

# Народное искусство Евразии

FOLK ART OF EURASIA

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.003

УДК 745/749

## ШИРМЭЛ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Циен-Ойдов Батсайхан  
Кандидит искусствования,  
Монгольский государственный  
университет культуры и искусств.  
Монголия, г. Улан-Батор.  
battextile@yahoo.com

### Аннотация

Монгольское искусство прошло долгий путь развития, внесло свой самобытный вклад в художественную жизнь народов Азии. На протяжении тысячелетий на территории Монголии сменяли друг друга различные племена и народы, сложилось на базе их многовековых культурных традиций монгольское искусство. Ранняя цивилизация, созданная племенами хуннов, сяньбийцев, уйгуров, тюрков и киданей, была воспринята в тех или иных формах искусством средневековья и последующих веков.

**Ключевые слова:** ширмэл, войлочный ковер, ковровое искусство, Монголия.

### Библиографическое описание для цитирования:

Батсайхан Ц.-О. 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/>

Благодаря ученым и археологическим находкам известно, что Монголия не была страной, где бродили только орды диких кочевников, как думали раньше. На ее территории с давних времен существовали важные центры культуры. Как точно выразил Д.Б. Пюрвеев, «если до сих пор нам были более известны шедевры культуры и искусства древних цивилизаций античности, средневековья, Ренессанса в Европе, то теперь нам предстоит открыть таинственную и захватывающую страницу мировой цивилизации – искусство Центральной Азии и ее образующего ядра – Великой степи» [6].

В древний период искусство арабов, персов, скифов, племен Алтая и Сибири оказало влияние на формирование художественного сознания монголов.

В средневековые многие образы искусства и архитектуры, особенности религии были восприняты монголами из Индии через Тибет и Китай. Чтобы понять искусство Монголии, надо помнить, что она находится на пересечении торговых путей Центральной Азии, связывавших древние центры культуры: Индию, Среднюю Азию, Китай, Тибет и Европую. И естественно, искусство Монголии развивалось в связи, а иногда и под влиянием искусства этих стран.

Но художественный стиль, выработанный монгольскими мастерами, отличается особенной графикой орнамента. Н.В. Кочешков отмечает, что «огромная роль в украшении изделий из кожи, войлока и тканей принадлежит орнаменту. Это-то своеобразие в начертании и в колорите монгольского орнамента и отличает изделия монгольских художников от изделий других кочевых народов Центральной и Средней Азии и Южной Сибири» [5].

Художественный мир кочевников, от древности до сегодняшнего дня, невозможно понять без войлочных изделий, в том числе простеганного ковра «ширмэл», несущего утилитарный, декоративный и символический смысл.

«Ширмэл» – ковер для юрты. Войлочный ковер «ширмэл» – особый жанр коврового искусства. Его главной отличительной чертой является простегивание нитей верблюжьей шерсти параллельной строчкой. В задачу простегивания входила не только сама отделка и украшение ковра, но и проблема длительного ежедневного пользования изделием [4].

