

УДК 745.5

DOI: 10.17223/22220836/36/20

С.Г. Батырева

МЕАНДР «ЗЕГ» В ДЕКОРЕ ВОЙЛОКА КАК ОТОБРАЖЕНИЕ МИРОВИДЕНИЯ КАЛМЫКОВ И ОЙРАТОВ МОНГОЛИИ¹

Войлоковаляние монголоязычных nomadов имеет древние истоки, уходящие в историю культуры Центральной Азии. Традицией обусловлены техника изготовления войлока и его декора у калмыков России и ойратов Монголии. Их связывает общее наследие орнаментальной культуры, архаический пласт которой представлен геометрическим меандром (калм. орнамент «зег») войлочных изделий. В сфере универсального «космо-антропного бытия» социума, объясняемого неразрывными связями с природным окружением, выявляются характерные доминанты этнической культуры. Одухотворяемые в динамике линейной выразительности меандра «зег», стеганного на войлоке или вышитого на ткани, художественные традиции отображают образное мышление nomadов. Проецирующее мобильный уклад бытия, оно воспроизводится в орнаментальном декоре войлочных предметов материальной среды ойратов Монголии и калмыков России.

Ключевые слова: культура, ремесло, войлок, декор, орнаментальное наследие, меандр, мировидение, калмыки, ойраты.

Введение

Органичной частью историко-культурного наследия России и Центральной Азии является декоративно-прикладное творчество калмыцкого народа. В условиях глобализации возрастает актуальность сохранения и изучения, теоретического обобщения отечественных и зарубежных исследований традиционной культуры nomadов. В этом плане не переоценить труды И. Георги, П. Палласа, П. Небольсина, Н. Нефедьева, И. Житецкого, И. Бентковского, Г. Лыткина, Г. Потанина [1–8], зафиксировавших состояние культуры этноса в XVIII–XIX вв. На рубеже XIX – начала XX в. изучением калмыцких ремесел занимался А. Миллер [9]. Историко-этнографическое и экономическое описание хозяйственного уклада одного из многих малых народов самодержавной России делалось в целях общего изучения, политического укрепления и экономического развития государства.

Войлоковаляние монголоязычных nomadов имеет древние истоки. Само-бытному культурному наследию посвящены исследования декоративно-прикладного искусства монгольских авторов [10–12]. Ими дается общая характеристика ремесел кочевников, из них лишь монография Л. Батчулуун полностью освещает войлоковаляние и художественную обработку войлока у монголов [13]. Несомненный интерес для исследования представляют работы, посвященные культуре ойратов, проживающих в западном регионе страны [14–16].

¹ Статья подготовлена в рамках Госзадания 115062510041 «Комплексное исследование этнических культур монголоязычных народов в условиях социокультурного взаимодействия». Подтема «Художественная обработка войлока в кочевом быту калмыков и ойратов Монголии в сравнительно-сопоставительном анализе (на материале музейных коллекций России)».

Техника валяния и декора изделий у ойратов Монголии связана с богатейшей орнаментальной культурой, рассматриваемой в работе исследователя Ч. Баярмаа [17]. Западно-монгольский ученый Д. Гантулга посвящает статью художественной выразительности орнамента войлочных ковров из раскопок Ноин-Улы [18]. Из трудов бурятских ученых отметим «Этнографические зарисовки» Ц. Сампилова [19], «Ремесла агинских бурят» А. Бадмаева [20] и «Изделия из шерсти и волоса в Аларском аймаке» Р. Мэрдыеева [21], дающие общее представление о войлоке бурят. Калмыцкий войлок упоминается в обзоре искусства монголоязычных народов Н. Кочешкова [22] и рассматривается в монографии С. Батыревой [23], посвященной народному декоративно-прикладному искусству калмыков XIX–XX вв. В целом описательный характер изданий указывает на необходимость структурно-функционального анализа декора произведений прикладного творчества номадов.

В опоре на отечественные и зарубежные исследования ведется изучение музейных коллекций войлочных изделий в России, в частности, Российского этнографического музея, Национального музея им. Н. Пальмова Республики Калмыкия и Музея традиционной культуры им. Зая-пандиты КалмНЦ РАН.

Ремесло в системе культуры номадов

Хозяйственная деятельность всегда связана с материальным производством предметной среды, рассматриваемой в системе художественных ценностей народа. В прикладном искусстве (от создания и украшения жилища до производства и декора одежды и бытовых предметов) ремесленников воспроизведена эстетическая сущность традиций номадов. Принесенное ойратами, предками калмыков, в конце XVI – начале XVII в. из Западной Монголии художественное наследие было переосмыслено в процессе адаптации к культурному и природному ландшафту степного Прикаспия.

Ремесло калмыков несет печать центральноазиатского происхождения, получает развитие в евразийском пространстве культуры России. В этом русле формируется *эстетическое поле* искусства, реализуемое в декоре бытового, функционально обозначенного предмета. В изучении художественных традиций закономерно обращение к сфере универсального «космоантропного бытия» социума. Объясняемое неразрывными связями кочевника с природным окружением, магически им одухотворяемым, воспроизводство материальной среды оформляется мифоритуальной традицией художественной культуры.

