

МОНГОЛЬСКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ ОРНАМЕНТ: МОТИВЫ ТИПА АРГА

Дамдины Гантулга

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры
культурологии Института иностранных языков
и культуры Ховдского государственного
университета.

Монголия, г. Ховд (Кобдо).

Аннотация

В статье рассматриваются философские основания монгольской орнаментики. Исследуются основные положения традиционной мировоззренческой доктрины арга билиг применительно к анализу различного типа орнаментов. Выявляются соотношения тенгрианских положений и орнаментов типа арга.

Ключевые слова: монгольский традиционный орнамент, тенгрианство, категория неба, взаимодействие арга и билиг, основной мотив, сопровождающие элементы орнамента.

Библиографическое описание для цитирования:

Гантулга Д. Монгольский традиционный орнамент: мотивы типа арга // Искусство Евразии. – 2019. – № 2 (13). – С. 42-51. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.004. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1431023/10>

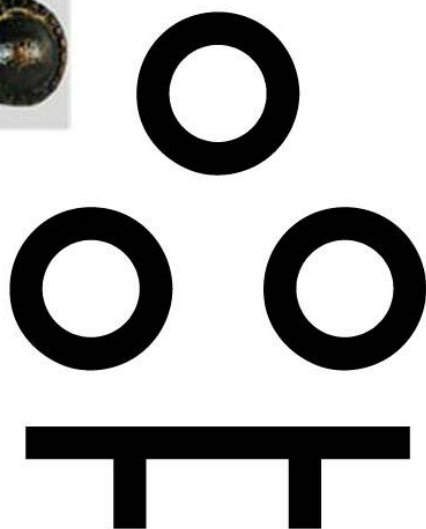
Прежде чем перейти к непосредственному изложению темы, необходимо остановиться на мировоззренческих основаниях монголов, связанных с понятием о трех мирах: верхнем, среднем и нижнем. Исследователь С. Батчулуун определяет это так: «В идеологической системе монголов, включающую представление о трех мирах, объектом поклонения является Небо (солнце, луна, звезда), почитаются и люди, «обладающие силой их благословения». Все в мире наделялось свойствами арга или билиг [2, с. 46]. Под *арга* и *билиг* понимается деление мира на два противоположных полюса: мужское и женское, день и ночь, верх и низ, солнце и луна, небо и земля, лето и зима, внешнее и внутреннее и др. Причем, согласно мировоззренческим основаниям монголов, эти два полюса находятся в постоянной зависимости друг от друга, в диалектическом взаимодействии (*прим. ред.*). Философская концепция арга билиг еще не получила достаточного освещения в русскоязычной научной литературе. Ряд исследований раскрывает ее научный потенциал и применение в анализе и интерпретации произведений искусства [4; 5; 6; 10; 14; 15].

Эта же система может быть выражена числом «3», которое имеет большое значение в монгольской культуре. Тройка – неделимое число, первое нечетное число – обладает

некими основополагающими коренными свойствами. Однако ее основное значение – это символ арга, билиг и их взаимосвязи. Тройка всегда связана с арга (мужским началом), является воплощением трехчастной структуры мира. Существуют и общекультурные коннотации, связанные с тройкой. Так, например, монголы требовали каждое действие повторять трижды. Таким образом, как считает С. Дулам, число «3» для монголов является культурно-мировоззренческой числовой константой [11, с. 36].

Троичность имеет достаточно частотную реализацию в орнаментах. Один из наиболее распространенных мотивов – чандмань, воплощающий представления монголов о возникновении Вселенной. Данный мотив выражен тремя окружностями. Символика раскрывается следующим образом: создание великого и создание малого начинается с взаимодействия двух фундаментальных сил – арга и билиг. Третий компонент – это результат их взаимодействия, завершающий формирование единого неразделяемого целого. Примеров троичной структуры в окружающей нас действительности множество: прошедшее, настоящее и будущее время; отец, мать и ребенок; человек, небо и земля и др.

