

Евразийское наследие

EURASIAN HERITAGE

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.001

УДК 7.031.2: 745/749: 7.04

ОРНАМЕНТ ВОЙЛОЧНОГО КОВРА «ШИРМЭЛ»

Циен-Ойдов Батсайхан
Кандидит искусствоведения,
Монгольский государственный университет
науки и технологии.
Монголия, г. Улан-Батор.
batsaikhan@must.edu.mn

Аннотация

Статья посвящена различным особенностям коврового ткачества кочевников Евразии в древности и в Средние века. Анализируются композиционные принципы орнаментики, используемой в коврах, семантика отдельных мотивов, технология изготовления войлочного ковра. Автор проводит сравнение двух типов традиционных монгольских ковров – «ширмэл» и «ширдэг». В качестве примера используются ковер хуннской эпохи и ковер периода Юань.

Ключевые слова: орнамент, ширмэл, ширдэг, декоративно-прикладное искусство, ковроткачество кочевников Евразии.

Библиографическое описание для цитирования:

Батсайхан Ц.-О. Орнамент войлочного ковра «ширмэл» // Искусство Евразии. – 2019. – № 2 (13). – С. 11-20. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.001. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1431023/7/>

Развитие монгольского орнаментального искусства тесно связано с процессом развития художественного мышления монгольского народа, совершенствованием таланта и мастерства художников-ремесленников. Рождаются и утверждаются его новые черты и особенности, новые традиции в изменениях культов и общества. Поэтому без изучения проблем взаимоотношений традиций и новаторства невозможно понять процесс становления монгольского орнаментального искусства, а шире и точнее – формирование эстетического опыта и духовной жизни народа. Народное искусство монголов неслучайно называют орнаментальным.

«Все народы мира прошли через “орнаментальный” этап творчества, все создали собственный своеобразный орнамент. У одних он был не очень сложным

и многообразным и не занимал значительного места в их традиционном искусстве. У других, чье искусство пронизано орнаментализмом, орнамент выступал доминирующей формой художественного выражения национального сознания и эстетического идеала» [9]. Монголы веками создавали свои национальные орнаменты, которые, являясь выражением художественного интеллекта народа, отображают чувства прекрасного в природе и жизни, отличаются приподнятостью повествования, глубоким содержанием и служат основой во всех видах народного ремесла и искусства.

Разнообразен монгольский орнамент [11]. Он вобрал в себя едва ли не все традиции орнаментов народов, хунны, сяньби, жужане, тюрки, уйгуры, кидане и даже сибирские скифы оставили след в монгольских орнаментальных узорах. Орнамент воспевается в песнях, изображается графически, стилизуется в войлоке, камне и дереве.

«Для исследования художественного содержания произведения искусства, в том числе и орнамента, необходимы совершенно иные, адекватные самому предмету критерии, которые лежат, прежде всего, в области изучения мировоззрения его эпохи» [4, с. 43]. Формирование образного строя национальных орнаментов Монголии можно считать выражением очень богатой и сложной истории народа: его происхождения, этапов тысячелетнего развития, этнических процессов, древних и современных, культурно-исторического взаимодействия с дальними и соседними странами. Также развитие орнаментального образа Монголии тесно связано с бытом народа, с его обрядами и обычаями. Богатейшие монгольские орнаменты (зооморфные, растительные, геометрические, геральдика и т.д.), создаваемые веками, в процессе исторического развития в силу различных причин видоизменялись.

Л.М. Буткевич писала, что «в орнаменте утверждается единство человеческой художественной культуры – фундаментальные ценности всех эпох, всего человечества, объединяющие прошлое с настоящим. Ничто так ярко, как орнамент, не скажет об исторической эпохе, об особенностях породившей его культуры, ее отношениях с миром» [4, с. 2].

