

КЫРГЫЗСКИЙ ОРНАМЕНТ НОВОГО ВРЕМЕНИ

А.Ю. Мальчик – соискатель

Рассматриваются четыре группы кыргызского орнамента. Впервые автором сделана попытка определить происхождение узоров и интерпретировать их.

Ключевые слова: кыргызский, орнамент, узоры, искусство.

Кыргызский орнамент в эпоху Нового времени украшает большинство предметов декоративно-прикладного искусства, связанных с традиционным кочевым бытом кыргызского народа. Орнамент второй половины XIX – начала XX вв. отличается простотой, строгостью художественных форм, декоративностью цветовых сочетаний, плавностью и мягкостью линий контуров. При небольшом количестве орнаментальных мотивов узор всегда создает впечатление сложности и разнообразия, что достигается определенными приемами: цветные обводки контуров, насыщенность цвета, цветовые повторы и ритмы и т.д.

От эпохи Нового времени до нас дошли народные названия узоров кыргызского орнамента, которые имеют отношение к миру животных и растений, указывают на предметы хозяйства, быта и культуры, относятся к человеку и связаны с тканями. Среди них: “паук”, “скорпион”, “змея”, “летучая мышь”, “крыло”, “нога” и многие другие. Однако наиболее устойчивыми орнаментальными мотивами в этот период были узоры, получившие названия “муйуз” (рога), “кыял” (фантазия) и “карга тырмак” (когти ворона).

В этот период можно выделить четыре основные группы орнаментальных мотивов. Каждая из них представляет совокупность родственных по происхождению однотипных орнаментальных мотивов и связана с определенными приемами исполнения, с тем или иным кругом бытовых предметов. Каждая группа несет определенные традиции в стиле и цветовом оформлении орнамента, а также в терминологии.

Первую, наиболее многочисленную, *группу* составляют круги, квадраты, пересеченные квадраты, треугольники, зигзаги, овалы, восьмиугольники, крупные кресты и ромбы сложного рисунка. Они встречаются обычно на ковровых изделиях, циновках из чия, предметах из дерева и отчасти в вышивке. Большая часть этих мотивов (за исключением восьмиугольников и крупных крестов) имела широкое распространение на таштыкских керамических сосудах и других предметах из керамики, кожаных и деревянных изделиях I–V вв., **костяных накладках колчанов**, железных деталях узды и сбруи енисейских кыргызов VI–XIV вв. [1: 44–46, 115, 149–155]. Восмиугольники и крупные кресты вошли в кыргызский орнамент позднее: возможно, в XV–

XVI вв., в период формирования кыргызской народности на Тянь-Шане.

Как известно, квадраты, треугольники, зигзаги и овалы, наряду с кругами и ромбами, являются общечеловеческими космогоническими символами, характерными для древних земледельцев и кочевников. Следует также отметить, что входящие в первую группу круги и кресты известны как кыргызские родоплеменные тамги: кушчу тамга, баарын тамга, кыпчак тамга, кош тамга и т.д.

Вторая группа включает пальметты, полупальметты, крестообразные фигуры, рогаобразные мотивы, “волну” с завитками и др. Встречаются эти узоры на изделиях из кожи, дерева, металла и имеют широкое распространение. Вторую группу мы находим на металлических изделиях енисейских кыргызов IX–XII вв. [3: 60–61, 63, 151, 153].

Кроме того, у кыргызов существовали тамги в виде рогаобразных ответвлений: бугу тамга, багыш тамга, азык тамга и др. Как мы уже отмечали, входящие во вторую группу орнаментальные мотивы заключают в себе кыргызские тотемистические верования и представления о “мировом дереве”. Необходимо особо остановиться на рогаобразных узорах, имеющих названия “бугунун башы” (голова оленя), “жаш бугунун муйузу” (рог молодого оленя) и “бугунун муйузу” (рог оленя) [4: 7–9]. Эти узоры, на наш взгляд, являются наглядным примером сохранения тотемизма в религиозных верованиях кыргызов. Кыргызы верили в происхождение племени бугу от оленя или от рогадой матери, считавшейся “дочерью оленя”. Тотемный предок – олениха – изображался кыргызами полуживотным-получеловеком. Тотемными животными, скорее всего, были горный козел и баран, которых кыргызы называли божьим скотом [1: 54–57]. В связи с этим рогаобразные мотивы с названиями “теке муйуз” (рог горного козла) и “кочкор муйуз” (рог барана) также могут отражать тотемистические представления кыргызов.

Сами образы оленя, горного козла и барана были широко распространены еще в скифское время, в том числе в памятниках прикладного искусства тагарско-таштыкского археологического комплекса (VI в. до н.э. – V в. н.э.).