Сам мотив, объединяющий три окружности, появляется уже в бронзовом веке. На рисунке 1 представлено бронзовое изделие чандмань, относящееся к указанному периоду и хранящемуся в музее аймака Дундговь. Это пример более развитой формы, восходящей к множеству более простых образов и мотивов, зафиксированный еще в наскальном искусстве.



*Рис. 1. Бронзовое изделие чандмань.
Бронзовый век. Музей аймака
Дундговь, Монголия.*

Другой пример. В центре войлочного ковра «ширмэл», найденного в погребении Ноён уул и относящегося к эпохе хунну (рис. 2), изображены «круглые спиралевидные элементы, расположенные в три линии с восьмикратным повторением (4 раза по движению солнца (по часовой стрелке), 4 раза против движения солнца (против часовой стрелки)» [7, с. 113-116].



Рис. 2. Войлочный ковер «ширмэл». Эпоха хунну, погребение Ноён уул, Монголия.

Примечание: стоит отметить, что, по мнению Ц.-О. Батсайхана, высокохудожественное исполнение орнамента в ковровых изделиях во многом опиралось на традиции предыдущего скифского периода: «Высокий художественный уровень свидетельствует о том, что хуннский период не является начальной стадией войлочного коврового искусства Центральной Азии: только в течение ряда веков могли сложиться столь высокие художественные достижения. Кроме утилитарного использования, по мнению ученых, художественно оформленные ковры предназначались пантеону, усыпальному месту представителей элиты» [1, с. 32].

Здесь мы вновь видим троичность и элементы, встречающиеся, по оценкам исследователей, на памятниках каменного и бронзового веков.

Семантика тройки, так же как и орнаменты на основе троичности, формируются достаточно рано и получают распространение в декоративных изделиях, узорах. В частности, опояска юрты, обшивка, окантовка рукава и подола дэли (национальной одежды), узоры и орнаменты на посуде и мебели, тамги (тавро) или печати. Кроме того, довольно много встречается поясов для привилегированных лиц или высших государственных сановников, на которых троичность выражена через цвет и повторение мотивов. На рисунке 3 показан пояс тайджи первого ранга. На поясе изображен золотой «ячменный узор». В этом мотиве мы видим отражение трех миров: в нижней части изображены стилизованные горы и реки, в средней части – растительный орнамент, в верхней части – завитки, напоминающие облака. Орнаментика средней части является показателем ранга сановника.



Рис. 3. Пояс тайджи первого ранга.
Монголия.

Важной составляющей представлений монголов об арга билиг и трехчастной структуре мира является категория Неба (Тэнгри, Тенгри), что сформировало и шаманистское религиозное направление – тенгрианство. Согласно монгольским шаманистическим представлениям, существует 99 небес, из них 55 западных оказывают помощь и поддержку людям, а 44 восточных – совершают недоброе. Среди западных 55 небес 50-ти небесам молятся, а 5 – совершают жертвоприношение. Из 5 небес первое имеет название красное небо Хисан, оно сохраняет жизнь и дух любого животного, второе – молниеносное белое небо, третье – небо звездной судьбы, четвертое – синеголубое небо, дарящее милость человеку и животному, пятое – небо судьбы. Среди восточных 44 небес 40 небесам молятся, а 4 – совершают жертвоприношение. Из 4 небес первое – Великое небо, дарующее пропитание; второе – небо Боом махаш, защищающее от различных болезней; третье – Красное небо, дарящее сокровище – Коня; четвертое – красное небо Годил, дающее милость скоту. Западные и восточные небеса постоянно находятся в противостоянии, т.е. в борьбе. От этого противостояния добрые и недобрые явления в мире сменяют друг друга [13, с. 84].

Согласно мировоззрению монголов, небо соотносится с мужским началом (арга), а земля – с женским (билиг), в свою очередь небо-арга делится на западное небо (арга), восточное небо (билиг). В этом наиболее ярко раскрывается основополагающая идея, что любой предмет или явление бесконечно делится на арга и билиг.