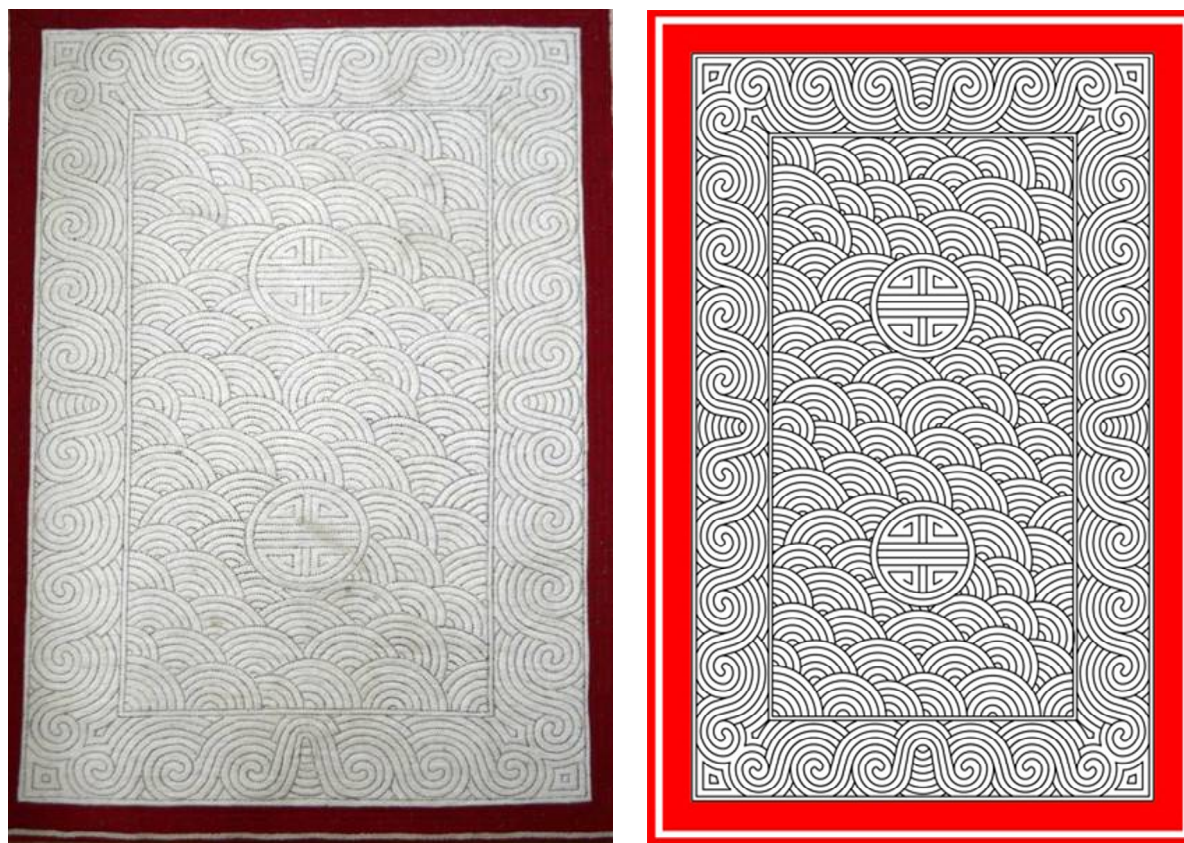


Рис. 1. Войлочный ковер. Автор Ц. Батсайхан.

Художественные особенности и стилистический характер орнамента ковровых изделий развивались в течение долгого времени. Орнаментация и техническое исполнение войлочных ковров монголов берут начало в памятниках искусства скифского времени: в войлочных изделиях Ноин-Улы и Гол мод (III до н.э. – I в. н.э.). Эти изделия являются одним из самых ранних находок войлочного ковра. В древний период в художественных образах прикладного искусства появляются мифологические персонажи (звериный стиль), то же наблюдалось и в искусстве ковровых изделий. Стиль искусства следующего по времени гуннского (хуннского) периода отличается динамизмом и экспрессивностью образов, распространением композиций борьбы зверей и наряду с этим усилением орнаментальности с соответствующей ей схематизацией реальных форм.



Рис. 2. Войлочный ковер. Автор Ц. Батсайхан.



Рис. 3. Войлочный ковер.  
Автор Ц. Батсайхан.

Период хунну является отправной точкой для изучения коврового искусства Монголии. Основным источником для изучения древних ковровых изделий являются археологические материалы и редкие письменные источники. У хуннов ковровые изделия по назначению можно разделить на три вида: пантеонные, настенные, подстилочные. Они сделаны из войлока, покрыты тканью с аппликацией, простеганы сухожильными нитями. Скорее всего, в кочевническом государстве Хунну существовал канонический метод оформления ковров и технология производственного характера, так как найдены совершенно одинаковые ковры этого типа.

