

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

Институт истории, археологии и этнографии
имени И. А. Джавахишвили

На правах рукописи

Е. М. МАЛИЯ

НАРОДНОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО АБХАЗОВ

I

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель —
доктор исторических наук,
проф. В. В. БАРДАВЕЛИДЗЕ

Сухуми — 1965

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

Институт истории, археологии и этнографии
имени И. А. Джавахишвили

На правах рукописи

Е. М. МАЛИЯ

**НАРОДНОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
АБХАЗОВ**

I

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель —
доктор исторических наук,
проф. **В. В. БАРДАВЕЛИДЗЕ**

Сухуми — 1965

Направляем Вам автореферат диссертационной работы
Е. М. Малия на тему «Народное изобразительное искусство
абхазов», представленной на соискание ученой степени канди-
дата исторических наук, защита которой состоится « . . . »
1968 г.

Ваши замечания по автореферату просим сообщить по
адресу: Тбилиси, ул. Дзержинского, 8, Институт истории,
археологии и этнографии им. И. А. Джавахишвили Академии
наук Грузинской ССР.

Ученый секретарь.

Малия

Народное изобразительное искусство неотделимо от обра-
за жизни народа, характера его занятий, взглядов и потреб-
ностей. Абхазское народное искусство, будучи связано с исто-
рией абхазского народа, его хозяйственной деятельностью и
бытом, дошло до нас в своем национальном своеобразии.

Памятники народного искусства абхазов, сохранившиеся
до наших дней (многочисленные предметы домашнего быта,
утварь, керамика, изделия из рога, металла, предметы домо-
тканного производства), украшенные самобытным националь-
ным орнаментом, свидетельствуют о существовании в прош-
лом у абхазов развитого художественного ремесла.

По своему содержанию народный узор абхазов отличает-
ся богатством и разнообразием своих проявлений. Сохраняя
ряд архаических пережиточных форм, в силу натурального
хозяйства, домашне-потребительского характера кустарно-
ремесленного производства, народное искусство абхазов пред-
ставляет интересный материал для изучения истории культу-
ры и культурно-исторических связей с другими кавказскими
народами. Оно дает возможность глубже понять историю на-
рода, его жизнь и выявить пути развития его художественного
творчества.

Археологический материал свидетельствует о том, что
изобразительное искусство на территории Абхазии имеет глу-
бокие корни. Памятники народного изобразительного искус-
ства абхазов дают возможность наметить известную преем-
ственность орнаментальных форм, начиная с древних истори-
ческих эпох.

В настоящей работе впервые делается попытка выяснить
происхождение основных орнаментальных мотивов и видо-
изменение их форм, а также выявить в связи с этим характер
и идейное содержание некоторых изображений на предметах
быта.

Автор исследует материал с историко-этнографической
точки зрения, не углубляясь в специальные вопросы искусство-
ведческого характера.

В обширном материале по изобразительному искусству

Т. П. Шьякрыл
библиотека

абхазского народа мы выделяем особо раздел орнаментики тканых изделий, сосредоточив на нем основное внимание. Это объясняется тем, что в этнографической действительности Абхазии тканые орнаментированные изделия дошли до нас в большем количестве, чем другие виды изобразительного искусства.

Вместе с тем в работе характеризуется в общем плане и орнаментика на деревянных изделиях, на камне, металле, роге, кости и т. д.

Систематический сбор предметов народного искусства абхазов начался сравнительно недавно, если не считать в общем случайных фиксаций и сборов художественных изделий.

Некоторую работу по сбору этнографических материалов в середине XIX столетия провел директор бывшего Кавказского музея (ныне Музей Грузии им. С. Джанашиа) Г. И. Радде, совершивший по Кавказу, в том числе и по Абхазии, ряд поездок. Среди предметов, собранных им для коллекции музея, были изделия народного изобразительного искусства абхазов, часть из которых стала впоследствии достоянием Гамбургского музея народоведения.

Значительную работу по сбору этнографических материалов в Абхазии провел также в 1925 году Этнографический отдел Русского музея в Ленинграде и Центральный музей народоведения в Москве.

Коллекции предметов народного изобразительного искусства абхазов представлены в фондах Государственного музея Грузии им. С. Джанашиа (гор. Тбилиси), в фондах и экспозициях Абхазского государственного музея (гор. Сухуми).

