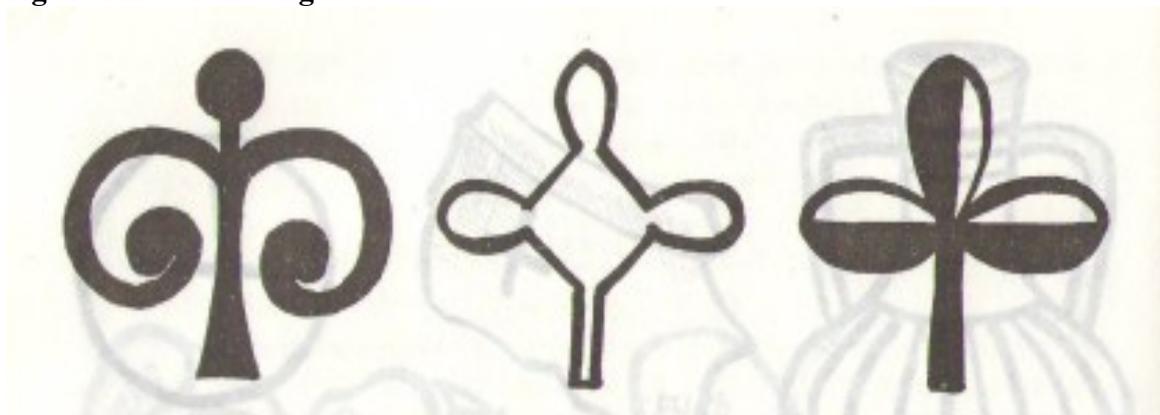
Fig. 3. The ornamental composition: a) on a vertical line; б) two cruciformly intersecting axes.



So, the Adyghes have a limited quantity of ornamentation and we can distinguish its following elements:

- *Three-leaved figure* which could designate a trefoil, combination of three worlds: water, earth, sky; a sacred number “3” (Fig. 4).

Fig. 4. Three-leaved figures.



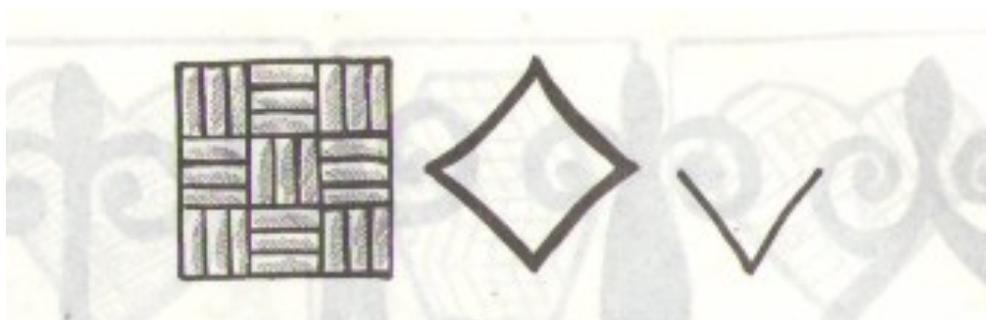
- *Horn style*. The Adyghes symbolized the head of sheep, deep, bull with the cult of welfare [Azamatova M.K. (1960).*The Adyghe ornament*] (Fig. 5).

Fig. 5. Horn style.



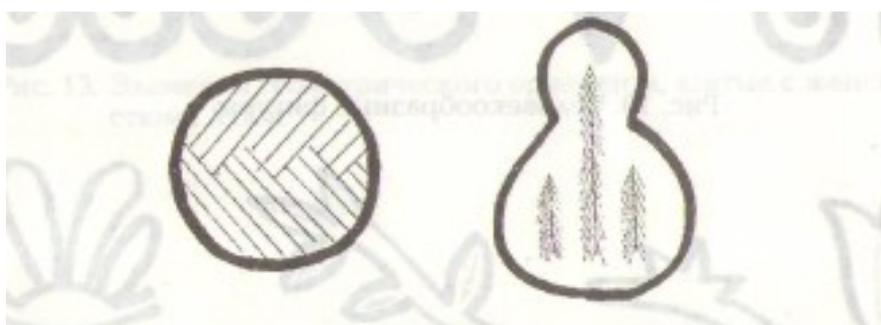
- *Rhomboid figures* imitate maps or designate four cardinal points (Fig. 6).

Fig. 6. Rhomboid figures.



- *Discoïd and pear figures.* If a disk was embroidered with gold thread, it represented the sun, if with silver thread – the lune. And, in general, each relief form of figure had meaning of the eternal life, because the Adyghe believed in the afterlife. The man didn't die; he changed easily his place of location. The Adyghe tales narrate about it [*The legends and the fairy tales of the Adyghe*. (1987)] (Fig. 7).

Fig.7. Discoïd and pear figures.



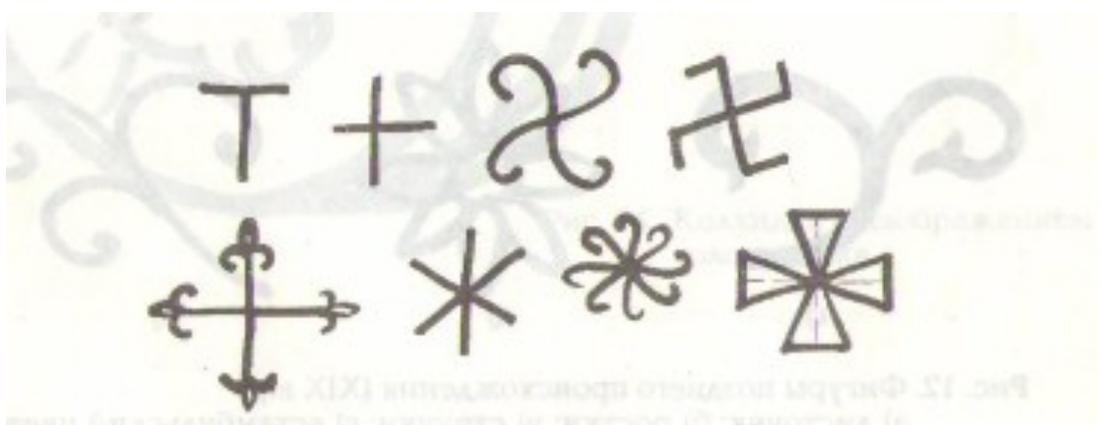
- *Image of cock*, meeting on ancient Adyghe wares, made of silver; it designated a fire symbol (Fig. 8).

Fig.8. Image of cock.



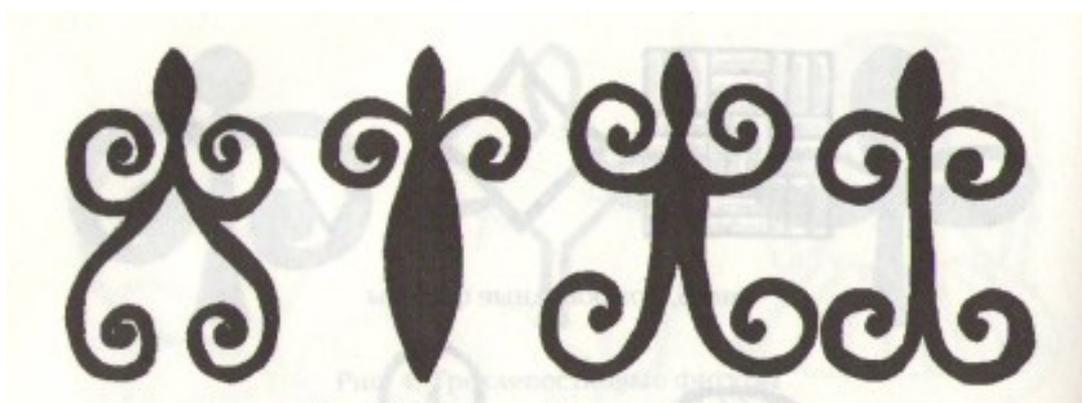
- *Cruciform style* could designate a symbol of sacred fire, defending from evil spirits; it was interpreted as a keeper of fireplace or as a bird flying (Fig. 9).