«В исследованиях культуры исторических эпох орнамент рассматривается как средство декорирования предмета, как элемент дизайна. В традиционной синкретичной культуре роль орнамента значительно шире. В этой области орнамент выступает как самый древний способ художественного моделирования мира, важнейших его явлений, событий, предметов. В нем содержится попытка в краткой, предельно сжатой форме, знакового выражения всего необъяснимого или требующего длительного многословного объяснения. Орнамент – это самый простой, емкий, рациональный способ передачи информации, своеобразное пиктографическое письмо, позволившее человечеству сохранить знания о своей первоистории, об общих закономерностях природы и общества. В орнаменте человек смог создать модель Мироздания, раскрыть всеобщие законы развития окружающего мира» [9, с. 3].

Мы рассмотрим орнаменты войлочного ковра «ширмэл» [1], берущего начало с хуннских времен и обнаруженного в кургане Ноён уул. Каждый орнамент в отдельный исторический период имеет свою форму. Например, в древности главенствует звериный мотив, в период Монгольской империи – растительный и геометризованный комбинированный орнамент, со времен средневековья появляются геометрические орнаменты в параллельных линиях (рис.1).



*Рис. 1. Хуннский войлочный ковер в зверином стиле.
I в. до н. э.*

Стиль орнамента войлочного ковра, относящегося к хуннскому периоду, отличается динамизмом и экспрессивностью образов, распространением композиций борьбы зверей и, наряду с этим, усилением орнаментальности с соответствующей ей схематизацией реалистических форм.

Композиция хуннского ковра состоит из центрального поля и каймы с соотношением классического типа. Его центральное поле представляет собой чередующийся, бесконечно продолжающийся волнообразный орнамент, вероятнее всего, символизирующий природную стихию. Мы полагаем, что так изображались облака, иными словами – небо. В китайском источнике «Хоуханьшу» сообщается, что хунны верили в Духа неба и приносили жертву три раза в год. Таким образом, вся композиция ковра символизирует небо и борьбу жизни на земле. Этот орнамент Н. Цултэм называл роговидным [10], С.И. Руденко – системой спиралей [7], Ч. Сонгино – облакообразным узором [8], Л. Батчулуун – «төөрөг муруй или мушгиа эргэлгээ» (в переводе с монг. – «спираль») [3]. Полностью согласиться с этими мнениями трудно. Возможна и другая версия: композиция центрального поля могла символизировать водоворот рек и океана. Изображение центрального поля одновременно динамично и статично.

На малой внутренней кайме изображен геометрический орнамент из чередующихся фигур: креста, квадрата, щита и фигуры, являющейся фоном креста. Эти элементы орнамента мы называем согласно определению С.И. Руденко.

Самые впечатляющие персонажи изображались в основной кайме. Она представляет собой композицию из девяти пар борющихся зверей. Одну пару животных от другой отделяет мотив дерева, вышитый цветными нитками. Изображение

дерева С.И. Руденко считал «священным деревом» [7, с. 80]. В период буддизма «священное дерево» продолжало изображаться на предметах декоративно-прикладного искусства в виде завиткового орнамента.

В сцене борьбы яка с рогатым львом в условной манере, но с явно подчеркнутыми видовыми особенностями, передана фигура яка. Характерна поза нападающего быка с опущенной вниз, преувеличенных размеров головой и высунутым языком. Подчеркнуты длинная шерсть приподнятого кверху хвоста, высокий горб и шерсть на брюхе. Фантастическое животное – рогатый лев – может считаться таким только по аналогии с известными нам изображениями алтайских фантастических животных. На отдаленное сходство со львом указывает головка грифа вместо кисточки на конце хвоста.

Данный элемент имеет определенное распространение в других памятниках декоративно-прикладного искусства. Рога с грифовыми головками на аппликациях ковров из Ноинулинского кургана № 6 переданы очень условно и, естественно, могут вызвать сомнение в такой их трактовке, несмотря на многочисленные аналогии из Южной Сибири и Алтая. Между тем из Ноинулинского кургана № 25 сохранился фрагмент аппликации на войлочном ковре с той же сценой борьбы яка с рогатым львом или тигром, где грифовые головки переданы в таких деталях, которые не вызывают никаких сомнений.