Большинство исследователей считают, что эти животные являлись тотемами далеких предков иранских племен и в искусстве скифо-сибирского “звериного стиля” были связаны с тотемистическими пережитками [3: 86–88, 91]. В частности, олень принадлежал к числу веду-

щих тотемов, что отразилось в имени саков: “сак” в переводе означает “олень”. Это животное, по мнению А.И. Мартынова, у носителей тагарской культуры было основным общетагарским божеством, связанным с солнцем [5: 140]. Схожую семантическую нагрузку, вероятно, несли образы горного козла и барана, которые, как и образ оленя, в скифское время были широко представлены в наскальных изображениях и бронзовых изделиях Южной Сибири, Алтая, Монголии, Ордоса и Забайкалья [5].

Для *третьей группы* характерны цветочно-растительные мотивы и сложные розетки (вышивка). Эти орнаментальные мотивы свидетельствуют о взаимодействии кыргызов с искусством оседлого населения Средней Азии. В кыргызском орнаменте эти мотивы, очевидно, формировались на протяжении XVI–XIX вв.

Принимая во внимание тесные культурно-исторические связи кыргызов со среднеазиатским земледельческим населением, особенно с узбеками и таджиками, можно предположить, что вместе с растительными мотивами кыргызы восприняли и тот символический смысл, который вкладывали в эти узоры оседло-земледельческие народы. Цветочно-растительные мотивы, сложные розетки, мотив миндаля у земледельцев Средней Азии в эпоху Нового времени были связаны с праздником нового года – Науруза и являлись олицетворением пробуждающихся сил природы [6: 157–158]. В пользу высказанного нами предположения свидетельствует тот факт, что и для кыргызов в Новое время был характерен праздник встречи нового года – Нооруз, возникший под влиянием среднеазиатских земледельцев [7: 290].

В *четвертую группу* вошли некоторые центрально и восточно-азиатские знаки, меандр и облаковидные узоры. Эти мотивы распространились в кыргызском искусстве в результате взаимодействия кыргызов с оседло-земледельческим населением Средней Азии, монголами и китайцами, вероятно, в XV–XVI вв. [8: 6]

В эпоху Нового времени восходящий к глубокой древности узор плода граната у земледельцев Средней Азии олицетворял собой плодородие, богатство и счастье. Примечательно, что в такой же символической трактовке плод граната был уже известен в древнем Шумере, культах Ассирии и Финикии. Гранатовый узор ассирийцев позаимствовали и в дальнейшем распространяли арабы, евреи, греки. На фресках центральноазиатских буддийских пещерных храмов он выступал символом богатства и изо-

бия. Значительную роль плод граната играл в среднеазиатских суевериях и фольклоре Средневековья и Нового времени. Помимо этого, данный вид декора, как и цветочно-растительные мотивы, символически выражал религиозные верования, проявлявшиеся в весеннем празднике Нооруз 6: 157–158].

Более сложно определить семантику таких мотивов кыргызского орнамента, как вихревая розетка, меандр и облаковидные узоры. В данном случае некоторую помощь могут оказать народные названия рассматриваемых мотивов. Вихревая розетка, заимствованная кыргызами у оседло-земледельческих народов Средней Азии, известна под названием “кун” – “солнце”. А.Н. Бернштам склонен был видеть в этом кыргызском узоре воплощение солярной символики, обосновывая свою версию тем, что в орнаментальных композициях вихревая розетка занимает обособленное место, а другие элементы декора обычно группируются вокруг нее [4: 20–21]. Аналогичную интерпретацию данному мотиву дают К.В. Тревер и И.В. Яценко [9: 46–47].

Мотив вихревой розетки имеет глубокие исторические корни, уходящие в первые века до н.э. Как считают исследователи, розетка с изогнутыми лепестками берет свое начало из комплексов скифо-сарматского времени [2: 46–47]. Особой популярностью этот мотив пользовался в Средней Азии на протяжении X–XII вв., получив распространение в декоре глазурованной керамики. Исключительным разнообразием отличаются вихревые розетки, изображенные на глазурованной посуде Чуйской долины эпохи развитого Средневековья [10].

Облаковидные узоры и меандр, известные в Китае с эпохи неолита, отражают китайские анимистические верования. Мотивы, напоминающие облака, соединяют в себе представления о дожде и влаге, а меандр символизирует извилистое течение реки [11: 39–40]. Небезынтересно, что одним из названий меандра в кыргызском орнаменте является “айлампа” – водоворот [4]. В этом названии, очевидно, следует видеть первоначальное значение меандра в орнаменте кыргызов, которое сопоставимо с китайскими анимистическими представлениями.