Fig. 9. Cruciform style.



- *Anthropomorphic figures*. These elements often were used in embroidery on female shoes (Fig.10).

Fig.10. Anthropomorphic figures.



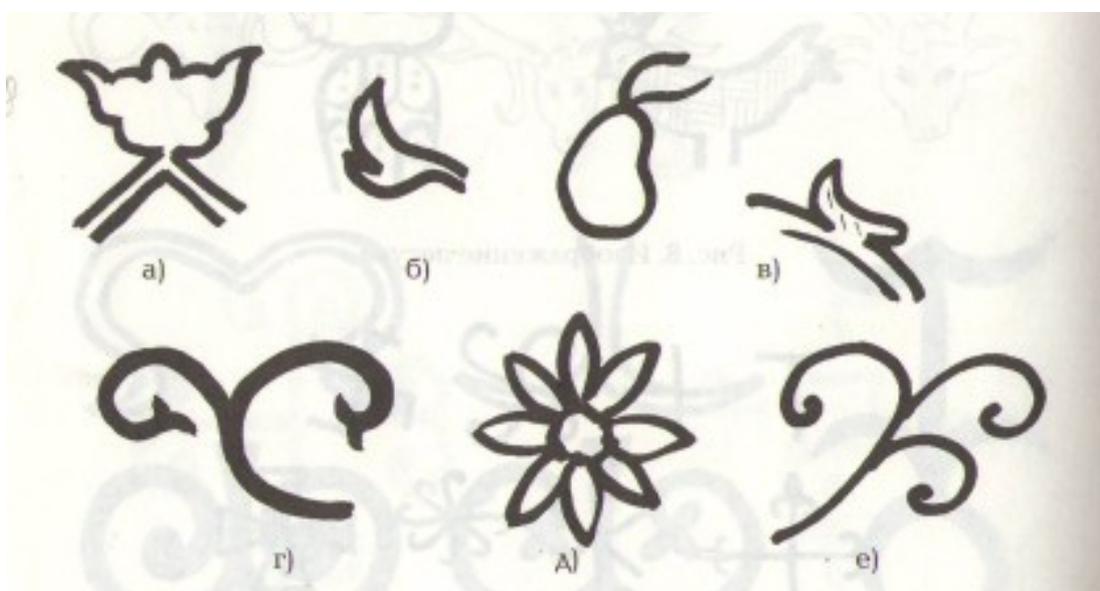
- *Vegetable ornament*. This style largely is connected with religious representations of the Adyghe. They considered all fruit trees bringing happiness and also linden, ash, oak and hawthorn. The belief in healing of various diseases, incantations, paternoster and evil eyes inspired the master embroiderers to embroider on such wares which the man can use. In addition, they represented flowers, seed, grass, roots, and the Adyghe saw in every tree, in every plant some magic power [Shortanov A.T. (1992). *The Adyghe cults*. pp. 46-60] (Fig.11).

Fig.11. Vegetable ornament: a) seed of birch; б) twig of tree; r) herb and flower like chamomile.



- *Figures of more recent origin and less stylized (leaves, seed, pods, “Istanbul flower”, star, grapes tendrils or legumes) (Fig.12).*

Fig.12. Figures of more recent origin and less stylized (XIX century):a) leaves; б) sprouts; B) pods; r) “Istanbul flower”; д) stars; e) grape tendrils or legumes.

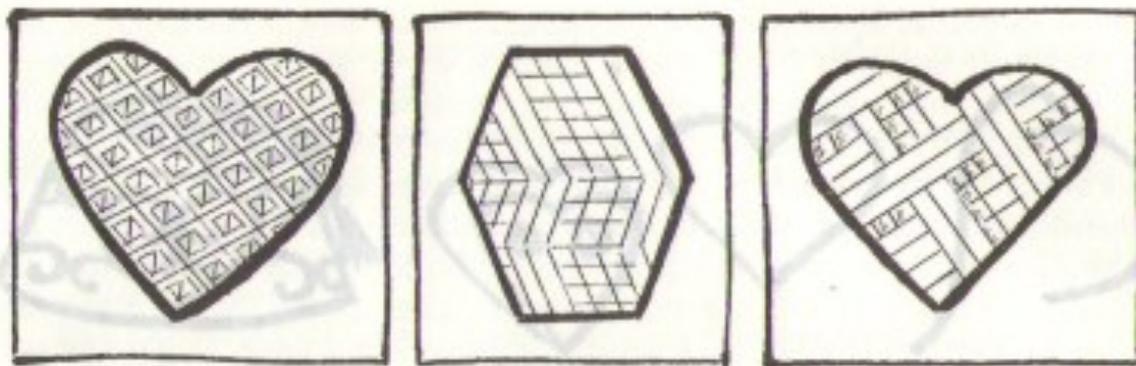


All elements of ornament had a definite meaning and were connected with cult ceremonies.

These various figures in the ornament composition are remarkable for a certain combination of ground, for junctions with woven galloons or wicker cords, forming straight or curved patterns on the whole.

According to technique of “in-fastening” sewing, the geometrical figure is formed from the position of silk stitches, picking up gold threads from below. As a result, the sewed surface becomes like rich woven patterned brocade, on the one hand. On the other hand, it appears an imitation of a mat or a gold plate with an engraved bas-relief. Naturally, the patterns of “in-fastening” sewing are extremely diverse. They consist of teeth, short stairs, oblique stripes, hatching and network [*The folk art of the Adyghes, the Kabardians and the Circassians.*(1970)] (Fig.13).

Fig. 13. Elements of the geometrical ornament taken from female clothes of the XIX century.



3. The original particularity of the Adyghe ornament is the tamga.

With the archaic ornament (points, lines, spirals, etc.) which still now safely continues to exist in modern Caucasian ceramics and in the less widespread ornamental motifs of the early medieval times a new style – style of tamga (a sign of family) persistently implements in the composition of the Adyghe ornament.

The tamga is a clan and family sign, used for branding cattle or as «artist's signature». It was to be found on engraved details of silver male belt, ornamental pendants with golden embroidery, colored mats and prayer mats. On the other hand, the tamga had a communicative function when it was carved on a house's door or on a cup of a hospitable host for bakhshyme (the Adyghe drink made of maize as Braga (type of home-made beer)), on a musical percussion instrument “pkhachich” (the small planks) and etc. According to the researcher N.Lovpatche, for the first time the tamga appeared in the VIII-VII centuries BC, and it was found on ceramic wears. [Lovpatche N.G. (1989). *The appearance and the evolution of the Adyghe tamga system. Culture and way of life of the Adyghe*, p.129].

Studying the tamga style, V. Pozhidaev advances one theory that “in the course of time the simplified and stylized Caucasian tamga was changed into ingenious plaques and decorations which served as a basis for figured and extremely peculiar Caucasian ornament. So, we definitely observe a sign of the Caucasian tamga or its elements on the basis of the Caucasian ornament» [Pozhidaev V.G. (1948). *The Kabardian and Circassian tamga and the Caucasian ornament*. pp. 239-264]. Then the researcher presents the tamga ornament development in the following way: tamga hieroglyphs or its prototypes were held in reverence and respect here (in the North) (as symbolic religious signs) for a long time after their voluntary or involuntary resettlement to the Caucasus. As the author confirms, one of the documents which are evidences of this fact is the Colchidka with an image of Royal head in a hat on one side and a bull's head on the other side (Fig.14).

Fig.14. The Colchidka with an image of bull's head.