Другая сцена – нападение ушастого грифа на оленя (лося – *примечание автора*). Весьма характерна на ноинулинских коврах передача оперения грифов налегающими одна на другую чешуйками [7, с. 79-80].

В искусстве евразийских кочевых племен и, в частности, хуннов мотивы, заимствованные из мира растений, крайне редки. Тем более интересны условные изображения деревьев на ноинулинских коврах в промежутках между сценами борьбы животных.

Показательно появление у хуннов условных обозначений, подчеркивающих фактуру тела животного («точки», «запяты», «полуподковки»), расположенных на определенных частях тела. Любопытно, что такие обозначения имеются как на теле яка и льва, так и на теле оленя.

С.И. Руденко отмечает, что при простежке войлочных ковров наиболее распространенными были ромбы или системы спиралей в двух вариантах, о которых уже говорилось выше. Замечательно, что этот мотив в его хуннской трактовке позднее получил широкое распространение среди монгольских и тюркских народов, и в настоящее время его можно видеть на войлочных коврах и чехлах для сундуков у бурят, киргизов и казахов [7, с. 80-81].

В целом мы считаем, что древние ковровые изделия по большей части имели культовый характер, и в то время уже существовал канон композиции, характерный для современного ковра.

Технологическая особенность ноинулинского ковра заключается в том, что войлок покрыт тканью и сцены терзания на нем выполнены в технике аппликации. Аппликация и фоновый войлок прошиты шерстяными и сухожильными нитками.

Особенностью монгольской аппликации является прием – зээг, представляющий собой наложение по контуру рисунка ниток, шнура и тесьмы, скрепленных второй ниткой. Он известен с хуннского времени. Шнуры (зээг) из Ноинулинских курганов –

различной толщины и техники выполнения. Так, например, красный (красящее вещество корень марены – *Rubia tinctorig*) шнур ковра состоит из 13 скрученных между собой нитей. Крутка этого шнура равняется 3,5 оборота, направление крутки – вправо. Крутка нитей, составляющих шнур, 9,9 оборота, направление их крутки – влево. Зээз, которым обшиты сцены на том же ковре, состоит всего из 4 скрученных между собой нитей, их крутки 4,6 оборота, направление крутки – влево. Крутка шнура составляет 5,5 оборота и направлена вправо.

На коврах из курганов № 6 и № 25 простежкой центральной их части вышиты своеобразные узоры из спиралей. Спирали эти выполнены путем наложения шнура, составленного из 12 шерстяных нитей (шнурковая вязь). Шнур наложен по покрывающей ковры шерстяной и шелковой ткани и прикреплен к войлоку ковров сухожильными нитями, ссученными из 2-4 волокон. Нитью прокалывался шнур вместе с тканью и войлоком, образуя на обратной стороне войлока следы в виде правильных стежков. Кайма ковра простегана двойной, ссученной шерстяной ниткой, причем стежки образуют правильные ромбические фигуры. Техника шва – шитье «вперед иголку», на левой стороне нити закреплены узлом. На этом фоне кайма покрыта узором из чередующихся сцен борьбы животных и деревьев. Сцены и деревья выполнены в несколько цветов по тонкому войлоку типа фетра [7, с. 56].

