

ПОИСКИ ИСТОКОВ ЧУВАШСКОЙ ВЫШИВКИ

Огромная территория от Каспийского моря до Китая, от Индии и Ирана до Южной Сибири и Урала явилась не только колыбелью наших предков, но и очагом формирования их древней культуры. Искусство наших предков не может быть рассмотрено в отрыве от развития искусства Ирана, Двуречья, Ферганы, Индии, Китая, Кавказа.

Тюркоязычные народы и племена, обитавшие на этой огромной территории, в сложном процессе своего развития в течение многих веков выработали свою культуру. У каждого племени развивалось свое, самобытное искусство, обусловленное определенным строем, историческим периодом, характером жизни и взаимоотношениями с другими народами. Идентичные условия жизни способствовали появлению, наряду с самобытными, общих черт и тесной связи их культур. В культуре предков чувашей, одной части большой тюркской семьи, наиболее богатым и развитым видом прикладного искусства была вышивка, истоки которой лежат в глубине истории человечества.

Изучение истоков искусства вышивки осложняется и весьма затрудняется тем обстоятельством, что доступные для нашего исследования произведения вышивки относятся по времени их исполнения к позднему периоду: в основном они датируются XVIII, XIX и началом XX вв. Лишь несколько экземпляров относится к концу XVII в. Не менее затрудняет изучение истоков вышивки еще то, что до сих пор теоретическая сторона вопросов этого вида искусства продолжает оставаться почти незатронутой. Еще не выяснены роли орнамента и цветовой гаммы — художественных средств, носящих смысловое

значение и придающих узору внутреннюю динамику. Кроме того, чужды также и этапы развития самих предков чувашей, что еще больше усложняет изучение данного вопроса.

* * *

Вышивка как один из видов народного творчества прошла долгий исторический путь, насчитывающий несколько тысячелетий. В орнаментах вышивки нашли себе место изображения, напоминающие пиктограммы и рунические знаки — элементы предписья и древнейшие письма, которые позволяют предполагать незапамятную древность их возникновения.

Одним из центров цивилизации, очагом формирования древнего искусства многих современных народов являлась территория Средней Азии. Археологические раскопки, проведенные за последние десятилетия в районах Южного и Восточного Туркменистана и в песках Каракумов, показали, что в южных областях Средней Азии еще в VII—VI тыс. до н. э. обитали оседлые земледельческие племена. В конце V — нач. IV тыс. до н. э. они овладели начатками металлургии, изобрели веретено, развили ткачество. В строительстве домов они применяли кирпич-сырец, в покраске стен и полов — природные краски¹.

Исследователи отмечают, что культура древних земледельцев оказала большое влияние на всю последующую историю среднеазиатских племен. Мы добавим к этому, что между предметами искусства древних земледельцев, найденными при раскопках, и вышивкой чувашей мы обнаруживаем много общего. Поэтому нам кажется, что в связи с поисками истоков вышивки огромный научный интерес представляет изучение культуры и орнаментального искусства древних земледельцев Южного Туркменистана периода IV—III тыс. до н. э.

Прежде чем приступить к сравнительному анализу произведений искусства древних земледельцев южных областей Средней Азии и чувашской вышивки, отметим, что старинное чувашское одеяние представляло собой

¹ В. И. Сариниди. Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. М., 1967, стр. 17.

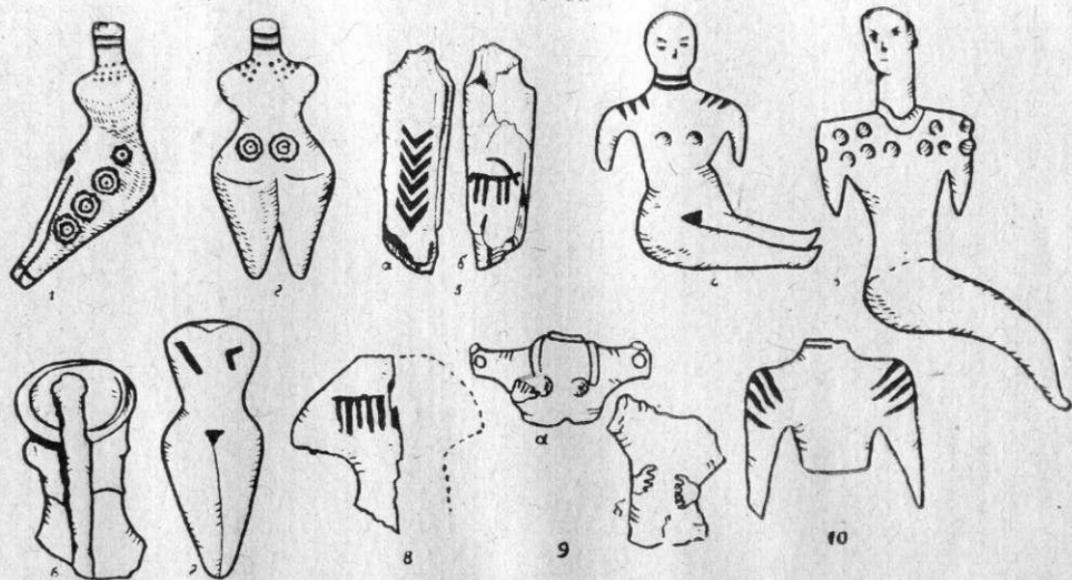


Рис. 1. Женские статуэтки древних земледельцев южных областей Средней Азии IV—III тыс. до н. э.

эток (рис. 1—10) сопоставимы с нарукавными украшениями. На статуэтке, найденной в Чонг-депе, кроме наплечных налепов, напоминающих узоры хултӑрмач, гаятель изобразил пару полосок, которые как бы свободно спускаются с плеч (рис. 1—9 а). На чувашских женских рубашках сходными полосками являются *хулси*. Большой интерес представляет на этой статуэтке изображение руки. Древний скульптор поместил ее на том месте, где чувашка-вышивальщица вышивала кёскё. На другой статуэтке намечено две руки (рис. 1—9б). Примером аналогичных изображений этого в чувашской вышивке могут служить пятипалые кёскё (например, инв. 3105 из фонда Краеведческого музея ЧАССР), о которых в словаре Н. И. Ашмарина сказано, что ее элементы, расположенные по четырем углам, похожи на пять пальцев, отчего узор и называется *пилёк пӳрнеллӗ кёскё* — кёскё с пятью пальцами⁴. Нагрудная часть следующей статуэтки украшается наклонной полоской и ломаной линией (рис. 1—7), которые напоминают украшение *сунтӑх* чувашской женской рубашки (рис. 2. Фонды Краеведческого музея ЧАССР, инв. 3443).

Итак, сопоставляя украшения статуэток и чувашских рубашек и принадлежностей одежды, мы заметили, что между ними существуют параллели. Это дает нам повод поставить вопрос, а нет ли параллелей, общих принципов и методов и в орнаментальных мотивах вышивки чувашей и узоров древних земледельцев?

Близ современного г. Каахка при раскопках родового поселения медно-каменного века Яссы-депе археологами обнаружено древнее святилище. В. И. Сариниди отмечает, что здание святилища состояло из помещений, украшенных полихромной настенной росписью, наложенной в несколько слоев. Эти росписи являются древнейшими

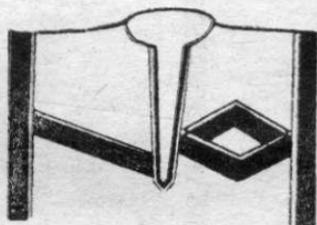


Рис. 2.

⁴ Н. И. Ашмарин, Словарь чувашского языка, вып. VII. Чебоксары, 1934, стр. 302.

фресками в нашей стране⁵. Композиция одной из фресок образована из вертикально расположенных линий и равнобедренных треугольников, покрашенных в красный цвет, на оливковом фоне (рис. 4 а). Между треугольниками размещены ломаные линии. Композиция второй фрески также состоит из геометрических фигур — черных ромбов и красных, заключенных в черные рамки, вертикальные линии также окантованы черным (рис. 4 в). Вместе с тем все фигуры ритмично чередуются в горизонтальном направлении. На первой фреске оливковый грунт не покрывается другой краской и в построении узоров приобретает как бы самостоятельный мотив. Аналогичный метод построения узоров, т. е. использование основы в качестве элемента орнамента, в чувашской вышивке встречается очень часто. Подобное можно сказать и о композиции: в старинной вышивке чувашей суще-

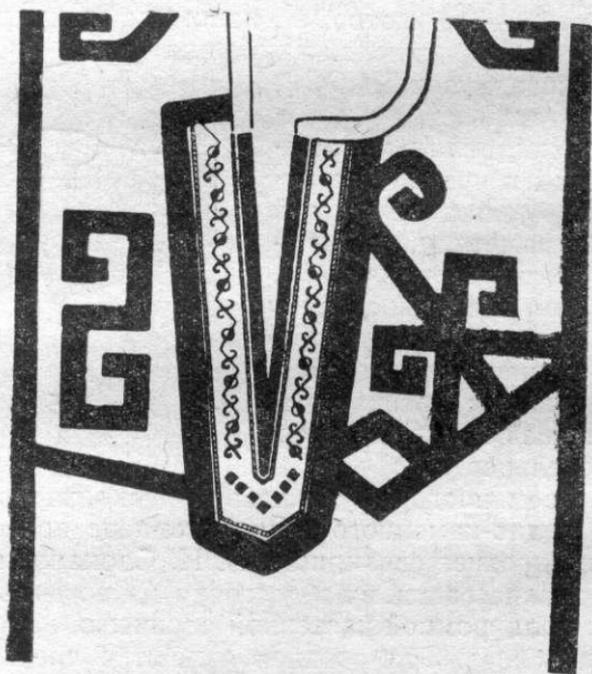


Рис. 3.

⁵ В. И. Сарияниди. Тайны исчезнувшего искусства Каракумов, стр. 19—21.