V. Pozhidaev concludes from all aforesaid that the archaic name of tamga is a «sign of God». In the course of time, this cult (worship and deification of Mediterranean emblematic symbols), estranged from the homeland, gradually grew dim and became forgotten.

Supporting his ideas, V. Pozhidaev shows in his work samples of the named ornament and beside it the tamga signs that are very close or absolutely identical with it. For example, tamga and ornament as an owl. We can see a clearly visible silhouette of some bird of breed owls in the foundation of this sign. There is the named bird in the basis of this pattern, and it is convinced by a little bronze plaque of ancient Kabardian burial grounds that represented a owl's head. The found plaque gives to the author a reason to think that this tamga formerly had also a clear image (Fig.15).

Fig.15. Ornament and tamga-owl's head: a) tamga; б) plaque made of bronze; в) ornament on the female cap.



But in our opinion, this theory is groundless and we try to explain why.

We previously have cleared up that the appearance of ornament was connected, at first, with the appearance of man. Therefore, we can say the ornament appeared long before the tamga. From this we can conclude the ornament, on the contrary, has been used to designate the tamga, to schematize it. For example, an ornament on a woman's cap (Fig.16) where V. Pozhidaev saw the schematization of tamga, designating an owl. The analyze of the composition elements shows that this ornament consists of so-named grape tendrils, appeared in the Adyghe area in the era of the Christianity and still now kept safe by the Georgians. And their combination has given so beautiful and sage ornamentation with its specific meaning. And we can find a lot of such examples in the gold embroidery of the Adyghees.

Fig.16. The ornament formed of grape tendrils (on the cap, Fig.15).



Doing their work, the embroiderer inserted the tamga in an ornament with intention to indicate who owned this thing. So, the tamga motive gradually was getting used to the ornament. And for making the “sign of God” beautiful and combining with a pattern of the combination, there were used elements of ornament for its representation. Therefore, at first sight, it may seem that the tamga motive is in the basis of the Adyghe ornament.

In conclusion, we have to underline that the ornament originally is used in the gold embroidery art for magic and religious purposes, but then, developing, it had the ability to combine different types of motives: linear and geometrical, zoomorphic, vegetable and tamga motive. Although the gold embroidery art is an oriental type of the applied art, the ornament could inscribe it as a handicraft in folklore and traditions of the Adyghe (Circassians).

Bibliographic references

Articles:

Shilling E.M. (1940). The Adyghe pattern. *The Art*. (pp. 156-162). Moscow.

Lovpatche N.G. (1975). The decorative techniques of medieval ceramics. *Collected articles on the Adyghe ethnography*. (pp. 314-315). Maikop

Lovpatche N.G. (1989). The appearance and the evolution of the Adyghe tamga system. *Culture and way of life of the Adyghe*. Maikop.

Works:

The female needlework (book about embroidery) (1993) (The materials from the French journals “The female needlework” of the years of 1990). Nijny Novgorod.

Anri de Moran. (1982). *The history of the decorative applied art: since the ancient times to our days*. Moscow.

Macqueen, J. G. (1983) *The Hittites, and Their Contemporaries in Asia Minor*. Moscow.

Ierusalimskaya A.A. (1972). *The Great “silk” way and the North Caucasus*. Leningrad.

Ravdonikas T.D. (1990). *The essays on the history of clothing of the North-West Caucasus populations*. Leningrad.

The graves of the Russian land. Description of archeological digs and collection of antiquities made by D.Y. Samokvassov. (1908). Moscow.

Anfimov N.V. (1982). *The barrows tell...* Krasnodar.

Azamatova M.K. (1960). *The Adyghe ornament*. Maikop.

Shortanov A.T. (1992). *The Adyghe cults*. Nalchik.

Lulier L.E. (1927). *The Circassia*. Krasnodar.

Krivetsky V.V. (1989). *The religious representations of the North Caucasus population in the era of late bronze and ear iron on monuments of the applied art*. Erevan.

Pozhidaev V.G. (1948) *The Kabardian and Circassian tamga and the Caucasian ornament*. UZKNII.

Chapters of works:

Abu al-Hasan Ali ibn al-Husayn ibn Ali al-Mas'udi. The Alans and the Circassians. *Reader on the USSR' history*. V.1 (pp. 28-29). Moscow.

Interiano G. The way of life and country of Zikhis named Circassians: The great narration. Gardov V.K. (1974). *The Adyghe, Balkars and Karachais in descriptions of Europeans authors of the XIII-XVIII centuries*. (pp. 43-52). Nalchik.

The citation of F. Tornau from: Meretukov M.A. (1977). The family and way of life of the Adyghe in the past and in the present. *The culture and life of the Adyghe*. Vol.1. (p.22). Maikop.

Tavernier Jean Batiste. Les Six voyages. Gardov V.K. (1974). *The Adyghe, Balkars and Karachais in descriptions of Europeans authors of the XIII-XVIII centuries*. (p.78). Nalchik.

The essays on the Adyghe history. Responsible editor Bushuev S.K. (1957).V.1 (pp. 243-244). Maikop.

The legends and the fairy tales of the Adyghe. The editorial and comments – Hut Sh.K. (1987) Moscow.

The folk art of the Adyghe, the Kabardians and the Circassians. The ornament album (1970). Vol.1. Nalchik.

Адыгейский орнамент в золотошвейном искусстве

Нуриет Теучеж – кандидат исторических наук, этнограф, доцент кафедры педагогической психологии факультета педагогики и психологии Адыгейского Государственного Университета, преподает этнопсихологию; 6 декабря 2005 г. – защитила кандидатскую диссертацию по теме «Золотошвейное искусство адыгов (Историко-этнографическое исследование)». В апреле 2009 г. – награждена «Медалью Цуга Теучежа» за значительный вклад в развитие народной культуры адыгов и сохранение традиций декоративно-прикладного искусства (Республика Адыгея).

Данный материал является частью кандидатской диссертации по теме «Золотошвейное искусство адыгов (Историко-этнографическое исследование)».

Золотошвейное прикладное искусство – один из древнейших видов художественного творчества. В целом, прикладное искусство народа характеризуется его национальными чертами и особенностями, оно рождается из его обычаев, привычек, верований и непосредственно приближено к его производственной деятельности, к его быту.

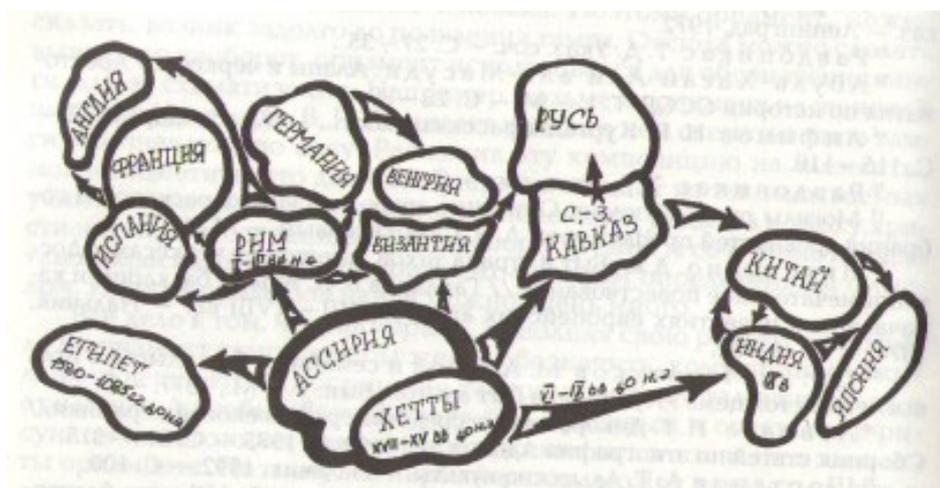
Своими корнями вышивка золотом и серебром уходит глубоко в древность. Колыбелью её был Восток [Дамское рукоделие (книга о вышивке). (1993). С. 6], где это искусство широко процветало гораздо ранее, чем оно стало известно грекам и римлянам, хотя греки и приписывают изображение вышивки Минерве, Афине-Палладе. По всей вероятности, это искусство родилось в период расцвета Хеттского царства, где-то с XVII-XV вв. до н.э. Об этом свидетельствуют раскопки в поселениях II тысячелетия до н.э. в Анатолии [Анри де Моран (1982). *История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времен до наших дней*. С.88-90, 122,182, 185].

