

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2019, №2, Том 4 / 2019, No 2, Vol 4 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2019.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL219.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Василенко Е.В., Василенко П.Г. Особенности орнамента адыгского народного костюма, его применение в современном дизайне // Научный журнал «Костюмология», 2019 №2, <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL219.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**For citation:**

Vasilenko E.V., Vasilenko P.G. (2019). Features of the ornament of the Adyghe folk costume its application in modern design. *Journal of Clothing Science*, [online] 2(4). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL219.pdf> (in Russian)

УДК 7.072

**Василенко Елена Владимировна**

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва, Россия  
Доцент кафедры «Дизайн и прикладное искусство»  
E-mail: [elenalopasova@mail.ru](mailto:elenalopasova@mail.ru)

**Василенко Павел Геннадиевич**

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва, Россия  
Доцент кафедры «Дизайн и прикладное искусство»  
E-mail: [pashavasilenko@mail.ru](mailto:pashavasilenko@mail.ru)

## **Особенности орнамента адыгского народного костюма, его применение в современном дизайне**

**Аннотация.** В статье описываются особенности национального костюма как части материальной культуры адыгского народа и в частности его орнамент – один из видов народного творчества, самобытность которого выражается в разнообразии художественного языка, в богатстве форм образного мышления, в органическом сплаве и творческой переработке всевозможных наслоений, которые явились результатом сложной истории народа. Народное искусство имеет глубокие корни, уходящие в глубину веков. Адыгский национальный орнамент до сих пор оставался мало изученным и в отечественной литературе практически не освещался. В языческой религии адыгов существовало ритуальное поклонение священным деревьям, что свидетельствует о древности растительных мотивов в орнаменте адыгов. Другой древний орнаментальный элемент – «бараньи рога» – тоже, видимо, происходит от существовавшего в древности культа барана. В орнаментике адыгского женского костюма отражалась социальная иерархия народа. Социальное неравенство в одежде проявлялось как в качестве используемых тканей и их цветовом решении, так и в богатстве вышивки и украшений на одежде. К семейной реликвии относились с особой бережностью и надевали лишь на свадьбы и по большим праздникам. В погребениях встречались и привозные наборы художественного литья со звериным орнаментом. Самобытность адыгского орнамента выражается, прежде всего, в разнообразии художественного языка, в богатстве форм образного мышления, в органическом сплаве и творческой переработке всевозможных наслоений, которые явились результатом сложной истории народа. В условиях современной глобализации важно сохранить тот пласт народной культуры, который в недалеком будущем позволит сберечь и, по возможности, воссоздать необходимый национальный образ.

**Ключевые слова:** адыгский национальный орнамент; женский костюм; самобытность; народное творчество; история и этнография; традиционность; элементы орнамента

Традиционное искусство – искусство, которое уходит своими корнями в глубину истории народа. Характерные, узнаваемые черты любой национальности оттачивались и обрабатывались веками. Виды росписи, вышивки – вся композиция, ее характер, определенные элементы, колорит, используемые материалы во всем этом отмечаются характерные национальные признаки.

Традиционный костюм является символом национальной идентичности любого государства. В ряде стран национальный костюм остается повседневной одеждой и люди осознают его смысл: значение частей костюма, цветового решения, символов орнамента, аксессуаров. Немалую роль в этом сыграл традиционализм Востока и сохранение этнической самобытности [1].

Отличительной чертой национального искусства является гуманность и человечность, любовь и близость с природой. Народное искусство маленькой республики Адыгеи направлено на то, чтобы сделать жизнь людей содержательней, обогатить ее духовно и эстетически.

Изучение материальной культуры важно не только для более полного освещения истории и этнографии народа, но и для дальнейшего развития современной культуры и обогащения ее художественными образами. Народное творчество, фольклор в контексте диалога культур, является новой и одной из важнейших задач для изучения, требующей глубоких знаний, широты ассоциативных связей, умений сравнивать и сопоставлять.

Адыгский национальный орнамент до сих пор оставался мало изученным, и в отечественной литературе практически не освещался. При наличии довольно обширной литературы по истории и этнографии адыгов, как отечественной, так и иностранной, вопросы орнаментальной культуры как одного из видов народного творчества в ней почти не затронуты. Декоративно-прикладное искусство адыгов, в частности, орнамент имеет большую художественную ценность для современного искусства и дизайна. «Орнамент подчеркивает многообразные формы традиционной народной культуры и особенности исторической эпохи, породившей конкретный орнаментальный образ и символ» [2, с. 205].