Изысканные плоскостные линейно-пятновые изображения были получены на рубеже нашей эры на ковровом декоре стиля хунну. В центральном поле ковра

изображались стихийные силы природы посредством мотива волнисто-завитковой спирали. На кайме ковра, уникального образца этого времени, изображены «терзающие» животные, решенные линией и пятном. Таким образом, весь рисунок хуннского ковра символизирует небо и жизнь на земле. Линия и пятно – выразительное сочетание, и хуннские мастера удачно освоили эту комбинацию.



*Рис. 4. Войлочный ковер. Автор Ц. Батсайхан. Рис. 5. Войлочный ковер. Автор Ц. Батсайхан.*

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 учёных, художественно оформленные ковры предназначались пантеону, усыпальному месту представителей элиты.

Сегодня этот ковёр почти единственный полноценный носитель звериного стиля в ковровом искусстве древнего периода.

Распад хуннского государства и переселение народов оказали влияние на культуру и искусство Евразии, один из результатов – повсеместное распространение войлочного ковра.

В целом, мы считаем, что древние ковровые изделия в некоторой степени несли свойства культового характера, и в то время уже существовал канон композиции, характерный для современного ковра.

Для коврового искусства кочевых народов средневековый период является переломным. Дело в том, что с этого периода древняя традиция художественного

оформления войлочно-ковровых изделий кочевых народов, на наш взгляд, разделилась на две основные группы: монгольские, монголо-тюркские.

Остановимся теперь на коврах периода Великой Монгольской Империи. Из-за плохой сохранности трудно полностью воссоздать художественный образ предметов. Но один из ковров с сохранившейся центральной частью позволяет сделать ряд выводов. Композиция этого ковра с аппликацией отличается уравновешенностью и четкостью. В орнаменте используются мотивы растительного происхождения в виде свастики, образующей квадраты. Ковер – ценнейшая находка для изучения эволюции композиции войлочного ковра. Сходные черты с данным ковром можно увидеть на коврах XIX-XX вв. алтайцев, нанайцев, ногайцев и среднеазиатских народов.

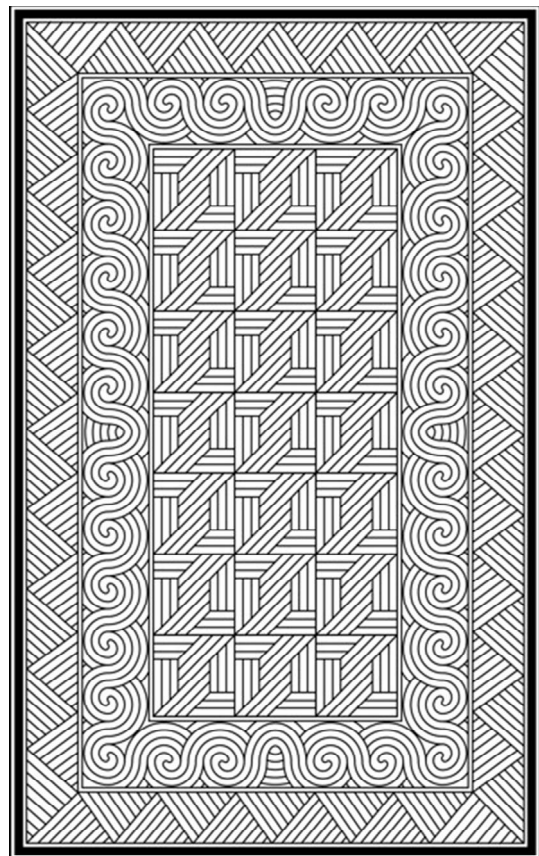


Рис. 6. Войлочный ковер. Автор Ц. Батсайхан.