Затем это искусство перекочевало в Египет, где были найдены наиболее интересные образцы в гробнице Тутанхамона. Там, в частности, оказались остатки семи царских одеяний, некоторые из них с вышивкой. Время изготовления этих одежд восходит к периоду Нового царства – 1580 – 1085 гг. до н.э.

Позже в Риме богатые патрицианки носили шелковые туники, для которых импортировались китайские шелка с золотой каймой. Многие ткани были украшены декоративными нашивками и шитьем с фигуративными изображениями, нередко выполненными золотой нитью. Датируются они III-II вв. до н.э. [Анри де Моран (1982). *История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времен до наших дней*. С. 241].

Благодаря Карлу Великому, который сам любил роскошно одеваться, при его дворе все женщины, начиная с жены Берты и дочерей, стали искусными вышивальщицами. По Великому «шелковому пути» вышивка попала в Китай, Индию и другие страны. Таким образом, пути распространения золотошвейного искусства можно выразить «условно» следующей схемой (рис. 1).

Рис. 1. Схема. Пути распространения золотошвейного искусства.



О появлении вышивки на территории Северо-Западного Кавказа можно выдвинуть четыре версии:

- В научной среде существует мнение, что хатты являются протоадыгами. Тесные связи с хаттами могли способствовать возникновению золотого шитья у адыгов [Маккуин Дж. (1983). *Хетты и их современники в Малой Азии*. С.18-61, 152-181].

- Проникновение ремесла с Востока по Великому «шелковому пути» [Иерусалимская А.А. (1972). *Великий шелковый путь и Северный Кавказ*].
- Возникновению золотого шитья у адыгов могли способствовать сами природные условия, географическое положение, мышление, нравы, обычаи, религиозные представления народа.
- Вышивка проникает на Кавказ в скифское время. Об этом свидетельствуют сценические изображения из жизни местных племен на золотом шаровидном кубке, найденном в кургане Куль-Оба на Керченском полуострове. К скифам ремесло, по-видимому, могло проникнуть морским торговым путем или благодаря военным походам в Переднюю Азию (IV-III до н.э.) [Равдоникас Т.Д.(1990). *Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа*. С.27-35].

Первые письменные сведения о наличии у адыгов этого ремесла появляются в X в. н.э. Арабский путешественник Масуди писал о черкесских женщинах, что «...они носят белые одежды, римскую парчу, пурпур, иные виды шелковых материй, затканых золотом» [Абуль-Хасан Али аль-Масуди. Аланы и черкесы. *Хрестоматия по истории СССР*. С. 28-29]. Затем в течение нескольких веков не было подтверждений о присутствии этого вида прикладного искусства у адыгов.

На самом деле, судя по археологическим данным, вышивка золотом и серебром у адыгов получает распространение и развитие в половецко-татарскую эпоху [*Могилы русской земли*. (1908)]. А расцвет этого ремесла приходится на вторую половину XV в., об этом свидетельствует описание быта черкесов Георгио Интериано [Интериано Дж. Быт и страна зихов, именуемая черкесами: Достопримечательное повествование. Гардов В.К. (1974). *Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XVIII вв.* С.43-52].

Если рассмотреть самую древнюю технику вышивки, то можно заметить, что готовый шаблон очень напоминает тонкую золотую пластинку. Она также нашивается на одежду, обувь, головной убор и т.д. Впервые такие пластинки были найдены в 1902 г. в кургане № 42 из группы курганов «Девять братьев» Н.И.Веселовским. Датируются находки I-II вв. н.э. [Анфимов Н.В. (1982). *Курганы рассказывают...*С.115-116]. Использование золотых пластинок, толщина которых равна толщине папирусной бумаги, связано с погребальным обрядом и верой в загробную жизнь. Огненный цвет золота должен отпугивать злых духов от тела человека – так думали люди в те времена. Но до того как было найдено золото и серебро на Северо-Западном Кавказе, предки адыгов нашивали и прикрепляли различные амулеты, бляшки из бронзы и меди, изображавшие языческих богов, веря в их сверхсилу и в то, что они якобы могут придать человечеству мужество, ловкость, меткость или красоту.

С X-XII вв. начинается как бы замена золотых пластинок на одежде на фигурки из позолоченной кожи (находки фрагментов одежды из Змейского катакомбного могильника) [Равдоникас Т.Д. (1990). *Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа*. С.68]. Вероятно, это связано с набегами хазар.

Сведения об одежде народов, населяющих Северный Кавказ в период средневековья, крайне фрагментарны. Византийские, персидские, грузинские, армянские, албанские и, наконец, арабские авторы, описывающие политическую ситуацию на Кавказе, почти не уделяли внимание костюму его обитателей, как аборигенов, издавна живших в горах и предгорьях Кавказа, так и пришлых кочевников, в разное время занимавшихся степи Предкавказья и оказавших определенное внимание на культуру местных племен.

Правда, в период позднего средневековья шитьем золотом и изготовлением басонных изделий занимались в основном женщины из знатных семей, и обучение этому искусству являлось обязательной частью их воспитания. Это объяснялось тем, что у

местного населения был дефицит в золоте, и к тому моменту уже было четкое выделение знатной верхушки у населения Северо-Западного Кавказа. И поэтому только состоятельные слои общества могли позволить себе украшать одежду золотыми пластинами, но они нашли выход – делать аппликации на одежде из позолоченной кожи.

Постепенно это ремесло распространяется у адыгов. Девушки зависимых сословий обучаются вышивать золотом. Вышивкой украшаются седла, колчаны, башмаки, кисеты, веера и т.д. Основное же применение золотого шитья имеет место в украшении женской одежды. О качестве работы адыгейских мастериц Ф.Торнау писал: «Черкешенки отличаются замечательным искусством в женских работах; скорее изорвется материал, чем шов, сделанный их рукой. Серебряный галун их работы неподражаем. Во всём, что они приготавливают, обнаруживается хороший вкус и отличное практическое приспособление» [Цит. Ф.Торнау из: Меретуков М.А. (1977). Семья и семейный быт адыгов в прошлом и настоящем. *Культура и быт адыгов*. С.22].

Действительно, адыги (черкесы) использовали это декоративно-прикладное искусство, украшая обычно предметы быта и военное снаряжение. Об этом свидетельствует, правда, в небольшом количестве, археологические и фольклорные источники, а также основной труд Анри де Морана «История декоративно-прикладного искусства: от древних времен до наших дней» [Анри де Моран. (1982)].

В своей статье, опубликованной в журнале «Искусство» за 1940 год, Е.М.Шилинг выделяет четыре вида техники в золотошвейных работах адыгов: плоское шитье «в прицеп»; типа глади (бэзэридэ); ткань галуна «на дощечках»; плетение шнуров и золотых кружев.

Е.М.Шилинг дает высокую оценку адыгскому орнаменту с точки зрения его художественной ценности и характеристики его основных черт. Он раскрывает два типа орнаментации, типичные черты орнамента, показывает влияние искусства адыгов на искусство других народов, живущих по соседству. Например, автор писал, что «...с усилением в XVI в. сношений Московского государства с Кавказом и, в частности с Кабардой (Иван Грозный, как известно, был женат на кабардинской княжне), занесенная к нам традиция кабардинской золотошвейной техники послужила известным толчком для усвоения приемов и дальнейшего роста такого же мастерства у русских, правда, и до того бытовавшего тут, но не в такой степени» [Шилинг Е.М.(1940). *Адыгейский узор*. С.160].