Для адыгов декоративно-прикладное искусство всегда представляло особую ценность, орнамент являлся определяющим компонентом этого вида искусства. Археологические памятники культуры, наряду с иллюстрационным материалом разных эпох, дают возможность проследить эволюцию орнаментального рисунка [3].

Орнаментальные элементы в национальном костюме адыгов, которые представляют определенную, сложившуюся систему символов показывают генетические и исторические связи адыгов с различными этносами. В декоративно-прикладном искусстве встречаются эти же элементы, что и в одежде. Элементы звериного стиля в орнаменте адыгов свидетельствует о древнейшем их происхождении и о связи их с аналогичными символами в орнаментах Египта и Древнего Востока.

Древняя посуда, одежда и другие предмета быта адыгейского народа украшались геометрическим орнаментом, их относят к меотской культуре второй половины первого тысячелетия до нашей эры и началу нашей эры. Основа этого орнамента – заштрихованные треугольники и зигзагообразные линии. Волнистые линии и узоры характерны последним векам до нашей эры. Реалистические и схематические рисунки, основанные на магических и культовых знаках, составили основу для элементов орнамента адыгейского народного искусства – солярная знаки или тамговая система. Все эта знаковая система орнаментов нашла

свое отражение в творчестве адыгов, в произведениях народного искусства. Плетение традиционных циновок, украшение национальной одежды – золотое шитье, ювелирные украшения, резьба по дереву.

Вышитые узоры или вытканые, декоративные аппликации, обрамляли национальную одежду с древности выполняли функции оберегов, а потом уже украшали ее. Эти орнаменты помещались на самых уязвимых местах человеческого тела (грудь, шея, голова).

Национальный костюм, в данном случае, является первой полной технической системой, которая отделяет человека от воздействия окружающей среды и формирует потребности в ряде специфических видов труда и социально-культурной деятельности [4].

Условно орнаментальный рисунок можно классифицировать по следующим группам: геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный. В бытность все элементы орнамента имели определенное смысловое значение и были связаны с культовыми обрядами. К примеру, крест или крест в круге встречаются на глиняных сосудах из меото-сарматских могильников Северо-Западного Кавказа, и обозначают Солнце, которое отождествлялось с божеством, служило символом плодородия. Нередко такие элементы встречаются в украшении женских головных уборов.

Растительные мотивы в орнаментах адыгейского народного творчества свидетельствует о древней языческой религии, поклонению ритуальному священному дереву. Изображение дерева или отдельных его частей, изображаемые в адыгейском орнаменте является одним из древнейших культовых элементов. «Мировое дерево» – подземное, земное и небесное.

Крона, ствол и корни дерева представлялись с характерными их обитателями. Зачастую подобные элементы орнамента встречались на нарукавных подвесках, в украшении головных уборов и других деталей костюма.

Еще один древнейший элемент орнамента – «бараньи рога», происхождение этого элемента идет от существовавшего в древности культа барана. Бараньи рога считались символом изобилия и оберега. Барана приносили в жертву, а на очаг клали бараньи рога, как магическое оружие против несчастья. Особенностью адыгского народного искусства является крупный симметричный узор в виде трехлепестковой фигуры, парных завитков, иногда зооморфных изображений, большое поле чистого фона. Он также отмечает, что в орнаменте адыгов имеются мотивы орнамента степных скотоводческих народов – изображения бараньих рогов.

В изготовлении одежды мастерицы использовали все виды орнаментального искусства, «золотошвейные» и басонные работы. Золотошвейный узор – самый древний в народном творчестве адыгов [3]. Структура его довольно оригинальна. Она строится по вертикальной линии, при этом рисунок композиции редкий, но крупный. В нем остается незаполненным большое пространство, это не является недостатком композиции, а, наоборот, подчеркивает лаконичность и монументальность, характерные для адыгского орнаментального искусства. Линии узоров строгие и четкие, акцентируется внимание на самобытность, лаконичность, строгость стиля адыгского орнаментального искусства. Анализируя материалы по орнаментальному искусству адыгов, можно отметить общие черты, свойственные ему: сочетание тонкой линии с круглым пятном, многослойность узора, большое свободное поле [5].

Самобытной, индивидуальной характеристикой шитья золотом адыгов является гармоничное сочетание. так называемых галунов и вышивки, шнуров и украшений из серебра и золота из металлических ниток. Неповторимые черты адыгского костюма отличали его от «золотошвейного» искусства других народов. Доведенное до совершенства, изысканное по красоте и стилистике орнамента «золотошвейное» ремесло адыгов не знало себе равных на всем Северном Кавказе, включая Дагестан.