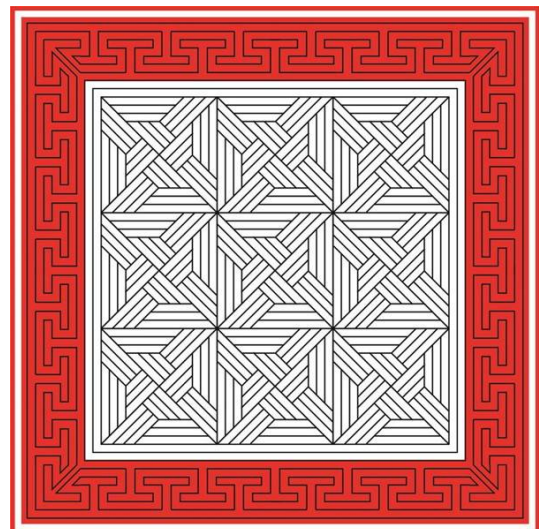


Рис. 7. Войлочный ковер. Автор Ц. Батсайхан.

Технология этого ковра – почти та же аппликационная техника хуннского времени, отсутствие ткани, немного упрощенная техника исполнения, аппликация выполнена из верблюжьей шерсти.

В 1259 году после смерти Великого хана Мункэ Монгольская Империя разделилась на четыре государства: Империя Юань, Цагадайское ханство, государство Ильханов, четвертым государством был улус Джучи, или – Золотая Орда. Со временем Юаньская империя приняла буддизм, остальные три державы приняли ислам. В связи с принятием разных религий художественное оформление войлочных ковров у кочевых народов в дальнейшем развивалось по разному направлению. На развитие искусства большое влияние оказывали общественный строй, религия.

У монголов, бурятов, тувинцев, принявших буддизм, техника аппликации переходит на культовое панно «Зээгт наамал» из шелка. На коврах сохраняется прошивание, главной чертой оформления ковров стал геометризованный орнамент, носивший глубокий смысл. Народы Средней Азии, например, казахи, киргизы, принявшие ислам, на войлочных коврах сохранили технику цветной аппликации древних хунну [3].

Художественное оформление войлочных изделий средневековья подразделяется на два периода: до и после принятия ламаизма. Первый период характеризуется сохранением древних традиций. Художественный образ геометрического орнамента, который определяет войлочный ковер сегодня, по нашему мнению, образовался именно в средние века после проникновения в Монголию буддизма.

В XVI – начале XX вв., то есть в период буддизма, у монголов основным подстилочным средством являлся войлочный простеганный ковер. Резко континентальный климат, сырость, холод, кочевой образ жизни заставляли использовать именно войлочный ковер. Орнамент и художественный образ монгольских ковровых изделий со времени проникновения ламаизма становятся спокойными и простыми.

Особенностью украшения является орнаментированное прошивание, которое имело повсеместное распространение. Основным средством передачи изображения на белом войлоке была изящная точечно-прерывная, самобытная контурная линия шва из верблюжьей шерсти тёмно-коричневого цвета или в редком случае – из сухожилий. В коврах «ширмэл» яснее, чем в каких-либо других изделиях из войлока, видна зависимость их орнаментации от техники исполнения. Параллельность строчки простегивания – главная черта построения орнамента. Тонкая работа, четкий рисунок орнамента, строгая ритмически и симметрично решенная декоративная композиция, скромная цветовая палитра – отличительные черты стиля войлочных ковров [1].

Существенная особенность узора монгольского войлочного ковра проявляется в том, что мотивы каймы не повторяют мотивов центрального поля и как бы противопоставлены им по рисунку и в цвете, создавая гармоническое единство, основанное не на сходстве элементов, а на их контрасте. Композиция войлочных ковров строится на соблюдении принципа построения замкнутого орнамента, то есть на симметричном, раппортном расположении мотивов узора, и отличается простотой, пропорциональностью и связанностью элементов. Монгольские подстилочные войлочные ковры по своему декоративному оформлению принципиально отличаются от войлочных ковров других народов [2].

Со второй четверти XX века традиционный войлочный ковер стал постепенно уступать место другим видам ковровых изделий. Несмотря на это, войлочный ковер и в целом войлочные изделия являются одним из вкладов кочевников в мировое прикладное искусство.