Другой автор М.К.Азаматова изучает адыгейский орнамент в своей работе «Адыгейский орнамент», где она представляет альбом орнаментов с обзором декоративно-прикладного искусства. Работа ценна тем, что в ней автор запечатлел адыгейский орнамент, встречающийся в гончарном, оружейном, золотошвейном ремеслах, плетении циновок, в изделиях из дерева [Азаматова М.К. (1960)].

Итак, главное в золотошвейном искусстве – это орнамент. Орнамент, являясь элементом культуры народа, связанным с его историческими судьбами, представляет собой полноценный источник (наряду с другими) для освещения некоторых вопросов этнокультурной истории.

Итак, в этой статье попытаемся изучить следующие вопросы:

- 1. Как развивался адыгейский орнамент?**
- 2. Какие виды орнамента существуют в золотошвейном искусстве адыгов?**
- 3. Каковы особенности адыгейского орнамента?**

Следует заметить, что бляшки, штампованные золотые пластинки – это всё орнамент, но и в архаичной форме, возникший задолго до появления вышивки. Его можно

и даже нужно считать одним из видов исторического источника. Ведь в нем заложена информация о жизни и быте, традициях, привычках и обычаях народа. Адыгские женщины не придумывали орнамент, а брали из реальной жизни, из природы.

Со временем орнамент становился схематичным. А далее, когда был утрачен смысл каждого его элемента, старые мастерицы просто отвечали, что так принято или так нужно. Но попробуем восстановить утраченное по тем археологическим и письменным данным, что дошли до нас.

1. Развитие адыгейского орнамента.

Самыми ранними образцами адыгского орнамента, каковые пришлось наблюдать, были образцы линейного орнамента. Эти образцы мы видели на древнейшей керамике из ранних северокавказских могильников, самой грубой работы от руки, следовательно, до изобретения гончарного круга.

Со временем, рисунок начинает усложняться: встречается чередование прямых линий с пересеченными, параллельными и ломаными, наподобие ямок и елочек (веревочный плетеный орнамент). Это геометрически орнамент.

Наряду с линейно-геометрическим орнаментом на керамических изделиях встречаются солярные знаки, например, крест (равноконечный), который у адыгов олицетворял огненные силы природы, дающие свет и тепло человеку. Ловпаче Н.Г. считает, что этот знак мог означать схему костра (перекрещивающиеся палки-поленья), а через него подобие и порождение солнца – символ огня и светила [Ловпаче Н.Г. (1975) *Декоративные средства средневековой керамики*. С.314-315].

К тому же, очень часто можно встретить и изображения креста в кругу. В давние времена, если случалось какое-либо несчастье, например, упал с коня, забодал бык, то на том месте, где это произошло, очерчивался круг, а в нем – крест. Считалось, что в круг с крестом не может войти «нечистая» сила и повредить пострадавшему [Шортанов А.Т. (1992). *Адыгские культы*. С.100]. Затем этот знак ставился на кувшине или на чашке, из которых пил или ел больной, для того, чтобы из его тела изгнать болезнь (рис.2).

Рис.2. Применение линейного орнамента и солярных знаков: а) кувшин из Гатлукайского некрополя 2; б) фрагмент позднемеотского сосуда из Гатлукайского некрополя; в) знак исцеления и спасения («джоуэр» – крест равноконечный).



Почти все авторы, писавшие об адыгах еще до революции, указывали на египетскую форму креста, т.е. говорили о трехконечном кресте. Кроме Ж.Б.Тавернье [Тавернье Жан

Батист. Шесть путешествий. *Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XVII-XIX вв.* (1974). С.78], об этом свидетельствует Л.Е.Люлье: «Единственный символ» предмета поклонения их есть деревянный крест особой формы, в виде буквы Т, прислоненный к дереву» [Люлье Л.Е. (1927). *Черкесия*. С.25].

На самом деле, можно только предполагать, почему адыгами стал фетишизироваться именно крест.

Следует отметить, что формированию культа креста способствовали многие обстоятельства. Во-первых, крест воспринимался адыгами обычно как знак, указывающий на четыре стороны света, как знак солярного (солнечного) культа. Далее, адыги делили Вселенную на четыре элемента: небо, земля, вода, подземелье. Страны света: ипщэ, ищхэрэ, кьукьпIэ, кьухьпIэ (верх, низ, восход, заход). Вера в солнце, звезды, луну и поклонение им – вот что побуждало изображать их символы как приносящие удачу [Шортанов А.Т.(1992). *Адыгские культы*. С.106].

Превращению креста в фетиш способствовала, безусловно, его общая конфигурация, напоминавшая древним общие очертания человеческого тела. Древнего человека ничто так не ошеломляло, пожалуй, как все то, что похоже было на него самого [Шортанов А.Т.(1992). *Адыгские культы*. С.106].

Геометрический орнамент получил свое развитие в плетении циновок в плетении циновок, чему способствовала сама техника их изготовления.

Одновременно проявляется и звериный стиль, особенно в украшениях сначала из бронзы, а затем из серебра и золота. Первоначально это были украшения выпуклой формы, изображавшие собаку. Но наряду с культом домашних животных, реально существовавших в природе (бык, конь, баран, козел, собака), наблюдается и культ диких зверей (волк, олень, змея, рыба и птица) и фантастических существ, сочетающих, например, черты волка и собаки, наделенных магическими свойствами [Кривецкий В.В. (1989). *Религиозные представления населения Северного Кавказа в эпоху поздней бронзы и раннего железа по памятникам прикладного искусства*. С.14].

Объемные литые украшения сменялись на штампованные пластинки, при этом реальные изображения зверей стали более схематичными.

Таким образом, по археологическим данным можно сказать, что к концу XIII в. Оформились два типа адыгской орнаментики: первый стиль анималистического узора и второй – линейно-геометрический стиль [Очерки истории Адыгеи. (1957). С.243-244].

2. Виды орнамента в золотошвейном искусстве адыгов.

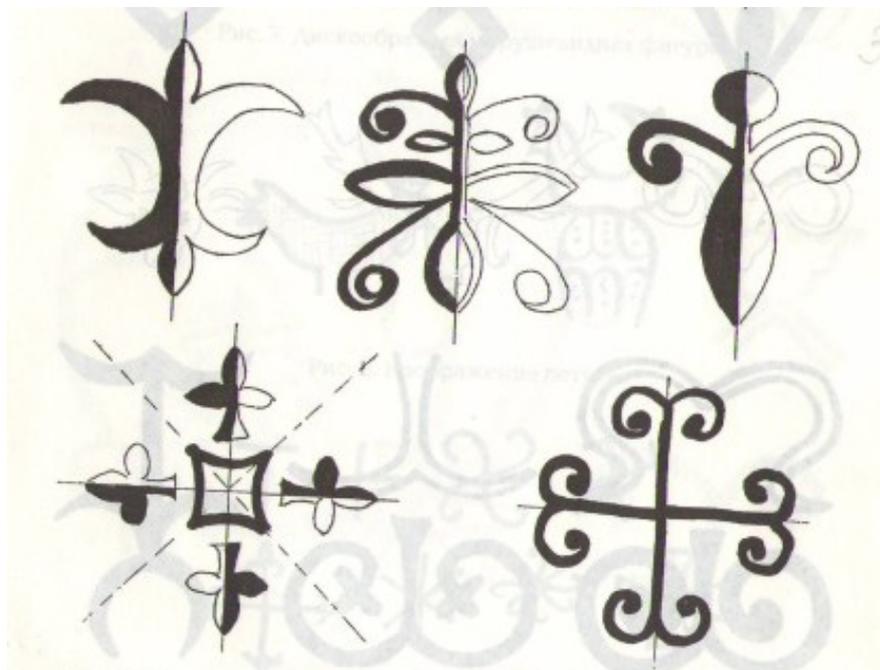
Можно выделить несколько слоев в адыгейском орнаменте. Наиболее древним и общим для народов Северного Кавказа является рогообразный слой. Затем идет типичный для адыго-кабардинской группы – геометрически-животный слой. Позднее присоединится растительный орнамент, не имеющий развитых форм.

