**ПРОСТРАНСТВЕННОЕ МИРОВИДЕНИЕ
ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ
(ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИЙ УЗОРНОГО
ВОЙЛОКА МУЗЕЕВ РОССИИ)
К 20-летию музея Калмыцкого научного центра РАН**

Батырева Светлана Гарриевна
Доктор искусствоведения, ведущий
научный сотрудник отдела истории,
археологии и этнологии, Калмыцкий
научный центр РАН.
Россия, г. Элиста.
sargerel@mail.ru

Аннотация

Изучение культурного наследия, хранящегося в собраниях музеев, призвано зафиксировать в описании художественные традиции народов России. В условиях глобализации и интеграции мирового сообщества, в усиливающемся процессе исчезновения наследия малых этносов приходит понимание необходимости его сохранения с целью дальнейшего исследования. Российская культура не может быть полноценно изучена вне ее локальных явлений, целенаправленно вводимых в научный оборот.

В междисциплинарном музееведческом подходе, сочетающем методы искусствоведения, истории и этнокультурологии, выстроено данное исследование. Предметом анализа является прикладное искусство тюрко-монгольских кочевников из музейных собраний Калмыкии, Санкт-Петербурга и Тувы. Экспонаты войлоковаляния, рассматриваемые через призму традиций технической и художественной обработки шерсти, дают возможность выявить архетипы творческого мышления и этническое своеобразие орнаментальной композиции изделий. В декоре войлока, древнейшего материала, созданного в кочевом укладе животноводческого хозяйства, выражено пространственное мировидение номадов, его локальные особенности.

Ключевые слова: номады, культура, наследие, искусство, войлок, войлоковаляние, стежка, аппликация, орнамент, пространство, мировидение.

Библиографическое описание для цитирования:

Батырева С.Г. Пространственное мировидение тюрко-монгольских народов (по материалам коллекций узорного войлока музеев России) // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 87-104. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.006. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/14/>

Введение

В памятниках древности из собрания Государственного Эрмитажа, отмеченных своеобразием художественного стиля, запечатлен традиционный быт кочевников Центральной Азии VII в. до н.э. – XIII в. н. э. [13]. Кочевое животноводческое хозяйство невозможно представить без войлока, служившего покрытием жилищ и материальной средой бытия (циновки, предметы одежды и ухода за животными, постельные принадлежности и другие вещи из валяной шерсти). Войлок, согласно традиционным представлениям, оберегал от злых духов и, конечно, спасал от зноя и холода. Начало истории войлокования исследователи относят к 5-6 тыс. до н. э., когда были одомашнены лошадь и собака, помогавшие пасти отары овец, верблюдов, крупный рогатый скот и табуны лошадей. Шерсть и ее обработка, в частности, декоративная – одно из основных занятий в хозяйственной и художественной деятельности народов степной Евразии и Центральной Азии.

Узорные войлоки, составляющие мягкую бытовую среду кочевников, привлекают рациональностью применения и мастерством изготовления, требующего знания свойств материала и способов декоративной обработки валяной шерсти [3, с. 33-36]. Всемирно известна коллекция древнейших в мире художественных ковров и тканей «звериного стиля» VI–V вв. до н. э. из оледенелых курганов Горного Алтая (Государственный Эрмитаж), описанная исследователем С. Руденко [19; 20]. Культуру древних кочевников Монголии представляет обнаруженный в захоронении гуннского периода в долине реки Орхон войлочный ковер из собрания Государственного Эрмитажа. Войлок из Ноин-Улы, выставленный в сохранившихся фрагментах в постоянной экспозиции музея, украшен орнаментальной композицией, выполненной в технике лицевого шитья и аппликации. Время создания: конец I в. до н. э. – начало I в. н. э. В многообразной картине мира, символике сюжета и орнамента выражены законы мироздания, осмысленные как основа существования всего живого, визуализирована система мировидения кочевников. Предметы традиционного быта, концептуально собранные и преподнесенные в тематической экспозиции «Древняя Сибирь и Алтай», воспринимаются в качестве универсального художественного кода традиционной культуры кочевников Центральной Азии, обитавших в Монгольском Алтае, Саянах – на территории проживания тюрко-монгольских племен и народов.

Важно рассмотреть в мировоззренческом аспекте художественное наследие кочевников, взаимосвязанных в процессе этнокультурогенеза. Артефакты традиционной культуры кочевников XIX – первой половины XX вв., хранящиеся в музеях Калмыкии и Санкт-Петербурга, несут древние художественные традиции войлокования. Музей традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого научного центра РАН располагает материалом художественного наследия [2; 4; 5], создана его научно-информационная база данных, используемая в исследованиях буддийского и прикладного искусства калмыков. В процессе комплектования фонда, расширяющего научное и культурно-образовательное поле деятельности КалмНЦ РАН, собраны экспонаты в поисковых экспедициях рубежа XX-XXI вв. в Калмыкии и Западной Монголии, необходимые в изучении декоративно-прикладного искусства кочевников [2]. Традиционному ремеслу посвящено исследование «Художественная обработка войлока калмыков и ойратов Монголии в сравнительно-сопоставительном анализе (на материале музейных коллекций России)» [5; 7]. Предметом изучения

рассматривается войлоковаляние в системе традиционных художественных ремесел и декор как пространство мировидения номадов, выраженное в орнаментальной композиции войлочных изделий [7].

Ввести в научный оборот фонды Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты КалмНЦ РАН, Национального музея Республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова с привлечением экспонатов войлочных коллекций музеев Санкт-Петербурга (Государственный Эрмитаж, Российский этнографический музей) и Национального музея имени Алдан-Маадыр Республики Тыва является целью исследования через призму традиционного мировидения искусства тюрко-монгольских номадов.