ствуют узоры, которые по своим композиционным приемам и цветовой гамме очень близки к фрескам Ясыдепе. Ярким примером такого сходства может служить узор поясного украшения яркӑч инв. 32 из Краеведческого музея ЧАССР (рис. 4 б). Вышивальщица строит его композицию так же, как художник-монументалист — композицию фрески: помещенные между линиями треугольники и ломаные линии приобретают форму вертикально расположенного фриза, и каждый из них попеременно повторяется, оживляя узор и делая его как бы движущимся. Цвета ниток, применяемые в узоре, усиливают это оживление: треугольники вышиты красными нитками, а ломаные линии между ними — одни голубыми, другие желтыми. Промежутки, разделители вертикально расположенных фризов, оставлены невышитыми, т. е. основа холста, принимая форму линий, выполняет роль элемента узора. К композиции второй фрески близко построение узора яркӑч инв. 2072 из фондов Краеведческого музея ЧАССР (рис. 4 г): вертикальные полосы



Рис. 4 (1 — красный цвет; 2 — белый цвет; 3 — оливковый грунт; 4 — черный цвет; 5 — синий и желтый цвета).

узора, как и на второй фреске, состоят из трех линий; красные квадраты, размещенные между линиями, как и на фреске, окантованы черным цветом.

Анализируемые произведения относятся к различным видам искусства и отделены друг от друга несколькими тысячелетиями. Несмотря на это, между ними, как видим, существует большая общность. Эта связь прежде всего видна в композиционном построении, цветовой гамме узоров, использовании основы вместо элементов орнамента, в том, что все изображаемое подчинено законам симметрии.

Исходя из этого, можно предполагать, что между фресками и узорами поясных украшений яркӑч существовала связь и в смысловом значении, иначе они не могли бы быть схожими.

Художник, автор фресок, и вышивальщица передавали свою мысль различными художественными средствами. В науке известно, что древний человек ломаной линией изображал «воду», прямой — «поверхность земли» или «небо», треугольником — «горы» и т. д. Подобно этим изображениям, в чувашском фольклоре и мифологии земля, мир представляется четырехугольным⁶. Все эти фигуры имеются и во фресках, и в узорах. Для их расшифровки требуются специальные исследования. Сейчас мы можем только поставить вопрос: не изображает ли художник-монументалист в своих произведениях ту местность, где жили древние земледельцы? Не связаны ли фрески с магией плодородия земли? Не относится ли сказанное и к узорах яркӑч? Так или иначе, заключенное в них смысловое значение передается при помощи различных фигур, которые имеют определенные формы и образы реальных предметов: треугольники напоминают горы, ломаные линии — течение воды и т. д. Эти же знаки, т. е. отдельные элементы вышеуказанных произведений, часто встречаются в сочетании с другими фигурами. Так, орнаментальный мотив сосуда из Ялангач-депе состоит из различных изображений, заключенных между двумя горизонтальными линиями (рис. 5 а). Несколько фигур вместе составляют комплекс, который повторяется в не-

⁶ И. И. Ашмарин. Словарь чувашского языка, вып. VIII. Чебоксары, 1937, стр. 86; И. А. Патмар. Чăваш календарĕ сиччен. НА ЧНИИ, отд. III, ед. хр. 84, стр. 350.

сколько раз: на второй фреске (рис. 4 в), например, и в узоре яркӑч (рис. 4 г), как было отмечено, между треугольниками размещаются квадраты, а на сосуде между треугольниками — различные полосы и рисунок «дерева» (рис. 5 а). Аналогичное изображение имеется на *масмаке* инв. 2995 из фондов Краеведческого музея ЧАССР (рис. 5 б). Однако здесь вместо двух треугольников, рас-

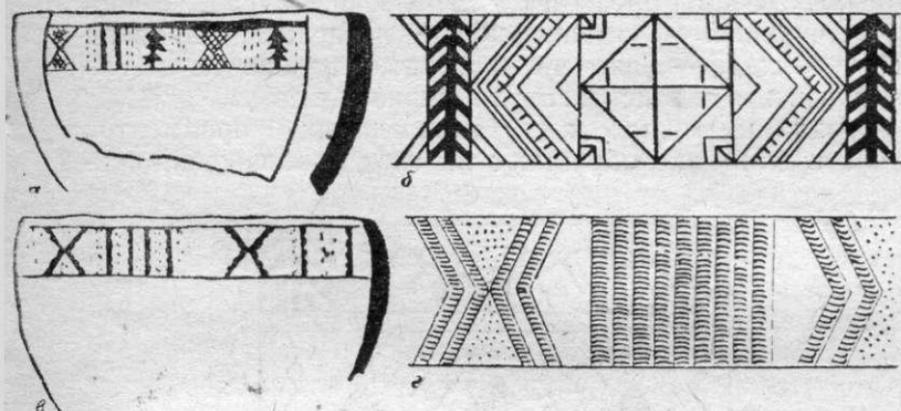


Рис. 5.

положенных друг против друга, вышивальщица изображает квадраты, состоящие из нескольких треугольников. Но такое различие несколько не может отрицать параллелей между узорами вышивки и керамики, потому что подобные квадраты на сосудах древних земледельцев встречаются очень часто (см. табл. 1—48). Здесь, по всей вероятности, узор *масмака* является разновидностью многочисленных орнаментальных мотивов, и его смысловое значение носит иной характер, чем орнамент сосуда. Но мысли гончара и вышивальщицы очень близки, и они, видимо, также связаны с земледелием, с природой. Подтверждающим фактом общности орнамента древних земледельцев и вышивки чувашей могут служить параллели сосуда из Муллали-депе (рис. 5 в) и поясного украшения *сарӑ* инв. 2014 (рис. 5 г). Оба фриза расположены в горизонтальном направлении, и их композиционное построение подчиняется одному и тому же методу. Орнаментальные мотивы и на сосуде, и на *сарӑ* состоят из одних и тех же знаков. Разница между ними лишь в том,

что в орнаменте сосуда треугольники, помещенные острием друг против друга, и вертикальные полосы состоят из закругленных линий, а в узоре сара́ они приобретают прямые очертания. Такое различие зависит не от времени исполнения, а от фактуры материала. Весьма любопытно то, что число вертикальных полос в обоих случаях одинаково — по девять и полосы черного цвета чередуются с красными. Число девять очень часто встречается в народных песнях, преданиях, мифологии. С этим же числом у чувашей было связано и исчисление времени (*уйăх тăххăрĕ* — фаза луны)⁷. Ясно, что оно не могло не отразиться и в искусстве вышивки.

Среди многочисленных аналогичных орнаментов большое внимание обращают на себя изображения жи-

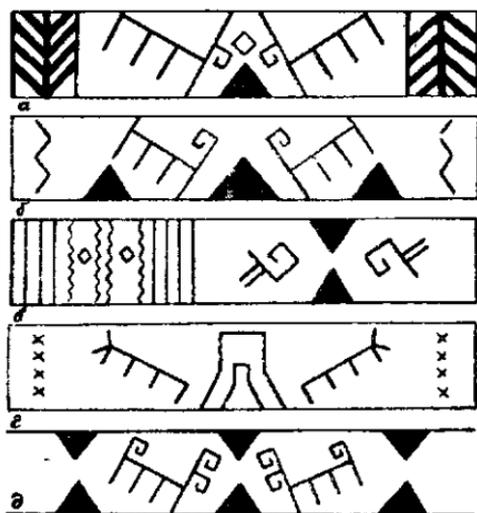


Рис. 6.

вотных (см. табл. 1, №№ 70, 71, 72). В чувашской вышивке они в основном помещаются на узких масмаках. Из большого числа различных орнаментальных мотивов мы выбрали пять (рис. 6 а, б, в, г, д — инв. 625, 633, 655, 698, 644. Все масмаки хранятся в фондах Краеведческого

⁷ Н. И. Ашмарин. Словарь чувашского языка, вып. III. Чебоксары, 1929, стр. 190.

музея ЧАССР). Композиция узоров на всех масмаках строится по одному и тому же принципу: попарно расположенные животные с симметрично вышитыми фигурами представляют как бы комплекс (на рисунке показано только по одному комплексу каждого масмака), каждый комплекс несколько раз повторяется, образуя горизонтальный фриз. В узоре первого масмака с двух сторон фигур животных помещены изображения, напоминающие деревья (рис. 6 а). В центре вышит треугольник с ромбом. Изображая эти фигуры, вышивальщица избегает плавных и закругленных линий. Благодаря такому методу исполнения узор становится динамичным и приобретает графический характер. Каково же смысловое значение этого орнамента, и что означает его каждый элемент?

Надо отметить, что похожие фигуры находят себе место в орнаментальном искусстве Индии, Ирана, Месопотамии⁸. В искусстве Двуречья фигура, помещенная с левой стороны рисунка, означает «колос», а с правой — «дерево» (рис. 6 а). О значениях треугольника и ромба, вышитых в середине узора, было сказано выше, при анализе подобных фигур.

В узоре второго масмака вместо одного треугольника изображается три (рис. 6 б), ромбовидная фигура отсутствует. «Животные» помещаются как бы на склоне «гор». Комплекс замыкается в ломаные линии, означающие «воду». Эти же линии на третьем масмаке помещаются рядом с прямыми линиями (рис. 6 в). Вместо животных здесь вышиты фигуры птиц. Узор четвертого масмака образуется сочетанием продолговатых контуров животных с фигурой, напоминающей какую-то постройку (рис. 6 г). Животные в узоре пятого масмака имеют по две головы (рис. 6 д). Такие животные, с двумя головами, названные «козлами», отмечены на керамике геоксюрского стиля⁹. Вышивальщица в каждом отдельном случае подходит к изображению «козлов» по-разному (рис. 6 а, б, д). Первые два, видимо, с длинными рогами (рис. 6 а, б). В их очертаниях чувствуется какая-то уве-

⁸ В. М. Массон. Древнеземледельческие племена Южного Туркменистана и их связи с Ираном и Индией. «Вестник древней истории». М., 1957, стр. 46.

⁹ В. И. Сарияниди. Тайны исчезнувшего искусства Каракумов, стр. 39.