Одна из композиций золотошвейных узоров, встречающихся обычно на кисетах и других мелких вещах, имеет весьма характерные черты. В центре ее расположен ромб, окруженный растительными мотивами и двойными завитками. В адыгском узоре имели широкое распространение эти завитки, изображающие тамги (знаки собственности), которыми клеймили скот. Это указывает на то, что тамги явились одним из источников создания адыгской орнаментики. Этот автор выделяет в адыгском орнаментальном искусстве три типа орнаментации: анималистический, растительный и линейно-геометрический. Первый характерен для войлочных ковров, серебряных изделий – оправы холодного оружия, седел и упряжки, поясов и нагрудных подвесок к женскому национальному костюму, а второй для циновок и некоторых войлочных ковров. Оба типа орнаментации применялись в золотошвейном искусстве [3]. На золотошвейных изделиях наряду с кривыми линиями встречаются трехлепестковая, грушевидная фигуры, ромбы, изображения завитков или рога, петуха, стилизованные лепестки и листочки разных форм, шестилепестковые цветы или звездочки и др. Кроме указанных предметов, золотошвейными узорами украшались кобуры, подчасники, кошельки, вешалки для полотенец, мешочки для рукоделия. Необходимо отметить, что в орнаментике золотого шитья адыгов преобладает двусторонняя симметрия, и лишь на круглых донцах шапочки, иногда на кисетах, встречаются мотивы, построенные по принципу четырехсторонней симметрии.

В орнаментике адыгского женского костюма отражалась социальная иерархия народа. Социальное неравенство в одежде проявлялось как в качестве используемых тканей и их цветовом решении, так и в богатстве вышивки и украшений на одежде. Следует отметить, что зачастую даже в бедных семьях имелись богато орнаментированные костюмы. Поскольку адыгские девушки отличались большим мастерством в изготовлении изделий декоративно-прикладного характера, они стремились сделать свой костюм как можно более красивым и, нередко случалось, что костюм переходил из поколения в поколение. К семейной реликвии относились с особой бережностью и надевали лишь на свадьбы и по большим праздникам [6].

Основу женского костюма составляло распашное до пола платье из бархата или плотного шелка, богато украшенное золотым и серебряным шитьем и такими же галунами. Подол и рукава платья украшали «золотошвейным» орнаментом. Образцы подобной вышивки были найдены при археологических раскопках. Наиболее полная и развитая композиция золотошвейных узоров встречалась на нарукавниках платья: вышитые по вертикальной оси узоры состояли из трех частей. Узоры в верхней части можно трактовать как схематические изображения человека; в средней части располагается ромб, окруженный растительным орнаментом и двойными завитками; в нижней части повторяются узоры верхней части. В данной композиции прослеживаются отголоски древних культовых изображений с людьми в позе поклонения перед жертвенником или священными деревьями.

Грациозность наряду придавал всегда туго затягивающий талию серебряный пояс. Поясу уделяется большое значение, как о немаловажной детали женского костюма. Пояса делались из ленты и украшались металлическим, как правило, серебряным, набором с большим количеством бляшек-украшений. Встречаемые в Белореченских курганах орнаментированные ажурные пуговицы для верхней одежды и мелкие – для ворота нижней рубашки были большей частью серебряные и позолоченные, реже – золотые. В погребениях встречались и привозные наборы художественного литья со звериным орнаментом. Однако большинство украшений на адыгских поясах были местного производства, и сложились на основе древних северокавказских форм сарматской эпохи, аналоги которых встречаются и за пределами Кавказа (элементы звериного стиля, растительные орнаменты, геометрическая орнаментика) [3; 7].

Особое место в адыгейском костюме занимает головной убор. В 19 веке это круглая шапочка, заимствованная у монголов. Привилегией знати оставалась остроконечная шапочка. Шапочки были украшены золотым шитьем и кисточкой из золотых ниток. Длина этой кисточки была от макушки до плеч. Шарф носили поверх этой шапочки. Какой бы формы не была шапочка, ее украшали всегда очень богато золотой вышивкой или широким галуном. Наряду с шапочкой дополнением к костюму были красные или черные туфельки. Все это давало цельность и завершенность народному костюму.