Форма предметов в знаково-символической ценности коммуникаций этноса предполагает обращение к генезису народного искусства в свете категорий *знака и символа, ритуала и мифа*. В осмыслении образной выразительности произведений важен традиционный «язык» культуры как способ материального бытия, которое может быть понято в приобщении к истории народа [24. С. 6–14]. Рассматривая ремесло как процесс и результат духовно-практического освоения реальности, приходим к пониманию органичной целостности предметно-бытовой среды кочевников. Ее воспроизводство в меняющихся условиях бытия осуществляется в адаптации аутентичной традиции, опосредованной эволюцией сознания этноса, исключаяющей прямое культурное заимствование [25. С. 345–356].

Процесс формообразования маркирует сложение основных комплексов бытовых предметов, созданных традиционными приемами декоративной обработки кожи, войлока, дерева, металла, ткани – материалов животноводческого хозяйства кочевников. Качественным, определяющим преимуществом художественной традиции в специфике развития, выступает единая конструктивная основа предметов быта в комплексах орудий труда, жилища, хозяйственной утвари, конской упряжи, одежды [26]. Историческая реконструкция показывает наличие функциональной и эстетической идентичности материальной культуры ойратов Монголии и калмыков России.

О художественной обработке войлока

Художественный образ вещи из войлока прослеживается в призме генезиса «от тотема к человеку», вбирающего семиотику традиционного видения. Создание мягкой бытовой среды как совокупности войлочного покрытия жилища и предметов, функционально обозначенных, рассматривается творческим процессом в сфере декора.

В **орнаменте** выражена декоративная суть народного искусства. Вместе с тем орнамент всегда информативен в осуществлении культурной коммуникации, переданной посредством традиционной формы, соответствующей эстетическим представлениям общности. Трансляция культурного опыта из поколения в поколение осуществляется в системе универсальных знаков и символов орнаментики. Здесь реализуется диалог времен в границах единой традиции ойратов и калмыков. Приращение культурных смыслов бытия, общего и специфичного, воспроизводится в структуризации художественного мировидения этноса и форм его выражения. Орнамент как часть декора в системе искусства обусловлен историческими метаморфозами культуры. Это позволяет видеть в нем инструмент адаптации и саморегуляции традиционной культуры в условиях меняющейся среды обитания народа. Орнамент, «художественная письменность» народа, рассматривается символической системой отображения мира в качестве историко-культурного источника в осмыслении традиции. В анализе орнамента органичен междисциплинарный подход, объединяющий методические возможности истории, этнологии, философии, искусствоведения, культурологии, семиотики.

В процессе систематизации выделяем типологические комплексы орнамента, иллюстрирующие исторические пласты этногенеза калмыков от **древнего к позднему**. К древнему пласту художественной культуры кочевников относим узор войлочных изделий. С древних времен одежда и мягкая бытовая среда обитания кочевников изготавливались из войлока. И это понятно, войлок появляется в нетканую – до появления текстиля – эпоху широкого использования скотоводами шерсти. Шерсть снималась с животных, в основном овец и верблюдов, валялась традиционным способом и затем применялась в создании войлочного покрова переносного жилища «ишкя гер» кочевника, одежды и мягких бытовых предметов.

Широко применялись в быту войлочные циновки «ширдг», которыми выстилали купольную, стенную и нижнюю части кибитки, использовали в качестве постельных и постилочных принадлежностей. Циновки выкладывали из нескольких слоев войлочного полотна, приготовленного в процессе валяния шерсти, простегивали и обшивали по краю шнуром «зег». Войлок ино-

гда дублировали слоем менее ценной кошмы серого цвета, простегивая узор нитью из белой овечьей шерсти. Декор изделия состоит из узорного поля, ограниченного строчевыми швами орнаментального бордюра. Узор, как правило, геометрический, варьировался и мог представлять собой композицию из параллельных линий, полукружного, П-образного, треугольного, многоугольного или Т-образного меандра.

Народный орнамент калмыков

Довоенные впечатления графика В. Фаворского о Калмыкии, приглашенного для оформления издания героического эпоса «Джангар», содержат интересные замечания о народном орнаменте. Костюм и его декор он изучал в фондах краеведческого музея, хранившего бесценные богатства культурного наследия, к сожалению, во многом утраченные в депортационный период истории. Самобытное своеобразие культуры было воспринято им в непосредственном контакте с людьми и природным окружением, реальностью и эпическим наследием, сохраняющимся в устной музыкальной традиции.

В статье «Как я работал над „Джангаром“» мастер уделяет внимание пространственным принципам эпического повествования, осмысливаемым в иллюстрациях. В. Фаворский обращается к архаике мировосприятия народа, в образной памяти тяготевшего к совмещению времени в пространстве. Мобильный уклад бытия – тому объяснение. Естественное выражение это получило в декоративной выразительности плоскостной системы изображения. Таково художественное воспроизведение мастером многоярусной композиции эпической страны Бумбы в изображении пространства, которое дает плоскость, – разворачиваемая снизу вверх Вселенная. Воспринимаясь магической, она концентрирует особый взгляд на мир номада. Находясь в постоянном движении, он открывает его в ярусном наращивании пространства, изображаемого во фронтисписе издания [27. С. 23–38].

