

Орнамент в системе декора войлока: к вопросу о стиле калмыцкого прикладного искусства*

The Ornament in a Felt Decorative System: the Style of Kalmyk Applied Arts Revisited

С. Г. Батырева (S. Batyreva)¹

¹ доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, отдел истории, археологии и этнологии, Калмыцкий научный центр РАН (358000, г. Элиста, Российская Федерация, ул. им. И. К. Илишкина, 8). E-mail: sargerel@mail.ru

Ph.D. in Art Studies (Doct. of Art Criticism), Leading Research Associate, Department of History, Archaeology and Ethnology, Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin Str., Elista, 358000, Russian Federation). E-mail: sargerel@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу декора предметов кочевого быта, а именно: узорному войлоку калмыков. Выявление этнических особенностей, проецируемых в технике стеганого узора, необходимо для исследования истоков древнего искусства войлоковаления. Геометрический линейный декор войлока как наиболее архаический пласт орнаментики представляет одну из художественных традиций калмыцкого прикладного искусства. Мировидение кочевников, измеряемое в призме традиций, включает и образную структуру орнаментированного войлока, создаваемого приемами узорной стежки. Рассматривая в этом ракурсе орнамент, мы приходим к его основополагающей значимости в построении узорной композиции войлочных циновок. Орнамент как вид прикладного искусства сформировал графическую выразительность стеганого узора войлока и полихромный колорит вышивки *зег*, явлений, взаимосвязанных в своем происхождении. Техника строчкового узора нитями, сочетаемая с приемами вышивки и аппликации, уходит корнями в древнее искусство войлоковаления. Наглядным свидетельством его древнего происхождения являются археологические материалы из курганов Ноин-Улы (Северная Монголия), дающие представление о кочевом хозяйстве кочевников, их верованиях, погребальном обряде, изобразительном искусстве, а также технике декора войлочных изделий. Архаика древнего декора, проецирующая образную память предков, формирует стилевое своеобразие калмыцкого декоративно-прикладного искусства.

¹ Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Комплексное исследование этнических культур монголоязычных народов в условиях социокультурного взаимодействия» (№ госрегистрации: 115062510041).

Ключевые слова: номады, наследие, войлок, традиции, декор, орнамент, архетип, стиль калмыцкого искусства

Abstract. The article analyzes decorative elements of nomadic household utensils, i.e., felting ornamental patterns of the Kalmyks. Identification of ethnic features manifested in quilted felting ornaments results in exploration of ancient beginnings of felting arts. Being the most archaic layer of ornaments, the linear geometrical felting decorative patterns constitute a distinctive artistic tradition of Kalmyk applied arts. In terms of traditions the nomadic worldview embraces the structure of ornamented felts created with the aid of figured stitch means. In this perspective, the folk ornamental patterns are of fundamental importance for constructing ornamental compositions of felt mats. The ornament as a concentrate of applied arts synthesizes historical twists and turns in the fate of the nation that gave rise to graphic expressiveness of quilted (stitched) ornamental felting patterns and the polychromic structure of the ‘zeg’ embroidery pattern. The technique of stitched ornaments accompanied by embroidery and applique methods stems from ancient felting traditions. This is illustrated by archeological materials from Noin Ula mounds (Northern Mongolia) that give insight into nomadic economic activities, their beliefs, obsequies, visual arts, and felting ornamental techniques. The archaic decorative patterns manifest the conception memory of ancestors and form the stylistic peculiarity of Kalmyk applied arts.

Keywords: nomads, heritage, felt, traditions, decor, ornament, archetype, style of Kalmyk arts

Универсальное бытие кочевого социума объясняется неразрывными связями человека с природным окружением. Оно одухотворяется им в ремесленном воспроизводстве материальной среды приемами обработки дерева, металла, кожи и др. Процесс формообразования маркирует сложение комплекса бытовых предметов, созданных традиционными приемами декоративной обработки материалов. Войлок является материалом, который получают в ходе хозяйственной деятельности калмыков. Тесно связанное с производственными возможностями и потребностями хозяйства, войлоковаление является его важнейшей составляющей в структуре хозяйствования калмыков.