К началу 20 века сильно были сокращены художественные производства адыгов. Фабричные товары вытесняли ручную работу, золотошвейные изделия уходили на второй план. Недолговечность, используемых материалов для вышивки и активное использование в бытовом обиходе повлияли на сохранность вещей национальной культуры. До нашего времени дошли образцы 19–20 веков. Сохранившиеся образцы характерны оригинальным, богатым орнаментом, композицией с национальным колоритом. Искусство техники исполнения вышивки удивляет своим совершенством [8].

В наше время осталось очень мало мастериц, которые бы занимались золотым шитьем. Традиции этого искусства широко применяются в современном декоративно-прикладном искусстве.

Все это – примеры зрелого мастерства, свидетельствующие о древности и популярности вышивки в быту у адыгов. «Далеко не просто будет дать безусловное определение тому или иному знаку-символу, так как с развитием генезиса во времени и пространстве одни и те же символы наблюдаются в различных частях света у разных народов» [9, с. 23].

Самобытность адыгского орнамента выражается, прежде всего, в разнообразии художественного языка, в богатстве форм образного мышления, в органическом сплаве и творческой переработке всевозможных наслоений, которые явились результатом сложной истории народа [3]. Даже в одном виде материала (ткань) мы видим различные стили орнамента. Было бы неправильным сводить все декоративное искусство народа к орнаменту, но и умалять его значимости нельзя. В условиях современной глобализации важно сохранить тот пласт народной культуры, который в недалеком будущем позволит сберечь и, по возможности, воссоздать необходимый национальный образ. Как нам видится, в данной реконструкции орнаментике принадлежит не последняя роль. «Классические и современные деятели искусств всегда вдохновлялись народным творчеством» [10, с. 207].

Особенности культуры прошлого и современности, своеобразие и самобытность национальных обрядов и обычаев, религиозные представления являются базой для современного искусства и дизайна. «Основой творческого замысла в изобразительном искусстве являются образные ассоциации, представляющие собой важнейшее средство художественного воображения и влияющие на качественный показатель предметной среды и формирующие её» [11, с. 410]. Применение в современном дизайне адыгейского народного орнамента позволяет выявить самобытные черты, придать национального колорита современному произведению в любой отрасли дизайна. Применение национального орнамента, ранее применяющегося в народной одежде совершенно в другой области изобразительного искусства, дает возможность открыть новые грани в современном дизайне. В дизайне привычные формы в необычном контексте являются современным видением традиционной культуры.

Изучение исторического наследия, позволяет обогатить современное искусство. Постоянно растущий интерес к народному искусству показывает, что в нем всегда можно найти что-то новое и неизученное. В статье Лопасовой Е.В.: «Признание за древней живописью художественного значения вызвало рост интереса к ней» [12, с. 81]. Только на основе

фундаментального искусства предков возможно построить искусство будущего. Дизайнерское использование орнамента любого из позволяет идентифицировать национальную принадлежность любого художественного произведения и познакомить с национальной культурой людей другой национальности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Сичкарь Т.В. Сокровища императорской Японии XIX-начала XX века как часть ее локальной цивилизации // *Костюмология*, 2017 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/02KL317.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
2. Алексеева И.В., Паллотта В.И. Актуальность проблемы исследования основ народного искусства в образе и символике орнаментальной культуры России и Абхазии // *Теория и практика общественного развития*. 2015. № 16. С. 205–206.
3. Сиюхова А.М. Этнокостюм в современной культуре адыгов: Социокультурные аспекты. Дисс.на соиск. ст. к. культурологии, Саратов, 2014.
4. Кирсанов К.А. Законы костюмологии // *Костюмология*, 2017 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/05KL317.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
5. Коджесау, Э.Л. Одежда у адыгов в XIX–XX вв. Ученые записки, т. XI. Адыгейский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории. – Майкоп, 1970. – С. 362.
6. Шиллинг Е.М. Адыгейский национальный узор // «Искусство», №3. 1940. – С. 12.
7. Левашова, В.И. Белореченские курганы // *Труды гос. история, музея*, т. XXII. – Москва, 1957. – С. 190–191.
8. Студенецкая Е.Н. Одежда // *Культура и быт народов Северного Кавказа*. – Москва, 1986.
9. Вартанова Л.К. Интернациональный язык графического дизайна/В книге: *Пространство диалогов: изобразительное искусство и дизайн/коллективная монография*. Стерлитамак, 2017. С. 22–29.
10. Василенко Е.В., Василенко П.Г. Использование ценностей народной художественной культуры при создании современных художественных произведений. В сборнике: *Образование. Наука. Культура материалы международного научного форум*. 2018. С. 206–208.
11. Смирнова М.А. Ассоциативная композиция // *Методолого-теоретический и технологический ресурс развития информационно-образовательной среды*. Москва, 2018. С. 407–412.
12. Лопасова Е.В. Образ в монументальной композиции древнерусского искусства *Культурная жизнь Юга России*. 2010. № 4 (38). С. 81–82.