«Циклическое восприятие времени» [28] сопряжено с особенностями гиперболизированного и метафорического языка калмыцкого фольклора. Здесь фантастически совмещается и трансформируется «время-пространство» в мифологической условности повествования. Это получило выражение в живописной традиции «монгол зураг», объемлющей композиционный прием пластично изменяемого «растяжением» по вертикали плоскости изображения. Несмотря на «широкую ячейку невода» [29. С. 21–28], заброшенного в море культурного наследия, художнику удалось отобразить, прочувствовать своеобразие мифопоэтического образного мышления народа.

Ритм, организующее начало бытия, повторяется в сезонном цикле жизнедеятельности в ритуалах, обрядах и обычаях номадов, определяет циклическое развитие традиционной культуры. Упорядоченность в ритмичности рисунка запечатлена в линейном контуре меандра, через интервал повторяемого в декоративной композиции узорного войлока. В эстетической выразительности орнамента передано бытие кочевников в мобильном укладе, сопряженном с суточными и сезонными изменениями природы. Мобильная энергетика узора образует орнаментальный комплекс в наиболее древних геометрических мотивах изображения.

Орнамент «зег» как выражение «пути» в образном мышлении номадов

В стеганом войлочном узоре сохраняется архетипическая суть декора, ритмично объединяющая формы круга или полукруга, квадрата, треугольника или многоугольника в динамичной линейной композиции «пути». Образная графика полукружного меандра «зюнгара зег», окаймляющего стилизованное изображение кибитки, солнца или звезды, рождена в призме мировиденияномада, находящегося в постоянном передвижении от одного кочевья к другому.

Декоративное искусство выросло из мифопоэтических представлений о вечности мира, утвердившихся символическим языком орнамента. В творческой системе освоенных знаний о вселенной, о микро- и макрокосмосе обнаруживаем универсальный механизм гармонизации отношений Человека и Природы, где квадрат выступает актуальной формой человеческой инициативы, круг – пассивной формой природы в европейском мировидении [30. С. 7]. Моделирование и структурирование мира в калмыцкой орнаментике провозглашает взаимообусловленное тождество Человека и Природы. Орнамент «күн зег» (калм. «человек») естественно входит в зооморфные композиции, комбинируемые с растительными элементами изображения, а также используется в качестве тамги, родового знака собственности, наглядно демонстрируя органичную целостность – экологическое равновесие составляющих природного бытия. Человек не отделен от мира, являясь его органичной составной частью. В этом синкрезисе – особенность номадической культуры, не противопоставляющей себя Природе [23. С. 90–99].

Орнамент как самоценный знак адаптации и саморегуляции культуры в эстетическом поле народного творчества выступает «маркером окультуренного этносом пространства». Вектором развития калмыцкой традиции, сложившейся в изоляции от исходного культурного центра, является движение от массивной пластической формы монгольского украшения к емкой условности графической выразительности калмыцкой вышивки, появляющейся позднее войлочного узора.

Исследование орнамента «зег» калмыцкого войлока и вышивки-аппликации, историко-художественного источника в изучении традиций искусства, проливает свет на недостаточно ясные моменты его развития, связанные с уникальной судьбой народа. В. Фаворским отмечены «зависимость калмыцкой художественной культуры от Тибета, Индии, Китая...», а также как «очень интересная проблема – влияние (на культуру калмыков. – С.Б.) Греции, греческого искусства через Бактрию...» [29. С. 17]. Сложный процесс развития этнической культуры, растянувшийся на период переселения ойратов из Центральной Азии, явился временем оформления художественной традиции. «...Меандры... мотивы, по-видимому, очень старинные, строгие, иногда прямо напоминающие греческие, но обнаруживающие свою восточную природу хотя бы в том, что, не стесняясь, огибают и прямоугольную, и круглую, и овальную формы» [Там же. С. 20]. Таков линейный контур калмыцкого орнамента «зег», окаймляющего форму циновок «ширдг».

В богатейшей тональной разработке цветовой гаммы вышитого узора костюма и волнообразном ритме орнамента «зүнһара зег» на войлоке художник

в Калмыкии увидел «не ленивого, медлительного и тяжеловатого кочевника, какого по невежеству мог себе представить, а легкого, подвижного... экспансивного человека, способного к музыке, танцу и актерскому изображению, вообще к искусству». Он отмечает изобразительное начало народной хореографии, «очень ритмичной и наглядной в отражении окружающей природы. Танец всегда драматичен», – замечает он, характеризуя освоение пространства в пластике человеческого тела [29. С. 3]. В этих зарисовках «со стороны» фиксировано запоминающееся своеобразие художественного стиля. Суть его выражена в ритмико-цветовой динамике и композиционной структуре калмыцкого орнамента, выражающей мировосприятие в пространственно-временных константах – философское осмысление бытия.

Орнамент как маркер традиционной культуры

Характеризуя орнамент как маркер этнической культуры, выделяем **тавровый** орнамент (калм. «тамһ»). Выступая в качестве родовых знаков собственности калмыков, в процессе становления этноса от родоплеменного общества к феодальному, тамги имеют значение оберегов, тотемов или символов плодородия в добуддийской архаике истории культуры [31]. Мировоззрение, объясняющее истоки развития вселенной на примере «углового» орнамента «өнцгин зег», выражено в геометрическом пересечении линий, обозначающем взаимосвязь категорий времени и пространства, взаимообусловленность бытия.