Настоящая работа написана, главным образом, на основе полевых материалов, собранных автором по районам Абхазской АССР (Гудаутский, Очамчирский, Гагрский и Гальский районы) за период 1961—1964 гг. Кроме того, в работе используются неопубликованные коллекции из фондов Государственного музея народов СССР (гор. Ленинград), Государственного музея Грузии им. С. Джанашиа (гор. Тбилиси), Абхазского государственного музея (гор. Сухуми). Автор пользуется также некоторыми неопубликованными археологическими материалами Цебельдинских раскопок.

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, выводов, приложения и иллюстраций.

Вводная часть посвящена краткому обзору литературы по изучаемому вопросу.

Вплоть до недавнего времени народное изобразительное искусство абхазов не было предметом специального изучения. В историко-этнографической литературе по абхазам начиная с XVII столетия появляется ряд высказываний различных авторов (Ж. Шарден, И. А. Гюльденштедт, Я. Рейнеггс, А. Н. Дьячков-Тарасов, К. Д. Мачавариани, Н. М. Альбов и др.) о различных художественных изделиях в Абхазии и умении народных мастеров украшать предметы домашнего быта. Эти высказывания весьма общего характера не дают нам конкретного представления о народном узоре абхазов.

Лишь в 1926 году в жур. «Этнография» (№ 1—2, 1926 г.) появляется первая по нашей теме работа Е. М. Шиллинга «В Гудаутской Абхазии», в которой вместе со сведениями по описанию обработки волокон для хлопчатобумажных и льняных изделий, а также по переработке шерсти дается определение характера народной орнаментики на тканых изделиях абхазов. Значительный вклад в дело изучения художественных ремесленных изделий абхазов уже в наше время внес И. А. Аджинджал. Некоторую работу в этой области провела Л. Х. Акаба. Определяя специфику народного орнамента на тканых изделиях, И. А. Аджинджал соглашается с положением Е. М. Шиллинга о том, что абхазский «орнамент более старый и самобытный носит геометрический характер».

Изучение народной орнаментики как на тканых, так и на других изделиях народного искусства абхазов дает автору этих строк основание высказать несколько иную точку зрения по данному вопросу. Мы считаем, что в основе народной орнаментики абхазов лежат главным образом мотивы животного и отчасти геометрического узора.

В первой главе («Производство тканых изделий. Технические приемы. Материалы») изучаются основные приемы техники орнаментации тканей. Автором выделяются три основные группы орнаментации тканых изделий: аппликация, вышивка, нанесение узора путем затканья основы.

Выявляя различные способы орнаментации в каждой из выделенных групп, автор подробно останавливается на используемых при этом материалах.

В этнографической действительности Абхазии имела место аппликация из кожи, сукна, хлопчатобумажных материй, серебряных и золотых галунов. Оригинальным способом украшения тканей является аппликация из коконов шелковичных червей, вырезаемых узорно и окрашиваемых в различные радужные цвета. Весь процесс тканья разделяется на две ста-

дии: подготовка нитей и само тканье. Процесс работы по обработке льна, конопли, шерсти, хлопка и шелка, включая подготовку необходимого сырья, был в основном делом рук абхазских мастериц.

Определенное место в диссертации отводится описанию впервые записанной автором рецептуры естественных красителей. В качестве красителей для хлопчатобумажных и шерстяных нитей абхазки использовали отвар коры и листьев дуба, яблони, алычи, грецкого ореха, ольхи; употребляли также отвар стеблей и листьев крылоорешника (лапины), (алаџан—*Pterocarya fraxinifolia*) и череды (амыркычы, амыркыцы—*Bidens tripartitus* L.) Для прочности окраски в разных случаях в отвар добавляли так называемую «черную землю» (ахэынцэ еикуацэа), добываемую на берегах рек, квасцы и др. Окрашенная таким образом ткань не линяла и сохраняла свой оттенок до окончательного изнашивания.

Традиционную цветовую гамму абхазских шерстяных ковров и паласов составляют черный, коричневый, кирпичный и оранжевый цвета. Позже стали употреблять яркие, бросающиеся в глаза цвета.