ренность и смелость, а фигуры, помещенные между тремя треугольниками, несмотря на условность выполнения, приобретают какую-то легкость и кажутся играющими (рис. 6 б). В очертаниях третьей пары чувствуется горделивость (рис. 6 д). Вместе с тем в фигурах животных, расположенных с двух сторон «постройки», замечаем какую-то тяжесть, в них чувствуются очертания рабочего скота (рис. 6 г). Всего этого вышивальщица, как и гончар, добывается при помощи линий. Некоторые исследователи склонны считать, что угловатость фигур животных, их геометризация зависят будто бы лишь от техники исполнения, т. е. вышивка по счету ниток не дает плавности линий. Если это так, то гончар такого принципа мог и не придерживаться: на глиняном сосуде нет никаких ниток, и есть полная свобода для округлых и плавных линий. В наших примерах рисунки и на керамике, и на масмаках изображаются одинаково. Видимо, и для гончара, и для вышивальщицы линейная, профильная манера и схематичность являлись нормой построения узоров.

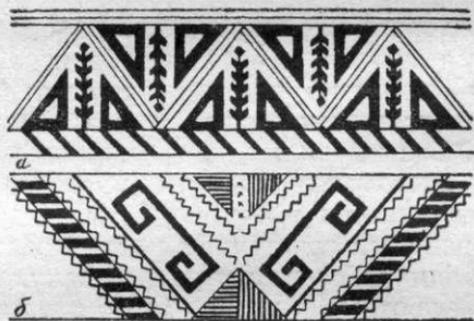
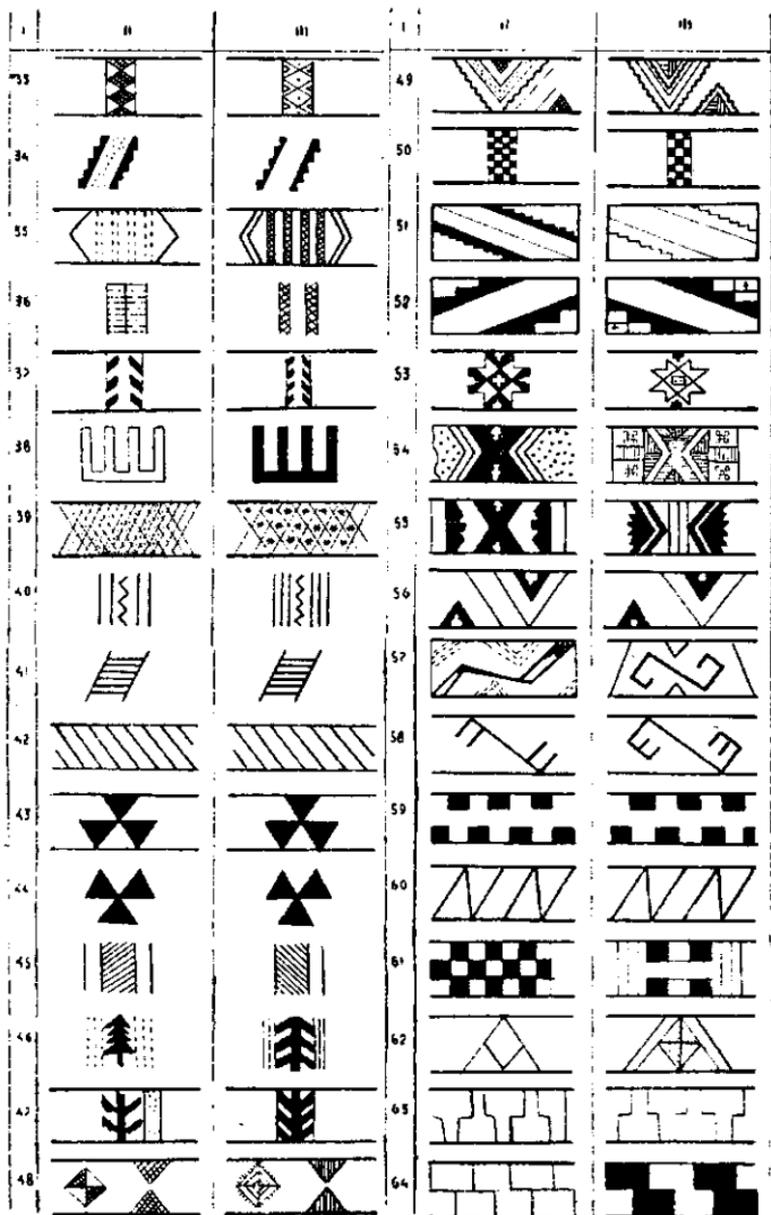
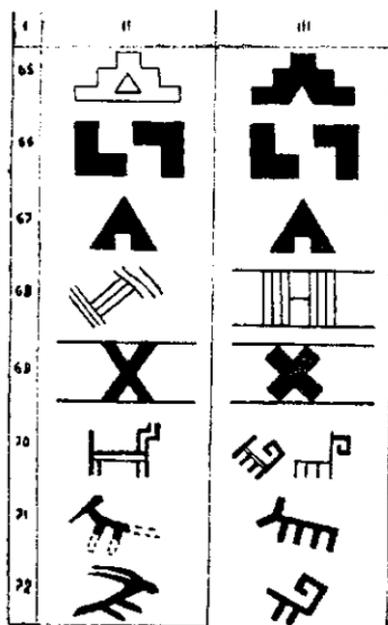


Рис. 7.

Для нас немаловажно содержание изображаемого, а также цель выполнения этих узоров. Однако, как бы мы ни хотели, распознать все это не всегда возможно. Очевидно, изображая колосья, деревья, козлов, птиц, рабочий скот (может быть, волов) вблизи постройки, гористую местность, течение воды, вышивальщица стремилась показать некоторые стороны жизни человека, занимающегося земледелием. С этим же связан узор масмака инв. 3099 из фонда Краеведческого музея ЧАССР

	ОРНАМЕНТ ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ	УЗОРИ ЧУВАШСКОЙ ВЫШИВКИ		ОРНАМЕНТ ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ	УЗОРИ ЧУВАШСКОЙ ВЫШИВКИ
1			17		
2			18		
3			19		
4			20		
5			21		
6			22		
7			23		
8			24		
9			25		
10			26		
11			27		
12			28		
13			29		
14			30		
15			31		
16			32		





(рис. 7 а): композиция его прямоугольная, ломаной линией узор как бы делится на две части по горизонтали. Такой метод построения узоров в чувашской вышивке широко распространен. Очень часто встречается он и в орнаментальных мотивах керамики древних земледельцев (см. табл. 1, №№ 5, 10). Вместе с этим хотелось бы подчеркнуть, что такой именно узор, какой мы видим на данном масмаке, в орнаменте керамики нам не удалось встретить. Но поиск лишь повторяющегося узора явился бы ошибкой изучения. В данное время главным должно являться выявление общего в принципах, методах построения узоров и нахождение одинаковых элементов орнамента. Как было уже сказано, эти общие законы в построении узоров масмаков и орнаментов керамики существуют. Отметим также, что элементы узора данной головной повязки широко распространены в искусстве керамики. В узоре масмака вышивальщица между треугольниками помещает «растения». Их форма близка к знаку, означающему в шумерской иероглифи-

ческой письменности «колос» или «злак». Фигура на верхушке «растения» напоминает плод. Основаниями треугольники и «растения» опираются о продолговатый фриз, состоящий из двух горизонтальных линий, включающих наклонно расположенные черточки. Такой узор (наклонные черточки) широко распространен и в орнаментах на керамике земледельцев южных областей Средней Азии (см. табл. 1, №№ 41, 42). О подобной фигуре В. А. Истрин пишет, что она означала пахотную землю, разделенную оросительными каналами на равные участки¹⁰. Мы уже имели случай отметить, что подобный узор напоминает древнеегипетский знак, обозначающий орошаемую землю¹¹. Хотя нет сомнения, что узор масмака не имел никакой прямой связи с культурой Древнего Египта, но не будем также забывать, что имеются гипотезы о связях культуры Египта с шумерской. А известные черты шумерской культуры, как было уже сказано, обнаруживаются в культуре земледельцев южных областей Средней Азии. Нельзя не подчеркнуть, что ни в искусстве керамики, ни в вышивках чувашей данная фигура не является знаком письма. В узорах масмака он принимает удлиненную форму и служит в качестве элемента орнамента. Но смысловое значение его, видимо, такое же, т. е. он означает пахотную или орошаемую землю. Само построение узора позволяет нам сделать такое предположение, так как фигуры «растений с плодами» поднимаются над этой «землей».

Весьма большой интерес представляет, наряду с изучением узора, назначение этой головной повязки и само слово *масмак*. Как известно, масмаком в сочетании с *сурбаном* чувашские женщины повязывали голову. Следует в связи с этим отметить, что многие принадлежности старинной чувашской одежды и украшений имеют такие же названия, что и части деревянного плуга. Так, *масмак*, *сурбан*, *ама*, *алка*, *сулй* — принадлежности женской одежды, нарядов и украшений. Теми же словами называются и части плуга. Объясняя детали деревянного плуга и их названия, Н. И. Ашмарин пишет, что масмак и сур-

¹⁰ В. А. Истрин. Развитие письма. М., 1961, стр. 108.

¹¹ А. А. Трофимов. Коллекция чувашской вышивки (Краеведческий музей Чувашской АССР). «Ученые записки» ЧНИИ, вып. 50. Чебоксары, 1970, стр. 130.

бан соединяются¹², как и в женском одеянии. Могут ли быть эти параллели случайным явлением? Думается, что нет. Изобретение орудия труда — плуга — не могло не повлиять на быт, культуру, одежду человека. Но плуг, имеющий сложное устройство, — изобретение более позднего времени. В появлении названий его частей мог иметь место и обратный процесс, т. е. они могли быть названы так, как назывались принадлежности женской одежды. Так или иначе, узор масмака носит смысловое значение, связанное с земледелием, и возник он, видимо, в ту эпоху, когда основную роль в обработке земли играла женщина и ее головная повязка носила магический характер.