Роль войлока в системе традиционных ремесел и кочевом быту в целом трудно переоценить. Достаточно сказать, что войлок является ничем не заменимым строительным материалом в хозяйстве номадов. Детально разработанная технология валяния войлока из шерсти животных имеет многотысячелетнюю историю, древние традиции художественной обработки шерсти.

Декор предметов образует орнамент, историко-культурный источник в осмыслении традиции войлочного узора как своеобразной «художественной письменности» народа. Символическая система отображения мира воплощена в выразительности прикладного искусства. Войлок как материал, появившийся в нетканную эпоху, задолго до появления текстиля, используется в трактовке пространства, «разворачиваемого» на плоскости. Магическая в отображаемом хронотопе картина концентрирует особый взгляд на мир номада. Находясь в постоянном движении, он открывает и фиксирует его в построении пространства войлочного декора, сохраняющего архетипы мышления предков.

Объединяемые в номадической и тенгрианской цивилизации (V–IV вв. до н. э., VII в. до н. э. – по I н. э.), предки тюрко-монгольских народов сформировали общую космогоническую картину мира [Аязбекова 2018] в произведениях традиционного искусства. Древняя культурная общность проецируется в универсалиях пространственного мышления, формирующих картину мира в художественной выразительности «звериного стиля» искусства ранних кочевников. Таков войлочный ковер из Ноин-Улы (Эрмитаж). Номадическая специфика культуры локализована в древнем пласте искусства, определяя художественную выразительность декора войлока, натурального материала животноводческого хозяйства.

Анализируя искусство калмыков, исследователь В. Коренько отмечает утрату многих традиций центральноазиатского очага культуры в смене фигурного изображения линейной выразительностью орнамента [Коренько 2002: 24]. Продолжения и развития скифо-сибирского стиля, свойственного, например, художественному металлу монголов, тувинцев и бурят, в калмыцком искусстве не происходит. В новом ландшафте, изолированном от влияния исходного центра культуры, не был востребован монгольский пласт наследия, сохраняемый в художественной обработке металла у ойратов и других тюрко-монгольских народов Центральной Азии.

Явление можно объяснить кризисным состоянием культуры калмыков в процессе адаптации к чужеродной природной и этнокультурной среде, выработке иных средств художественной выразительности. Действительно, развитие калмыцкого декоративно-прикладного искусства в ситуации «культурного стресса»

обусловлено линией отказа от фигурного изображения «звериного стиля» в формировании графики орнаментального стиля. Проекцией данного вектора движения мы видим сложение народного прикладного искусства Калмыкии в своеобразии его этно-локальных особенностей.

Происходит регенерация архетипов мировидения, в процессе трансформации инициирующая первородную структуру творческого мышления — архетипическую. Удивительная жизнеспособность традиции наблюдается в народном прикладном искусстве калмыков, наследников номадической цивилизации, а именно: в стеганой технике декоративного оформления войлока. Применение стежки, вышивки и аппликации древних войлочных ковров Ноин-Улы предполагает их естественное родство в происхождении. Находки экспедиции П. К. Козлова 1923–1926 гг., хранящиеся в Государственном Эрмитаже, датируются концом I в. до н. э. – I в. н. э.

О технике обработки различных материалов и, в частности, войлока дают представление экспонаты зала № 367 постоянной экспозиции и фондовый материал музея. Ковер с изображением животных и спиралевидного орнамента происходит из кургана № 6 ноин-улинских раскопок. Спирали выполнены путем наложения шнура, плетеного из шерстяной нити и прикрепленного к войлоку сухожильными нитями в технике «иголка вперед», нити закреплены узлами.

Узоры с изображением животных и деревьев выполнены в технике аппликации — наложении войлока на кожаную основу с последующей обшивкой фигур шнуром. Установлено, что войлок свалян из верблюжьей шерсти. Фрагменты ковров хунну найдены в курганах №№ 23 и 25, в кургане № 12 (24) были обнаружены потник и чепраки из войлока, фрагменты простеганного ромбами войлока без аппликации устилали полы погребальных камер [Елихина 2018: 92–93, 129–132, 173]. Последние удивительным образом схожи с калмыцкими войлочными циновками, украшенными ромбовидными узорами, составленными из треугольников.