Точно так же, как арга, билиг тоже делится на арга и билиг до бесконечности. Именно так, через бесконечные взаимосвязи, формируется пространственно-временной континуум. Западные 5 небес и восточные 4 неба создают 9 небес для совершения жертвоприношения, таким образом, число «9» становится небесным числом и числом арга. Небо как категория связано с белым цветом (из 99 небес 55 являются белыми), а великих ханов называли небесными сыновьями. Есть такой факт: «Со времен Хунну монгольские ханы и аристократы во время праздников и церемоний одевались в белую одежду, едут на белых конях, ...хан Маодунь приносит в жертву белого коня, принимает воинскую клятву, согласно таким обычаям, Чингис хан пусть наденет белую одежду, пусть едет на белом коне, пусть он живет в верхних чертогах, пусть выберет дни и месяцы» [9, с. 6].

С категорией неба связан целый ряд символов: число «9», белый цвет, вертикальное направление, правая сторона, круглая форма (солнце). Именно эта символика ярко проявила себя в формах народной культуры. В частности, девять обрядов поклонения Небу, девять углублений на ложке для разбрызгивания молока, девять поколений родовых связей, восемьдесят один дар: девять на девять, девять белых даров, юрта с восьмьюдесятью одной жердью, девять планет, девять сокровищ, девять кушаний и т. д.

Иными словами, символическая система охватывает все пласты культуры от микро- до макроуровня.

Рассмотрим это на примере оформления юрты. Следует сказать, нынешнее жилище скотоводов Монголии – юрта в современном виде зафиксирована уже в раннем Средневековье. Уже тогда дверь юрты ориентировалась на юго-восток, на восход солнца, а правила почитания правой, левой и северной сторон юрты были такими же, как и сейчас. Представители скотоводческих племен хранили свои святыни в северо-западной стороне юрты. Согласно шаманистическим представлениям, правая сторона юрты – это сторона 55 белых небес, благосклонных к человеку, это же и сторона арга, мужская сторона [12, с. 108].

Тенгрианство полностью организует пространство юрты по десяти направлениям, которые включают основные четыре стороны света, азимуты, верх и низ. Эти же направления организуют структуру и форму обряда. Когда это отражается в орнаменте, выявляется интересная система.

Сакрализация неба в монгольской культуре распространяется на музыкальные инструменты, тамги, родовые реликвии, государственные обряды, а также на оружие и предметы, традиционно относящиеся к «мужской» сфере. Причем все предметы созданы по принципу арга.

Используя этот семантический фундамент, можно более глубоко анализировать образцы декоративно-прикладного искусства, выполненные на основе арга.

При создании образа арга соблюдается один общий принцип: общий смысл выражается через форму, предельно обобщенную до фактически неделимой художественной единицы, раскрывающей коренные мужские свойства. Сюда относятся образы некоторых животных и птиц, белый и красный цвета, правая сторона, верхняя часть – все, что так или иначе связано и с категорией неба. Зачастую основной образ соединяется за счет ритмических взаимосвязей с другими, дополнительными образами. Например, если главный мотив относится к арга, то развивающие его дополнительные мотивы, разные по значению, будут называться «аргын арга» (арга по арга) и «аргын билиг» (билиг по арга) [8, с. 170]. В частности, есть такой орнаментальный мотив: птица Хангарьд на облаках, держащая в зубах змею. Это яркий пример образа арга. Птица Хангарьд – символ неба, верхнего мира, змея символизирует нижний мир, землю, или билиг. Змею смиряют, соответственно билиг определяется через арга, таким образом, образ змеи относится к дополнительным орнаментальным мотивам, называемым *билиг по арга (аргын билиг)*. Другой орнамент – белый лев. Здесь образ льва – основной, сопровождается языками пламени. Таким образом, лев ассоциируется с мужским началом, силой и энергией, данная символика усиливается и белым цветом основного образа. Дополнительный образ – огонь, также относится к мужскому началу – арга. Согласно представлениям монголов, огонь дарован человеку Небом, что опять увязывает этот мотив с арга. То есть в этом случае мы видим мотив арга, определяемый арга, иными словами *арга по арга (аргын арга)*.