В языке хинди есть слова *мастак* и *сарн* — названия одежды¹³. Однако называемые этими словами виды индийской одежды не имеют сходства с чувашскими масмаком и саря, хотя способ их ношения также связан с головой и поясом. Исходя из этого мы делаем предположение о большой древности происхождения чувашской старинной одежды. Это подтверждают и параллели между украшениями женских статуэток древних земледельцев южных областей Средней Азии и принадлежностями одежды чувашских женщин, о чем было сказано выше. С развитием общества, с изменениями в экономике и социальных отношениях происходят изменения и в одежде. Видимо, с этим и связаны различия, существующие между мастак, сари — принадлежностями индийской одежды и чувашскими масмак, саря. Однако сами слова, названия одежды, изменились незначительно. На основании сказанного мы делаем вывод, что масмак и его узор, состоящий из «гор», «пахотной земли» и «колосьев», возникли в ту эпоху, когда культуры древних земледельцев Средней Азии, Индии, Месопотамии и других соседних стран были тесно взаимосвязаны.

На керамике орнамент составляли узоры, расположенные между двумя линиями и имеющие форму горизонтального фриза. На многих сосудах орнамент строится ярусами, число которых порой доходит до пяти. Подобный метод построения узоров — ярусами — распространен в чувашской вышивке и в первую очередь находит

¹² Н. И. Ашмарин. Словарь чувашского языка, вып. I. Чебоксары, 1928, стр. 66—84.

¹³ «Русско-хинди словарь». М., 1957, стр. 177—178, 938.

себе место в узорах головных повязок *сурбан*, *сурбан тутри*, поясных украшений *сарй*, *яркяч*. Здесь нет необходимости приводить примеры сопоставления орнаментов, состоящих из нескольких ярусов. Но мы не могли бы достаточно уловить ту связь, которая существует между орнаментами керамики древних земледельцев и вышивкой чувашей, без сравнения отдельных узоров и их элементов. Нами составлена сравнительная таблица мотивов и элементов орнамента керамики южных областей Средней Азии IV—III тыс. до н. э. и узоров чувашской вышивки конца XVIII, XIX и нач. XX вв. (см. табл. 1). В таблицу вошла лишь небольшая часть многочисленных аналогичных узоров. Все фигуры из чувашских вышивок, включенные в таблицу, срисованы с узоров одеяний, экспонирующихся в залах Краеведческого музея ЧАССР и хранящихся в его фондах¹⁴.

Орнаменты керамики южных областей Средней Азии взяты из литературы по археологии и альбомов, выпущенных в последние годы¹⁵, и керамических сосудов, хранящихся в Государственном Эрмитаже СССР в Ленинграде.

Узоры, отмеченные в нашей таблице номерами 5—8, 16, 19, 21, 24—25, 27, 31, 34, 37—38, 41—44, 58—59, 62—65, 67, совпадают, остальные стоят близко друг к другу, строятся по одному и тому же принципу.

Из сопоставления узоров вышивки с орнаментами ке-

¹⁴ Их инв. номера: 1(21), 2(2072), 3(1943), 4(2014), 5(1052), 6(928), 7(923), 8(9065), 9(3676—9), 10(320), 11(3676—8), 12(1943), 13(1960), 14(1961), 15(344), 16(344), 17(2043), 18(998), 19(632), 20(3676—8), 21(344), 22(1960), 23(115), 24(1035), 25(2072), 26(1961), 27(1943), 28(881), 29(1943), 30(751), 31(652), 32(750), 33(865), 34(225), 35(788), 36(778), 37(3039), 38(272), 39(789), 40(812), 41(226), 42(3099), 43(639), 44(632), 45(3007), 46(2995), 47(625), 48(462), 49(863), 50(2983), 51(669), 52(207), 53(7938), 54(691), 55(2139), 56(1931), 57(815), 58(2072), 59(648), 60(3005), 61(3010), 62(470), 63(551), 64(654), 65(658), 66(348), 67(2072), 68(751), 69(3008), 70(781, 625), 71(698), 72(655). (Цифры перед скобками — номера по порядку.)

¹⁵ «Археология СССР». САИ, вып. БЗ—8. В. М. Массон. Энеолит южных областей Средней Азии. М.—Л., 1962; «Археология СССР». САИ, вып. БЗ—8. В. Саррианиди. Памятники позднего энеолита Юго-Восточной Туркмении. М.—Л., 1965; «Археология СССР». САИ, вып. БЗ—8. И. И. Хлопкин. Памятники развитого энеолита Юго-Восточной Туркмении. Л., 1969; В. И. Саррианиди. Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. М., 1967.

рамыки выявляется следующее: а) в построении узоров старинных чувашских одеяний и сосудов древних земледельцев применены одинаковые композиционные приемы; б) существует общая норма построений: узоры и их элементы изображаются угловатыми линиями и плоскостями, схематичны по характеру, основа используется в качестве элемента орнамента, во многих случаях число деталей одинаковое; в) и в орнаментах керамики и в узорах вышивки используются одни и те же мотивы: геометрический, растительный, животный.

Сопоставляя аналогичные орнаменты, мы старались помещать их в такой же форме, в какой они располагаются на холсте и на сосудах. Следует отметить, что почти все фигуры имеют одинаковое расположение, что еще больше подтверждает их общность.

Исследователи находят аналогии керамики южных областей Средней Азии эпохи энеолита с материалами Ирана, Месопотамии, Элама¹⁶, Индии¹⁷. В науке известны также параллели между памятниками культуры Южного Туркменистана и Ферганы. В то же время узоры керамики древних земледельцев Средней Азии в известной мере перекликаются с расписной керамикой Синьцзяна и Северного Китая¹⁸. Однако, несмотря на такие широкие связи, орнамент керамики древних земледельцев южных областей Средней Азии имеет присущие только ему принципы и методы построения. В. М. Массон, изучая связи древнеземледельческих племен Южного Туркменистана с Ираном и Индией, отмечает, что южнотуркменские памятники представляют собой особую, самостоятельную группу, ярко характеризующую своеобразием расписной керамики¹⁹.

Тем более интересно подчеркнуть, что ни в одной культуре эпохи энеолита указанных стран мы не встречаем столь поразительного сходства узоров чувашской вышивки с орнаментом керамики, как в культуре южных об-

¹⁶ В. М. М а с с о н. Энеолит южных областей Средней Азии. «Археология СССР». САИ, вып. БЗ—8. М.—Л., 1962, стр. 20—21.

¹⁷ В. М. М а с с о н. Древнеземледельческие племена Южного Туркменистана и их связи с Ираном и Индией. «Вестник древней истории», 1957, № 1, стр. 34—47.

¹⁸ «Всемирная история». Т. I. М., 1955, стр. 229.

¹⁹ В. М. М а с с о н. Древнеземледельческие племена Южного Туркменистана и их связи с Ираном и Индией, стр. 45.

ластей Средней Азии. Такое большое сходство орнаментов двух культур еще больше убеждает нас в близости старинной чувашской одежды с орнаментальным воспроизведением одеяний на женских статуэтках древних земледельцев.

Выше упоминали о статуэтке (рис. 1—7), украшение которой аналогично с нашивкой сунгтах женской рубашки инв. 3443 (рис. 2). В нагрудном украшении рубашки инв. 3114 из фонда Краеведческого музея ЧАССР (рис. 3), в отличие от первой рубашки (рис. 2), кроме косой полосы и ромбовидной фигуры, есть еще и другие изображения. С правой стороны, на наклонной линии размещается знак, означающий «огонь». Похожая фигура имеется и в орнаменте древних земледельцев (см. табл. 1—57, 58). С левой стороны изображаются, кроме наклонной линии, ромбовидная фигура и треугольник с элементами Древа жизни. Треугольник делится пополам доломской, верхняя часть которой имеет форму овала.

Такое асимметричное расположение изображения является редким явлением в вышивке. Это дает нам повод искать истоки подобной композиции где-то в разрыве асимметрии и симметрии, связанном с каким-то прогрессивным явлением в историческом развитии наших предков, ибо появление асимметрии в искусстве связано с разрушением старого. Мы считаем, что такой эпохой является этап развития орнаментальных фигур, когда они начали переходить в «рисуночное», или пиктографическое, письмо. Как известно, знаки пиктограммы имеют стилизованные формы определенных реальных предметов. В нагрудном узоре данной рубашки, как видим, элементы орнамента не являются знаками «картинописи», а приобретая как бы переходный характер, являются художественными средствами передачи смыслового значения. Какой конкретный смысл и образы каких реальных предметов скрываются в украшении рубашки? Ответ на данный вопрос необходимо искать в истории народа, используя ретроспективный метод исследования.

В конце XVIII в. ученый этнограф П. С. Паллас написал о языческом жертвоприношении чувашей следующее: «Однажды в году вся деревня приносит торжественную большую жертву на общем, в отдалении от деревни и обыкновенно подле ключа, или речки, приятном и деревьями обсаженном месте, которое они *керемет* называ-

ют. Такое место бывает четверугольно, обнесено забором с человека вышиною... Подле западной калитки сделана крышка на столбах... У чуваш Алатырского уезда бывает в середине керемета деревянная хижина с дверью на восток... В середине этой хижины воткнут в землю длинный сквозь кровлю проходящий шест, на котором вверху утверждено снизу плоское, а кверху острое железное кольцо»²⁰.

Изображение, аналогичное тому, о чем говорит П. С. Паллас, видим в узоре рубашки: как и в описании ученого, здесь помещен ромбовидный четырехугольник — «место керемета», «крышка» на «западной» стороне, «хижина с воткнутым сквозь кровлю шестом», наверху на шесте висит и «железное кольцо». Таким образом, здесь мы можем проследить, как в воображении вышивальщицы происходит стилизация реального мира. И она, изображая предметы, отмечает их скупыми линиями.