Войлок в кочевом быту

Созданная кочевниками предметная среда из кожи, меха, войлока во многом определена природными свойствами материалов животноводческого хозяйства. Универсальными качествами, в полной мере соответствующими мобильному образу жизни, обладает войлок: мягкостью и упругостью небольшого ворса, легкостью, плотностью и пластичностью. Исходным в его изготовлении является валяние шерсти одомашненных животных – овец, коз, верблюдов. Надо отметить, войлок незаменим в кочевом быту, служа покрытием традиционного жилища, в пространстве которого занимают особое место предметы быта, созданные из валяной шерсти. Это настенные и напольные войлочные изделия (калм. «*ширдэ*»), верхняя одежда для холодного времени года, постельные принадлежности и предметы быта, используемые в хозяйстве (тюфяки, подушки, ухватки, потники для лошадей и верблюдов), постилочные и настенные ковры, хозяйственные сумы, чехлы, используемые для хранения, и другие атрибуты традиционной культуры. Все это создано в творческой деятельности человека, обустроивающего материальное бытие, одухотворяющего и преобразующего мир данной ему природы.

Технология войлоковаляния

Отметим, войлок и войлоковаляние составляют наиболее древнюю часть культурного наследия номадов. Оформившееся в условиях натурального хозяйства, оно имеет происхождение, уходящее в архаику истории народов Центральной Азии. Об этом свидетельствует технология изготовления ковров из Ноин-Улы [11], хранящихся в Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург). Экспонаты известны в науке по результатам раскопок одноименного памятника в Монголии, производившихся в 20-е годы XX в. П.К. Козловым [14] и в начале XXI в. [17]. В хозяйстве номадов применялась высокоразвитая техника прядения и ткачества, появляющаяся в истории человечества позднее войлоковаляния.

В характеристике войлочных ковров содержится информация об изображениях, швах, с помощью которых были выполнены, разнообразных способах декорирования изделий средствами вышивки, стёжки и аппликации. Хорошо известны фотографии, представляющие общий вид и фрагменты войлочных изделий традиционного быта номадов.

Сырьем изготовления ковров на войлочной основе являются шерсть, пух и переходный волос, волокна войлока, тесьма из шерстяных пнуров, окаймляющая полотна. В структуре и цветовой гамме тканей и нитей описаны приемы

орнаментальной вышивки; способы декорирования войлока; техника шивки отдельных полотнищ.

Войлочные ковры древних номадов Алтая оформлены стёжкой сухожильными нитками ромбов, треугольников, спиралей; аппликацией из кожи и войлока по периметру; вышивкой отдельных фигур тамбурным швом [12, с. 11-12; 19; 20]. По контуру вышивки прокладывалась двойная крученая нить, такими шнурами до сих пор пользуются ойраты и монголы, обрамляя незатейливый на первый взгляд геометрический мотив изображения. В пределах обозначенного контура поверхность ткани заполнялась нитями разных цветов и оттенков в соответствии с рисунком, закреплявшимся «в прикреп» аккуратными косыми стежками нитей. В бордюрах, окаймляющих поле ковров, использовались способы вышивки отдельными стежками техникой «вперед иголку» [11]. Центральноазиатскими традициями художественного войлокования до сих пор пользуются кочевые народы.

Художественная обработка войлока

В призма древних традиций воспринимаются произведения декоративно-прикладного искусства калмыков рубежа XIX–XX веков. В ремесленном производстве особая роль принадлежит художественной обработке традиционных материалов – кожи, войлока, ткани, а также дерева и металла, – составляющих среду бытия. Стены кибитки выстилались войлоком, украшенным стёжкой, кровать застилалась орнаментированной белой кошмой, пол – узорными войлочными циновками... Рукодельницы умели не только валять войлок и украшать его, нанося стеганные узоры на изделия из кожи и войлока, но также искусно изготавливать разноцветные шнуры и нити из шерсти, вытягивать золотые и серебряные нити для вышивки, шить позументы [3, с. 36-38, 74-78]. Орнаментальный декор предметов из войлока традиционен, представляя творческую сферу его применения как характерную особенность искусства кошмования тюрко-монгольских народов.

Узор в культуре монгольских народов издревле наносится на войлочную поверхность приемами простегивания шерстяными и сухожильными нитями. Применяемая и в декоре тюркского войлока, техника дополнена иными способами художественной обработки, что составляет своеобразие орнаментации изделий в локальных особенностях традиций войлокования монголов и тюрков. Попыткой объяснения различий является обращение к мировоззренческим основам древней войлочной культуры. Последнее предполагает поиски архетипа мышления общих предков.

Народное искусство в призме мировидения

Народное творчество несет единый культурный архетип, сформированный в универсальных ментальных схемах мироощущения. Человеческое сознание как структурообразующее явление выражено в «мироустроительной» функции прикладного искусства. Реализуемая в орнаментальном декоре творческая деятельность выступает формообразующей, знаковой, художественной и понятийной системой пространственного мировидения. В художественной культуре издревле «канонизируются определенные проявления человеческой души как ракурс изучения архаических традиций» [10, с. 2]. Архетип объемлет мироощущение, познание,

фантазии, переживания, чувствования, в которых проецируются «известные и неизвестные свойства человеческой натуры». Такова эмоционально-познавательная основа художественного образа произведений прикладного искусства.

Справедливо отмечено, что описательный этнографический подход и выработанные им классификационные принципы по месту бытования (так называемый ареальный метод), видам и типам предметов наложили свой отпечаток на искусствоведение. Вместе с тем особенностью искусствоведческой интерпретации является анализ художественно-стилистических параметров и определение места произведений в системе духовной культуры народа, в контексте его мировидения, эстетических воззрений. И лишь затем это должно рассматриваться в единстве с комплексом этнографических и фольклорных явлений. Выстраивая междисциплинарное исследование художественного ремесла номадов, сочетаем методику и подходы в должном соотношении.