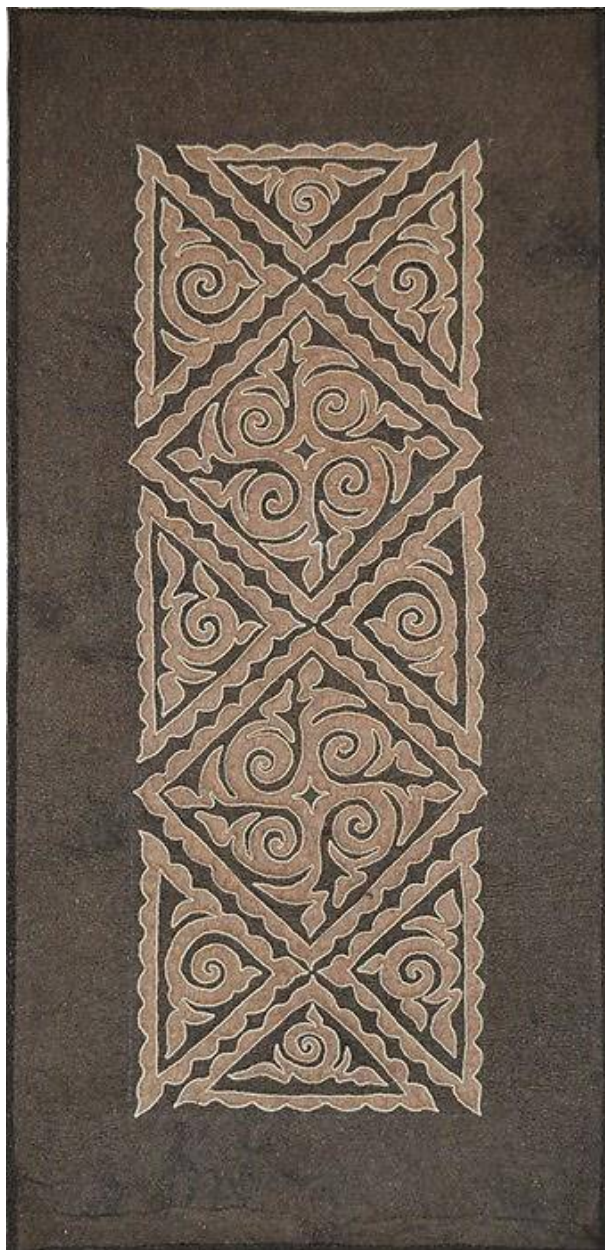
Для коврового искусства кочевых народов средневековый период является переломным. Дело в том, что с этого периода древняя традиция художественного оформления ковровых изделий кочевых народов, на наш взгляд, разделилась на две основные группы: монгольскую и монголо-тюркскую. Развитие орнаментальных мотивов в декоративно-прикладном искусстве шло поначалу относительно одинаково у всех кочевых народов. Об этом говорят графические изображения фантастических существ, стилизованных фигур, символических знаков, сохранившихся со времен поклонения силам природы – солнцу, воде, грому, молнии и т. д. [6, с. 12].

«От “звериного стиля” отличается искусство средневековых кочевников – общее отличие заключается в полной победе в прикладном искусстве собственно орнаментального начала. Орнаментализм нового степного стиля построен на связанности всех деталей орнамента, на передаче в нем какого-то всепроникающего движения, разливающегося по всему предмету. Естественно, что для показа этого движения искусство выбирает новые мотивы – растительный побег, который своим бесконечным стеблем с ритмично расположенными листьями и плодами идеально отвечает новой художественной установке. Различные системы плетеных линий – мотив более сухой, но властно втягивающий взор в не останавливаемое ничем движение вдоль поверхности предмета, также получают широкое распространение. Наряду с растительным и подчиненными ему зооморфными орнаментами существовал и геометрический, например, на тканях у тюрков Алтая, Монголии, у киргизов Енисея. Но именно в растительном орнаменте ярче всего проявились тенденции нового стиля степного искусства» [5, с. 5]. Мы считаем, что на ковровых композициях эта тенденция недолго сохранялась у монголоязычных народов. Свидетельством этой тенденции является ковер Юаньского периода (1265–1375 гг.), найденный в мае 2012 года в местности Гозгор толгой. К сожалению, этот уникальный войлочный ковер сохранился не полностью (рис. 2). Тем не менее, сохранившаяся центральная часть позволяет сделать некоторые выводы. Композиция этого ковра с аппликацией

отличается уравновешенностью и четкостью. В орнаменте используются мотивы растительного происхождения, образующие квадраты. Ковер – ценнейшая находка для изучения эволюции данного вида искусства. После реконструкции авторами был выявлен основной образ – стилизованная свастика, повернутая по движению солнца [2] (рис. 3). Сходные черты с данным ковром можно увидеть на коврах XIX в. у алтайцев, нанайцев и среднеазиатских народов.



