

## ХРАНИТЬ И РАЗВИВАТЬ...

### ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ МОНГОЛОВ, БУРЯТ И КАЛМЫКОВ

**Вторая половина XX в.**



**Николай Владимирович КОЧЕШКОВ,**  
доктор исторических наук, профессор

По истории декоративного искусства монголоязычных народов Монголии и России (халха-монголы, буряты, калмыки) имеется довольно обширная искусствоведческая и этнографическая литература\*. Однако до сих пор оно редко рассматривалось в аспекте этнических традиций, очень робко пока ставится и чрезвычайно актуальная проблема сохранения и развития этих традиций в современном декоративном искусстве (Лувсанвандан С., 1974; Герасимова К.М., Соктоева И.М.; 1968; Сычев Д.В., 1974).

Напомним, что этнические традиции — совокупность наиболее устойчивых и характерных признаков, сложившихся в силу определенных исторических, географических, экономических, социальных условий. Сочетание их дает неповторимость признаков за пределами данной народности, народа, нации (Чистов К.В., 1981. С. 3—4). Этнические традиции в народном декоративном искусстве — это явления, которые, оставаясь стойкими в продолжение длительного времени, определяют этническую специфику художественной культуры и отражают через эту культуру национальное самосознание того или иного народа, этноса. Для выявления этнических традиций необходимо тщательно и всесторонне изучать и сопоставлять в искусстве каждого отдельного народа такие важные компоненты, как композиция, круг сюжетов, колорит, орнамент с его структурой и формой, технические приемы мастеров, и т. п. Без этнических традиций не существует и национального искусства, являющегося, как подчеркивает Ю.В. Бромлей, «одной из важнейших подсистем этноса» (Бромлей Ю.В., 1973. С. 223—224).

В настоящей работе ставится задача показать основные этнические традиции в народном декоративном искусстве монголов, бурят и калмыков и жизненно важные проблемы сохранения и развития лучших из этих традиций в эпоху научно-технического прогресса. Не имея возможности подробно осветить некоторые черты этнических традиций в искусстве каждого монголоязычного народа, попытаемся хотя бы вкратце показать содержание, особенности стиля и технических приемов в творчестве халма-монголов, бурят и калмыков.

\* Майдар Д., 1981; Цултэм Н., 1982; Батчулуун Л., 1991; Тумахани А.В., 1970; Хороших П.; Ковалев И.Г., 1970; Сычев Д.В., 1973; Трошин И.И., 1967; Кочешков Н.В., 1973, 1979, 1997.

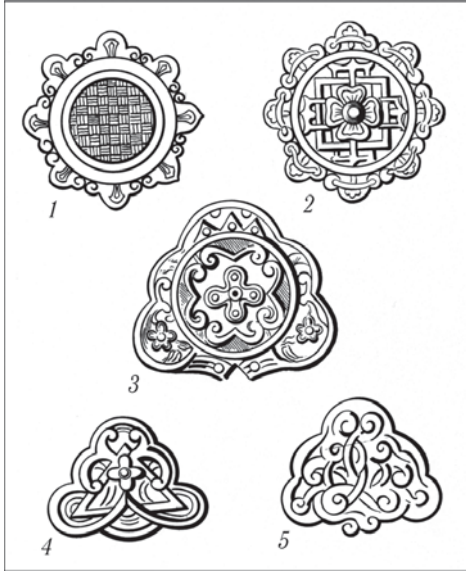


Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

В декоративном искусстве этих трех народов Монголии и России прослеживается немало общих черт, позволяющих говорить об общемонгольском стиле, основные черты которого проявляются в выразительности формы предметов быта и искусства, в максимальной приспособленности этих предметов к условиям кочевой (или полукочевой) жизни, в насыщенности орнаментом, в подчеркнутой динамике узоров, в смелости ракурсов и экспрессии скульптурных композиций, в особой яркости и звучности колорита.

Наряду с этим индивидуализация искусства каждого монголоязычного народа заставляет думать, что декоративное искусство отдельно взятого народа — самостоятельное явление, имеющее и свои этнические традиции, и свою собственную историю. Историко-этнографический анализ, проведенный нами в ряде работ (Кочешков Н.В., 1966; 1971; 1974; 1978; 1997), показывает, что в искусстве монголоязычных народов отложились и сохранились не только специфические этнические традиции, но и многие элементы культур как их далеких предшественников, так и многих других народов, так или иначе входивших в этнокультурные контакты с ними. Отсюда следует, что этнические традиции в народном декоративном искусстве — важный исторический источник, позволяющий раскрыть этническую историю монголов, бурят, калмыков, различные этапы их социальной истории и их историко-культурные связи с другими народами.