Архетипы пространственного мировидения номадов

«...Мифопоэтические и космологические основы архаического сознания составляют миромоделирующую суть народного прикладного творчества. Архетип выступает здесь системой мироощущения с присущей ей внутренней логикой развития. Решение проблемы архетипа предполагает его анализ как образ, мотив, логическую схему, структуру, принцип функционирования, восприятия и воздействия» [10, с. 6-7]. Действительно, системой представлений о строении мира и человека в нем определены особенности его пластического поведения и образного мышления, между собой взаимосвязанные. Автор верно отмечает: симметрия, прямые углы и ритмические повторы формы сопряжены в творческой деятельности человека [10, с. 38-39] по освоению материальной среды. Иными словами, с помощью пространственных форм предметного мира человек оформляет и упорядочивает бытие, исходя из представлений о космосе и миропорядке. Последнее составляет особенность структурирования пространства посредством пластических ощущений, выражаемых в ремесленном производстве. Имея фольклорную основу, оно определено формальной структурой материала, технологией изготовления, функциональной целесообразностью изделий прикладного искусства. Пластические особенности художественного образа, таким образом, формируются в построении «симметрии, фронтальности, пропорциональной соразмерности человеку, уподоблении структуры предмета человеческому телу» [10, с. 41]. Эмоциональное переживание пространства в движении составляет особенность пластического видения-отображения, выражаемого в орнаментальном декоре произведений народного искусства.

Наглядным подтверждением наблюдений могут служить образцы предметной среды кочевников. Например, двухслойный костюм замужней калмычки, украшенный на груди, по разрезу и подолу узорной вышивкой, или стеганный линейный декор калмыцкого войлока. Пластика движения человека, ритм мобильного бытия формирует пространство войлочной циновки «ширдг», заполненное геометрической композицией строчевого узора. Ее обязательное центрирование фиксирует, определяя центр, правую и левую стороны, углы и внешние края изделия. В ойратском варианте подобное построение акцентируется цветом шерстяных нитей, сменяющих сдержанный монохромный колорит и линейную выразительность калмыцкого войлока. Так,

например, по внешнему краю угловой рогообразный узор ойратов выделен более темным цветом и т-образным меандром синего цвета. Края геометрической композиции обязательно оформлены двухцветным витым шнуром в традиции ойратов и монголов.

Художественный декор войлока номадов

Архаику войлочного декора несет тамбовый узор треугольных сегментов, составляющих квадраты, т- или г-образный, полукружный меандр в волнообразной (фиксирующей восхождение-нисхождение и движение по прямой) трактовке стёжки. Художественным образом эмоционально осмысливается движение и развитие в мобильном бытии кочевников, определяющем его мировидение. Декор изделий наглядно демонстрирует закономерности творческого мышления мастеров, преодолевающих хаотичность мира в упорядочивании пространства войлока изображением того или иного орнаментального мотива, органично соотносимого с другим. Ритм объединяет пространственные соотношения орнаментальных форм в специфике выразительных средств декоративно-прикладного искусства.

*Рис. 1. Ширдг, циновка. Калмыки.
XIX в. Шерсть, валяние, стежка.
70 x 150 см.*

*Рис. 2. Ширдг, циновка. Западная
Монголия, казахи. XX в. Шерсть,
валяние, аппликация.*

Рис. 3. Ширдг, циновка. Калмыки. XX в. Шерсть, валяние, стезка.

Рис. 4. Ширдг, циновка. Западная Монголия, ойраты. XX в. Шерсть, валяние, стезка.

Ковры «ширдг» калмыков скромны в декоре и сдержанны в колорите войлока белого или серого цвета, обшитого по краям полосой мягкой кожи или ткани и орнаментированного суровой шерстяной нитью, контрастной к цветовой основе изделия. Простота декора в подчеркнутой графике геометрического рисунка составляет стилевое своеобразие калмыцкого войлока как свидетельство древних истоков искусства. Такова линейная выразительность сетчатого орнамента, сочетающего в декоративной композиции треугольные формы, слагаемые в квадратные и ромбовидные мотивы. Стеганая архаика ноин-улинского войлока, хранящегося в фондах Государственного Эрмитажа, удивительно созвучна декору калмыцких циновок «ширдг» из войлочных коллекций Музея традиционной культуры им. Зая-пандиты КалмНЦ РАН и Национального музея Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова.

В декоративном искусстве тюрко-монгольских народов помимо стёжки традиционно применение аппликации, наложения на войлочную поверхность узоров из шерсти, войлока, ткани или кожи. Последнее в монгольской культуре характеризует в большей степени искусство бурят, указывает исследователь А. Бадмаев [1, с. 96-97].

О синтезе технических приемов в искусстве войлока тюркского мира свидетельствуют история и современность войлокования, ставшие предметом обсуждения на международном симпозиуме в Казани в 2009 году [15]. Обширный материал издания, посвященного художественному войлокованию, и изучение фондового материала российских музеев дают возможность сравнить в сопоставлении и обобщить в заключении монгольские и тюркские традиции, имеющие общие истоки в культуре кочевников Центральной Азии.

Попытка исследователей выявить специфические универсалии тюркского художественного мышления на основе традиционного войлока, памятника искусства и богатейшего источника материальной культуры многих народов [21], дополнена выводом о необходимости искусствоведческого подхода в его изучении. Действительно, «археологи и этнографы ограничиваются лишь внешним описанием находок; тюркская цивилизация немыслима без искусства войлока, являющегося ее составной частью, спецификой материальной и духовной культуры, отличающей ее от оседло-земледельческой цивилизации», – обобщает А. Хузин [22]. Заметим, сформулированное заключение в полной мере можно отнести к традиционной кочевой культуре монгольских народов [23]. Так, выставка Российского этнографического музея, открытая в рамках программы «Антропология вещи» в 2007 году, объединила более 500 экспонатов, из них 364 – из Войлочной кладовой музея, представлявшей, в основном, экспонаты материальной культуры тюрко-монгольских народов России и мира [16].