Древние истоки **кочевнического** комплекса в совокупности зооморфного, геометрического, растительного, а также астрального и таврового (тамгового) орнаментов датируются эпохой ранних и поздних кочевников. Изобразительные мотивы степной Евразии калмыков близки в истоках художественным традициям культуры Ноин-Улы (Западная Монголия) и Пазырыка (Алтай, Россия) в южно-сибирском и саяно-алтайском типах орнамента, выражающих мобильный быт, уклад хозяйства и сопряженное с ними мироощущение кочевника [32].

Анализ «войлочного» орнамента в историко-культурном ракурсе объясняет механизм образования художественной формы в процессе сложения уникальной изобразительной системы. Ее закономерно рассматривать историко-генетическим кодом материально-художественной культуры этноса. Ее своеобразие в мягкой бытовой среде кочевников. В постельных тюфяках «девскр» калмычки не только простегивали, но и обшивали войлок по краю тканью, а именно по длинной стороне, которой клали его к очагу. Их делали четырехслойными, к началу XX в. – трехслойными и обшивали не сукном, как ранее, а полосатой матрасной тканью. Белый, узорно выстроченный войлок «ширдг» настилался на кровать поверх толстых войлоков «девскр». В голове и ногах лежали длинные войлочные подушки в виде мешков, набитых платьем и мягкой утварью. Подушки «дер богц» и «кель богц» украшались вышитыми изображениями коня или солярного знака свастики, креста, меандра [9. Л. 6].

Ширдыки, покрытые по борту зеленым, а по центру красным сукном, предназначались для сановных лиц и священнослужителей. Войлоки, служившие настенными коврами, обшивали однотонной полосой или тканевой аппликацией из треугольников красного и черного цвета. Близка в прие-

мах декора тканевая аппликация на верблюжьем потнике «темэна тохм» и недоуздке «ногт». На войлочном фоне потника нарядно выглядят композиция из суконных треугольников зеленого, красного и черного цвета, обшитых витым черно-белым шерстяным шнуром. Тканевая аппликация, издревле известная тюрко-монгольским кочевникам, широко варьируется в декоре узорного войлока.

Сученные на веретене «иг» шерстяные нити и свитые из них шнуры использовали для простегивания войлока строчевым узором и тканья кибиточной тесьмы «хошлнг». Ее изготавливали с применением небольшого станка, подробно описанного И.А. Житецким у астраханских калмыков [5. С. 78]. По мастерству изготовления и художественным достоинствам изделия судили об уровне рукоделия хозяйки жилища.

Войлочный узор и калмыцкая вышивка «зег»

В приемах художественной обработки валяной шерсти очевидно сходство с техникой изготовления вышитого декора предметов быта и калмыцкого костюма из ткани. Вышивка цветной шерстяной нитью поражает не только «декоративным богатством, но и строгим ритмом линий, демонстрируя своеобразие эстетического вкуса народа. Она удивляет своей уникальностью, не имеющей ничего подобного у ближайших соседей калмыков или у народов, с которыми соприкасались калмыки» [6. С. 35–36]. Изготавливалась отдельно с использованием разноцветных шелковых и шерстяных шнуров, нитей и тесьмы, сделанных мастерицей, и затем нашитой на ткань предмета. Вышивка широко использовалась в декоре войлочных валикообразных подушек «дер».

И.В. Бентковский описывает технику ее исполнения, наблюдая работу молодой рукодельницы: «...Серен-Герел в одно и то же время плела шнурок и накладывала узор... Десять по числу пальцев серебряных и шелковых разноцветных ниток она связывала в одном конце узлом и прикрепила на начальной точке узора посредством иголки и особой шелковой нитки. Потом на противоположном конце каждой нитки, длиной около аршина, она подделала петли такой величины, которая позволяла бы свободно перекидывать петлю с одного пальца правой руки на другой палец левой и обратно. От такого способа перемещения ниток с одной руки на другую плетется шнурок; а от умения и вкуса располагать цветами и серебром ниток образуется узор шнурка. После каждой манипуляции шнурок пришивается к материи иголкой, которую не выдергивают до следующего перемещения ниток, что способствует правильному плетению шнурка. Так, мало-помалу, выкладывается весь узор, что выходит и оригинально, и мило» [6. С. 141–167].

В выделке вышивки широко использовалась техника шелковой аппликации и стачивания цветных шнуров, тесьмы и позументов, кантов и подкладного фона. Приемами лицевого шитья тем или иным стежком «хатхмр» выкладывались в определенном порядке цветной шнур «зег», нашивки из позумента «кюсм» и парчи «чимкяр», а также обшивка шнуром «утцн» [33. С. 38–41]. Стежка и выкладка цветным шнуром композиции в ее линейной выразительности и лаконичной строгости цвета трактуется в узоре войлочного изделия. Это выражается в органичной целостности строчевой композиции, контрастно выделяющейся на фоне иного цвета войлочной основы. Та-

ков геометрический узор «зег»: в линейной выразительности графического декора войлочных циновок «ишка ширдг» строго акцентирован центр изображения, окаймленного орнаментальным рядом по краям полости.