Опираясь на сказанное, мы можем сделать попытку расшифровать узор и вокруг разреза ворота, где изображены ломаные линии, обозначающие «воду», знаки «огня» и круги, значение которых для нас пока неизвестно. Если нагрудное украшение рубашки является «иллюстрацией» места жертвоприношения, то ломаные линии, по всей вероятности, означают течение «реки» или «ключа». Тогда круги, вышитые на ломаных линиях, или в «воде», могли быть жертвенные лепешечки юсман, или монеты, или куски железа, брошенные в воду. Итак, узор рубашки носит, как видим, смысловое значение, связанное с культом киремети и аналогичное с описанием П. С. Палласа. Однако в узоре данной рубашки вокруг ромба, означавшего «место киремети», «деревья» или «забор» отсутствуют. Но многие женские рубашки этого типа имеют подобные изображения. Так, на нагрудной части узора рубашки инв. 470 (из фонда Краеведческого музея ЧАССР) вокруг ромбовидной фигуры изображены стилизованные деревья, на другой рубашке (инв. 884, из того же музея) вышит узор, напоминающий по форме «забор».

Языческое жертвоприношение представляло собой

²⁰ П. С. Паллас. Путешествие по разным провинциям Российской империи, ч. I. СПб., 1773, стр. 139—140.

весьма сложный культовый обряд. В связи с ним в литературе упоминаются жрец — руководитель ритуала, глава мольбища, и его помощники²¹. И. Лопехин отмечает, что после жертвоприношения все «омываются водою или в бане и надевают чистое платье»²². Во время большого общественного жертвоприношения участники церемонии, по всей вероятности, надевали специальную одежду. Жрец и его помощники должны были выделяться среди других, и при таком случае узор рубашки являлся не только украшением, но и приобретал значение знака различия, т. е. становился соответствующей эмблемой. Узор канонизировался. Именно поэтому рубашки такого типа могли дойти до XVIII в., не изменяя или, вернее, мало изменив общую композицию нагрудного украшения.

В узоре рубашки инв. 3114, кроме наискось расположенной полоски с ромбовидной фигурой, аналогичной с украшением статуэтки древних земледельцев, имеются знаки, которых в орнаменте южных областей Средней Азии не наблюдается: изображение дерева, «шеста с кругом, воткнутого сквозь кровлю хижинны». Смысловое значение всех этих элементов украшения, как уже было отмечено, связано с культом киремети. Однако остается неясным значение «шеста с кругом», изображаемого вблизи «дерева». Расшифровка этих элементов могла бы приблизить нас к истокам появления всего узора рубашки. Так как в культурах древнеземледельческих племен южных областей Средней Азии, Ирана и Индии существуют общие черты, такое изображение, какое видим в украшении рубашки, могло быть в орнаментальном искусстве Индии или Ирана.

Исследователь искусства древней Индии В. С. Сидорова в статье, посвященной памятнику индийской архитектуры II в. до н. э. — буддийской *ступе*²³ в Бхархуте, — в описании ограды этой ступы упоминает о весьма интересных для нас изображениях Древа жизни и об издревле (еще до появления буддизма) существовавшем в до-

²¹ См.: Н. И. Ашмарин. Словарь чувашского языка, вып. VI. Чебоксары, 1934, стр. 230—240; В. К. Магницкий. Материалы к объяснению старой чувашской веры. Казань, 1881.

²² И. И. Лопехин. Дневные записки. СПб., 1795, ч. I, стр. 164.

²³ Ступа (санскрит.) — в индийской архитектуре тип монументального культового сооружения, связанного с буддизмом. (Прим. ред.)

лине Инда обычае сажать у городских ворот дерево. Цель посадки дерева сводилась к тому, чтобы обеспечить пристанище для *якши*²⁴, который выполнял функцию стража и которому полагалось приносить дары. Это дерево являлось также местопребыванием Солнца, которое выходит на стражу у дзвери Вселенной на вершине Древа жизни. Это место обводилось оградой, а в процессе эволюции — «домом» в два или даже в три этажа, образуя святилище. «Ствол священного дерева проникает сквозь святилище, чтобы развернуть над ним свои ветви»²⁵.

Если сопоставить эти данные, т. е. описания П. С. Палласа и В. С. Сидоровой, можно сделать предположение, что в узоре женской рубашки «круг на конце шеста» означает солнце. Однако возможно ли, чтобы предки чувашей, имея иные, отличные от Индии, где распространился буддизм, формы экономической жизни, общественных отношений и языческую религию, возможно ли, чтобы они могли заимствовать что-либо из культуры Индии в свое искусство? У предков чувашей и у племен Средней Азии развивалась своя культура. Существующую между ними параллель, видимо, можно объяснить тем, что жрецы буддизма использовали в своих интересах веру ариев²⁶, и в период правления выдающегося представителя династии Маурья Ашоки (273—236 гг. до н. э.) в искусстве Индии прослеживается возрождение народной традиции. Самобытное искусство, истоки которого лежат еще в древнеиндийской культуре Хараппы (III—нач. II тыс. до н. э.), снова начинает развиваться²⁷.

²⁴ Якши — вичшие божества, близкие к земле и человеку, духи плодородия и растительных сил, стражи и слуги божества богатства. Начало верования в них коренится в культуре долины Инда III тыс. до н. э. (Прим. ред.)

²⁵ В. С. Сидорова. Возрождение народной традиции в скульптуре Бхархута. Сб. ст. «Искусство Индии». М., 1969, стр. 22.

²⁶ Б. Н. Лупиня. История индийской культуры. М.—Л., 1969, стр. 97.

Арии. Священная книга зороастрийской религии «Авеста» (VII—IV вв. до н. э.) считает ариями оседлые, говорившие на прапских языках племена и народности, придерживавшиеся зороастрийской религии. Наиболее полно жизнь племен, названных арьями, отражена в древнейшем памятнике индийской религиозной литературы «Ведах» (II—нач. I тыс. до н. э.), составленных на языке индоевропейской языковой семьи. (Прим. ред.)

²⁷ В. С. Сидорова. Возрождение народной традиции в скульптуре Бхархута, стр. 10—11.

Хотелось бы еще отметить, наряду с этим, что композиции многих рельефов ступы в Бхархуте стоят близко к построению узоров чувашских поясных украшений яркӑч. Центральной фигурой рельефов является священное дерево. Композиция строится из четырех горизонтальных ярусов и все изображаемое как бы делится на три части по вертикали. Ствол центрального дерева начинается со второго горизонтального яруса. Первый и третий яруса имеют одинаковые изображения. Четвертый ярус включает в себя вершину священного дерева. Аналогичную композицию имеет узор яркӑч ишв. 3646/4 из фонда Краеведческого музея ЧАССР: его узор также строится ярусами, имеет продолговатую форму и по вертикали делится на три части. Осью композиции, как и в рельефе, служит дерево, оно, начинаясь со второго яруса, доходит до третьего. Верхний ярус включает в себя вершину дерева. Первый и третий яруса одинаковые. Несмотря на такое сходство композиций, о влиянии рельефа ступ на узоры яркӑч не может быть и речи: на ступе изображения выполнены реалистично, а узор яркӑч состоит из стилизованных фигур. Однако для построения композиций ступ и яркӑч существует один и тот же принцип, истоки которого, как было уже отмечено, лежат в более ранней эпохе. Исходя из этого, мы можем сделать предположение, что и нагрудное украшение рубашки, состоящее из изображений «солнца», Древа жизни и др., возникло скорее всего в ту эпоху, когда между Средней Азией и Индией существовали тесные взаимосвязи не только в искусстве, но и во всей культуре. В связи с этим хотелось бы отметить, что формы жертвоприношений, обрядов, весенних праздников чувашей-язычников близко стояли к обрядам, связанным с культом богини плодородия, ритуалу жертвоприношений древней Индии и Ирана. В изучении этнографии чувашей весьма большой интерес должен представлять факт существования у жрецов древней Индии принадлежности ритуальной одежды, не отличающейся от украшения *тевет* (перевязь) чувашских женщин. В данное время сопоставление отдельных обрядов и праздников не является нашей задачей. Но существующие параллели до какой-то степени подтверждают наше предположение о древних связях предков чувашей с древней Индией.

Хронологические рамки возникновения нагрудной части узоров чувашской женской рубашки, по всей вероятности, лежат где-то во II тыс. до н. э. Сделать такое предположение дает нам повод, во-первых, то, что в данную эпоху в культуре племен Средней Азии происходят существенные изменения, связанные с развитием производительных сил. Новые формы производства способствовали переходу от коллективного труда к труду отдельными семьями. В общинах быстро шел процесс имущественной дифференциации. Старейшины, военачальники, жрецы получают возможность обогащения, завладевая значительной долей общинного имущества, используя религию как дополнительное и сильное средство воздействия на своих сородичей²⁸. Безусловно, все это не могло не оказать влияния и на искусство. Видимо, с этим новым явлением в развитии социальных отношений и связано возникновение асимметрии в расположении орнаментов. Во-вторых, именно в эту эпоху у племен Средней Азии сильно развивается поклонение солнцу²⁹, чем можно объяснить появление в узоре одежды круга, означающего, по видимому, солнце. Вместе с тем надо отметить, что в искусстве древних земледельцев южных областей Средней Азии нам не удалось встретить изображения Древа жизни таким, каким видим его в узоре рубашки. Названные орнаменты в чувашской вышивке встречаются как отдельно, так и вместе с орнаментами, похожими на узоры древних земледельцев. Таким образом, в вышивке мы замечаем как бы напластование новых мотивов. Характерным примером этого может служить узор масмака инв. 226 из фонда Краеведческого музея ЧАССР (рис. 7 б). Композиция его повторяет построение узоров керамики древних земледельцев. Со всеми фигурами узоров, кроме двух, симметрично расположенных на наклонных полосках, мы уже встречались раньше. Неизвестные нам два одинаковых знака в узоре масмака играют какую-то главную роль: вышивальщица поместила их в центре фриза.

Этими же знаками украшены и наплечники женской рубашки инв. 3114, которые в общем комплексе украшений выполняли, видимо, также немаловажную роль. Мастерница, помещая эти знаки на плечах, по всей вероят-

²⁸ «Всемирная история», т. I. М., 1955, стр. 469.

²⁹ Там же.