Изобразительные мотивы декоративно-прикладного искусства кочевников, тюрков и монголов составляют характерный «скотоводческий орнаментальный комплекс», обобщаемый в разнообразной художественной трактовке узора «бараний рог». Традиционная культура животноводческого уклада бытия – важная основа в восприятии войлочного материала, сохраняющего информацию о самых древних пластах художественного наследия, объединяющих кочевников. Вместе с тем отметим наблюдаемые существенные различия в принципах декоративного оформления войлока.

Основы тюркского декора войлока

Сравнивая тюркский войлок с войлокованием ойратов Монголии и калмыков, подчеркнем: в декоративном пространстве традиционной кошмы кыргызов и казахов (Российский этнографический музей) обязательно соблюдается равновесие узора и фона войлочной композиции. Заметим: в зрительном восприятии органично сопрягаемых и взаимосвязанных без акцентирования того или иного. На наш взгляд, именно это составляет своеобразие художественного мировидения тюрков, целенаправленно формирующих таким способом равную плоскостную выразительность орнаментального декора, органично воспроизводимого и вписанного в мозаичную композицию. Декоративные основы построения пространства получают развитие в ковровом искусстве ислама, проецирующем указанную особенность «тюркского мировидения». Художественный войлок определяет весьма условная граница между пространством и изображением, плавно перетекающим в свое зеркальное отображение в поле окаймления. Таким образом, рисунок взаимообратим в «фоне», и различаются они лишь цветом. Выразительность орнаментального декора ткани в ткачестве и валяной шерсти в войлоковании образует взаимосвязанное бытие узора и фона,

неразделимых в декоре. Выстроенная в пространстве войлочного полотна узорная композиции органично «перетекаема» из одного в другое при смене цвета составляющих элементов. Принципиальные основы тюркского декора выявлены в сравнительно-сопоставительном анализе с художественными особенностями войлокования ойратов и калмыков.

Основы декора войлока монгольских народов

Для искусства монгольских народов характерно подчеркнуто центрированное выделение основного изображения в войлочном пространстве, что ведет к раздельному восприятию орнамента и фона. Четко выражены центр помещением квадрата (ромба) и симметрия построения линейного декора, имеющего верх и низ, правую и левую стороны. Наглядно выявлено изобразительное начало, подчеркнутое графикой узорного войлока калмыков и ойратов. Композиционные основы орнаментального декора строятся во взаимообусловленном сочетании составляющих форм. Квадрат, распадаясь, образует треугольники, которые, соединяясь вместе, вновь формируют квадрат (ромб). В подобной орнаментальной «игре» творческой деятельности выражена и подчеркнута мысль (во множестве авторских интерпретаций линейного декора калмыцкого войлока) об органичной взаимосвязи явлений миропорядка. Подобное построение композиции, в отличие от подчеркнутой абстракции декоративной трактовки тюркского войлока, сопряжено с системой философского мировидения, отводящего человеческому сознанию, его творческому структурирующему началу, центральную основополагающую – мирозозидающую роль в бытии.

Традиционное жилище тувинцев и калмыков

Генетические связи народного искусства калмыков с культурами народов Южной Сибири и Центральной Азии наглядно прослеживаются в процессе изучения материальной культуры тувинцев, экспонируемой в Национальном музее имени Алдан-Маадыр (Кызыл). Средоточие художественных традиций представляет комплекс «Юрта», созданный в 1975 году народными мастерами под руководством камнереза Саая Когела, знатока наследия. Автор С.И. Вайнштейн, подчеркивая необходимость дальнейшей разработки вопросов развития тувинской традиционно-бытовой культуры, писал: «...в плане исследования еще очень много малоизученных общих закономерностей формирования народного искусства кочевников» [8, с. 5-7]. Рассматривая в русле традиций мобильной архитектуры кочевников жилище тувинцев и калмыков, находим много общего в конструкции и предметном содержании.

Деревянный каркас войлочного дома (калм. «ишкэ гер») состоит из купола, составленного из длинных жердей, стенных решеток, дверей, покрашенных в красный цвет с орнаментальной росписью. Войлочное покрытие квадратной формы для дымового отверстия (калм. «өрк», тув. «*ореге*») может быть по краям обшито тканью или витым шнуром, имеет плетеные веревки из шерсти или конского волоса для закрепления длиной до 1,5 м. Верх жилища покрывает войлок трапециевидной формы (калм. «*деевр*», тув. «*дээвиш*») с веревками для закрепления из конского волоса по углам и по центру боковых краев. Размеры могут достигать 7 x 2 м. Прямоугольную форму имеют остальные части покрытия, сваленного из шерсти и обшитого по краям шерстяной нитью, с плетеными шерстяными или волосными веревками. Войлочная

стеганая полость (калм. «үднә ишкә», тув. «кидис эжик»), обшитая по краям тканью, покрывает деревянную дверь размерами 1,5 x 1 м.

Пространство жилища у калмыков и тувинцев традиционно делится на мужскую и женскую половины, покрытые войлочными циновками (калм. «ширдэ», тув. «ширтек»).

Декор войлока тувинцев сквозь призму этнокультурного взаимодействия: ойратские и калмыцкие параллели

Изделия, как правило, простеганы геометрическим узором, края могут быть обшиты шерстяной тканью. Таков тувинский войлок темного цвета «ээр кара», укладываемый вокруг очага, края его отделаны белой шерстяной нитью. Войлочные полости (по сторонам света) поделены мелкой квадратной стежкой, где параллельные линии «под углом» образуют большой квадрат из малых, дополненных треугольными формами по краям. Покрытие обшито полосой красной ткани, дублированной витым шнуром или белой шерстяной нитью.