Заключение

Моделируя знаковую ситуацию в народном орнаменте, исходим из понимания тождества макрокосмоса среды, окружающей человека, и микрополя традиционной культуры, надежно хранящей представление о том, что *центр всего сущего расположен в каждой точке вселенной, и любая ее часть приобщена к абсолюту*. Системообразующими понятиями пространственного мировидения в орнаменте выступают оппозиции *центр – периферия, сакральное – профанное, мужское – женское, свое – чужое* и т.д., выражающие архаику бинарного членения мира с дальнейшим развитием троичной системы изображения в изобразительном искусстве буддизма.

Исторически сформированная иерархия культурных смыслов структурирует традиционное миропонимание этноса, определяя содержательное наполнение формы в художественном стиле [34]. Гарантируя сохранность традиции, орнамент не существует вне эстетической выразительности декора вещи. В этом процессе исходной «протоформой» видим геометрический узор войлока, древний пласт народной орнаментики. Графическая выразительность контурного орнамента «зег» предвещает появление калмыцкой вышивки, представляющей вершину символического языка художественной традиции. В концентрации этноинтегрирующей функции народного искусства, актуальной вдали от культурной прародины, выступает древний меандр, фиксирующий центровую ось и пограничные зоны войлочного пространства-времени в ритме кочевого бытия. Осмысление многообразного мира несет в себе мифопоэтическая образная структура народного орнамента «зег» калмыцкого войлока.

Литература

1. Георги И.Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов и их жительства, обрядов, вер, обыкновений, одежд и прочих достопамятностей. Калмыки. СПб., Ч. IV. 1776–1799 (с. 12).
2. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. СПб., 1770. Ч. 1; 1776. Ч. 2; 1789. Ч. 3. 1745 с.
3. Небольсин П.Н. Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса. Изображение тамог. СПб. : Тип. Карла Крайя, 1852 [4]. 192 с.
4. Нефедьев Н.А. Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте. СПб. : Типография Карла Крайя, 1834. VIII. 290 с.
5. Житецкий И.А. Астраханские калмыки. Наблюдения и заметки в 2 очерках. Астрахань, 1892. V. 214 с.
6. Бентковский И.В. Одежда калмыков Большедербетовского улуса и ее влияние на социальный и экономический быт народа: сб. стат. сведений о Ставропольской губернии. Ставрополь, 1869. Вып. 2. С. 123–139, 141–167; вып. 3. С. 95–119.
7. Лыткин Г.С. Калмыцкие записки. История калмыцкого народа. Автогр. (1859). Ч. II. АВ Ф. 44. Оп. 1. Ед. хр. 215. 173 л. (347 с.).
8. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. 2: Материалы этнографии с 26 табл. и рис. Результаты путешествия, исполненного в 1876–1877 годах. СПб., 1881. 181 с.
9. Миллер А.А. Материалы по калмыцкой этнографии. Рукопись, зарисовки, фотографии (1906–1907). 29 л. // СР ГМЭ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 403. 29 л.
10. Цултэм Н.-О. Монгол уран зургийн хогжиж ирсэн тойм (Происхождение монгольского искусства). Улан-Батор, 1988. 16 с.