Хлопчатобумажные ткани украшались исключительно черным и красным цветом. Черным и красным цветом окрашивали и нити для вышивки. В эти же цвета окрашивалась хлопчатобумажная ткань для аппликаций. Льняные нити окрашивались в красный цвет с помощью дикорастущей бузины (абж. аџамџаз, бз. ашьямшэыга—*Pyrolacca decandra*), в черный цвет — с помощью шишечек ольхи и в желтый — с помощью коры этого же дерева.

Существовало несколько технических приемов орнаментации тканей. Для тканья узоров на шерстяных, хлопчатобумажных и льняных изделиях широкое применение имела gobelennaya техника, заключавшаяся в том, что каждая часть узора определенного цвета ткалась по общей основе особым отдельным утком. Узор наносился продергиванием вручную поперечной нити через соответствующее число нитей основы. Нередко пользовались прокидочным утком, особенно если наносимый на ткань узор был большим по размеру.

В этнографической действительности Абхазии применялись ажурные ткани, которые изготавливались не продергиванием нитей готовой ткани, а, напротив, затканьем отдельных участков основы. В прошлом широкое распространение имели ткани с петельным переплетением. Узор на них наносился вы-

тягиванием продольной нити через каждые одну-две нити основы.

В домашнем быту абхазы пользовались изделиями из льна (акуатэы), хлопка (абамба), шерсти (аласалых) и шелка (абарфын).

Каждая женщина изготавливала большое число полотенец, простыней, покрывал, занавесов, ковров и т. д. В живом бытовании автором зафиксированы льняные и хлопчатобумажные ковры двух типов (акыдыршэыла и акыдыршэыла наза), которые не встречаются как по материалу, так и технике изготовления у других кавказских народов. В работе содержится подробная характеристика способов их изготовления и орнаментации.

Тканые изделия абхазов, украшенные народным узором, помимо утилитарного значения, связывались нередко с исполнением определенных обрядов.

В числе тканых изделий выделяются различного рода полотенца: а) полотенца для рук (ампахьшы), б) полотенца для накидывания на колени (ашьямкуршэ), в) четырехсторонние полотенца, имеющие в растянутом виде форму равноконечного креста (ашьямхкуршэ еимџаџа, џшьхы); последние предназначались для брачного ритуала.

Ткачество у местного населения достигло совершенства задолго до н. э. В 1934 году Л. Н. Соловьевым были обнаружены в районе г. Очамчире своеобразные глиняные сосуды четырехугольной формы с отпечатками тканей на поверхности, датируемые X—V вв. до н. э.¹ Подтверждением древности ткачества в Абхазии служат также глиняные и каменные пряслица, встречающиеся здесь повсеместно и относящиеся к различным историческим эпохам.

О высоком качестве вообще колхидских тканей, не уступавших египетским, писал Геродот: «...они (колхи—Е. М.) и египтяне одни только обрабатывают лен и притом одинаковым способом, и вообще весь образ жизни их и язык представляют взаимное сходство. Колхидское полотно у эллинов носит название сардонического, а привозимое из Египта называется египетским»².

Многочисленные обряды и поверья, связанные с обработкой и производством волокон, указывают на древность ткаче-

¹ Л. Н. Соловьев, Селища с текстильной керамикой на побережье Зап. Грузии. «Советская археология», 1950, XIV, стр. 285, 266—279.

² Геродот, История, 7, 105; В. В. Латышев, Известия древних писателей о Скифии и Кавказе, ВДИ, 2, 1947, стр. 256.

ства. Религиозным отражением ткацкого ремесла и рукоделия является сохранившийся в народной памяти образ древнего божества Ерыш, выступающей как покровительница женских работ, особенно ткацкого дела. Процесс тканья нашел свое яркое отражение и в фольклоре, в том числе в древнем нартском эпосе абхазов.

* * *

Во второй главе («Орнаментальные мотивы») дается следующая классификация народного узора на тканых изделиях абхазов: 1) геометрический узор, 2) растительный узор, 3) животный узор. Данная классификация не охватывает всех имеющихся изображений (напр., астральные знаки и т. д.).

Геометрический узор встречается в равной степени на изделиях из рога, кости, дерева, металла. Орнаментальные формы геометрического узора (ромбы, многоугольники, квадраты, треугольники и пр.) встречаются во всевозможных вариациях.

Исследование геометрического узора на шерстяных, хлопчатобумажных и льняных изделиях в отношении общей разбивки орнаментального поля выявляет ковры двух типов: 1) ковры без обрамления, с узором, состоящим из какого-либо геометрического мотива, равномерно расположенного на ткани в ритмичные, последовательные ряды; 2) ковры со сложным центральным узором и с широким обрамлением.

