

**КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ
ОРНАМЕНТА КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ МОНГОЛИИ**

**CULTURAL AND HISTORICAL EVOLUTION
OF THE ORNAMENT OF MONGOLIAN CARPETS**

Н.П. БЕСЧАСТНОВ, Ц. БАТСАЙХАН
N.P. BESCHASTNOV, TS. BATSAYHAN,

(Московский государственный текстильный университет им. А.Н. Косыгина)
(Moscow State Textile University "A.N. Kosygin")
E-mail: npb.art@mail.ru ; battextile@yahoo.com

Проанализирована культурно-историческая эволюция орнамента ковровых изделий Монголии с древнейшего периода до наших дней. Выявлены особенности ковровых изделий пяти исторических периодов: древний период, период Монгольской империи, период буддизма, период социализма, современность. В каждом периоде описаны: мотивы орнаментов, композиция ковров, технология изготовления.

The article describes the cultural and historical evolution of the ornament of Mongolian carpets from the ancient period up to our days. The features of carpets of five historical periods have been described: the ancient period, the period of Mongol Empire, the Buddhism period, the socialism period, the present. Every period describes: the motives of ornaments, the composition of carpets, the technology of manufacture.

Ключевые слова: ковер, мотив, символ, ткачество, интерьер.

Keywords: a carpet, a motive, a symbol, weaving, interior.

В развитии и художественном обогащении ковровых изделий доминирующее значение имело специфическое выполнение национального орнамента.

Многие произведения декоративно-прикладного искусства связаны с древними культурами и верованиями монголов [1].

Выделяемые нами периоды обоснованы тем, что с изменением верований и социальной структуры общества изменялись идеологические и общественные функции искусства. В истории создания орнамента монгольских ковровых изделий от древ-

ности до настоящего времени можно выделить следующие периоды.

- Древний период.
- Период Монгольской империи.
- Период буддизма.
- Период социализма.
- Современность.

Каждая эпоха истории Монголии создала, выработала свою систему орнамента (мотивы, формы, композиции, символы), поэтому часто по орнаменту можно определить, к какому времени относится изделие и какое функциональное, декоративное значение имело то или иное произведение искусства.

Орнамент ковровых изделий Монголии остается практически неизученной областью, не получившей должного, всестороннего и глубокого анализа, особенно в искусствоведении, поэтому эта проблема является актуальной.

Монгольский ковер и его орнамент прошел двухтысячелетний путь развития. Выделяемые нами периоды имели свои особенности как художественно-образные, так и идеологические. “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” [2].

В древнем периоде функция орнамента была магической. Замечательный шедевр древнего войлочного ковра из Ноин-Улинского кургана хуннского периода (III век до н.э.), выполненного аппликацией и простеганного, считается одной из самых ранних находок в мире.

Как показали находки произведений искусства из Ноин-Улы, “...в изобразительном искусстве хунну был широко распространен сюжет борьбы двух зверей (или зверя и птицы) – один из древнейших сюжетов в мировом искусстве” [3]. Этот войлочный ковер имеет размер 2,6×1,95 м. В центральном поле ковра помещен волнообразный орнамент, а наружная широкая кайма заполнена композицией из девяти

ти пар борющихся зверей. “В одной группе – мохнатый як поднимает на рога льва, вцепившегося зубами в его шею, в другой – гриф нападает на убегающего лося и так далее. Одну пару животных от другой отделяет бордюр из вышитых цветными нитками изображений деревьев” [1]. Узор этой каймы вышит по способу аппликации.

В настоящее время большинство исследователей признают, что изображения животных и сцен “терзания”, широко распространенные в искусстве скифской эпохи, не сводятся к изображениям орнаментально-декоративного характера, а тесно связаны с духовной жизнью кочевников. Некоторые исследователи считают, что “...так называемый “скифский звериный стиль” представляет собой систему мировоззрения, выраженную средствами прикладного искусства, а в изображениях животных видят божества скифского пантеона” [9]. Тем более, влияние традиций, техника исполнения войлочного искусства хуннской культуры в следующих периодах, на наш взгляд, во многом сказались и на аппликациях “*зэ-эгт наамал*” буддийской темы.