11. *Баатархуу Б., Одсүрэн Д.* Монгол гэр. Тайлбар толь. Encyclopedia of ger. The dwelling house of mongols. Хянан нягталсан: академич Ж. Болдбаатар. Улаан Баатар : Адмон Принт, 2015. 282 с.
12. *Erdenetsetseg B.* Mongolian traditional methods of felt-making. Third edition. Ulaanbaatar, 2014. 28 p.
13. *Батчулуун Лунтенгийн.* Монгол эсгий ширмэлийн урлаг. Улаанбаатар хот : Интерпресс, 1999. 499 с.
14. *Баасанхуу Бэсүд Аюушийн.* Монгол Алтайн бус нутгийн ард түмний эдийн соёл // Material culture of Mongol Altai region. Улаанбаатар: Монгол Алтай Судлалын Хүрээлэн, 2006. 228 с. Зургаа. Эсгий эдлэл. VI felt goods.
15. *Амгалан Мишигдоржийн.* Баруун монголчуудын эдийн соёлын дурсгалт зүйлс. Улаан Баатар : Монсудар, 2000. 212 с.
16. *Эрдэнэцэцэг Шинэнгийн.* Баядын хуримлах есон. Улаанбаатар, 2015. – 189 с.
17. *Баярмаа Чогдонгийн.* Монгол ардын хээ угалз. Олзий хээ угалз. Mongolian national ornament. Улаан Баатар, 2010. 96 с.
18. *Гантулга Дамдины.* Художественная выразительность в орнаменте войлочных ковров // Искусство Евразии. 2017. № 6: Евразийское наследие. URL: <https://readymag.com/u50070366/821476/6/> (дата обращения: 20.03.2018).
19. *Сампилов Цыренжар.* Этнографические зарисовки / отв. ред. И.И. Соктоева. Новосибирск : Наука, 1995. 18 с.
20. *Бадмаев А.А.* Ремесла агинских бурят (к проблеме этнокультурных контактов) / отв. ред. П.А. Алексеев. Новосибирск : Ин-т археологии и этнографии СО РАН, 1997. 160 с. URL: http://www.philosophy.nsc.ru/journals/humscience/3_98/17_BADM.HTM (дата обращения: 20.03.2018).
21. *Мэрдыгеев Р.С.* Изделия из шерсти и волоса в Аларском аймаке. Верхнеудинск, 1928. 10 с.
22. *Кочешков Н.В.* Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX в. М. : Наука, 1979. 206 с.
23. *Батырева С.Г.* Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX в. Элиста : АО «НПП „Джангар“», 2006. 160 с.
24. *Пальмов Н.Н.* Несколько слов по вопросу о культурно-художественных влияниях, каким мог подвергаться калмыцкий народ в продолжение своей исторической жизни // К открытию Областного Калмыцкого историко-этнографического музея. Астрахань, 1921. С. 6–14.
25. *Батырева К.П., Батырева С.Г.* Этническая картина мира как культурное наследие калмыков // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: сб. науч. статей / Мин-во культуры РФ; Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, Южный филиал; отв. ред. И.И. Горлова. 2015. С. 345–356.
26. *Дарбакова В.П.* Традиционные домашние промыслы и ремесла монгольских народов МНР: дис. ... канд. ист. наук. М., 1968. С. 32–38.
27. *Батырева С.Г.* «Джангар» и В.А. Фаворский // Калмыцкое изобразительное искусство. Тематический лекторий. Элиста : Калмыцкая гос. картинная галерея, 1990. С. 23–38.
28. *Элиаде М.* Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М. : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
29. *Фаворский В.А.* Как я работал над «Джангаром» // Восток в творчестве В. Фаворского. М., 1982. С. 21–28.
30. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. Исследования по фольклору и мифологии Востока. М. : Наука, 1995 (1976). 406 с.
31. *Гедеева Д.Б.* О знаках «тамг» и метках «им» как маркерах калмыцких родов // Монголоведение. Вып. 2: сб. научных трудов. Элиста : АПП «Джангар», 2003. С. 272–275.
32. *Иванов С.В.* Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.) // Народы Сибири и Дальнего Востока: труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. Т. 81. М. ; Л. : Наука, 1963. С. 374–375.
33. *Трошин И.И.* Искусство калмыцкой вышивки // Альманах «Теегин гэрл». 1968. № 2. С. 36–41.
34. *Кореняко В.А.* Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. Культура народов Востока: материалы и исследования. М. : Вост. литература, 2002. 327 с.

Svetlana G. Batyрева, Kalmyk Research Center of Russian Academy for Sciences (Elista, Russian Federation).

E-mail: sargerel@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 36, pp. 210–221.

DOI: 10.17223/22220836/36/20

MEANDER “ZEG” IN THE DECOR OF FELT AS A REFLECTION OF THE WORLD VIEW OF KALMYKS AND OIRATS OF MONGOLIA

Keywords: culture; craft; felting; decor; ornamental heritage; meander; world view; Kalmyks; Oirats.

Felt-making of Mongolian nomads has ancient origins dating back to the history of Central Asian culture. The technique of making felt and its decor of Kalmyks of Russia and Oirats of Mongolia are conditioned by the tradition. They are linked by the common heritage of ornamental culture, the archaic layer of which is represented by a geometric meander. The design of the felt pattern is further developed in the polychromy of Kalmyk folk embroidery “zeg”. The artistic phenomenon is due to the historical circumstances of the formation of the folk and their culture. In general, the descriptive nature of domestic and foreign studies of cultural heritage indicates the need for a structural-functional analysis of the works of applied art of nomads. The study material is presented by museum collections of felt items (Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the National Museum named after N. Palmov and the Museum of Traditional Culture named after Zaya-Pandita (Republic of Kalmykia).

A multi-layered ornamental composition of felt carpets is decoratively expressive. The universe, unfolding on the plane, concentrates a particular view of the world of the nomad. He opens it in a long-line building space, perceived in motion. The tradition embraces the compositional reception of a plastic-changeable image plane. The cyclical development of movement carries a rhythm that organizes the beginning of being, realized in the linear contour of the meander. The pattern, repeated in the system of the ornamental row, forms a decorative composition of felt. In the aesthetic expressiveness of the ancient geometric motifs of the image, the mobile way of life is transmitted. Such is the Kalmyk ornament “zeg” as an expression of the “path” in the figurative thinking of nomads.

In the quilted felt pattern, the archetypical essence of the decor is preserved, combining the shapes of a semicircle, a square, a triangle or a polygon in the rhythmic dynamics of the linear composition. The imaginative graphics of the semi-circular meander “zyungara zeg” in a stylized image of a yurt, the sun or a star, was born in the prism of the nomad's worldview in the “road” – a constant movement from one nomadic camp to another. The ornament as a self-valuable sign of the adaptation and self-regulation of culture in the aesthetic field of folk art is a marker of the space, “cultivated” by the ethnos. The vector of the Kalmyk tradition of the décor, established in the isolation from the original cultural center, is the movement from the massive plastic form of Mongolian decoration to the capacious convention of polychromic embroidery “zeg”.