Рассмотрим, как выражается форма арга в орнаменте. Следует сказать, что художественное пространство народной культуры формируется орнаментом и сопровождающими узорами. Это и есть два внутренних фактора взаимосвязи арга и билиг, и благодаря этой взаимосвязи формируется монгольское декоративно-

прикладное искусство. Основная идея заключается в том, что арга в этой системе – основной мотив, а билиг – сопровождающие узоры.

Как правило, в традиционном орнаменте используется изображение, представляющее материальный мир: сюда относятся единичные мотивы, образы четырех сил, которые определяются как *аргын арга* (*арга* по *арга*). В этом случае основной мотив располагается в центральной части поверхности (дверь юрты, ворота, почетная стена). Центральный образ, как правило, обрамляется ленточным узором, что в свою очередь формирует единую композицию. Ленточные орнаменты всегда идут по движению солнца, причем «вращение» элементов может быть против движения солнца или чередовать два направления. Таким образом, взаимосвязь элементов *аргын арга* и *аргын билиг* усиливает общее значение всей композиции (рис. 4). В качестве примера мы можем привести ленточные орнаменты формы аргын билиг – орнамент «ханан», представляющий собой свастичный орнамент в динамичном выражении, и орнамент «суйхэн», включающий парные элементы арга и билиг (рис. 5).

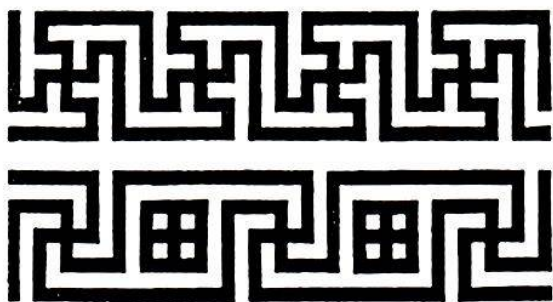


Рис. 4. Ленточный орнамент формы аргын билиг – орнамент «ханан».

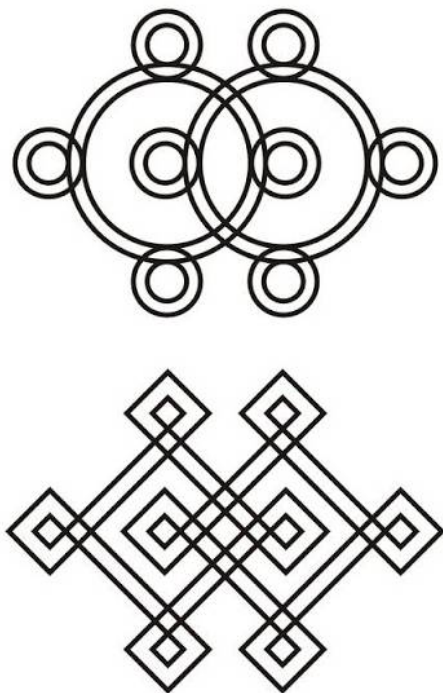


Рис. 5. Ленточный орнамент «суйхэн», включающий парные элементы арга и билиг.

Наиболее показателен пример, когда в основе орнамента – изображения четырех сверхъестественных существ: льва, тигра, дракона, птицы Хангарьд. На рисунке 6 центральным образом является изображение дракона, обрамленное цветочным орнаментом, с восьмикратным повторением мотива. Цветочный орнамент поддержан стилизованным изображением облаков. Также используется узор «хамар» («нос», характерный узор в виде носа). Ниже основного образа вместе с узором «хамар» используется стилизованное изображение волн.



Рис. 6. Изображение с центральным образом дракона в окружении орнаментов.

Таким образом, мы видим, что орнамент народной декоративной культуры монголов создавался по четким принципам. Любой образ соответствовал или условному мужскому началу (арга), или условному женскому (билиг). К орнаментам типа арга относятся все мотивы, имеющие отношение к категории неба (образы четырех сверхъестественных существ, образ огня и др.). Сопровождающие элементы, узоры, мотивы строятся по типу семантического усиления основного образа. Дополнительные элементы основного образа арга могут относиться как к арга, так и к билиг, в этом случае их определяют как арга по арга, или билиг по арга. Важно отметить, что орнаментальные мотивы всегда исходят из форм окружающего мира.