Геометрические формы и мотивы из мира растений играли незначительную роль. Это характерно не только для искусства Хуннского периода, но и для искусства Центральной Азии. “Бордюрами из квадратов, крестов, “боевых топоров” и других фигур украшались войлочные ковры. При простежке войлочных ковров наиболее распространенными были фигуры ромбов или системы спиралей в двух вариантах. 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 казаков” [4].

Изумительное искусство войлочных изделий засвидетельствовано и другими литературными источниками, в частности, записки европейских путешественников Плано Карпини, Вильгельма де Рубрука и Марко Поло дают об этом подробное представление. Очевидец описывает быт

монголов так: “Дом, в котором они спят, они ставят на колеса из плетеных прутьев: бревнами его служат прутья, сходящиеся кверху в виде маленького колеса, из которого поднимается ввысь шейка наподобие печной трубы; ее они покрывают белым войлоком, чаще же пропитывают также войлок известкой, белой землей и порошком из костей, чтобы он сверкал ярче; а иногда также берут они черный войлок. Этот войлок около верхней шейки они украшают красивой и разнообразной живописью. Перед входом они также вешают войлок, разнообразный от пестроты тканей. Именно они шивают цветной войлок или другой, составляя виноградные лозы и деревья, птиц и зверей”[5].

В Улан-Батаре 14.05.2012 года ученые кафедры археологии и антропологии Монгольского государственного университета сообщили, что в местности “Гозгор толгой” в сомоне Баян-Ундер, Баянхонгорского аймака Монголии найдены мумии княгини и младенца, относящиеся к Юаньской династии. Под мумиями был постелен войлочный ковер, прошитый красивым узором по технике аппликации верблюжьей шерстью. Орнамент, стиль, техника исполнения ковра доказывают, что это технология войлочного ковра древних кочевников Центральной Азии Хуннуского периода, которая традиционно продолжала развиваться в Средневековье.

Исследователь ковра Мехди Зариф считает, что в Средневековье в развитии производства ковроткачества роль монголов немаловажная: “Ряд народностей и некоторые правительственные династии, сами не будучи персами, тем не менее восприняли и сильно способствовали развитию персидского искусства. Прежде всего это относится к монголам, которые начиная с 1206 года создавали свою Империю”. Исторические источники указывают, что монголы после завоевания азиатских земель заказывали у персов огромное количество драгоценных тканей и роскошных ковров [6].

Тимуриды были страстными библиофилами, при них на западе Монгольской империи расцвело искусство книжной ми-

ниатюры. Прекрасные рисунки украшали обложки роскошных томов. В книжной иконографии прослеживается центральная композиция, которой часто сопутствуют угловые и боковые. Это композиционная схема повторялась на протяжении последующих веков в иконографии ковров, где центральному медальону сопутствуют боковые и угловые. В тот же период появляется и целый ряд буддийских декоративных мотивов: лотосы, пионы, сюжеты с ожерельями облаков [6].

По мнению Мехди Зарифа, в Китае начало изготовления ковров относится, вероятнее всего, ко времени монгольского владычества (1261 – 1368 гг.), когда была создана могущественная династия Юань. Вероятнее предположить, что первые шерстяные ворсовые ковровые промыслы появились в оазисе Бугат (Баотоу), ныне расположенном между внутренней Монголией и пустынным районом Ордос, то есть в районе, где разводили овец и не было недостатка в шерсти. “Существуют другие причины, по которым ковры в китайском искусстве никогда не занимали первостепенного места. Прежде всего, Китай не является производителем шерсти, к тому же наиболее распространенные религии (буддизм, конфуцианство, даосизм) не имели таких ритуальных установлений, которые привели к особому значению ковра, как это случилось в исламском мире, где он выполняет важную литургическую роль. И наконец, следует отметить, что для обстановки жилища предпочтение отдавалось мебели, тогда как ковровым изделиям отводилась второстепенная роль”[6].

Замечательная картина неизвестного монгольского художника “Большая охота Императора” иллюстрирует использование монголами ковров для обустройства шатров. Интересно, что ковер, который изображен на этом полотне, по цвету и мотивам очень похож на ковер кавказского стиля с композицией из трех центральных медальонов.

Во времена Монгольской империи производство ковровых изделий распространяется в Китае и расцветает в Восточном Туркестане и Персии. Мотив дракона

на кавказских коврах – это результат монгольского влияния. Выражаясь современным языком, это была передача технологии.