Изучение узоров паласов в сравнительном плане с аналогами из более древних образцов показало, что обрамление и основной узор имеют независимый порядок возникновения. Абхазские паласы характеризуются двухсторонностью, либо трехсторонностью обрамления, редко встречаются паласы с четырехсторонним обрамлением. Сосуществование обрамления и центрального узора на одной поверхности мы рассматриваем как некую ступень композиции, подчиненной одной задаче.

В некоторых орнаментальных формах обрамления паласов при сопоставлении их с археологическими аналогами автор находит узоры, которые происходят от реальных изображений сюжетов путем постепенной утраты сходства изображения с оригиналом, последовательным упрощением и схематизацией этих изображений.

Одной из своеобразных черт абхазских паласов и ковров является их большая величина. Некоторые паласы, виденные

автором в абхазских селах, доходили длиной до 7—8 и даже до 12 метров.

Основу композиционного построения узора на паласах составляют: 1) узор многоугольников вытянутой, эллипсообразной формы с множеством разного вида геометрических фигур, называемый в народе «узором лохани» (алагъан сахъа), 2) узор квадратов, расположенных в шахматном порядке, 3) узор двенадцатиугольников в форме цветка, называемый «следом собаки» (алашъта), 4) узор ромбов в различных вариациях, называемый «следом лошади» (аеышьта) и т. д.

Автор подробно останавливается на каждом из этих типов, приводит параллели сравнительного порядка, что дает основание говорить об исторической преемственности некоторых мотивов геометрического узора.

Широкие параллели в этнографической действительности Абхазии имеет мотив ромбов в различных вариациях. Он встречается в резьбе по дереву, рогу, на камне и керамике, а также в художественном плетении. Мотив этот встречается также в декоре архитектурных памятников (Лыхнинский храм и др.), в памятниках кобанской и колхидской культур (бронзовые поясные пряжки, топоры и др.), а также в памятниках, в той или иной степени связанных с Передней Азией.

Преемственность изображений геометрического (ромбического) узора дает автору основание искать его объяснение в этнографических материалах. Обращает на себя внимание отождествление геометрического узора (ромбы, образующие цепь) со следом животного. Аналогичное явление мы наблюдаем и в других случаях (см. выше). Раскрыть генезис подобных ассоциаций помогают нам данные этнографии.

Многие мотивы геометрического узора тканых изделий абхазов имеют широкие параллели как на шерстяных коврах и паласах, так и на других изделиях быта по всему Закавказью, что не может быть случайным; они указывают на родство и тесную культурно-историческую связь народов Закавказья.

Вместе с геометрическими формами узора в орнаменте нередко представлены различные солярные знаки. Кресты, полукруги, круги, круги с вписанным крестом, круги с вращающимися кривыми и т. д. мы встречаем на изделиях из дерева, кожи, камня и на тканях. Обильно покрывалась солярными знаками поверхность деревянного «портфеля» (ахсаа-латра, адаџа) — хранилища принадлежностей женского рукоделия.

Как и у многих других народов Кавказа, солярные знаки у абхазов связывались с почитанием небесных светил. В этой связи рассматривается семантика четырехстороннего полотенца (ашьамхкуршә еимѣаѣа, ҧшьхы), имеющего форму равноконечного креста.

Крест, встречающийся в орнаменте многих кавказских народов — грузин (в частности, хевсур), чеченцев и других, принадлежит к комплексу дохристианской культуры¹. Это положение дает автору основание искать объяснение столь необычной формы крестообразного полотенца в более древних памятниках. При этом ряд конкретных данных позволяет полагать, что оно (полотенце) служило атрибутом материнского рода невесты и являлось оберегом от злых сил, могущих повредить ей в чужом роде.

Растительный узор, по сравнению с геометрическим и животным узором, не получил на тканых изделиях широкого распространения. В орнаменте он играет служебную роль, являясь обрамлением в композиционном построении узора, либо дополнением к животному узору.

В качестве орнаментального мотива в дополнение к растительному узору использовались нередко буквы из арабского, русского и других алфавитов.