ности, хотела не только показать назначение рубашки, но и подчеркнуть этим место и роль в обществе того человека, который носил эту рубашку. Подобную же роль выполняет, видимо, данный орнамент и на масмаке. Однако что же означает столь важный знак и каково смысловое значение всего узора в целом? Надеяться найти ответ на этот вопрос возможно лишь тогда, когда орнамент будет рассматриваться как предмет специального изучения. В данной статье такой вопрос не ставится. Однако считаем необходимым отметить, что в древнеегипетской иероглифической письменности такой знак означал «дом». Он встречается также в аккадских, хеттских иероглифических надписях, библской письменности. Если принять во внимание географическое положение Ирана и его связи с южными областями Средней Азии, то можно предполагать, что истоки данного орнамента лежат где-то в западных областях Ирана. Именно там во II, частично и в III тыс. до н. э. древнейшее население пользовалось эламской и аккадской письменностью³⁰.

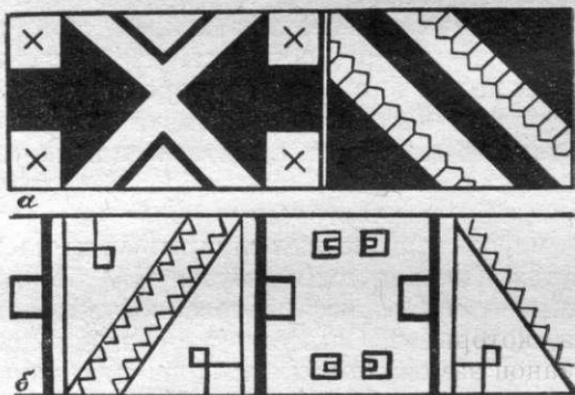


Рис. 8.

Кроме этого орнамента, в узоре масмака изображены небольшие крестики. Они располагаются в вертикальном направлении внутри треугольника, вышитого вершиной

³⁰ «Всемирная история», т. I, стр. 594.

вниз. У древних народов крест являлся символом бессмертия, знаком жизни. Исходя из этого, можно сделать попытку выяснить смысловое значение изображаемого на масмаке. Если допустить, что фигуры, вышитые с двух сторон треугольника, означают «дома», то получится: на склоне гор или у их подножия расположены «дома», «пахотные земли» орошаются «каналами» — здесь существует «жизнь». Ясно, что такие гипотезы весьма наивны, но они вызваны стремлением в какой-то степени понять мысли древнего человека.

Большой интерес представляют узоры масмаков иив. 705 и 709 из Красведческого музея ЧАССР (рис. 8 а, б). Их композиция аналогична построению узора предыдущего масмака. Однако здесь не один, а два комплекса знаков, стоящих рядом. Первый комплекс узора масмака иив. 705 образован сочетанием двух фигур, напоминающих соляник, четырех квадратов с крестиками и двух треугольников, расположенных друг против друга (рис. 8 а). Внутри треугольников изображено еще два треугольника, поменьше. Второй комплекс состоит из двух треугольников, зигзагов и наклонной полосы. Первый комплекс узора масмака иив. 709 составляют треугольники с ломаными линиями и квадратами (рис. 8 б); второй комплекс знаков состоит из четырех фигур, имеющих форму прямоугольников с квадратиками внутри. Узоры, как видим, образованы из одних геометрических фигур. На первый взгляд они не очень привлекательны и неинтересны, так как в них нет ярких, бросающихся в глаза фигур, и трудно поверить, что они дошли до нас такими, какими были в те далеккие времена. Безусловно, с развитием вышивки они могли и измениться, но во многих узорах, как уже было отмечено, чувствуются следы консерватизма, который возник в силу исторических условий. Этот канон замечается и в узорах масмаков, прежде всего в построении композиции. Видимо, и композиции, как и узору, как и самому масмаку, придавалось магическое значение. В данное время нас интересует другое, а именно то, что вышивальщица все свое старание прикладывала к тому, чтобы вышивать как можно красивее. В этом она видела красоту своего труда, и при помощи определенных знаков передавала свою мысль. Как раз изобретение знаков и явилось великим достижением древнего человека.

Кроме указанных масмаков, подобные фигуры встречаются в чувашской вышивке и во многих других узорах. Здесь нет необходимости подвергать анализу все масмаки. Наиболее часто встречающиеся знаки мы показали в таблице 2. В основном все они используются в узорах узких масмаков и именно в этих узорах сумели сохранить свою первоначальную форму.

Все фигуры, помещенные нами в таблицу, имеют аналогии в знаках древних северосемитических письменностей. В науке известно, что от консонантного алфавита северосемитов развивается арамейская письменность, а с последней имеет определенную связь руническое письмо древних тюрков. Также известно, что орхонская и снисейская письменности ведут начало от арамейской через согдийское письмо. В вышивке замечаем иное явление, т. е. указанные знаки чувашского узора уходят корнями не в согдийское письмо, а через арамейские знаки к северосемитическим письменностям. О вышивке последних нам пока ничего не известно, и мы не можем говорить о каких-то взаимовлияниях. Но сам факт существования

Таблица 2

Знаки чувашской вышивки, повторяющие знаки древнесемитских, аккадской, хетто-лувийской письменностей.

в старинной чувашской вышивке знаков древних письменностей говорит весьма о многом. Ясно, что узоры, указанные в таблице, не являются знаками письма. Однако многие из них, развиваясь, постепенно превращаются затем в рунические письмена, но в вышивке они так и

не смогли полностью оторваться от законов построения узоров³¹.

Все эти знаки в таком виде, в каком изображаются в узорах чувашской вышивки, нам не удалось еще встретить в орнаментальном искусстве других тюркоязычных народов. Но в старинной чувашской одежде много общего с одеждой народов Средней Азии, Казахстана, тюркоязычных народов Сибири, некоторые параллели обнаруживаются и с видами одежды монголов. И это общее прослеживается не только в форме одежды, но и в ее украшениях. Многие чувашские узоры идентичны или близки к орнаментам казахов, каракалпаков, киргизов. Так, отдельные орнаментальные мотивы казахов (рис. 9. 1 — 10) ничем не отличаются от чувашских. Для них характерно, как и в чувашской вышивке, угловатое шашертание. Фигуры 1, 2, 3, 4, 5 в общей композиции узоров часто занимают центральные места, но в зависимости от построения орнамента располагаются также и по краям. Фигуры 6, 7, 8 являются как бы вспомогательными, девятый чаще используется как обрамляющий элемент. Те же методы и принципы находят себе место и в построении чувашских узоров. Десятая фигура в узоре всегда занимает центральное место. Он аналогичен с нагрудным медальоном *кёскё* чувашских женских рубашек. Однако на казахских рубашках *кёскё* не встречается. Кроме того, казахский медальон строится из округлых линий. Подобный метод в чувашской вышивке встречается очень редко, а в изображении главных элементов узора отсутствует вообще. Несмотря на такое различие, между казахским и чувашским медальонами чувствуется общая основа, прежде всего в количестве стебельков, отходящих от центра. На вершине каждого стебелька маленький ромбик, напоминающий плод. Такой же орнамент имеется и в прикладном искусстве киргизов (рис. 9—11), по форме и очертаниям он полностью повторяет казахский. Остальные три фигуры из киргизских вышивок, отмеченные 12, 13, 14, ничем не отличаются от узоров чувашской вышивки. Сходство последних еще раз подтверждает, что узоры, отмеченные 10 и 11, и аналогичный чувашский

³¹ Об этом более подробно говорится в нашей статье «Знаки чувашской вышивки, аналогичные руническим письменам» (См. наст. сб. стр. 107—121).

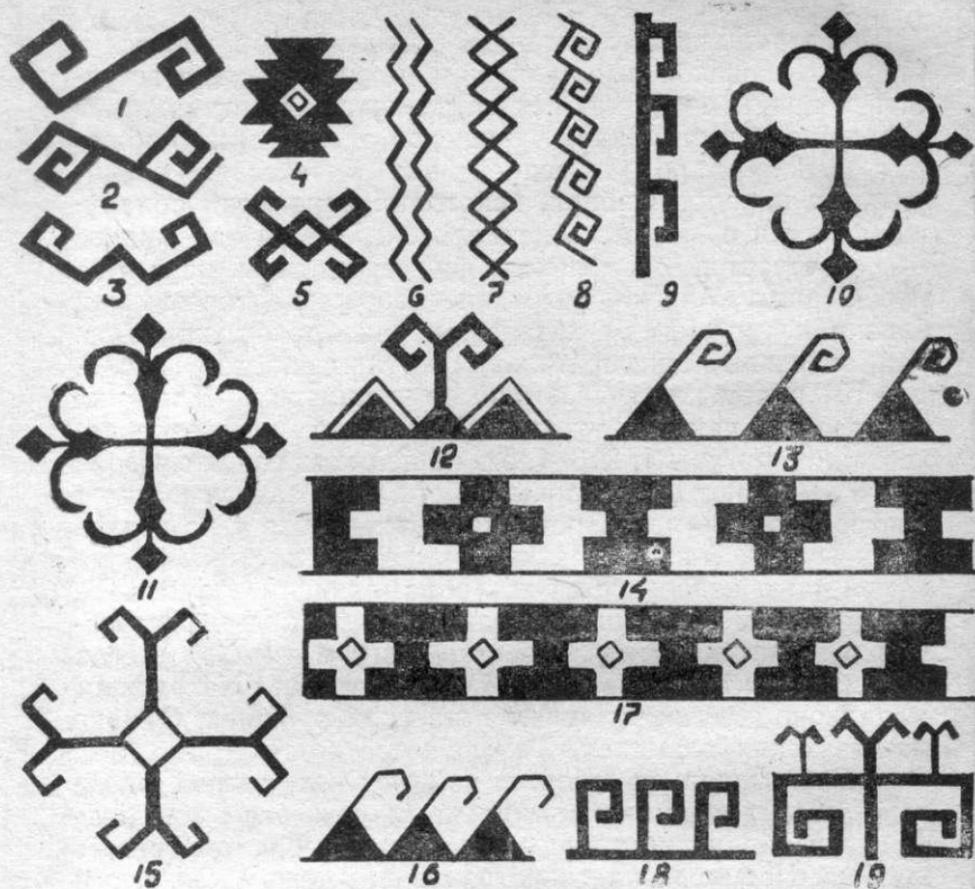


Рис. 9. Орнаментальные мотивы народов Средней Азии и Казахстана: 1—10 — казахские; 11—14 — киргизские; 15—19 — каракалпакские.