В XVII веке с появлением ламаизма и формированием оседлого образа жизни монголов нужда в разнообразных ковровых изделиях не уменьшилась, потребности стали разнообразнее: нужны были медитационные коврики, на которых ламы (монахи) сидели во время молитвы или медитации, а также длинные узкие дорожки, которыми покрывали скамьи для сидения в храмах. Для этого служили привозные ворсовые ковры, а в случае их недостатка – прошивные войлочные ковры для скамьи – узкие длинные, а также традиционный коврик – квадрат “олбог”.

Вместе с буддизмом в народный обиход проникло множество религиозных орнаментальных сюжетов, символов, а также некоторые запреты: например, запрет изображения животных, так как на эти изображения нельзя было наступать. Зато на простеганных войлочных коврах широко использовались геометрические, растительные и пейзажные мотивы. Следует отметить, что, несмотря на появление оседлого образа жизни, большинство населения по-прежнему жило в юртах.

Письменные и устные источники сообщают, что ковроткацкий промысел в XIX веке существовал в восточной провинции Монголии при просветителе Тогтох-Турэ.

Художественный стиль, выработанный монгольскими мастерами, имеющими дело с кожей, войлоком и тканями, при всем многообразии их творчества, по сути дела, подобен аналогичным стилям других народов Азии. Никакой другой вид народного искусства монголов не опирается так прочно на технико-художественные традиции, как искусство декоративной обработки мягких материалов. Огромная роль в украшении изделий из кожи, войлока и тканей принадлежит орнаменту, колориту, что отличает изделия монгольских художников от изделий других кочевых народов Центральной и Средней Азии и Южной Сибири [7].

С начала XX века в жизнь монгольского народа проникла европейская цивилизация. Это повлияло на образ жизни людей, на использование и производство произведений прикладного искусства.

С 1941 года в столице Монголии начался интенсивный переход к современному жилищу, в связи с чем понадобились новые виды ковровых покрытий полов.

В 1951 году в столице Улан-Баторе было создано ручное ткацкое кооперативно-промышленное предприятие “Гар хивсний хоршоолсон үйлдвэр”. Основные сюжеты тканых ковров – обычно панно с изображением зверей и пейзажа, окаймленные одноцветным фоновым полем с тонко прорисованными орнаментальными бордюрами.

Новый период в истории монгольских ковровых изделий приходится на вторую половину XX века. В Монголии начали работать машинно-ткацкие ковровые комбинаты.

На сегодняшний день на ковровых комбинатах АО “Улаанбаатар хивс”, АО “Эрдэнэт хивс” разработка и изготовление ковровых изделий находятся на таком уровне, что появилась возможность воплощения практических любых дизайнерских идей. “Модернизация текстильной индустрии, внедрение в проектирование компьютерной техники меняют технологию проектной деятельности, влияют на стиль мышления художника, а интенсификация народного хозяйства делает роль художественного проектирования еще более значительной”. Существует множество типов ковровых изделий, различающихся по методике художественного проектирования. К ним относят национальные, персидские, восточные, фольклорные, классическо-европейские, суперсовременные изделия, предназначенные на экспорт и частично – на внутренний рынок. В настоящее время ковровая продукция Монголии экспортируется в 17 стран мира.

Дизайн ковров сегодня – актуальное и востребованное направление в легкой промышленности Монголии, так как от этого зависит конкурентоспособность товара, спрос на продукцию. Ковровые изде-

лия стали неотъемлемой частью современного интерьера.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Цултэм Н.* Искусство Монголии. – М., 1986.
2. *Буткевич Л.М.* История орнамента. – М., 2008
3. *Руденко С.И.* Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. – М., 1968.
4. *Руденко С.И.* Культура хуннов и ноин-улинские курганы. – М.-Л., 1962.

5. *Карпини П.* История монголов. Рубрук. В. Путешествие в восточные страны. – СПб., 1911.

6. *Мехди Зариф.* Ковры: Справочник. – М., 2006.

7. *Кочешков Н.В.* Народное искусство монголов. – М.1973.

8. *Бесчастнов Н.П.* Графика текстильного орнамента. М., 2004.

9. *Вахтина М.Ю.* Греческие поселения северного причерноморья и кочевники в VII – VI вв. до н.э. – Новочеркасск, 1989.

Рекомендована кафедрой рисунка и живописи.
Поступила 21.91.13.