Огранично целостна техника исполнения калмыцкой вышивки-аппликации *зег*, охарактеризованной исследователями самобытным достижением художественной культуры монгольских народов [Кочешков 1979: 34; Сычев 1970: 41–42]. Действительно, в ее из-

готовлении применяются традиционные приемы художественной обработки ткани: строчка *хатхмр*, нашивки из позумента *күсм* или парчи *чимкэр*, наложение и обшивка шнуром *зег* и *утицн* [Житецкий 1893: 12], применявшиеся в искусстве древних кочевников.

Выполненная нитяной строчкой *хатхмр* на войлоке, линейная композиция представлена геометрическим узором циновки *ишкэ ишрдог*, состоящим, как правило, из ромбовидных фигур, дифференцируемых на треугольные. Декор орнаментальных рядов с акцентированным центром композиции выразительно прост и графичен, обретая своеобразные черты за пределами монгольского мира.

В анализе орнамента следует учитывать спектр исторических обстоятельств, обусловивших появление художественного стиля калмыцкого искусства. В комплексном междисциплинарном изучении мы рассматриваем орнамент как знак культуры, концентрирующий богатейший во взаимовлияниях исторический опыт народа в творческом осмыслении мира.

Искусствовед Н. Кочешков прослеживает этнические связи монгольского и ойратского периодов истории калмыков в орнаментике деревянных сосудов, имеющей параллели с алтайцами; одежде и головном уборе — с телеутами; в металлических бляхах поясов — с тувинцами; орнаменте девичьих и мужских кожаных поясов, а также в художественной резьбе по дереву — с тунгусами в культуре калмыков [Кочешков 1979: 41–44]. Прямые и опосредованные контакты калмыков с горцами, русскими и тюрками Прикаспия формируют многослойный диалог традиций, обусловленный древней общностью кочевнической цивилизации тюрков и монголов [Аязбекова 2018: 42–53]. Своеобразие калмыцкого искусства позднего периода историк В. Коренько объясняет российской политикой «чересполосного» кочевания (расселения) калмыков, ногайцев и ставропольских туркмен [Коренько 2002: 55].

Декоративно-прикладное искусство как *этнокультурное* явление складывается в противоречивом процессе синтеза и вынужденного забвения художественных традиций. Так, калмыцкому искусству несвойственен «центрально-азиатский тувинско-монголо-бурятский стиль» как разновидность «звериного стиля» культуры монгольских кочевников. Историческую обусловленность развития искусства автор справедливо обобщает: искусство древних кочев-

ников фигуративно, т. е. тяготеет к фигурному изображению, тогда как традиция кочевников средневековья имеет орнаментальный характер [Коренько 2002: 6, 12–13, 105]. Последнее в полной мере свойственно калмыцкому искусству.

Исследуя декор войлока ойратов и калмыков, мы приходим к выводу: центральноазиатское ядро орнамента связано с культурой ранних кочевников Саяно-Алтая, Южной Сибири и Западной Монголии, пройдя в развитии архаичный период номадической цивилизации. В призме традиций номадов средневековья происходит сложение в степях Прикаспия прикладного искусства калмыков XVIII–XIX вв. Самобытное своеобразие его художественного стиля на примере вышивки *зег* ученые определяют явлением не только в искусстве монголоязычных номадов, но и в кочевническом искусстве вообще. Выраженный силуэтно-схематичный характер орнаментальной композиции мягких изделий традиционного быта отличает искусство калмыков от искусства народов центральноазиатского очага культуры [Коренько 2002: 18–22]. Объяснение заключается в том, что формирование калмыцкой культуры происходит в иных природных, исторических и этнокультурных обстоятельствах.

В «структурном единстве образной системы и приемов художественного выражения» одним из стилеобразующих факторов правомочно рассматривать орнамент. В наращении декоративности изображения, его схематического линейно-орнаментального начала фиксируется процесс деформации «фигуры» в графике геометрического узора. Стеганая композиция в линейной выразительности и лаконичной строгости цвета калмыцкого войлока XIX – нач. XX вв. органично сопряжена в архаике войлочного декора, древнего слоя прикладного искусства номадов [Кочешков 1979: 34; 71; 41–42].