узор, несмотря на его угловатое начертание, имеют общую основу. Орнамент, состоящий из четырех стебельков, находит себе место и в искусстве каракалпаков (рис. 9—15): он близко стоит к киргизскому и казахскому медальонам, а по очертаниям повторяет чувашский. Узоры, отмеченные нами 15 и 16, ничем не отличаются от киргизских 12, 13, которые, как было уже отмечено, являются прототипами чувашских. Точно так же и фигура, отмеченная 17, аналогична с киргизским орнаментом 14, последний совпадает с чувашским. Здесь необходимо

отметить, что данный орнамент у каракалпаков, как и у чувашей и казахов, изображается в основном вокруг главного узора, т. е. служит в качестве элемента обрамления. Интерес представляет орнамент 19, состоящий из трех «деревьев» и фигуры, которая в чувашской вышивке встречается очень часто, и, как было уже сказано выше, предполагаемое значение ее «дом» или какое-либо другое строение. Каракалпакский узор в какой-то степени подтверждает наше предположение: здесь мы видим то, о чем было сказано при анализе узоров рубашки инв. 3114, т. е. «разветвления Древа жизни над домом». Среднее «дерево» проходит «через кровлю». Остальных двух «деревьев», расположенных по бокам, в узоре рубашки не было. Но подобное построение узоров в чувашской вышивке встречается чаще всего в композиции узоров поясных украшений яркэч и саря. Надо отметить, наряду с этим, что такой метод построения узора триадой нам известен еще с орнаментального искусства древних земледельцев южных областей Средней Азии.

Большое сходство казахских, киргизских и каракалпакских узоров с чувашскими говорит прежде всего о древнем происхождении аналогичных орнаментов и о том, что возникли они в результате этнических и культурных связей этих народов в прошлом.

Определенную аналогию находят узоры чувашской вышивки также и в орнаментальном искусстве народов Кавказа — хевсурских вышивках, узорах балкарцев и карачаевцев. Так, хевсурский четырехстебельчатый медальон (рис. 10—1) имеет поразительное сходство с чувашским и по принципу своего построения перекликается с орнаментами казахов, каракалпаков, киргизов. Этот же узор находит себе место и в прикладном искусстве балкарцев и карачаевцев (рис. 10—11), но его форма здесь в большинстве случаев ближе к казахскому и киргизскому. В хевсурских орнаментальных мотивах большое применение нашло угловатое начертание узоров, например, фигуры 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (рис. 10), которые так же, как и медальон, ничем не отличаются от чувашских.

Отдельные орнаменты чувашской вышивки имеют аналогии в прикладном искусстве Армении и Азербайджана. Так, азербайджанские узоры, обозначенные нами 14, 15, 16, 17 (рис. 10), широко распространены в старинной чувашской вышивке. Вместе с тем следует отметить,

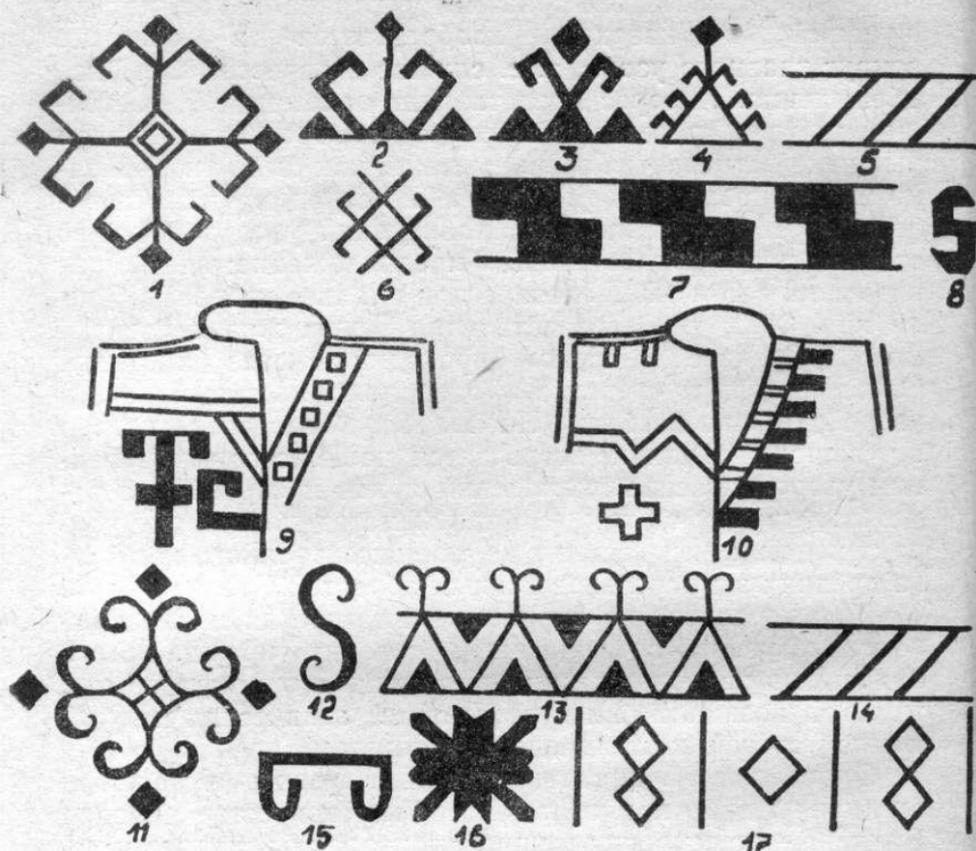


Рис. 10. Орнаментальные мотивы и украшения одежды народов Кавказа: 1—10 — хевсурские; 11—13 — карачаевские; 14—17 — азербайджанские.

что в искусстве Армении и Азербайджана данные узоры изображаются в основном на коврах. Поэтому мы не решаемся говорить о каких-то взаимовлияниях, считаем, что между вышивкой и ковроделием и не могло быть прямых связей. Необходимо также отметить, что многие узоры народов Кавказа, аналогичные с чувашскими, возникли, видимо, в более ранние века, раньше, чем предки чувашей болгаро-сувары переселились в Приазовье и в районы Северного Кавказа, ибо культурные связи племен, обитавших в Закавказье, с переднеазиатскими центрами рабовладельческой цивилизации установились еще во

времена энеолита. Орнамент керамики бронзового века Кавказа в известной мере представляет собой вариант широко применявшихся узоров посуды Двуречья и Элама. Подобные же узоры эпохи бронзы обнаружены в районах Центральной Грузии и в ряде мест Армении и Азербайджана³². Это дает нам повод говорить о том, что когда предки чувашей и родственные им племена переселились в Приазовье и Северный Кавказ, они встретились там не с «неизвестным» им орнаментальным искусством местных народов, к тому же, видимо, процесс взаимовлияний узоров в данную эпоху усиливается. Орнаментальное искусство обогащается, становится ярче и разнообразнее. В связи с этим большой интерес представляет факт существования на нагрудной части хевсурских женских одежд ассимметрично расположенных узоров (рис. 10—9, 10), которые напоминают композиции нагрудных узоров чувашских женских рубашек. На изображении, отмеченном цифрой 10 (рис. 10), левая сторона разреза ворота рубашки украшена горизонтально расположенными полосками. Аналогичное оформление существует и в чувашской вышивке. Примером этого может служить женская рубашка инв. 906 из фонда Краеведческого музея ЧАССР, узор вокруг разреза ворота которой также состоит из полосок. Материал, которым мы располагаем, не позволяет нам говорить о смысловом значении хевсурских нагрудных узоров. В данное время мы не можем также ставить вопрос об их истоках. Но сам факт бытования на хевсурских женских одеждах ассимметрично расположенных узоров, аналогичных с чувашскими, свидетельствует о каких-то древних взаимовлияниях. Небезынтересно, что подобный принцип построения нагрудных узоров одежды существует также и у дунайских болгар (рис. 11—14). Эти параллели говорят о том, что одежда с подобным узором была широко распространена в Приазовье и в районах Северного Кавказа и в федерации племен «Великой Болгарии» предназначалась, по всей вероятности, для определенного сословия или для исполнения определенных ритуалов. Так или иначе, Великая Болгария явилась последней областью, откуда распространилась одежда с одинаковыми композициями узоров на Среднюю Волгу и на Дунай. Отметим в связи со ска-

³² «Всемирная история», т. I, стр. 459—460.