### Литература

1. Батсайхан Ц. Дизайн монгольских ковровых изделий: культурно-исторические традиции, эволюция, современная практика. Диссертация ... канд. искусствоведения : 17.00.06 / Циен-Ойдов Батсайхан. – Москва, 2013. – 306 с.
2. Батсайхан Ц. Композиция войлочного ковра – ширдэг // Дизайн и технологии. – 2013. – №36 (78). – С. 5-9.
3. Батсайхан Ц., Бесчастнов Н.П. Культурно-историческая эволюция орнамента ковровых изделий Монголии // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. – 2013. – №1 (343). – С. 107-111.
4. Батсайхан Ц., Бесчастнов Н.П. Ширдэг традиционный ковер для юрты // Сборник научных трудов аспирантов. Вып. 18. – М.: МГТУ им. А.Н.Косыгина, 2012. – С. 140-144.
5. Кочешков Н.В. Народное искусство монголов. – М., 1973.
6. Пюрвеев Д.Б. Летящие кони солнечных дорог [Электронный ресурс]. URL: <http://artyx.ru/> “ARTYX.RU: История искусств”

Статья поступила в редакцию 25.02.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.003

## SHIRMEL AS THE ARTISTIC STYLE OF THE CENTRAL ASIA

Tsien-Oydov Batsaikhan  
PhD in Arts, Mongolian State University  
of Culture and Arts.  
Mongolia, Ulaanbaatar.  
battextile@yahoo.com

### Abstract

Mongolian art passed a long way of development, introduced its own distinctive contribution in the artistic life of Asian nations. During millenniums on the Mongolia territory different tribes and nations replaced each other, there was formed Mongolian art on the basis of the centuries-old culture traditions. The early civilization, created by the tribes of the Xiongnu, the Xianbei, the Uighurs, the Turkic people and Khitan people, was perceived in one form or another as the art of the Middle Ages and the following centuries.

**Keywords:** shirmel, felt carpet, carpet art, Mongolia.

### Bibliographic description for citation:

Batsaikhan T. Shirmel as the artistic style of the Central Asia. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1(2), pp. 29-36. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.003. Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/13/> (In Russian).

### References

1. Batsaikhan T. *Dizain mongol'skikh kovrovnykh izdelii: kul'turno-istoricheskie traditsii, evolyutsiya, sovremennaya praktika*. Diss. ... kand. iskusstvovedeniya 17.00.06 [Design of Mongolian carpets: cultural and historical traditions, evolution, modern practice. Thesis of PhD in Arts]. Moscow, 2013. 306 p.
2. Batsaikhan T. *Kompozitsiya voilochnogo kovra – shirdeg* [Felt carpet composition – shirdeg]. *Dizain i tekhnologii – Design and technology*, 2013, No. 36 (78), pp. 5-9.
3. Batsaikhan T., Beschastnov N.P. *Kul'turno-istoricheskaya evolyutsiya ornamenta kovrovnykh izdelii Mongolii* [Cultural and historical evolution of the ornament of carpet products of Mongolia]. *Izvestiya vuzov. Tekhnologiya tekstil'noi promyshlennosti – News of universities. Textile Technology*, 2013, No. 1 (343), pp. 107-111.
4. Batsaikhan T., Beschastnov N.P. *Shirdeg traditsionnyi kover dlya jurty* [Shirdag as traditional yurt carpet]. Collection of scientific works of graduate students. Issue 18. Moscow, Publishing house of the MSTU named after A. N. Kosygin, 2012, pp. 140-144.
5. Kocheshkov N.V. *Narodnoe iskusstvo mongolov* [Folk art of the Mongols]. Moscow, 1973.
6. Pyurveev D.B. *Letyashchie koni solnechnykh dorog* [Flying horses of sunny roads]. Available at: <http://artyx.ru/> “ARTYX.RU: История искусств”. (In Russian).

Received: February 25, 2016.