*Рис. 2. Войлочный ковер XIV века.
Археологическая находка.*



*Рис. 3. Войлочный ковер XIV века.
Реконструкция. Автор Ц. Батсайхан.*

Это на сегодняшний день единственная находка, которая представляет средневековый войлочный ковер с характерной преемственностью технологии древнего периода. Технология этого ковра – почти та же аппликационная техника хуннского времени: отсутствие ткани, немного упрощенная техника исполнения, аппликация выполнена из верблюжьей шерсти. Контурные линии выполнены из скрученной шерстяной веревки. Вербовка зээз обычно делается из ости шерсти. По внешнему виду может совпадать с аппликационными коврами тюркоязычных народов.

По нашим предположениям, технологический процесс этого ковра достаточно стандартный. В первую очередь готовится войлок – первичная основа, затем – орнамент из крашеной овечьей шерсти. Видимо, сначала был подготовлен эскиз будущей аппликации – мотив в виде растительного завитка в квадрате, затем из тонкого войлока вырезали по эскизу этого орнамента-квадрата несколько экземпляров в двух вариантах. Край орнамента тщательно зашили тонкой скрученной веревкой зээг.

Следующая более известная нам по сей день технология войлочного ковра «ширмэл» отличается от ранних ковров отсутствием техники аппликации. В период буддизма основным постилочным средством был войлочный ковер «ширдэг», его технологию знали все монголы, его умела прошивать каждая женщина. Технологический процесс изготовления простеганного ковра «ширдэг» заключается в следующем:

- изготовление войлока,
- нанесение узора на войлок,
- простегивание.

Техника простегивания – наиболее старинный способ, что придает изделию большую прочность. За счет простегивания войлок получает износостойкость, декоративность и становится функционально другим изделием. Линии изображения на войлочном ковре простегиваются параллельно, таким образом, благодаря одинаковому расстоянию между швами изделие получается износостойким, то есть его эксплуатационные свойства закладываются уже в процессе разработки (рис. 4).



Рис. 4. Простеганный войлочный ковер «ширмэл». Фото: Ц. Батсайхан.

Нить делается обычно из верблюжьей шерсти, в редких случаях из сухожилий. Во время простегивания начало и конец нити закрепляются без узла.

Из-за трудоемкости работ валяльно-простеганный войлочный ковер используется редко в современном быту, тем не менее, он останется произведением декоративно-прикладного искусства. В наше время искусные мастера продолжают народные традиции простеганных войлочных изделий.

Композиционные особенности орнаментики войлочного ковра «ширмэл» заключаются в том, что украшению подлежат все без исключения площади и объемы: большие и малые, прямоугольные, квадратные, круглые и т.д. Изредка мотив может занимать совсем незначительное место на украшаемом предмете, и, тем не менее, он остается доминантой образного решения композиции.

Литература

1. Батсайхан Ц. Ширмэл как художественный стиль Центральной Азии // Искусство Евразии. – 2016. – № 1 (2). [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/501557/13> (дата обращения 01.06.2019).
2. Батсайхан Ц., Эрдэнэбат У. Гозгор толгойн зээгт эсгий ширдэг Төв Азийн урлахуйн онцлог төлөөлөл болох нь // Археологийн судалгаа. V.36, fasc. 22. – Улаанбаатар, 2017.
3. Батчулуун Л. Монгол эсгий ширмэлийн урлаг. (Искусство простеганных войлочных изделий). – Улаанбаатар, 1999.
4. Буткевич Л.М. История орнамента. – М.: Владос, 2004. – 270 с.
5. Культура кочевников Евразии. [Электронный ресурс] URL: <http://www.support17.com/component/content/119.html?task=view> (дата обращения 01.06.2019).
6. Пюрвеев Д.Б. Орнамент кочевых народов // Декоративное искусство СССР. – 1979. – № 5.
7. Руденко С. И. Культура хуннов и Ноинулинские курганы. – М.-Л., 1962. – 206 с.
8. Сонгино Ч. Монголчуудын үйл урлахуйн эрдэм, ухаан. (Мудрость в искусных делах монголов). – Улаанбаатар, 1999.
9. Титорева Г.Т. Художественные особенности орнаментального искусства нанайцев. – Автореф. дисс. ... канд. искусств. – СПб., 2004.
10. Цултэм Н. Искусство Монголии от древнейших времен до начала XX в. – М., 1986.
11. Ядамжав Н. Хээ угалзын эх дүрсүүд. (Мотивы, элементы орнамента). – Улаанбаатар, 1985.