Рис. 5. Музей имени Зая-пандиты, экспозиция. Интерьер кибитки ишкя гер.

Рис. 6. Войлочные изделия из коллекции Музея имени Зая-пандиты.

Вариации геометрической темы «квадрат-треугольник», единой для тувинцев и калмыков, создавались в творческой деятельности мастериц, реализующих в художественной стежке архетипы пространственного мышления предков. Сквозной идеей мировидения древних является взаимообусловленное единство мира, наглядно проецируемое в игре форм, создаваемых приемами линейной стёжки войлока. У калмыков, как правило, акцентируемой контрастом цвета войлочной основы и стеганой шерстяной нити. Техника и орнаментальные мотивы исполнения представляют наиболее архаичный слой культурного наследия кочевников Центральной Азии. Оно сохраняется в консервации войлочной традиции калмыков, у тувинцев имеет продолжение в развитии геометрического рисунка, дополняемого растительным или зооморфным узором. Последнее представляют войлочные циновки «ширтек», укладываемые у входа в тувинскую юрту. В экспозиции музея – войлок со стеганой геометрией стёжки, центрируемой 4-лепестковым цветком в окружении рогообразных узоров, выложенных витым шнуром. Подобный декор свойственен циновкам ойратов Западной Монголии, сочетающим растительные и геометрические мотивы стеганых композиций цветными шерстяными нитями (изделия рубежа XX–XXI вв. из фондов Музея им. Зая-пандиты КалмНЦ РАН).

Орнаментальные мотивы тувинского войлока

Коврики из конского волоса и шкур овец дополняют интерьер тувинской юрты. В женской половине располагается над кроватью панно из войлока, многоцветная композиция составлена из рогообразных узоров с характерным перетеканием рисунка в фон и наоборот. Войлочные ковры датируются пятидесятью годами прошлого столетия (советского периода Тувинской АССР). Яркий разноцветный декор

зооморфного мотива выполнен в технике аппликации цветного войлока, вырезанного и наложенного на основу, обшитую витым шнуром. Приемы войлочного ремесла древних тюрков, хранимые в наследии тувинцев, позднее получили распространение в искусстве народов Средней Азии, в частности, киргизов, принесших их в свое время с просторов Центральной Азии. Архетип художественного освоения пространства сохраняется в таких кожаных изделиях, как сумки «барба», сложенные в интерьере на мужской половине тувинской юрты. Кубообразной формы изделия несут апплицированный рогообразный рисунок в характерной тюркской трактовке. Дополнение сверху креплением «замка» указывает на прикладную значимость изделий, вместилищ для мягких вещей.

Аппликация сохраняется в прикладном искусстве тувинцев и в «незавершенной» форме исполнения композиции из плетенок «ульзий», дополненных по центральной вертикали S-образными элементами в окаймлении т-образным меандром. Это техника наложения и валивания рисунка в войлочную основу другого цвета без закрепления шнуром. Другим примером может служить «шпиртек» неправильной формы со стеганым рисунком квадратов с параллельной стёжкой по вертикали и горизонтали. Линии стёжки по косой образуют квадраты (ромбы), дифференцируемые на треугольники. Иногда фоном являются выкладываемые стёжкой овальные формы, заполняющие войлочную плоскость, на которой выделяется выложенный витым шнуром рогообразный рисунок. Соединение тюркских и монгольских традиций несет ковер «Пролетарии всех стран, соединяйтесь. Мир и дружба» с надписью, выложенной черной шерстью поверх войлочной основы светло-серого цвета. Композиция составлена рогообразными фигурами различной сложности, плетенкой «ульзий» и S-образными фигурами. В орнаментальной структуре декора войлочных изделий прослеживается формообразующее влияние буддизма с четкой дифференциацией культового мотива в центре и иных узоров справа и слева, снизу и сверху от центрального.

Художественный декор войлока и ткани тувинцев и калмыков

Исследовательский интерес представляют войлочные коврики «олбук» для лам, обшитые тканью. Подстилки квадратной формы середины 70-х годов XX века украшены рогообразными узорами из тесьмы, выложенной в замкнутой композиции, центрированной четырехлепестковым цветком. Мотив, широко варьируемый в войлоках ойратов Западной Монголии. Г-образный меандр и крестообразный узор в ленточном рисунке тесьмы не снимает пестроты цветовой гаммы, закреплен нитяным стежком или машинной строчкой. Циновки «олбук» из войлока, 1974–1975 гг. исполнения, демонстрируют общие для тюрков и монголов приемы декорирования войлока. Такова традиция выжигания войлочных панно с жанровыми сценами (дойки кумыса, игр жеребят и лошадей на фоне селения и горного облачного ландшафта), нередко сопровождаемые подписью по вертикали на старомонгольском. Декор, широко применимый сегодня в создании панно-ковров, подушек, войлочных носков для кожаных сапог и сувениров-сумок в туристической сфере Монголии и Тувы.

Сходную функцию несет подушка «сыртык» с декором из прошитых цветных шерстяных шнуров. Последнее вызывает в памяти вышивку «тунтгин зег» на круглом торце валикообразных подушек калмыков. Калмыцкая народная вышивка «зег» — самобытное явление в искусстве тюрко-монгольских народов Центральной Азии.

Сочетающая технику наложения цветных шнуров геометрическим узором, нашивок из ткани, тесьмы и позументов на фоне шитья гладью золотыми и серебряными нитями. Своеобразный в тональной разработке цвета художественный образ создан калмычковой-вышивальщицей, осмысливающей в полихромии узора «зег» многообразие явлений окружающего мира.