Среди изобразительных форм животного узора на тканых изделиях абхазов автор различает изображения: а) единичных животных; б) животных и птиц, построенных в ритмичные ряды; в) группы животных, связанных сюжетно в определенные композиции; г) группы животных и птиц вне сюжетной связи.

Используя различные технические приемы, мастерицы наносили на ткани знакомые им фигуры животных и птиц, узоры которых они снимали с натуры или брали из старинных рисунков, передаваемых из поколения в поколение, применяя также узоры и более нового времени.

Изображаемыми животными были как дикие, так и домашние: олень, косуля, лошадь, баран, козел; из птиц — голубь, цапля, угод, дрозд, павлин.

Характерной чертой изображения животных на тканях является контурность изображения, заполняемого штриховкой или каким-либо геометрическим мотивом (волной, зигзагом, кругами), причем, штрихуется либо все тело, либо отдельные его части. Животное изображается в профиль, спокойно стоя-

щим или сидящим. В некоторых узорах делается попытка передачи движения, при этом для одних фигур это вполне удается, для других показ движения не идет дальше схематично раздвинутых ног. Не обладая умением объемной трактовки фигур, мастерица старается восполнить его цветовым сочетанием. Для орнаментальных форм животного узора характерна детализация частей тела. Животное почти всегда изображается с четырьмя ногами; глаза, уши, морда, рога выражены ярко.

При профильном изображении голова животного иногда повернута в фас. Этим достигается стремление к жизненности изображения.

Каждая из выделенных орнаментальных групп животного узора иллюстрируется несколькими наиболее типичными узорами. Тут же дается их подробное описание.

Из единичных животных, встреченных автором в композиции шерстяных, хлопчатобумажных и льняных ковров, были представлены: олень, собака, лошадь. В прежние времена изображали медведя, куницу и других.

Для традиционного народного узора абхазов характерно изображение животных, построенных в ритмичные, последовательные ряды, по 3—5 штук в каждом ряду. В некоторых композициях количество зооморфных видов увеличивается до 10—16 штук. Рядов обычно бывает один или два, но не больше. Здесь мы встречаем изображение тех же животных (собака, лошадь), что и на коврах с единичными животными. Из птиц в данных композициях встречаются изображения гуся, цапли, голубя, павлина. Павлины показаны в профиль с длинным опущенным хвостом, удлиненным туловищем, изогнутой тонкой шеей и пригнутой к туловищу маленькой головкой. Все животные передаются обычно крупным планом.

Обращает на себя внимание узор с группами животных, связанных сюжетно в определенные композиции.

Большое распространение в абхазском узоре в связанных композиционных построениях получил сюжет «древа жизни и изобилия».

Животные либо птицы стоят или сидят по обе стороны от древа, обратившись друг к другу или, напротив, отвернувшись друг от друга. В ряде случаев композиция дополняется изображениями различных солярных знаков. Редко попадают животные в условной стилизованной форме; птицы, напротив, часто стилизуются так, что трудно бывает определить в них какой-либо определенный вид. Из животных в композиции

¹ В. В. Бардавелидзе, Г. С. Чита, Грузинский народный орнамент, 1, Хевсурский, Тбилиси, 1939, стр. 42, 49—50.

с деревом на абхазских тканях встречаются: олень, собака, баран; из птиц — павлин, угод и различные стилизованные птицы.

В зависимости от техники нанесения узора изменялись его орнаментальные формы. Так, в узорах, изготовленных способом затканья основы, фигуры стилизовались и приобретали условные формы. В вышивке, напротив, преобладали реалистические очертания зооморфных видов.

Дерево на тканых изделиях абхазов, выполненных вышивкой, отличается от обычного изображения дерева рядом характерных особенностей; ствол его, постепенно расширяющийся кверху, состоит из нескольких, как бы наставленных друг на друга различных фигур, из которых выделяются круги, эллипсообразная фигура, трилистник, стилизованный цветок. Листья дерева, цветы и ветви располагаются симметрично по одну и другую сторону от ствола. Композиция дерева иногда дополняется изображениями солярных знаков. На многих узорах дерево заменяется стилизованным кустом. Иногда мотив дерева наивно разделяется. Делается это из соображений практического порядка.

Характерной чертой сюжета дерева в абхазской орнаментике, в отличие от подобных композиций у многих других народов Кавказа, является элемент обязательного привязывания животных к дереву. Животные, по единодушному признанию опрошенных нами мастериц, привязывались к дереву не веревкой, а цепью. Данное указание подчеркивает связь их с деревом.