Литература

1. Батсайхан Ц. Ширмэл как художественный стиль Центральной Азии // Искусство Евразии. – 2016. – № 1 (2). – С. 29-36. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.003 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/501557/13/>
2. Батчулуун Л. Монгол дарханы урлаг. – Уланбаатар, 2009. – 46 х.
3. Батчулуун Л. Монгольский орнамент, его виды и структуры. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Уланбаатар, 1991. – 65 х.
4. Белокурова С.М. Анализ танки «Улаан Сахиус» Гэндэндамбы: формирование подхода на основе учения арга билиг // Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции «Язык, культура, межкультурная коммуникация». – Ховд: Издательство Ховдского государственного университета. – 2014. – 336 с. – С. 155-161.
5. Белокурова С.М. Использование учения арга билиг в сравнительном анализе монгольской буддийской иконографии на примере образов Зеленой Тары и Балдан

Лхамо // Искусство Евразии. – 2015. – № 1 (1). [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/416035/10/>

6. Белокурова С.М., Шишин М.Ю. Теория интерпретации монгольской архитектуры с опорой на учение «арга билиг» в контексте иконологического метода // Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения. – 2016. – № 8. – С. 307-313.

7. Гантулга Д. Буган хөшөөний зохиомж арга, билгийн шүтэлцээт дүрийн уран сайхны сэтгэлгээ болох нь. ХИС-ийн ЭШБ-№1 XVI дэвтэр. – Ховд, 1999. – 113-116 х.

8. Гантулга Д. Монголчуудын дүр, дүрсэнд арга билигийг шүтэлцүүлэх сэтгэлгээ. Хэл, соёл, соёл хоорондын харилцаа ОУЭШХ-ын эмхтгэл № 2. – Уланбаатар, 2010. – 170 х.

9. Далай Ч. Монгол бөө мөргөлийн товч түүх. – Уланбаатар, 1959. – 6 х.

10. Дулам С. Культурный код «танцюющего человека» петроглифического комплекса Рашаан-Хад // Искусство Евразии. – 2016. – № 2 (3). – С. 17-27. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/575921/9/>

11. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй I боть. Тоон билэгдэл зүй. – Уланбаатар, 2011. – 36 х.

12. Майдар Д., Дарьсүрэн А. Гэр. – Уланбаатар, 1976. – 108 х.

13. Пүрэв О. Монгол бөөгийн шашин. – Уланбаатар, 1999. – 84 х.

14. Учение арга билиг как ось монгольской культуры / Шишин М.Ю., Белокурова С.М., Иванов А.В., Первушина О.В., Цэдэв Н., Гантулга Д. / Под общей редакцией М.Ю. Шишина. Барнаул: Издательство АлтГТУ, 2013. – 181 с.

15. Шишин М.Ю., Белокурова С.М. Монгольское учение арга билиг: культурологический потенциал и основание в анализе произведений искусства // Идеи и идеалы. – 2016. – Т. 2. – № 3 (29). – С. 137-146.

Статья поступила в редакцию 25.05.2019 г.

DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.004

MONGOLIAN TRADITIONAL ORNAMENT: ARGА MOTIFS

Damdini Gantulga
PhD in art studies, Associate Professor,
Department of Cultural Studies,
Institute of Foreign Languages and Culture,
Khovd State University.
Mongolia, Khovd.

Abstract

The article discusses the philosophical foundations of the Mongolian ornamentation. The main foundations of the traditional doctrine of arga bilig in relation to the analysis of various types of ornaments are investigated. The correlations of Tengri positions and arga type ornaments are revealed.

Keywords: Mongolian traditional ornament, Tengrianism, the category of the sky, arga bilig, the main motive, the accompanying elements of ornament.

Bibliographic description for citation:

Gantulga D. Mongolian traditional ornament: arga motifs. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 2 (13), pp. 42-51. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1431023/10/DOI:10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.004>. (In Russian).