Отметим, техника наложения шнуров в тональной раскладке цвета растительного декора свойственна и тувинским подушкам по длине изделия. Декорированные цветными ткаными полосками, как и покрывало «шывыг», войлочные изделия имеют прямоугольный торец с накладным декором из цветных пуговиц и ткани. Таковы орнаментальные особенности, выявленные в сравнительно-сопоставительном исследовании искусства кочевников – калмыков, ойратов и тувинцев, «позволяющие проследить вопросы генезиса традиционной культуры народов» [8, с. 145-162; 3, с. 85-106].

Своеобразие войлочной культуры Тувы

Войлочная культура тувинцев, тюрков, проживающих на границе монгольского мира, сформировалась в тесных этнокультурных контактах с монголоязычными ойратами. Об этом свидетельствует древняя печать центральноазиатского очага художественных традиций, заметим, характерных не только для войлока и ткани, но и для металла монголов, бурят и тувинцев. Отдельные образцы тувинского войлока из коллекций Российского этнографического музея и Национального музея Республики Калмыкия трудно отличить от монгольского в орнаментальном составе и принципах построения узорной композиции. Строчевая техника нанесения узоров характеризует формообразующее влияние единой традиции в создании циновки «ширтег» и «ширмэл» (монг. «узорный войлок»). Органично выражают идею взаимообусловленного бытия человека и мира зооморфные и растительные мотивы художественного войлока ойратов и тувинцев. Древний слой «геометризованной» строчевой традиции, уходящей в архаику войлокования предков, законсервированный в калмыцких циновках «ширдэг», получает продолжение в полихромии нитяной стежки, органично дополняемой растительными мотивами в войлочном искусстве номадов Центральной Азии (ойратов и тувинцев). Феноменом сохранения и преобразования художественной традиции рассматриваем появление с последующим развитием калмыцкой народной вышивки «зег» на ткани, самобытно синтезирующей приемы декора войлока.

Заключение

Произведения народного искусства исторически обусловлены традициями кочевой культуры. Этим объясняется общее в войлочном искусстве тюрко-монгольских народов и его локальное своеобразие, выявленное в призма искусствоведческого анализа культурного наследия. Декоративно-прикладное творчество номадов объемлет художественные традиции многих народов великого пояса степей Евразии. В основе его лежит пространственное мировидение, сформированное в многовековом опыте освоения природной среды, преобразуемой в орнаментальном декоре войлока. Культурное взаимодействие происходило «в эпоху ранних кочевников, когда у скотоводческих племен, живших на обширных просторах евразийских степей от Восточной Европы до Центральной Азии, сложились сходные формы хозяйственного

быта», «способствовавшие распространению многих достижений, в том числе в искусстве орнаментации мягких материалов (кожа, войлок, ткань)» [8, с. 5-7, 127-144].

Рассмотренный в сравнительном исследовании войлочный декор как средство художественного освоения пространства позволяет выявить культурный ареал традиций, общих для ойратов, тувинцев и калмыков. В характеристике исторического процесса этнокультурного взаимодействия нельзя не согласиться с известным тувиноведом С.И. Вайнштейном, утверждающим: «...Многие вопросы культуры кочевников, в частности – ее генезис, закономерности развития, как, впрочем, и проблема происхождения нomaдизма, остаются слабоизученными, и требуют привлечения новых источников... Отставание в разработке этой проблематики, вызванное, прежде всего, недостаточностью конкретных сравнительно-исторических исследований кочевнических культур в очагах их формирования» [9, с. 3-7], мы попытались восполнить на материале изучения декора войлока из фондов музеев Калмыкии, Санкт-Петербурга и Тувы.

Благодарности

Автор приносит благодарность за содействие в подготовке статьи тувинскому искусствоведу А.С. Хертек, председателю регионального отделения Ассоциации искусствоведов, предоставившему иллюстративный (с пояснениями) материал экспозиции Национального музея имени Алдан-Маадыр Республики Тыва.

В статье использованы фотографии из издания «Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. Путеводитель». – Элиста: КИГИ РАН, 2016. – 108 с., ил.

Литература

1. Бадмаев А.А. Ремесла агинских бурят (к проблеме этнокультурных контактов). – Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 1997. – 160 с.
2. Батырева С.Г. Из опыта создания Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты КИГИ РАН // Альманах-2002. Музеи Российской Академии наук. – М., 2004. – С. 165-172.
3. Батырева С.Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX вв. – Элиста: АО «НПП «Джангар», 2006. – 160 с.: ил.
4. Батырева С.Г. Музей традиционной культуры в системе науки и образования. – Элиста: ЗАОР «НПП «Джангар», 2007. – 184 с. (ил.).
5. Батырева С.Г. Художественная обработка войлока в кочевом быту калмыков России и ойратов Монголии. К постановке проблемы изучения (на материале музейных коллекций России) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2017. – № 3. – С. 93–99.
6. Батырева С.Г. Войлок в системе комплектования музейного фонда КалмНЦ РАН // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. – 2017. – № 1 (1). – С. 164-167.
7. Батырева С.Г. Войлок в музейном собрании Государственного Эрмитажа: к вопросу образного мышления нomaдов Центральной Азии // Вестник Калмыцкого университета. – 2018. – № 3 (39). – С. 6-13.
8. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
9. Вайнштейн С.И. Мир кочевников Центра Азии. – М.: Наука, 1991. – 296 с.