Связующим звеном между мотивом дерева и животным узором, изображающим животных стоящими друг за другом в последовательном ритмичном ряду, как нам кажется, является композиция, где вместо обычной пары животных, расположенных по одну и другую стороны от дерева, мы имеем две, три и более пар. Некоторые мотивы растительного узора подобных композиций представляют собой сильную стилизацию животного вида. Привлекая параллели из археологических памятников, автор выявляет исходный вид этих стилизованных изображений. Интересно отметить, что в Очамчирском районе Абхазской АССР нами зафиксирован сложный из известняка могильный памятник, на котором имеется изображение мотива «дерева жизни».

С композицией дерева сопоставляется узор льняного ковра, обнаруженного автором в селе Калдахвара Гудаутского района, где стоящие по одну и другую стороны животные (бараш-

ки), по народному осмыслению, привязываются к «облаку», изображенному спиралью в виде круга неправильной формы. «Облако» орнаментировано различными солярными знаками. Такие же «облака», но меньших размеров, помещены позади животных.

К узорам, имеющим определенное сюжетное и символическое значение, автор относит композицию шерстяного ворсового ковра из села Джгерда Очамчирского района, где в центре помещены идущие друг за другом олень и лошадь с пригнутой головой и отставленным назад свисающим хвостом. Справа, одна под другой, помещены пляшущие человеческие фигурки мужчины и женщины с резко обозначенными половыми признаками. В отличие от реалистического изображения животных, фигуры людей переданы схематично. Также схематично представлено их движение. В композиции обращает на себя внимание знак в виде буквы «ш», которым покрыто свободное от узора пространство. Данный знак, как выясняется, представляет собой фамильную тамгу.

Наряду с изображением животных и птиц, объединенных композиционно определенной смысловой связью, автором выделены узоры, в которых зооморфные изображения наносятся произвольно, в отрыве друг от друга. Животные и птицы вместе с растительными, а иногда и геометрическими мотивами орнамента располагаются на поверхности ковра симметрично, нередко встречаются и асимметричные изображения. При этом выявляется стремление к заполнению свободного от узора пространства разнообразными орнаментальными формами.

В названных композиционных построениях обращает на себя внимание стилизованное изображение различных животных: лося, козла, оленя, рака и других. Особенностью изображения козла, например, является длинный, веерообразно расположенный, отставленный назад, пышный, как у птицы, хвост. Автор полагает, что в данном случае на ковре воспроизводится мифическая фигура зверя-птицы, имеющей аналогию в археологических памятниках Абхазии¹, а также в этнографических, фольклорных и других данных различных народов Кавказа.

Отступая от традиционных композиционных построений и используя старинные узоры, мастерицы в подобных случаях

¹ Б. А. Куфтин, Материалы к археологии Колхиды, 1, Тбилиси, 1949, стр. 57—58; табл. VI.

развивали нередко индивидуальное формотворчество. Воспроизводимые объекты узора наносились на поверхность ткани произвольно, и те из них, которые казались им наиболее существенными и значительными, изображались крупным планом. Эти узоры представляют для нас большой интерес в том отношении, что, наряду с заимствованными формами, сохраняют древние орнаментальные мотивы.

* * *

В третьей главе («Идейное содержание. Вопросы относительной хронологии») исследуются вопросы идейного содержания народного узора абхазов, а также дается попытка определения хронологических рамок распространения некоторых орнаментальных мотивов.

Относительная устойчивость животного узора и широкая распространенность его форм в памятниках народного искусства абхазов дает автору основание искать его аналогии в более древних образцах. В этнографической действительности животные или птицы в различных композиционных построениях наряду с ткаными изделиями представлены в резьбе по дереву (пропилочная резьба балконов, предметы утвари и т. д.), на камне (лицевая часть каминов, могильники из известняка), на роге (роговые ложки) и т. д. Еще в XVII веке перекладина больших входных ворот абхазской усадьбы, обнесенной рвом и забором, была украшена «вырезанными изображениями различных животных или другими фигурами» (Ар. Ламберти).

Рельефное или скульптурное изображение различных животных имеет место и в памятниках периода средневековья: Лашкендар (с. Ткварчели), Акапский храм (с. Одиши, Сухумского района). В памятниках более раннего времени изображение животных или их голов (бык, баран и др.), а также птиц встречается все чаще.