The artistic style is formed in the tonal development of the color scale of the embroidered pattern of clothes and the wave-like rhythm of the quilted meander “zeg” on the felt. Perception of the world as a philosophical understanding of being is expressed in its space-time constants. It is projected during the creation of the decor: the composition and the rhythmic-color dynamics of the pattern on the felt plane. The analysis of the “felt” ornament in the historical and cultural prism explains the mechanism of the formation of the artistic form. It is naturally considered to be the genetic code of the traditional culture with the nomadic soft household environment as a part of it. The stitch and color cord layout contrast with the background of the felt base, forming the center of the linear composition in the border of characteristic ornamental rows.

Ensuring the preservation of the tradition, the ornament of felt mats has aesthetic expression of the decor. In this process the initial “proto-form” is a geometric pattern of felt as an ancient layer of nomadic ornamentation. The graphics of the contour ornament initiates the appearance of Kalmyk embroidery, representing the top of the symbolic language of the artistic tradition. In the ethno-integrating function of folk art, relevant far from the cultural ancestral homeland, an ancient meander appears. The linear expressiveness of the quilted pattern on the felt is inspired by the figurative worldview, born in the rhythm of nomadic life. In the sphere of the universal “cosmo-anthropic existence” of a society formed in relations with the natural environment, the characteristic dominants of the traditional culture of Kalmyks and Oirats of Mongolia are revealed.

References

1. Georgi, I.G. (1799) *Opisanie vsekh v Rossiyskom gosudarstve obitayushchikh narodov i ikh zhitel'stva, obryadov, ver, obyknoveniy, odezhd i prochikh dostopamyatnostey. Kalmyki* [Description of all people in the Russian state and their residence, rituals, faiths, wont, clothes and other memorabilia. Kalmyk]. Part 4. St. Petersburg: [s.n.].

2. Pallas, P.S. (1770) *Puteshestvie po raznym provintsiyam Rossiyskoy imperii* [Journey through various provinces of the Russian Empire]. St. Petersburg: Imperial Academy Science.
3. Nebolsin, P.N. (1852) *Ocherki byta kalmykov Khosheutovskogo ulusa. Izobrazhenie tamog* [Essays on the life of the Kalmyks of the Khoshetov ulus. Image of tamog]. St. Petersburg: Tip. Karla Krayya
4. Nefediev, N.A. (1834) *Podrobnye svedeniya o volzhskikh kalmykakh, sobrannye na meste* [Detailed information about the Volga Kalmyks collected on the site]. St. Petersburg: Tipografiya Karla Krayya.
5. Zhitetsky, I.A. (1892) *Astrakhanskije kalmyki. Nablyudeniya i zametki v 2-kh ocherkakh* [Astrakhan Kalmyks. Observations and notes in 2 essays]. Astrakhan: [s.n.].
6. Bentkovsky, I.V. (1869) *Odezhdka kalmykov Bol'shederbetovskogo ulusa i ee vliyanie na sotsial'nyy i ekonomicheskij byt naroda: sbornik statisticheskikh svedeniy o Stavropol'skoy gubernii* [Kalmyks clothing in Bolshederbetovsky ulus and its impact on the social and economic life of the people. Collection of statistical information about the Stavropol province]. Issue 2. Stavropol: [s.n.]. pp. 123–139; pp. 141–167.
7. Lytkin, G.S. (1859) *Kalmytskie zapiski. Istoriya kalmytskogo naroda. Avtogr., (1859)* [Kalmyk Notes. History of the Kalmyk people. Autograph (1859)]. AV Fund 44. List 1. File 215.
8. Potanin, G.N. (1881) *Ocherki Severo-Zapadnoy Mongolii* [Essays on North-West Mongolia]. Issue 2. St. Petersburg: [s.n.].
9. Miller, A.A. (n.d.) *Materialy po kalmytskoy etnografii. Rukopis', zarisovki, fotografii (1906–1907)* [Materials on Kalmyk ethnography. Manuscript, sketches, otography (1906–1907)]. The State Museum of Ethnography. Fund 1. List 2. File 403.
10. Tsultem, N.-O. (1988) *Mongol uran zurgiyn khogzhizh irsen toym* [Origin of Mongolian art]. Ulaan Baatar: [s.n.].
11. Baatarkhuu, B. & Odsuren, D. (2015) *Mongol ger. Taylbar tol'. Encyklopedia of ger. The Dwelling House of Mongols*. Ulaan Baatar: Admon Print.
12. Erdenetsetseg, B. (2014) *Mongolian traditional methods of felt-making*. 3rd ed. Ulaanbaatar: [s.n.].
13. Batchuluun, L. (1999) *Mongol esgiy shirmeliyn urlag*. Ulaanbaatar: Inter-press.
14. Baasankhuu, B.A. (2006) *Mongol Altayn bus nutgiyn ard tumniy ediyn soel*. Ulaanbaatar: Mongol Altay Sudlalyn Khureelen.
15. Amgalan, M. (2000) *Baruun mongolchuudyn ediyn soelyn dursgalt zuyls*. Ulaanbaatar: Monsudar, 2000. 212 s.
16. Erdenetsetseg, S. (2015) *Bayadyn khurimlakh eson*. Ulaanbaatar: [s.n.].
17. Bayarmaa, Ch. (2010) *Mongol ardyn khee ugalz. Olziy khee ugalz. Mongolian national or-nament*. Ulaanbaata: [s.n.].
18. Gantulga, D. (2017) Khudozhestvennaya vyrazitel'nost' v ornamente voylochnykh kovrov [Artistic expressiveness in the ornament of felt carpets]. *Iskusstvo Evrazii*. 6. [Online] Available from: <https://readymag.com/u50070366/821476/6/> (Accessed: 20th March 2018).
19. Sampilov, T. (1995) *Etnograficheskie zarisovki* [Ethnographic sketches]. Novosibirsk: Nauka.
20. Badmaev, A.A. (1997) *Remesla aginskikh buryat (k probleme etnokul'turnykh kontaktov)* [Crafts of Agin Buryats (on ethnocultural contacts)]. Novosibirsk: Institute of Archeology and Ethnography, SB RAS. [Online] Available from: http://www.philosophy.nsc.ru/journals/hum-science/3_98/17_BADM.HTM (Accessed: 20th March 2018).
21. Merdygeev, R.S. (1928) *Izdeliya iz shersti i volosa v Alarskom aymake* [Products made of wool and hair in the Alar aimak]. Verkhneudinsk: [s.n.].
22. Kocheshkov, N.V. (1979) *Dekorativnoe iskusstvo mongoloyazychnykh narodov XIX – cerediny XX vv.* [Decorative art of the Mongolian-speaking peoples of the 19th – mid 20th centuries]. Moscow: Nauka.
23. Batyрева, S.G. (2006) *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX vv.* [Folk arts and crafts of the Kalmyks of the 19th and early 20th centuries]. Elista: Dzhangar.
24. Palmov, N.N. (1921) Neskol'ko slov po voprosu o kul'turno-khudozhestvennykh vliyaniyakh, kakim mog podvergat'sya kalmytskiy narod v prodolzhenii svoey istoricheskoy zhizni [A few words about the cultural and artistic influences that the Kalmyk people could face in their historical life]. In: Porokh, V.P. et al. *K otkrytiyu Oblastnogo Kalmytskogo istoriko-etnograficheskogo muzeya* [On the Opening of the Regional Kalmyk Historical and Ethnographic Museum]. Astrakhan: Tipigrfia # 8 Sovnarkhoza. pp. 6–14.
25. Batyрева, K.P. & Batyрева, S.G. (2015) Etnicheskaya kartina mira kak kul'turnoe nasledie kalmykov [Ethnic picture of the world as a cultural heritage of Kalmyks]. In: Gorlova, I.I. (ed.) *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* [Cultural heritage of