10. Гамзатова П.Р. Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве. К проблеме культурного архетипа. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.
11. Глушкова Т.Н., Полосьмак Н.В. Технологическая характеристика ковров из Ноин-Улы // Древние культуры Монголии и Байкальской Сибири. Вып. 3. – Улан-Батор, 2012. – Т. 1. – С. 153-157.
12. Грязнов М.И., Булгаков А.И. Древнее искусство Алтая. – Л., 1958. – 95 с.
13. Древняя Сибирь. Путеводитель по выставке «Культура и искусство древнего населения Сибири VII в. до н.э. – XIII в. н. э.». Л.: Аврора, 1976. – 131 с.
14. Елихина Ю.И. Сокровища курганов Ноин-Улы (Северная Монголия). Находки экспедиции П.К. Козлова 1923–1926 гг., хранящиеся в Государственном Эрмитаже. – Саарбрюккен: Lap Lambert Academic Publishing, 2018. – 317 с.
15. Искусство войлока в тюркском мире: история и современность. Материалы Международного симпозиума «Искусство войлока в тюркском мире: история и современность» (Казань, 29–30 января 2009 года) / Авт.-сост. Р.Р.Султанова. – Казань: Изд-во «Заман», 2013. – 248 с.
16. Колчина Е.В. Выставка «Мир войлока» в РЭМ // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность. Материалы Международного симпозиума (Казань, 29–30 января 2009 года). – Казань: Изд-во «Заман», 2013. – С. 23-25.
17. Полосьмак Н.В., Богданов Е.С., Цэвээндорж Б. Двадцатый Ноин-улинский курган. – Новосибирск: Инфолио, 2012. – 184 с.
18. Руденко С.И. Культура хуннов и ноин-улинские курганы. – М–Л: Изд-во Академии наук СССР, 1962. – 205 с.
19. Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. – М.: Искусство, 1968. – 135 с.
20. Руденко С.И. Искусство Алтая и Передней Азии (середина I тысячелетия до н.э.). – М.: Издательство восточной литературы, 1961. – 65 с.
21. Султанова Р.Р. Искусство войлока в аспекте изучения тюркского художественного мышления // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность. Материалы Международного симпозиума (Казань, 29–30 января 2009 года). – Казань: Издательство «Заман», 2013. – С. 11-15.
22. Хузин Ф.Ш. Войлок в культуре и быту средневековых кочевников евразийских степей // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность» (Казань, 29–30 января 2009 года). – Казань: Издательство «Заман», 2013. – С. 16-22.
23. Цултэм Н.-О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. – М., 1984. – 232 с., ил.

Статья поступила в редакцию 03.07.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.006

SPATIAL WORLDVIEW OF THE TURKIC-MONGOLIAN PEOPLES (BASED ON COLLECTIONS OF PATTERNED FELT MUSEUMS OF RUSSIA)

Batyreva Svetlana Garrievna
PhD in Fine Art Studies (Doct. of Art Studies),
Leading research associate, Department of
history, archaeology and ethnology, Kalmyk
Scientific Center of the Russian Academy of
Sciences.
Russia, Elista.
sargerel@mail.ru

Abstract

The study of cultural heritage encompasses virtually all forms of museum activity: stock accounting, custodial, research and communication cultural and educational. One of the areas of multidimensional museology is the study of the collection based on the creation of an information database. The solution to this problem is in line with the state policy, designated as “Preservation of the objects of cultural heritage of the peoples of the Russian Federation”. The program condition for its implementation is the preservation of the museum fund and the development of museums, the publication of full scientific catalogs of museum collections. This implies the creation of an information database of the collection, consisting of the collections of the museum, which is a necessary basis for studying the cultural heritage of the peoples of Russia.

Museum studies of the artistic heritage of Kalmykia are intended to be recorded in the description and preserve traditions in the context of globalization and integration of the world community. In the growing process of the disappearance of the heritage of small ethnic groups comes an understanding of the need to preserve and study it. Russian culture cannot be fully studied outside of its local phenomena.

The interdisciplinary museological approach, combining the methods of art history, history and ethnocultural studies, is a feature of this study. The subject of the analysis is the decorative and applied art of the Turkic-Mongolian nomads from the museum collections of Kalmykia and St. Petersburg, namely, felting. The exhibits, considered in the prism of the traditions of artistic processing of felt, make it possible to reveal the archetypes of consciousness in the construction of an ornamental composition. The decoration of felt, the most ancient material created in the nomadic way of animal husbandry, reflects the peculiarities of the nomads' spatial worldview.

Keywords: culture, heritage, art, felt, felting, stitch, application, ornament, worldview, space.

Bibliographic description for citation:

Batyreva S.G. Spatial worldview of the Turkic-Mongolian peoples (based on collections of patterned felt museums of Russia). *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 87-104. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.006. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/14/> (In Russian).