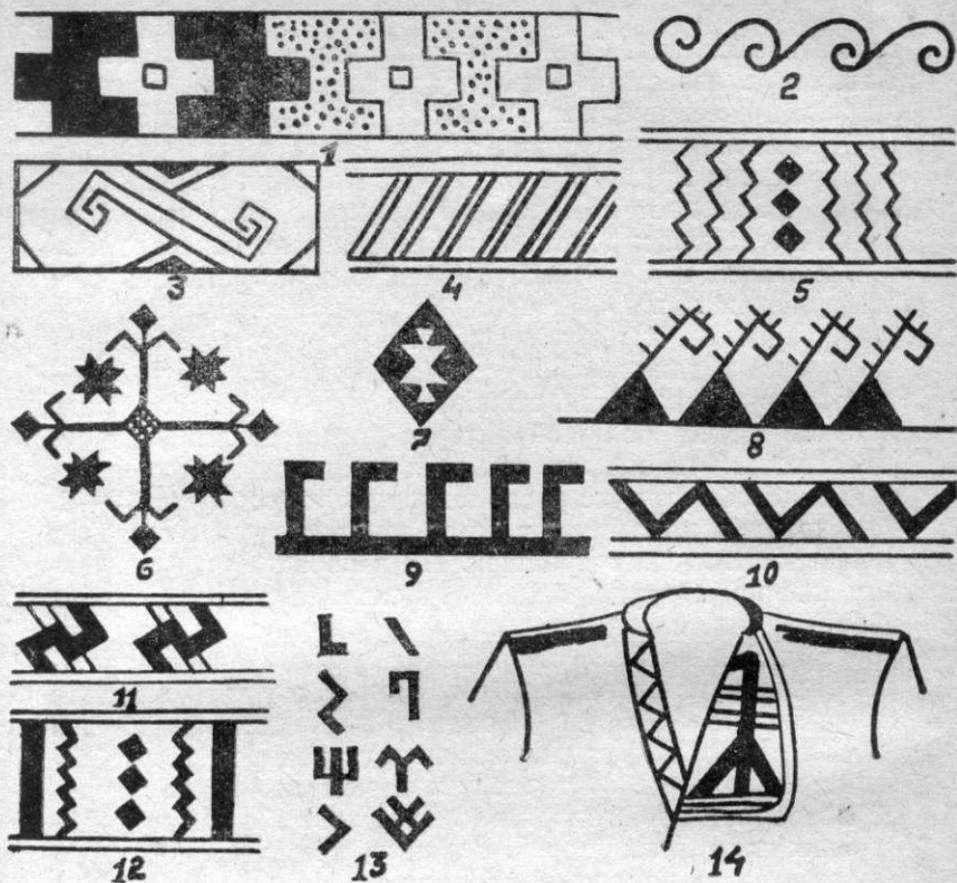


Рис. 11. Орнаментальные мотивы и украшения одежды дунайских болгар.

занным, что в старинной вышивке дунайских болгар существуют многочисленные узоры, которые полностью повторяют чувашские. Многие из них перекликаются также и с орнаментами всех указанных нами народов. Так, узор болгарской женской рубашки (рис. 11—1) ничем не отличается от чувашского, имеется в орнаментальном искусстве каракалпаков, киргизов. Это же можно сказать и об узорах 2—12, которые имеют поразительное сходство с чувашскими. Из них 4, 5, 12 повторяют узоры керамики древних земледельцев южных областей Средней Азии эпохи энеолита.

В орнаментальном искусстве дунайских болгар, как и у чувашей, существуют узоры (рис. 11—13), аналогичные руническим знакам. Они имеют, как и чувашские узоры, в основном угловатое начертание и вышиваются толщиной нитки. Их характерным признаком является то, что они чаще выступают не как отдельный узор, а как его элементы. Отдельные знаки, как и в чувашской вышивке, приобретают форму вертикального или горизонтального фризов (рис. 11—10). К сожалению, имеющийся в нашем распоряжении материал не позволяет нам говорить о существовании в старинной вышивке дунайских болгар сочетания знаков, которые в чувашской вышивке приобретают форму своеобразных орнаментальных «надписей».

* * *

Таким образом, рассмотренный в настоящей статье материал по орнаментальному искусству чувашей способствует раскрытию общей картины истоков вышивки, показывает историю развития и основные этапы становления стилей и смыслового значения изображаемого. Из художественного анализа орнаментов вышивки и сопоставления их с данными археологии можно установить, что наиболее древняя форма их относится к эпохе энеолита, а многие методы построения узоров нисходят к еще более ранним периодам истории человечества: орнаменты керамики древних земледельцев южных областей Средней Азии эпохи энеолита, с которыми сопоставляем узоры чувашской вышивки, аналогичны росписям сосудов древнего Ирана, Индии, имеют определенные связи с росписью керамикой Ферганы, Синьцзяна и Северного Китая. Узоры сосудов, росписи на антропоморфных статуэтках древних земледельческих племен южных областей Средней Азии близки к орнаментам Двуречья и Элама. Широко известно также влияние Двуречья и Элама на культуру и искусство закавказских племен. В орнаментальных мотивах всех указанных стран и народов существует сложная система взаимосвязей, которые в разные эпохи носили различный характер, в зависимости от развития общества, от географического положения страны и т. д. В одни из эпох эти связи сокращались, в другие процесс взаимосвязей усиливался. Но в каждой стране, у каждого племени или языковой группы развивалось свое, само-

бытное искусство. Среди древних культур, в их сложной системе взаимосвязей нам следовало искать то искусство, с которым орнаментальное искусство чувашей перекликалось бы или стояло близко к нему. Необходимо было учитывать при этом не только аналогии орнаментов, но и всей композиции, цвета, методов и принципов построения узоров. Однако и это было бы крайне недостаточным, если бы мы упустили из поля зрения весь комплекс одежды, принадлежности и украшения которой зависели от социальных отношений и, наконец, от миропонимания самого человека. Исходя из этого, мы старались вести изучение узоров вместе с изучением всего комплекса одежды и ее принадлежностей, пытались найти ключ к пониманию мыслей древних художников, что связано с раскрытием характеров социальных взаимоотношений наших предков.

Тем древним искусством, в котором больше всего находим сходства и параллели узорам старинной чувашской вышивки, является орнаментальное искусство древних земледельческих племен южных областей Средней Азии эпохи энеолита. На статуэтках, найденных при археологических раскопках в Южном Туркменистане, можно различить украшения, похожие на наплечники *хулси* и *хултәрмач* чувашских женских рубашек и мужских халатов, нагрудные узоры *кёскё* и *сунтӑх*. Старинные шейные украшения чувашек аналогичны шейным украшениям, изображенным на статуэтках древних земледельцев. Нагрудные украшения статуэток повторяются в чувашских *шӱлкеме*, головной убор перекликается с *хушпу*. В росписях статуэток видим рисунки, схожие также с чувашскими женскими набедренниками *яркӑч* и поясными украшениями *сарӑ*. В искусстве вышивки чувашей наблюдаем аналогии, а во многих случаях и повторение узоров фресок и расписной керамики южных областей Средней Азии IV—III тыс. до н. э. При сравнительном анализе произведений чувашской вышивки и орнаментального искусства древних земледельцев была сделана попытка найти не только общие формы и начертания изображений, но и общие законы построения композиций и цветовой гаммы. Орнаментальное искусство древних земледельцев южных областей Средней Азии еще здесь мало изучено. В связи с этим для выяснения смыслового значения узоров вышивки и их отдельных

элементов мы использовали знаки шумерской письменности. Подобные старинные узоры и традиционные одеяния мы относим к первоначальному этапу возникновения искусства вышивки наших предков, который, по нашему мнению, падает на IV—III тыс. до н. э. Ясно, что выделенные этапы, длившегося целые тысячелетия, весьма условно, но оно дает возможность наметить в развитии искусства какие-то определенные хронологические рамки. Узоры, относящиеся к данной эпохе, по своему композиционному строю являются несложными. Все они подчинены законам симметрии и строятся сочетанием простых фигур, напоминающих определенные предметы. Степень стилизации изображений носит несложный характер.

Эпоху, в которую в расположении узоров появляется асимметрия, можно считать следующим этапом развития вышивки. Узор усложняется, древние вышивальщицы начинают пользоваться новыми приемами. Но новые методы и принципы возникают на основании старых и опираются на законы построения узоров древних земледельцев эпохи энеолита. Ярким примером этого послужило украшение рубашки инв. 3114, которое подвергалось более обстоятельному анализу. Многие узоры, которые мы относим к этому этапу, в орнаментальном искусстве древних земледельцев южных областей Средней Азии не встречаются, но в вышивке изображаются вместе с их орнаментами. Большое число узоров этого периода образуется сочетанием фигур, схожих со знаками северо-семитических письменностей. Некоторые из этих знаков имеются в аккадской и хетто-лувийской письменностях. В данной статье не ставилась цель выяснения истоков появления названных знаков в вышивке. Но сам факт существования их в узорах говорит о древнем происхождении вышивки и о том, что наши предки подобными знаками пользовались.

К этому же этапу развития вышивки относятся и узоры, образованные под влиянием китайского орнаментального искусства. Этот вопрос также не подвергался исследованию в данной статье, он должен изучаться отдельно как вопрос о параллелях между чувашским и китайским орнаментальными мотивами. Хронологические рамки данного этапа охватывают период примерно с нач. II тыс. до н. э. до нач. I тыс. н. э. В этот период вышивка наших

предков все больше и больше обогащается, соприкасаясь с искусством предков современных народов Сибири, Алтая, Казахстана, Средней Азии. Видимо, уже в конце данного этапа в узоры вышивки проникают знаки, аналогичные со знаками фонемного рунического письма. Процесс развития рунического письма в вышивке (не знаков!) в его начальной стадии возникновения, по всей вероятности, идет быстро и распространяется почти на все виды одежды. Однако знаки руны в вышивке в этой же начальной стадии канонизируются, и принципы их изображения полностью подчиняются законам построения узоров. С появлением в вышивке знаков рунического письма форма старых узоров все больше и больше усложняется, но вместе с тем многие из них затвердевают, т. е. степень их канонизации еще больше возрастает.

В первых веках н. э. предки чувашей переселяются в район Северного Кавказа. И дальнейший процесс развития вышивки протекает уже на Европейском континенте. Этот период, на наш взгляд, можно отнести к следующему этапу развития орнаментального искусства. Вышивка обогащается узорами кавказских племен. С образованием на территории Приазовья Великой Болгарии быстрее развивается культура, что не могло не способствовать дальнейшему развитию искусства. В вышивке появляются новые орнаментальные мотивы, получают свое дальнейшее развитие узоры, которые своими корнями уходят в глубокую древность.

Произведения искусства, как ничто другое, помогают глубже распознать жизнь народа в прошлом. Существование в искусстве старинной вышивки чувашей и дунайских болгар аналогичных знаков руны, сходство узоров, одинаковые законы построения орнаментов и всего комплекса одеяний показывают, что в прошлом их культура была общей. Стволом разветвления этой культуры явилась Великая Болгария, откуда она дальше развивалась уже у части болгар — на Дунае, у наших предков — в Среднем Поволжье.

Орнаментальное искусство народа всецело связано с развитием социальных отношений общества. Изучение произведений этого искусства дает нам возможность утверждать, что искусство чувашской вышивки имеет многовековую историю и истоки ее возникновения лежат в глубокой древности истории развития человечества.