**Vasilenko Elena Vladimirovna**

K.G. Razumovsky Moscow state university of technologies and management (the first Cossack university), Moscow, Russia  
E-mail: elenalopasova@mail.ru

**Vasilenko Pavel Gennadievich**

K.G. Razumovsky Moscow state university of technologies and management (the first Cossack university), Moscow, Russia  
E-mail: pashavasilenko@mail.ru

## **Features of the ornament of the Adyghe folk costume its application in modern design**

**Abstract.** This article describes the features of national female costume as part of the material culture of Adyghe people, and in particular its ornament is one of the types of folk art, the identity of which is expressed in a variety of artistic language the richness of forms of figurative thinking, organic alloy and creative recycling all kinds of layers, which were the result of the complex history of the people. Folk art is deeply rooted in the depths of centuries. Circassian national ornament still remains little studied and in the domestic literature virtually not covered. In pagan religions worship the sacred ritual existed adyghe trees, indicating the antiquity plant motifs in the ornament of Circassians. Another ancient ornamental element – "sheep horn" is also, apparently, comes from the ancient worship RAM. In Adyghe ornamental women's dress reflected the social hierarchy of people. Social inequality in dress shows as commit.

**Keywords:** Adyghe national pattern; female costume; identity; folklore; history and ethnography; tradition; elements of an ornament

## REFERENCES

1. Sichkar' T.V. Sokrovishcha imperatorskoy Yaponii XIX-nachala XX veka kak chast' ee lokal'noy tsivilizatsii // *Kostyumologiya*, 2017 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/02KL317.pdf> (dostup svobodnyy). Zagl. s ehkrana. Yaz. rus., angl.
2. Alekseeva I.V., Pallotta V.I. Aktual'nost' problemy issledovaniya osnov narodnogo iskusstva v obraze i simvolike ornamental'noy kul'tury Rossii i Abkhazii // *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*. 2015. № 16. S. 205–206.
3. Siyukhova A.M. Ehtnokostyum v sovremennoy kul'ture adygov: Sotsiokul'turnye aspekty. Diss.na soisk. st. k. kul'turologii, Saratov, 2014.
4. Kirsanov K.A. Zakony kostyumologii // *Kostyumologiya*, 2017 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/05KL317.pdf> (dostup svobodnyy). Zagl. s ehkrana. Yaz. rus., angl.
5. Kodzhesau, Eh.L. Odezhda u adygov v XIX–XX vv. Uchenye zapiski, t. XI. Adygeyskiy nauchno-issledovatel'skiy institut yazyka, literatury i istorii. – Maykop, 1970. – S. 362.
6. Shilling E.M. Adygeyskiy natsional'nyy uzor // «*Iskusstvo*», №3. 1940. – S. 12.
7. Levashova, V.I. Belorechenskie kurgany // *Trudy gos. istoriya, muzeya*, t. XXII. – Moskva, 1957. – S. 190–191.
8. Studenetskaya E.N. Odezhda // *Kul'tura i byt narodov Severnogo Kavkaza*. – Moskva, 1986.
9. Vartanova L.K. Internatsional'nyy yazyk graficheskogo dizayna/V knige: Prostranstvo dialogov: izobrazitel'noe iskusstvo i dizayn/kollektivnaya monografiya. Sterlitamak, 2017. S. 22–29.
10. Vasilenko E.V., Vasilenko P.G. Ispol'zovanie tsennostey narodnoy khudozhestvennoy kul'tury pri sozdanii sovremennykh khudozhestvennykh proizvedeniy. V sbornike: *Obrazovanie. Nauka. Kul'tura materialy mezhdunarodnogo nauchnogo forum*. 2018. S. 206–208.
11. Smirnova M.A. Assotsiativnaya kompozitsiya // *Metodologo-teoreticheskiy i tekhnologicheskiy resurs razvitiya informatsionno-obrazovatel'noy sredy*. Moskva, 2018. S. 407–412.
12. Lopasova E.V. Obraz v monumental'noy kompozitsii drevnerusskogo iskusstva *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2010. № 4 (38). S. 81–82.