Статья поступила в редакцию 09.06.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.001

SHIRMEL FELT CARPET ORNAMENT

Tsien-Oydov Batsaikhan
PhD in Arts, Mongolian University of Science
and Technology.
Mongolia, Ulaanbaatar.
batsaikhan@must.edu.mn

Abstract

The article is devoted to various features of carpet weaving of the Eurasian nomads in antiquity and in the Middle Ages. The compositional principles of ornamentation used in carpets, the semantics of individual motifs, the technology of making felt carpet are analyzed. The author compares two types of traditional Mongolian carpets – «shirmel» and «shirdeg». As an example, the carpet of the Hunnic epoch and the carpet of the Yuan period are used.

Keywords: ornament, shirmel, shirdeg, arts and crafts, carpet weaving of Eurasian nomads.

Bibliographic description for citation:

Batsaikhan Ts. Shirmel Felt Carpet Ornament. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 2 (13), pp. 11-20. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.001. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1431023/7/> (In Russian)

References

1. Batsayhan Ts. Shirmel as the artistic style of the Central Asia. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1 (2). Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/13/> (In Russian).
2. Batsaikhan Ts., Erdenebat U. *Gozgor tolgoiin zeeht esgii shirdeg Töv Aziin urlakhuin ontslog төлөөлөл болгох н'*. In: *Arkheologiin sudalгаа – Archeological survey*, V.36, fasc. 22, Ulaanbaatar, 2017. (In Mongolian).
3. Batchuluun L. *Mongol esgii shirmeliin urlag* [The Art of Quilted Felt]. Ulaanbaatar, 1999. (In Mongolian).
4. Butkevich L.M. *Istoriya ornamenta* [Ornament history]. Moscow, Vados, 2004. 270 p.
5. Culture of nomads of Eurasia. Available at: <http://www.support17.com/component/content/119.html?task=view> (accessed 01.06.2019). (In Russian).
6. Pyurveev D.B. *Ornament kočevykh narodov* [Ornament of nomadic peoples]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR – Decorative Art of the USSR*, 1979, No. 5.
7. Rudenko S. I. *Kul'tura khunnov i Noinulinskie kurgany* [Huns culture and Noinulinsk barrows]. Moscow – Leningrad, 1962. 206 p.
8. Songino Ch. *Mongolchuudyn yil urlakhuin erdem, ukhaan* [Wisdom in the skillful affairs of the Mongols]. Ulaanbaatar, 1999. (In Mongolian).

9. Titoreva G.T. *Khudozhestvennyye osobennosti ornamental'nogo iskusstva nanaitsev* [Artistic features of the ornamental art of the Nanais. Abstract of the thesis on PhD in Arts studies]. St. Petersburg, 2004.

10. Tsultem N. *Iskusstvo Mongolii ot drevneishikh vremen do nachala XX v.* [Art of Mongolia from ancient times to the beginning of the twentieth century]. Moscow, 1986.

11. Yadamzhav N. *Khee ugalzyn ekh dyrsyyd* [Motifs and elements of the ornament]. Ulaanbaatar, 1985. (In Mongolian).

Received: June 09, 2019.