Рогообразные формы орнамента в основе своей могут иметь реальные изображения человека, птиц, животных или частей их тела (голова, рога, ноги и т.п.), подвергшихся в дальнейшем переработке и стилизации, где сам характер изображения на плоскости этого требовал.

Растительные узоры, получившие особое развитие во второй половине XIX в., наиболее типичны для шитья гладью и в некоторых вариантах являются результатом влияния извне.

Композиция орнамента строится по вертикальной линии с симметрично идущими по бокам ответвлениями или по двум крестовидно пересекающимся осям [Шиллинг Е.М. 1940). *Адыгейский узор*. С.156-157] (рис. 3).

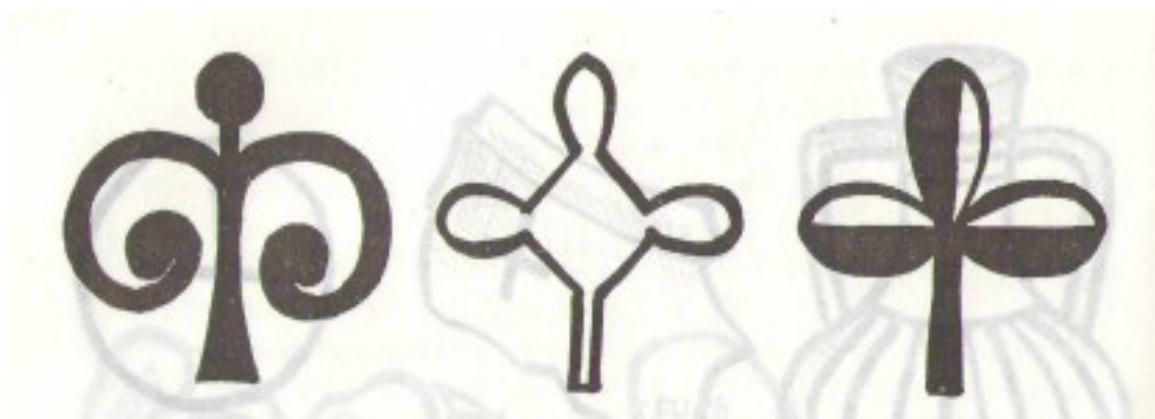
Рис. 3. Построение композиции: а) по вертикальной линии; б) по двум пересекающимся осям.



Таким образом, у адыгов ограниченное количество орнаментов, среди которых можно выделить следующие элементы:

- *трехлепестковая фигура* – это могло обозначать клевер, соединение трех миров: водного, земного, небесного; священное число «3» (рис. 4);

Рис.4. Трехлепестковые фигуры.



- *рогообразный стиль*. У адыгов голова барана, оленя, быка символизировалась с культом благоденствия [Азаматова М.К. (1960). *Адыгейский орнамент*] (рис. 5);

Рис. 5. Рогообразный стиль.



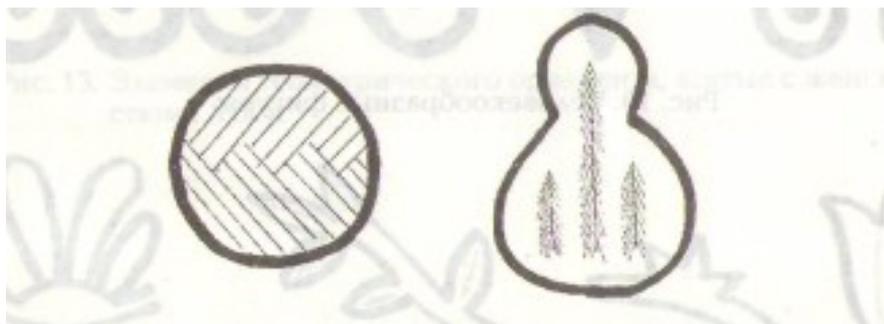
- *ромбовидные фигуры* имитировали циновки или обозначали четыре стороны света (рис. 6);

Рис. 6. Ромбовидные фигуры.



- *дискообразная и грушевидная фигуры*. Если диск вышивался золотом, то означал солнце, если серебром – луну. А вообще, любая обтекаемая форма фигуры имела смысл вечной жизни, так как адыги верили в загробную жизнь. Человек не умирал, он просто менял местожительство. Об этом очень хорошо повествуют адыгские сказки [Сказания и сказки адыгов. (1987)] (рис. 7);

Рис.7. Дискообразная и грушевидная фигуры.



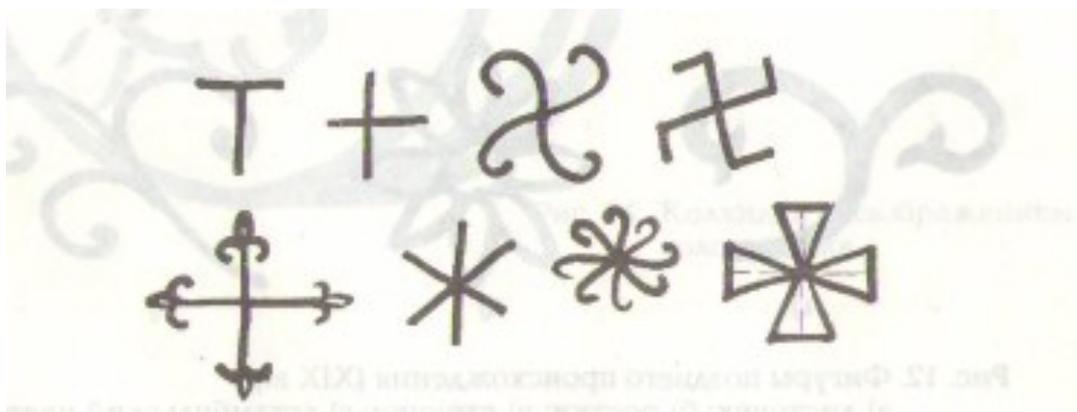
- *изображение петуха*, встречающееся в старых адыгских изделиях из серебра, обозначающее символ огня (рис. 8);

Рис.8. Изображение петуха



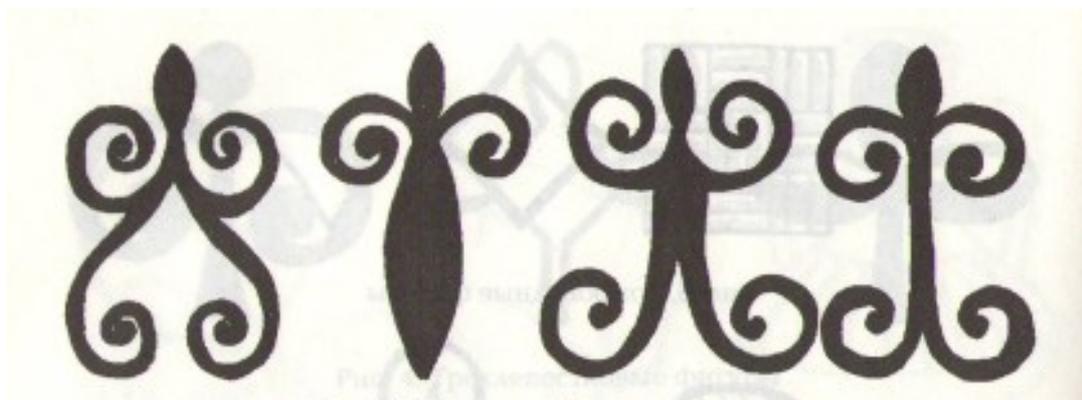
- *крестообразный стиль* – мог обозначать символ священного огня, защищающего от злых духов; воспринимался как хранитель очага или птица в полете (рис. 9);

Рис. 9. Крестообразный стиль.