Многочисленные материалы (археологические, этнографические, фольклорные) доказывают генетическую связь некоторых типов современного народного узора абхазов с памятниками колхидской и кобанской культуры. Нередко при этом они обнаруживают не только стилистическую общность, но и во многих случаях полную тождественность древних и современных форм узора.

В памятниках эпохи бронзы, как известно, широкое распространение имели гравированные и скульптурные изо-

бражения как диких, так и домашних животных в различных композиционных построениях. Проследивая аналогии изображения животных в различных исторических памятниках Абхазии, мы можем говорить о традиционности животного узора в народном изобразительном искусстве абхазов. Это дает автору основание считать, что изображения животных, построенных в ритмичные и последовательные ряды, в памятниках народного искусства абхазов являются традицией гравированных изображений животных на памятниках эпохи бронзы.

Отличие современного узора названных композиций от его древнего прототипа сводится к изменению изобразительных форм узора и не касается существа композиции.

Соответствующие выводы напрашиваются при решении вопроса объемной скульптуры памятников эпохи бронзы. Скульптурные фигурки животных, столь обильные в памятниках колхидской культуры, нашли свое выражение в плоскостном рисунке тканых изделий абхазов.

Мотивы животного узора, богато представленные в различных памятниках Абхазии, являются следствием отражения определенного хозяйственного уклада, в данном случае скотоводческого хозяйства. Большую роль играла при этом, по-видимому, и охота, являющаяся важной формой хозяйственной деятельности абхазов. Скотоводческое хозяйство нашло свое отражение в соответствующих трудовых навыках и производственном опыте людей, а также в обрядах и обычаях. В сложном комплексе обрядов скотоводческое хозяйство, связанное в целом с земледелием, получило отражение в соответствии с особенностями экономического быта абхазов.

В связи с этим вопрос об идеологической значимости изобразительных мотивов животного узора получает особое значение. Животный узор в орнаментике тканых изделий обнаруживает связь с определенными религиозными, магическими и тотемическими воззрениями абхазов. При этом в некоторых узорах прослеживается явно выраженное изображение культового характера.

В изображении «облака» с привязанными к нему цепью фигурами барашек на льняном ковре из села Калдахвара Гудаутского района мы склонны видеть отражение культа божества моря, Аг-ных, особо чтившегося представителями фамилии Ампар вплоть до недавнего времени. Ампаровцы представляли свое божество в облике огромной черной тучи, почи-

тание которой нашло свое выражение в широко распространенной среди этой фамилии легенде.

Изображение «облака» в орнаментике льняного ковра нашло свое выражение в изображении древних материальных памятников Кавказа. Так, например, на фрагменте бронзового пояса из Хаджалинского могильника между рогатыми животными изображено стилизованное облако, встречающееся и в микенском искусстве. Погребение датируется 1310—1281 гг. до н. э. (периодом расцвета бронзовой культуры)¹.

Отражением широко распространенного среди кавказских народов культа животных нужно считать изображение собаки в народной орнаментике абхазов. Изображение собаки выступает в многочисленных вариациях, что указывает на особое значение этого животного. Подобные изображения встречаются на Кавказе уже в глубокой древности и имеют последовательный ряд более поздних превращений. Мощный ошейник на шее собаки, большие когти, сильно выделяющиеся усы в орнаментике тканых изделий абхазов указывают на необычный характер изображаемого животного. Надо полагать, что подобное изображение имеет непосредственную связь с культом абхазского божества собак (Алышкьантыр). Подтверждением этого положения служат и данные соответствующих памятников быта горских грузин (хевсур, сванов и др.). Хевсурские божественные собаки — «податели помощи» (мцеварни) «с их вечно окрашенными во вражеской крови когтями и шейным украшением из золотых цепей»² — по своим внешним признакам полностью совпадают с изображениями собак в орнаменте абхазов.

Изобразительный мотив «древа жизни и изобилия» в памятниках народного искусства абхазов находит свое объяснение на основании привлечения большого этнографического и фольклорного материала абхазов, черкесов, грузин и других. Этот мотив генетически увязывается с широко распространенным среди этих народов культом растений (священных деревьев и рощ) и указывает на широкое развитие земледельческого хозяйства в Абхазии уже с древних времен. Исследовательская работа, сделанная рядом ученых, пока-

¹ Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства. ч. 1, Москва, 1963, стр. 32—33.