Как показало сравнительное изучение кыргызского орнамента, наиболее древними являются орнаментальные мотивы первой группы, многие из которых зафиксированы на изделиях таштыкской культуры I–V вв. Однако к эпохе Нового времени первая группа обогатилась новыми орнаментальными мотивами (восьмиугольники и

крупные кресты). Начало этого процесса, скорее всего, относится к концу XV – началу XVI вв., когда слияние кыргызских, древнетюркских и могольских племен привело к образованию кыргызской народности на Тянь-Шане.

Вторая орнаментальная группа сложилась в эпоху Средневековья, у енисейских кыргызов – не позднее IX–XII вв. Входящие в эту группу рогообразные мотивы могли широко распространиться у земледельческого населения Средней Азии в результате интенсивных контактов с представителями кыргызской народности.

Третья и четвертая группы имеют более позднее происхождение и, вероятно, начали формироваться в XV–XVI вв. Аналогии, приведенные этнографами, указывают на то, что третья группа развивалась под влиянием оседло-земледельческих народов Средней Азии – узбеков и таджиков, а четвертая группа, кроме среднеазиатских земледельцев, испытала влияние монгольского и китайского искусства [12: 62; 8: 5–6].

Использование отдельных мотивов орнамента из первой и второй групп в качестве родоплеменной тамги подчеркивает важное значение, которое имели для кыргызов рогообразные мотивы, круги и кресты. Тамги подобной формы, по нашему мнению, могли содержать архаические пласты религиозно-мифологических представлений кыргызского народа.

Подводя итоги, отметим, что кыргызский орнамент Нового времени стал отличается богатством и разнообразием: он пополнился цветочно-растительными мотивами и новыми геометрическими формами. Сохранились в кыргызском орнаменте и многие мотивы, распространенные в древности и средние века. Но теперь большинство этих элементов декора усложняется по форме и отличается многовариантностью исполнения. Часто это достигается сочетанием нескольких элементов: от ромба отходят рогообразные ответвления, ромб вписывают в круг, в треугольнике изображен треугольник, ромб служит обрамлением крестообразной фигуры и т.д. В конце XIX в. на орнамент кыргызов некоторое влияние оказало русское народное искусство: появились новые растительные мотивы (орус кочот, “турецкий огурец”) и изображения петухов. Отличительными признаками кыргызского орнамента этого времени являются симметрия, наличие центрального поля и бордюров, зеркальное отражение узоров и превращение фоновых частей в самостоятельный узор.

Литература

1. *Акмолдоева Б.Б.* Традиции, верования и обряды киргизов, связанные с коневодством // Актуальные вопросы этнографии и археологии Киргизии. – Фрунзе: Изд-во КГУ, 1989.
2. *Худяков Ю.С.* Киргизы на просторах Азии. – Бишкек: Фонд “Сорос-Кыргызстан”, 1995. – 188 с.
3. *Грач А.Д., Савинов Д.Г., Длужневская Г.В.* Енисейские кыргызы в центре Тувы (Эйлиг-Хем III как источник по средневековой истории Тувы). – М.: Фундамент-Пресс, 1998. – 84 с.
4. *Рындин М.В.* Киргизский национальный узор / Вступ. статья А.Н. Бернштама. – Л.; Фрунзе, 1948. – 39 с.
5. *Мартынов А.И.* Лесостепная тагарская культура. – Новосибирск: Наука, 1979. – 208 с.
6. *Исмаилова-Мамедова Э.* Ковры уйгуров // Материалы по истории и культуре уйгурского народа. – Алма-Ата: Наука, 1978. – С. 139–179.
7. *Абрамзон С.М.* Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990. – 480 с.
8. *Иванов С.В., Махова Е.И.* Декоративно-прикладное искусство киргизского народа. – М.: Изд-во вост. лит., 1960. – 8 с.
9. *Яценко И.В.* Реннее сарматское погребение в бассейне Северного Донца // КСИА. – 1962. – Вып. 89. – С. 42–50.
10. *Мальчик А.Ю.* Об одном орнаментальном мотиве на глазурованной посуде Чуйской долины X–XII вв. // Диалог цивилизаций на Великом Шелковом пути: Материалы международной научной конференции. – Бишкек: Изд-во БГУ, 2002. Ч. II. – С. 153–158.
11. *Васильев Л.С.* Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Наука, 1970. – 484 с.
12. *Иванов С.В.* Киргизский орнамент как этногенетический источник // ТКАЭЭ. – М.: Изд-во АН Кирг. ССР, 1959. – Т. III. – С. 59–73.