References

1. Badmaev A.A. *Remesla aginskikh buriat (k probleme etnokul'turnykh kontaktov)* [Crafts of the Aginian Buryats (on the problem of ethnocultural contacts)]. Novosibirsk, Institute of archaeology and Ethnography SB RAS, 1997. 160 p.
2. Batyreva S.G. *Iz opyta sozdaniia Muzeia kalmytskoi traditsionnoi kul'tury imeni Zaia-pandity KIGI RAN* [From the experience of creating the Museum of Kalmyk Traditional Culture named Zaya-Pandits of KIGI RAS]. In: *Al'manakh-2002. Muzei Rossiiskoi Akademii nauk* [Almanac-2002. Museums of the Russian Academy of Sciences]. Moscow, 2004, pp. 165-172.
3. Batyreva S.G. *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX vv.* [Folk arts and crafts of the Kalmyks of the XIX – early XX centuries]. Elista, Dzhangar, 2006. 160 p.
4. Batyreva S.G. *Muzei traditsionnoi kul'tury v sisteme nauki i obrazovaniia* [Museum of traditional culture in the system of science and education]. Elista, Dzhangar, 2007. 184 p.
5. Batyreva S.G. *Khudozhestvennaia obrabotka voiloka v kochevom bytu kalmykov Rossii i oiratov Mongolii. K postanovke problemy izucheniia (na materiale muzeinykh kollektsii Rossii)* [Art processing of felt in the nomadic life of the Kalmyks of Russia and the Oirats of Mongolia. On the formulation of the problem of study (based on the museum collections in Russia)]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniï RAN – Bulletin of the Kalmyk Institute for humanitarian research of RAS*, 2017, No. 3, pp. 93-99.
6. Batyreva S.G. *Voilok v sisteme komplektovaniia muzeinogo fonda KalmNTs RAN* [Felt in the acquisition system of the museum fund KalmSC RAS]. *Biulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN – Bulletin of Kalmyk scientific center of RAS*, 2017, No. 1 (1), pp. 164-167.
7. Batyreva S.G. *Voilok v muzeinom sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha: k voprosu obraznogo myshleniia nomadov Tsentral'noi Azii* [Felt in the museum collection of the State Hermitage: on the issue of figurative thinking of the nomads of Central Asia]. *Vestnik Kalmytskogo universiteta – Bulletin of Kalmyk University*, 2018, No. 3 (39), pp. 6-13.
8. Vaynshteyn S.I. *Istoriya narodnogo iskusstva Tuvy* [The history of folk art of Tuva]. Moscow, Nauka, 1974. 224 p.
9. Vaynshteyn S.I. *Mir kochevnikov Tsentra Azii* [The World of Nomads of the Center of Asia]. Moscow, Nauka, 1991. 296 p.
10. Gamzatova P. R. *Arkhaicheskie traditsii v narodnom dekorativno-prikladnom iskusstve. K probleme kul'turnogo arketipa* [Archaic traditions in folk arts and crafts. To the problem of the cultural archetype]. Moscow, Editorial URSS, 2004. 144 p.
11. Glushkova T.N., Polosmak N.V. *Tekhnologicheskaiia kharakteristika kovrov iz Noin-Uly. Drevnie kul'tury Mongolii i Baikal'skoi Sibiri* [Technological characteristic of carpets from Noin-Uly]. In: *Drevnie kul'tury Mongolii i Baikal'skoi Sibiri. Vypusk 3* [Ancient cultures of Mongolia and Baikal Siberia. Issue 3]. Ulaanbaatar, 2012, vol. 1, pp. 153-157.

12. Griaznov M.I., Bulgakov A.I. *Drevnee iskusstvo Altaia* [Ancient art of Altai]. Leningrad, 1958. 95 p.
13. Drevniaia Sibir'. Putevoditel' po vystavke "Kul'tura i iskusstvo drevnego naseleniia Sibiri VII v. do n.e. – XIII v. n. e." [Ancient Siberia. Guide to the exhibition "Culture and art of the ancient population of Siberia VII century BC – XIII century ad"]. Leningrad, Avror, 1976, 131 p.
14. Elikhina Iu.I. *Sokrovishcha kurganov Noin-Uly (Severnaia Mongoliia). Nakhodki ekspeditsii P.K. Kozlova 1923–1926 gg., khraniashchiesia v Gosudarstvennom Ermitazhe* [Treasures of the mounds of Noin-Uly (Northern Mongolia). Findings of the P.K. Kozlov's expedition, 1923–1926, stored in the State Hermitage Museum]. Saarbruecken, Lap Lambert Academic Publishing, 2018. 317 p.
15. *Iskusstvo voiloka v tiurkskom mire: istoriia i sovremennost'* [Art of felt in the Turkic world: history and modernity]. Kazan, Zaman, 2013. 248 p.
16. Kolchina E.V. *Vystavka "Mir voiloka" v REM* [Exhibition "World of Felt" in the Russian Museum of Ethnography]. In: *Iskusstvo voiloka v tiurkskom mire: istoriia i sovremennost'* [Art of felt in the Turkic world: history and modernity] Kazan, Zaman, 2013, pp. 23-25.
17. Polos'mak N.V., Bogdanov E.S., Tseveendorzh B. *Dvadtsati Noin-ulinskii kurgan* [20th Noin-Ula mound]. Novosibirsk, Infolio, 2012. 184 p.
18. Rudenko S.I. *Kul'tura khunnov i noin-ulinskie kurgany* [Hun culture and Noin-Ula mounds]. Moscow – Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1962. 205 p.
19. Rudenko S.I. *Drevneishie v mire khudozhestvennye kovry i tkani iz oledenelykh kurganov Gornogo Altaia* [The world's oldest art carpets and fabrics from the frozen mounds of the Altai Mountains]. Moscow, Iskusstvo, 1968. 135 p.
20. Rudenko S.I. *Iskusstvo Altaia i Perednei Azii (seredina I tysiacheletii do n.e.)* [Art of Altai and Western Asia (mid I millennium BC)]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoi literatury, 1961. 65 p.
21. Cultanova, R.R. *Iskusstvo voiloka v aspekte izuchenii tiurkskogo khudozhestvennogo myshleniia* [The art of felt in the aspect of studying the Turkic artistic thinking]. In: *Iskusstvo voiloka v tiurkskom mire: istoriia i sovremennost'* [Art of felt in the Turkic world: history and modernity]. Kazan, Zaman, 2013, pp. 11-15.
22. Khuzin F.Sh. *Voilok v kul'ture i bytu srednevekovykh kочевников evraziiskikh stepei* [Felt in the culture and life of medieval nomads of the Eurasian steppes]. In: *Iskusstvo voiloka v tiurkskom mire: istoriia i sovremennost'* [Art of felt in the Turkic world: history and modernity]. Kazan, Zaman, 2013, pp. 16-22.
23. Tsultem N.-O. *Iskusstvo Mongolii s drevneishikh vremen do nachala XX veka* [Art of Mongolia from ancient times to the beginning of the twentieth century]. Moscow, Iskusstvo, 1984. 232 p.

Received: July 03, 2019.