the North Caucasus as a resource of interethnic harmony]. Gelendzhik: Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage. pp. 345–356.

26. Darbakova, V.P. (1968) *Traditsionnye domashnie promysly i remesla mongol'skikh narodov MNR* [Traditional domestic crafts and handicrafts of the Mongolian peoples of the MPR]. History Cand. Diss. pp. 32–38.

27. Batyreva, S.G. (1990) “Dzhangar” i V.A. Favorskiy [The Jangar Epic and V.A. Favorsky]. In: Batyreva, S.G. et al. *Kalmytskoe izobrazitel'noe iskusstvo. Tematicheskii lektoriy* [Kalmyk Fine Art. Lectures]. Elista: Kalmytskaya gos. kartinnaya galereya. pp. 23–38.

28. Eliade, M. (1994) *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Mundane]. Translated from French by N.K. Garbovsky. Moscow: Moscow State University.

29. Favorsky, V.A. (1982) Kak ya rabotal nad “Dzhangarom” [How I worked on the Jangar Epic]. In: Shirokov, Yu.A. (ed.) *Vostok v tvorchestve V. Favorskog* [East in V. Favorsky's Works]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. pp. 21–28.

30. Meletinsky, E.M. (1995) *Poetika mifa. Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Poetics of Myth. Studies on Folklore and the Mythology of the East]. Moscow: Nauka.

31. Gedeeva, D.B. (2003) O znakakh “tamg” i metkakh “im” kak markerakh kalmytskikh rodov [On “tamgas” and “im” labels as markers of Kalmyk genera]. *Mongolovedenie*. 2. pp. 272–275.

32. Ivanov, S.V. (1963) Ornament narodov Sibiri kak istoricheskiy istochnik (po materialam XIX – nachala XX vv.) [Ornament of Siberian peoples as a historical source (based on the materials of the 19th – early 20th centuries.)]. *Narody Sibiri i Dal'nego Vostoka*. 81. pp. 374–375.

33. Troshin, I.I. (1968) *Iskusstvo kalmytskoy vyshivki* [The art of Kalmyk embroidery]. *Teegin gerl*. 2. pp. 36–41.

34. Korenyako, V.A. (2002) *Iskusstvo narodov Tsentral'noy Azii i zverinyy stil'* [The Art of the Central Asian Peoples and the Bestial Style]. Moscow: Vostochnaya literatura.