References

1. Batsaikhan T.-O. Shirmel as the art style of Central Asia. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1 (2), pp. 29-36. Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/13/> (In Russian).
2. Batchuluun L. *Mongol darkhany urlag* [Mongolian art]. Ulaanbaatar, 2009. 46 p. (In Mongolian).
3. Batchuluun L. *Mongol'skiy ornament, yego vidy i struktury* [Mongolian ornament, its types and structures]. Thesis for the degree of PhD in Arts. Ulaanbaatar, 1991. 65 p.
4. Belokurova S.M. *Analiz tanki «Ulaan sakhius» Gendendamba: formirovaniye podkhoda na osnove ucheniya arga bilig* [Analysis of tanka «Ulaan sakhius» by Gendandamba: the formation of an approach based on the doctrine of Arga Bilig]. In: Proceedings of the IV International scientific and practical conference "Language, culture, intercultural communication». Hovd, Khovd State University, 2014, pp. 155-161.
5. Belokurova S.M. *Ispolzovaniye ucheniya arga bilig v sravnitel'nom analize mongol'skoy buddiyskoy ikonografii na primere obrazov Zelenoy Tary i Baldan Lkhamo* [The use of the arg bilig doctrine in a comparative analysis of Mongolian Buddhist iconography on the example of the images of Green Tara and Baldan Lhamo]. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2015, No. 1 (1). Available at: <https://readymag.com/u50070366/416035/10/> (In Russian).

6. Belokurova S.M., Shishin M.Yu. *Teoriya interpretatsii mongol'skoy arkhitektury s oporoy na ucheniye «arga bilig» v kontekste ikonologicheskogo metoda* [Theory of the interpretation of Mongolian architecture based on the arga bilig doctrine in the context of the iconological method]. In: Eurasianism: Theoretical potential and practical applications: Materials of the 8th International Scientific and Practical Conference]. Barnaul, 2016, pp. 307-313.

7. Gantulga D. *Bugan khoshoonii zokhiomj arga, bilgiin shüteltseet düriin uran saikhny setgelgee bolokh ni. KhIS-iin ESbB-№1 XVI devter* [Painting of deer stones, artistic expressiveness and worldview]. Hovd, 1999, pp. 113-116 (In Mongolian).

8. Gantulga D. *Mongolchuudyn dur, dursend arga biligiig shüteltsüülekh setgelgee. Khel, soyol, soyol kboorondyn khariltsaa OUESbKh-yn emkhtgel № 2* [Thinking about the way in which the Mongols behave. Language, Culture and Intercultural communication OPAC Series 2]. Ulaanbaatar, 2010. 170 p. (In Mongolian).

9. Dalai Ch. *Mongol boo morgoliin товч туух* [Brief History of Shamanism]. Ulaanbaatar, 1959. 6 p. (In Mongolian).

10. Dulam S. Cultural patterns of a «dancing man» in petroglyph complex Rashaan-Khad. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 2(3), pp. 17-27. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002. Available at: <https://readymag.com/u50070366/575921/9/> (In Russian).

11. Dulam S. *Mongol belgedel zui I boti. Toon bilegedel zui* [Mongolian symbols]. Ulaanbaatar, 2011. 36 p. (In Mongolian).

12. Maidar D., Darisuren L. *Ger* [Family]. Ulaanbaatar, 1976. 108 p. (In Mongolian).

13. Purev O. *Mongol boogiin shashin* [Mongolian Shamanism]. Ulaanbaatar, 1999. 84 p. (In Mongolian).

14. Belokurova S.M., Shishin M.Y. *Uchenie arga bilig kak os'mondolskoi kultury* [Arga bilig Teachings as the axis of Mongolian culture]. Barnaul, AltSTU Publishing House, 2013. 181 p. (in Russian).

15. Shishin M.Yu., Belokurova S.M. *Mongol'skoye ucheniye arga bilig: kul'turologicheskij potentsial i osnovaniye v analize proizvedeniy iskusstva* [Mongolian doctrine arga bilig: culturological potential and the foundation for the works of art analysis]. *Idei i idealy – Ideas and ideals*, 2016, vol. 2, No. 3 (29), pp. 137-146.

Received: May 25, 2019.