- *человекообразные фигуры*. Эти элементы очень часто использовались при вышивке на женской обуви (рис.10);

Рис.10. Человекообразные фигуры.



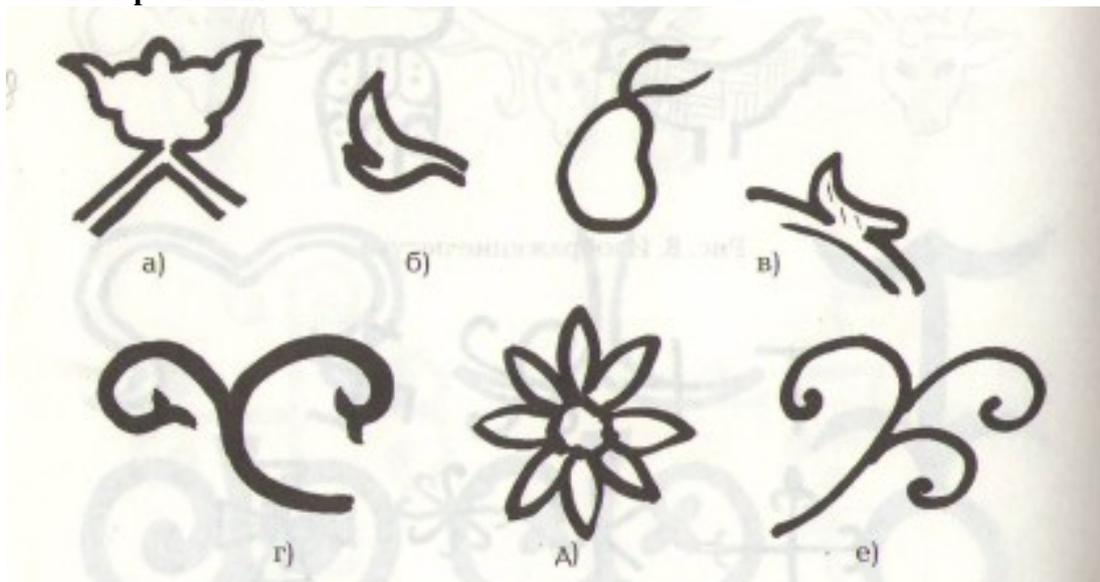
- *растительный орнамент*. В большей степени этот стиль связан с культовыми представлениями адыгов. Счастье приносящими считались все плодовые деревья, а также липа, ясень, дуб, боярышник. Вера в исцеление от разных болезней, наговоров, заклятья и сглаза заставила мастериц вышивать на тех вещах, с которыми соприкасался человек. Помимо этого изображались цветы, семена, трава, корни, и в каждом дереве, в каждом растении адыг видел какую-то магическую силу [Шортанов А.Т. (1992). *Адыгские культы*. С.46-60] (рис.11);

Рис.11. Растительный орнамент: а) семя березы; б) веточка дерева; г) трава и цветок в виде ромашки.



- *фигуры более позднего происхождения и менее стилизованные* (листочки, ростки, стручки, «стамбульский цветок», звездочка, усики винограда или бобовых растений) (рис.12).

Рис.12. Фигуры позднего происхождения (XIX в.): а) листочек; б) ростки; в) стручки; г) «стамбульский цветок»; д) звездочка; е) усики винограда или бобовых растений.

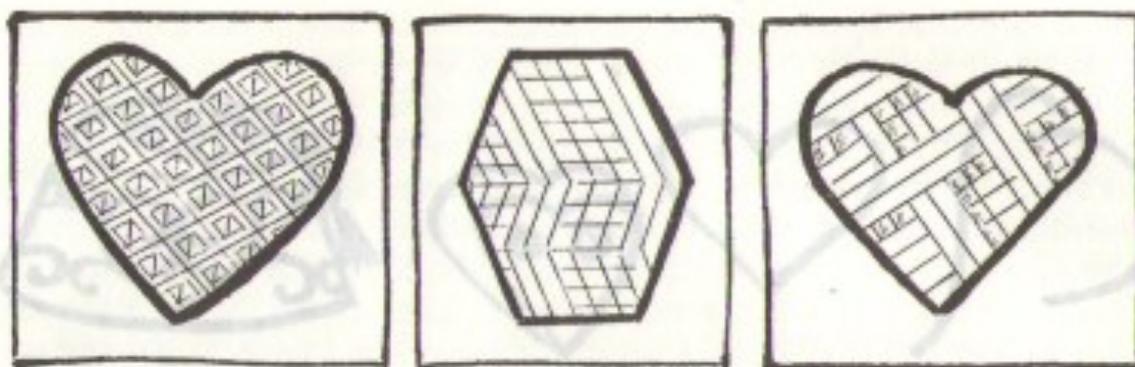


Все орнаменты имели свой определенный смысл и были связаны с культовыми обрядами.

В орнаментальной композиции эти различные фигуры различаются определенным сочетанием по фону, соединениями ткаными галунами или плетеными шнурами, образующие прямые или кривые рисунки в целом.

Геометрический узор, как явствует из техники шитья «в прикреп», получается из самого расположения шелковых стежков, подхватывающих снизу золотые нити. Поверхность шитья в результате приобретает вид богатой тканой узорной парчи, с одной стороны. С другой стороны, возникает имитация циновки или золотой пластинки с чеканным барельефом. Само собой разумеется, что узоры «прикрепа» чрезвычайно разнообразны. Они состоят из зубцов, лесенок, косых полосок, штриховок и плетенок [Народное творчество адыго-кабардино-черкесов. (1970)] (рис.13).

Рис. 13. Элементы геометрического орнамента, взятые с женского костюма XIX в.



3. Оригинальная особенность адыгейского орнамента – тамга.

Рядом с архаичным орнаментом (точки, линии, спирали и т.д.), который до сих пор благополучно продолжает жить в современной горской керамике, и в менее распространённых орнаментальных мотивах времен раннего средневековья, в композицию настойчиво внедряется новый стиль – тамговый.

Тамга – это родовой и фамильный знак, который использовался для таврения скота или как «подпись художника» – её можно было встретить на чеканных деталях серебряного мужского пояса, на декоративных подвесках с золотым шитьем, на цветных пуагле (циновках) и намазлыках (молитвенных ковриках) из куги. С другой стороны, её можно было заметить и в коммуникативной функции вырезанной на двери дома или на чаше для бахсыма (адыгейский напиток из кукурузы типа браги) хлебосольного хозяина, на музыкальном ударном инструменте «пхачич» и т.д. Впервые же тамга появилась, как утверждает Н.Г.Ловпаче, где-то в VIII-VII вв. до н.э. и обнаружена была на керамике [Ловпаче Н.Г. (1989). Зарождение и развитие тамговой системы адыгов. *Культура и быт адыгов*. С.129].

Изучая тамговый стиль, В.Г.Пожидаев выдвинул свою теорию, что «с течением времени, упрощаясь и стилизуясь, кавказская тамга превратилась в замысловатые бляшки и украшения, каковые и послужили основой для фигурного и чрезвычайно своеобразного кавказского орнамента. В основе кавказского орнамента мы определенно наблюдаем знак кавказской тамги или её элементы» [Пожидаев В.Г. (1948). *Кабардино-черкесская тамга и кавказский орнамент*. С.239-264]. Далее исследователь представляет развитие тамгового орнамента таким образом: тамговые иероглифы еще долгое время пользовались здесь (на севере) почитанием и уважением (как символические религиозные знаки), об этом, как автор утверждает, свидетельствуют такие документы, как Колхидки с изображением царской головы в уборе на одной и головы быка на другой стороне (рис.14).