Самобытно развитие художественной обработки ткани в калмыцком искусстве: в полихромии калмыцкой вышивки меандр *зег* получает развитие архетип войлочного декора. В проекции центральноазиатских истоков традиции сформировано иное *эстетическое поле*, реализуемое в декоре бытового, функционально обозначенного предмета. В анализе генезиса народного искусства в свете категорий *знака и символа*, формирующих традиционный язык материальной культуры, необходимо приобщение к истории народа [Пальмов 1921: 6–14]. Важно осознать, что аутентичная

традиция, опосредованная эволюцией сознания этноса, исключает прямое культурное заимствование, ее трансформация и приращение происходят в призме этнической картины мира, хранящей архетипы сознания в образной памяти предков [Батырева и др. 2015: 345–356].

Проекцию явлений можно видеть в процессе формирования тюркской (с VI в.) и монгольской (с XII в.) цивилизаций под влиянием мировых религий (буддизма и ислама). Религиозная печать, накладываемая на произведения декоративно-прикладного искусства, определяет художественную выразительность узорного войлокования в локальном своеобразии. Оно выстраивается в геометрии форм стеганого войлока калмыков, изображающей вселенную во взаимосвязанном движении и развитии линий, ромба, квадрата и треугольных форм. Сдержанное философское начало монгольского мировидения и подчеркнуто декоративная насыщенность красочных ковров тюрков выступают полюсами художественного войлокования древнего происхождения.

Плоскостная выразительность декоративно-прикладного искусства калмыков, сформированная орнаментальными мотивами узорной стежки в сдержанном монохромном колорите войлока, характеризует калмыцкий художественный стиль, сохраняющий в архаике первородную структуру творческого мышления предков. Графическая условность орнаментального повествования войлока выражает мифопоэтическое образное мышление народа. Оно отмечено взглядом художника «со стороны», обратившего внимание на «старинные мотивы меандра» тканых и войлочных изделий [Фаворский 1982: 21–28].

Ритм как организующее начало бытия кочевника выражается в мобильной энергетике традиционного узора *зег*, варьируемого в полукружной (*бадм зег*), г- или п-образной форме, в т-образном виде (*беежсин хотна зег* или *зүнһара зег*) [ПИМА 1995].

Образуя комплекс наиболее древних в происхождении геометрических мотивов изображения, калмыцкий орнамент иллюстрирует дальнейшее развитие общемонгольского наследия. В стеганом войлочном узоре сохраняется архетипическая суть декора, ритмично объединяющая формы круга или полукруга, квадрата, треугольника или многоугольника в динамике линейной композиции «пути». В вариационном множестве форм трактовки движения одухотворена образная графика меандра *зег*, объемлющая стилизованное изобра-

жение кибитки, солнца, других явлений бытия. Орнамент рожден в призме мировидения номада, находящегося в постоянном движении и быстро рефлексирующего в меняющейся среде. Психо-эмоциональное восприятие мира мастеров образует историческую линию развития войлочного искусства калмыков. Локальный материал прикладного искусства рассматривается в контексте номадической цивилизации, одной из составляющих развития мировой художественной культуры, возникшей во взаимодействии исторически сложившихся типов — земледельческой и номадической культур.

Декоративно-прикладное искусство номадов выросло из мифопоэтических представлений о вечности и развитии мира, утвердившихся символическим языком орнамента. В системе освоенных знаний о вселенной, о микро- и макрокосмосе обнаруживается универсальный механизм гармонизации отношений Человека и Природы. И если квадрат выступает актуальной формой человеческой инициативы, а круг — пассивной формой природы в европейском мировидении [Мелетинский 1995: 7], в призме эволюции номадической цивилизации инициировано обратное восприятие этих фигур: круг динамичен в пластике кочевого бытия, тогда как квадрат демонстративно статичен. Во взаимодействии форм происходит развитие, дающее новые формы творческого познания мира.