² В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957, стр. 49.

зала, что мотив «древа жизни» в памятниках искусства народов Кавказа имеет близкие параллели на Древнем Востоке: у шумеров, вавилонян, ассирийцев, персов и др.¹.

Преемственность животного, а отчасти и геометрического узора в памятниках народного искусства абхазов с древних времен вплоть до наших дней дает основание говорить об их исконности и традиционности. Привлечение сравнительного этнографического, археологического и фольклорного материала как самих абхазов, так и родственных кавказских народов — грузин, черкесов, а также осетин и др. выявило идейную сущность многих изображений народного искусства абхазов и явилось ярким свидетельством родства и культурно-исторических связей этих народов.

* * *

Народное изобразительное искусство абхазов, которое, как сказано, уходит своими истоками в далекое прошлое народа, раскрывает перед нами духовное богатство его носителей. В нем нашло яркое отражение общее мировоззрение народа, связанное со всем укладом общественной жизни и хозяйственной деятельности в целом.

Испытывая на себе влияние искусства соседних народов, абхазский узор в то же время сохранил черты своеобразия и самобытности. На всем протяжении становления и развития культуры абхазского народа мотивы животного узора, а отчасти и геометрического, оставались традиционными и устойчивыми. Развитие народного узора абхазов происходило как в направлении изменения и совершенствования его орнаментальных форм, так и путем проникновения в него новых мотивов.

Народное искусство абхазов советского периода наряду с мифологическими и фольклорными темами, темами народного быта и т. д. пополнилось новыми темами.

В частности, определенное место в народном искусстве абхазов советского периода заняли темы, связанные с новой общественной жизнью. Например, в орнаментике тканых изделий стали воспроизводиться мотивы, связанные с изменениями в быту и жизни колхозного крестьянства, происшед-

¹ Г. Читай. Мотив древа жизни в лазском орнаменте. Известия ИЯИМК, X, Тбилиси, 1941; Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, Москва, 1963 и др.

Т. П. Швакрыл

лбиблиоте

шими за годы Советской власти. Мастерицы, используя старые традиционные узоры, заполняли орнаментируемую поверхность ковров новыми мотивами: серп и молот, флаг, пятиконечная звезда. Стремление к новизне заставляло мастериц находить в окружающей жизни новые узоры, которые они разрабатывали в своеобразных национальных формах.

В настоящее время изделия фабричного производства прочно вошли в быт абхазской деревни и полностью вытеснили изделия домашнего производства. Это не значит, однако, что мы должны забывать о художественных изделиях народных умельцев прошлого. Вековые традиции изготовления народных художественных изделий, высокий материальный уровень жизни людей, богатство и многообразие духовной культуры создают благоприятные условия для восстановления произведений художественного творчества народа.

* * *

Основные положения диссертации опубликованы в следующих работах:

1. Об орнаментации льняных и хлопчатобумажных настенных ковров (по материалам современной абхазской деревни). «Труды Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН ГССР», т. XXXIII—XXXIV, Сухуми, 1963, объем 1 п. л.
2. К вопросу о народном изобразительном искусстве абхазов. «Труды Сухумского Государственного педагогического института им. А. М. Горького», т. XVII, Сухуми, 1964, объем 1 п. л.
3. О народных художественных изделиях абхазов. ж. «Алашара», № 1, 1965 (на абх. яз.), 0,3 п. л.
4. К вопросу об истоках народного изобразительного искусства абхазов (Тезисы доклада). Материалы Всесоюзной научной сессии археологов и этнографов по итогам научно-исследовательских работ в 1964 году в СССР. Баку, 1965.
5. Руками народных умельцев, газ. «Советская Абхазия», 15. XI. 1964.
6. Об орнаментации тканых изделий абхазов (2,5 п. л.), (находится в производстве), Этнографический сборник, Сухуми, 1966.

ЭИ00197.

Зак. № 3449.

Тираж 270.

Передано в производство 10.VIII.65 г. Подписано к печати 3.VIII.65 г.
Формат бум. 60 x 84¹/₁₆. Колич. печ. листов 1,25.

БЕСПЛАТНО.

Сухумская типография № 7 им. Ленина Главполиграфпрома,
Гос. ком. Совета Министров Грузинской ССР по печати.