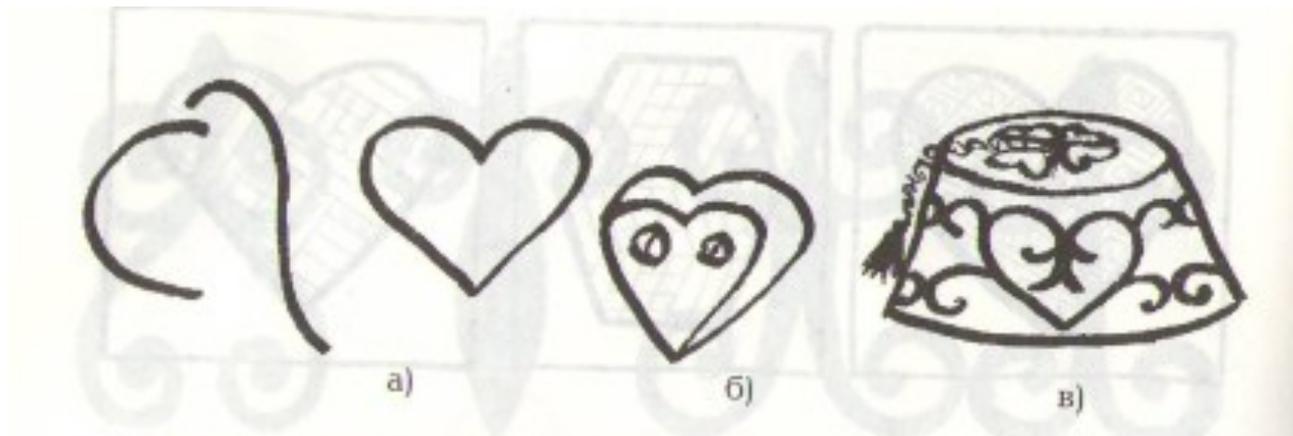
Рис.14. Колхидка с изображением головы быка.



Из всего сказанного, В.Г.Пожидаев делает вывод, что архаическое название тамги – «божий знак». С течением времени этот культ (почитание и обоготворение средиземноморских эмблематических знаков), оторванный от родовой почвы, постепенно тускнел и забывался.

В подтверждение своей идеи В.Г.Пожидаев приводит в работе образцы названного орнамента и рядом с ним те же тамговые знаки, с которыми они или очень близки, или тождественны. Например, тамга и орнамент-сова. В основании этого знака отчетливо виден силуэт какой-то птицы из породы сов. В основе этого рисунка лежит названная птица, в этом убеждает маленькая бронзовая бляшка из древних кабардинских могильников, изображавшая голову совы. Найденная бляшка дает автору основание думать, что тамга когда-то имела тоже отчетливое изображение (рис.15).

Рис.15. Орнамент и тамга-сова: а) тамга; б) бронзовая бляшка; в) орнамента на женской шапочке.



Но на наш взгляд, эта теория не имеет под собой почвы. Попытаемся объяснить почему.

Ранее мы уже выяснили, что появление орнамента связано, прежде всего, с появлением человека. Поэтому орнамент можно сказать, возник задолго до появления тамги. Отсюда можно сделать вывод, что, наоборот, орнамент использовался для обозначения тамги, для её схематизации. Например, возьмем орнамент на женской шапочке (рис.16). В.Г.Пожидаев увидел в нем схематизацию тамги, обозначающую сову. Разложив эту композицию на элементы, можно заметить, что данный орнамент состоит из так называемых усиков виноградной лозы, которые появились у адыгов в эпоху христианизации и сохранились до сих пор у грузин. А сочетание их дало такой красивый, мудрый орнамент со своим определенным смыслом. И таких примеров найти можно много.

Рис.16. Орнамент из виноградных усиков (с шапочки, рис.15).



Всё дело в том, что мастерица, выполняя свою работу, вписывала в орнамент тамгу, как бы желая обозначить, кому принадлежит данная вещь. Итак, постепенно тамговый мотив стал вживаться в орнамент. А чтобы «божий знак» был красивым и сочетался с рисунком композиции, для его изображения использовались элементы орнамента. Поэтому, на первый взгляд, может показаться, что в основе адыгейского орнамента лежит тамговый мотив.

Таким образом, первоначально в золотошвейном искусстве орнамент использовался в магико-религиозных целях, но в дальнейшем, развиваясь, он имел возможность сочетать различные виды мотивов: линейно-геометрический, зооморфный, растительный и тамговый. Хотя золотошвейное искусство является восточным видом прикладного творчества, орнамент смог вписать ремесло в фольклор и народные традиции адыгов.

Библиография:

Статьи:

Шиллинг Е.М. (1940). Адыгейский узор. *Искусство*. № 3. (С.156-162). Москва.

Ловпаче Н.Г. (1975). *Декоративные средства средневековой керамики*. Сборник статей по этнографии Адыгеи. (С.314-315). Майкоп.

Ловпаче Н.Г. (1989). Зарождение и развитие тамговой системы адыгов. *Культура и быт адыгов*. Майкоп.

Труды:

Дамское рукоделие (книга о вышивке). (1993). (Материалы из французских журналов «Дамские рукоделия» 1990 годов). Нижний Новгород.

Анри де Моран. (1982). *История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времен до наших дней*. Москва.

Маккуин Дж. (1983). *Хетты и их современники в Малой Азии*. Москва

Иерусалимская А.А.(1972). *Великий шелковый путь и Северный Кавказ*. Ленинград.

Равдоникас Т.Д. (1990). *Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа*. Ленинград.

Могилы русской земли. Описание археологических раскопок и собрания древностей профессором Д.Я.Самоквасовым. (1908). Москва.

Анфимов Н.В. (1982). *Курганы рассказывают...* Краснодар.

Азаматова М.К.(1960). *Адыгейский орнамент*. Майкоп.

Шортанов А.Т. (1992). *Адыгские культы*. Нальчик.

Люлье Л.Е. (1927). *Черкесия*. Краснодар.

Кривецкий В.В. (1989). *Религиозные представления населения Северного Кавказа в эпоху поздней бронзы и раннего железа по памятникам прикладного искусства*. Ереван.

Пожидаев В.Г. (1948). *Кабардино-черкесская тамга и кавказский орнамент*. УЗКНИИ.

Отрывки и части из книг:

Абуль-Хасан Али аль-Масуди. Аланы и черкесы. *Хрестоматия по истории СССР*. Т.1 (С. 28-29). Москва.

Интерьяно Дж. Быт и страна зихов, именуемая черкесами: Достопримечательное повествование. Гарданов В.К. (1974). *Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XVIII вв.* (С.43-52). Нальчик.

Цит. Ф.Торнау из: Меретуков М.А. (1977). Семья и семейный быт адыгов в прошлом и настоящем. *Культура и быт адыгов*. Вып.1. (С.22). Майкоп.

Тавернье Жан Батист. Шесть путешествий. Гарданов В.К. (1974). *Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XVII-XIX вв.* (С.78.). Нальчик.

Очерки истории Адыгеи. Отв. ред. Бушуев С.К. (1957). Т.1 (С.243-244). Майкоп.

Сказания и сказки адыгов. Составл., вступительная статья и коммент. – Ш.К.Хута (1987). Москва.

Народное творчество адыго-кабардино-черкесов. Орнамент (альбом) (1970). Вып.1. Нальчик.