Нельзя не отметить: моделирование структуры мира в калмыцкой орнаментике провозглашает взаимообусловленное тождество Человека и Природы. В экологии культуры номадов человек не отделен от мира, являясь его органичной составной частью. Заповедь предков, провозглашаемая в орнаментальной традиции народа, сегодня необыкновенно актуальна. В этом синкретизе — особенность номадической культуры, не противопоставляющей себя Природе [Батырева 2006: 90–99]. Стремительно нарастающий экологический кризис свидетельствует о бесперспективном противостоянии человеческой цивилизации Природе.

Орнамент в системе декора выступает как самоценный знак адаптации и саморегуляции культуры в эстетическом поле народного творчества, «маркером окультуренного этносом пространства». Вектором развития калмыцкой традиции, сложившейся в изоляции от исходного культурного центра, является движение от емкой условности графической выразительности войлочного узора к яркой полихромии народной вышивки *зег*, самобытного явления худо-

жественной культуры. Анализ орнамента в историко-культурном ракурсе объясняет механизм образования новой художественной формы в процессе сложения уникальной изобразительной системы. Ее закономерно рассматривать как историко-генетический код материально-художественной культуры этноса.

Традиционное мировидение этноса в исторически сформированной иерархии культурных смыслов определяет содержательное наполнение формы в художественном стиле. Гарантируя сохранность традиции, орнамент не существует вне эстетической выразительности декора вещи. В этом процессе формирования стиля прикладного искусства исходной «протоформой» мы рассматриваем геометрический декор войлока как образную структуру народного орнамента, интегрированную ритмом кочевого бытия калмыков.

В сложном процессе этнокультурного взаимодействия наиболее устойчивыми оказались «первородные», по выражению Л. Батчулуна, традиции, сохранившие орнаментальные формы организации пространства в творческой деятельности кочевников [Батчулуун 1999: 477–483].

Изучение этой сферы выявляет универсалии и закономерности художественного мышления предков. Оно объемлет древние традиции народного декоративно-прикладного искусства, несущего важнейшие «архетипы человеческого сознания, ментальные схемы мироощущения» [Гамзатова 2004], проецируемые в современном искусстве. Именно этим объясняется интерес к культурному наследию, в условиях глобализации возрастает актуальность теоретического обобщения отечественных и зарубежных исследований традиций кочевнической цивилизации.

Источники /

ПМА — Полевые материалы автора. Рукопись. Записи мастера-прикладника Г. С. Васькина (1926–2005).

Sources

Author's field data. Manuscript. Recordings. Informant: G. S. Vaskin (1926–2005), an applied artist.

Литература /

Аязбекова 2018 — Аязбекова С. III. Тюрко-монгольская музыкальная общность в контексте кочевнической и тюркской цивилизаций

- // *Mongolica*—XX: сб. ст. СПб.: Петербургское востоковедение, 2018. С. 42–53.
- Батырева и др. 2015 — *Батырева К. П., Батырева С. Г.* Этническая картина мира как культурное наследие калмыков // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия. Сб. науч. ст. / отв. ред. И. И. Горлова М.; Краснодар: Мин-во культуры РФ, Южный филиал Российского научно-исследовательского ин-та культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2015. С. 345–356.
- Батырева 2006 — *Батырева С. Г.* Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX в. Элиста: АОР «НПП «Джангар», 2006. 160 с., илл.
- Гамзатова 2004 — *Гамзатова П. Р.* Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве (К проблеме культурного архетипа). М.: Editorial URSS, 2004. 144 с.
- Елихина 2018 — *Елихина Ю. И.* Сокровища курганов Ноин-Улы (Северная Монголия). Находки экспедиции П. К.Козлова 1923–1926 гг., хранящиеся в Государственном Эрмитаже. Lap Lambert Academic Publishing, 2018. 317 с.
- Житецкий 1893 — *Житецкий И. А.* Астраханские калмыки. Наблюдения и заметки в 2-х очерках. Астрахань: Тип. «Астраханского листка», 1893. 214 с.
- Кореняко 2002 — *Кореняко В. А.* Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Вост. лит., 2002. 327 с., илл. (Серия «Культура народов Востока: материалы и исследования»).
- Кочешков 1979 — *Кочешков Н. В.* Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX вв. / отв. ред. С. В. Иванов. М.: Наука, 1979. 206 с.
- Мелетинский 1995 — *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. Исследования по фольклору и мифологии Востока. М.: Наука, 1995. 406 с.
- Пальмов 1921 — *Пальмов Н. Н.* Несколько слов по вопросу о культурно-художественных влияниях, каким мог подвергаться калмыцкий народ в продолжении своей исторической жизни // К открытию Областного Калмыцкого историко-этнографического музея. Астрахань: Изд. ЦИК Автономн. Калм. обл-ти, 1921. С. 6–14.
- Сычев 1967 — *Сычев Д. В.* Заметки о калмыцком орнаменте // О калмыцком прикладном искусстве. Волгоград, 1967. С. 36–52.
- Фаворский 1982 — *Фаворский В. А.* Как я работал над «Джангаром» // Восток в творчестве В. А. Фаворского. Сб. мат-лов и каталог выставки. М.: Советский художник, 1982. С. 21–28.
- Батчулуун 1999 — *Батчулуун Лунтенгийн.* Монгол эсгий ширмэлийн урлаг

(Монгольское искусство войлоковаления). Улаанбаатар: Интерпресс, 1999. 499 х.

References

- Ayazbekova S. Sh. Turko-Mongolian musical affinity in the context of nomadic and Tengrist civilizations. *Mongolica–XX*. Coll. papers. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2018. Pp. 42–53. (In Russ.)
- Batchuluun Luntengiyn. Mongolian felt art. Ulaanbaatar: Interpress, 1999. 499 p. (In Mong.)
- Batyreva K. P., Batyreva S. G. Ethnic worldview as a cultural heritage of the Kalmyks. *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya*. Coll. papers. I. I. Gorlova (ed.). Moscow; Krasnodar: Ministry of Culture of Russia, Southern Branch of Likhachev Russian Cultural and Natural Heritage Research Institute, 2015. Pp. 345–356. (In Russ.)
- Batyreva S. G. Kalmyk folk decorative and applied arts: 19th – early 20th cc.]. Elista: Dzhangar, 2006. 160 p. (In Russ.)
- Elikhina Yu. I. Treasures of the Noin-Ula mounds (Northern Mongolia): finds of P. Kozlov's 1923–1926 expedition contained in the State Hermitage Museum. Lap Lambert Academic Publishing, 2018. 317 p. (In Russ.)
- Favorsky V. A. How I worked on (illustrations to) the *Jangar* (epic). *Vostok v tvorchestve V. A. Favorskogo*. Coll. papers. Moscow: Sovetskiy Khudozhnik, 1982. Pp. 21–28. (In Russ.)
- Gamzatova P. R. Archaic traditions in folk decorative and applied arts (the issue of cultural archetype revisited). Moscow: Editorial URSS, 2004. 144 p. (In Russ.)
- Korenyako V. A. Central Asian folk arts and the animal style. Moscow: Vost. Lit., 2002. 327 p. (Ser. 'Oriental Cultures: Materials and Studies'). (In Russ.)
- Kocheshkov N. V. Decorative arts of Mongolic peoples: 19th – mid-20th cc.]. S. V. Ivanov (ed.). Moscow: Nauka, 1979. 206 p. (In Russ.)
- Meletinsky E. M. Poetics of the myth: investigating folklore and mythology of the Orient. Moscow: Nauka, 1995. 406 p. (In Russ.)
- Palmov N. N. A few words about cultural and artistic influences experienced by the Kalmyk people throughout their historical development. *K otkrytiyu Oblastnogo Kalmytskogo istoriko-etnograficheskogo muzeya*. Astrakhan: Centr. Committee of Kalm. Autonom. Oblast, 1921. Pp. 6–14. (In Russ.)
- Sychev D. V. Notes about Kalmyk ornamental patterns. *O kalmytskom prikladnom iskusstve* [Kalmyk applied arts]. Volgograd, 1967. Pp. 36–52. (In Russ.)
- Zhitetsky I. A. Astrakhan Kalmyks: observations and notes in two essays. Astrakhan: Astrakhansky Listok, 1893. 214 p. (In Russ.)