Самобытные этнические традиции искусства монголов (в современной Монголии их проживает ныне около 2 млн. чел.) нашли свое отражение в максимальной приспособленности большинства художественных изделий к условиям кочевой жизни. Каждая вещь, по понятию монгола, должна быть удобной, портативной, легкой, выразительной по форме, силуэту и декору. Своеобразной чертой монгольского стиля является также стремление мастеров-художников к сплошному покрытию изделий декоративными элементами, состоящими из розеток, рельефов с зооморфными мотивами, криволинейных

Рис. 5.



Рис. 6.

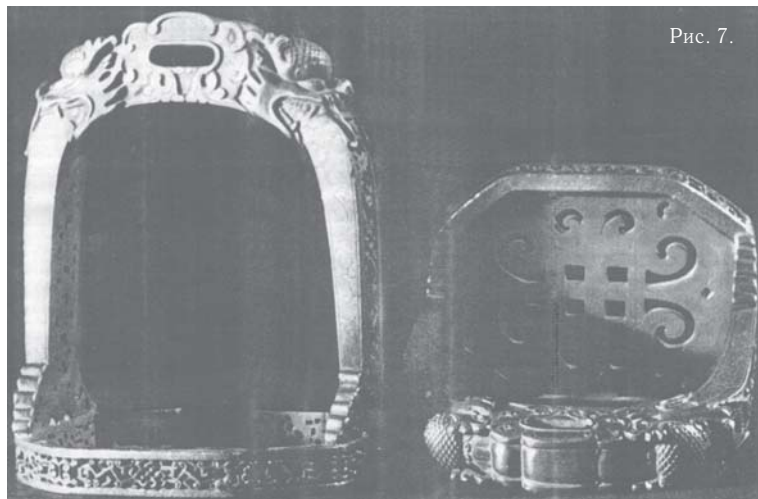


Рис. 7.

узор-плетенок. Особое внимание монголы всегда уделяли интерьеру юрты, состоящему из очень легкой невысокой мебели, пропорциональной высоте юртовых решеток. Преимущественные цвета росписи на дверях, сундучках, столиках, кроватях — ярко-красный, желтый и синий, удачно гармонирующие с росписью решеток и юртовых столбов красным цветом и узорами желтого, белого и голубого цветов с позолотой.

Этнические традиции особенно хорошо прослеживаются в художественной отделке изделий из кожи, войлока и других мягких материалов. Монголы издавна выделывали кожу на кожемялках и умели окрашивать ее в нужный цвет, в совершенстве владели техникой тиснения, аппликации, узорного шитья по коже. Войлок, полученный из шерсти овец, шел на изготовление полов и покрытий юрт и летних палаток, подстилок и подголовников, потников под седла, зимних чулок, стеганых ковриков, других кошемных изделий. Художественный стиль изделий из мягких материалов имеет ряд особенностей. Важная роль в декоре принадлежит орнаменту, своеобразию которого состоит в переплетении завитков, четкости и графичности их контуров, в символике узор, отражающей добрые пожелания, а также в колорите, строящемся на интенсивных чистых тонах.

Монгольские декоративные композиции имеют, как правило, подчеркнутый центр в виде розетки или символического знака, а по краям его — геометрические узоры. Пространство между центральной розеткой и краями заполняется обычно «роговидными» завитками. Характерными чертами декора являются строгая симметрия узор, контрастность цветовых сочетаний, употребление лишь двух-трех цветов (за исключением вышивки, в которой допускается пять-шесть цветов), почти полное отсутствие реалистических изображений.

Народное декоративное искусство бурят, хотя и имеет много общего с монгольским, заметно отличается от последнего по основным локальным районам

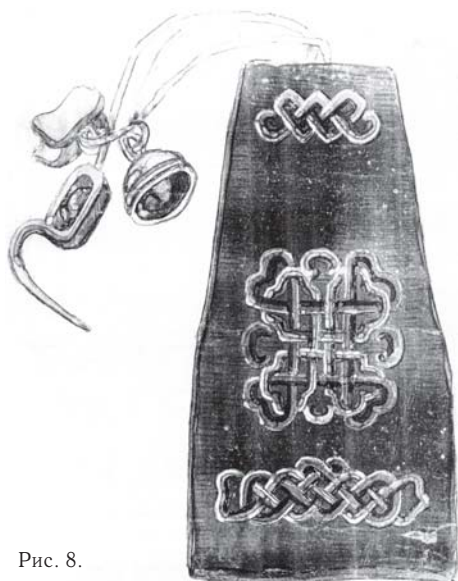


Рис. 8.

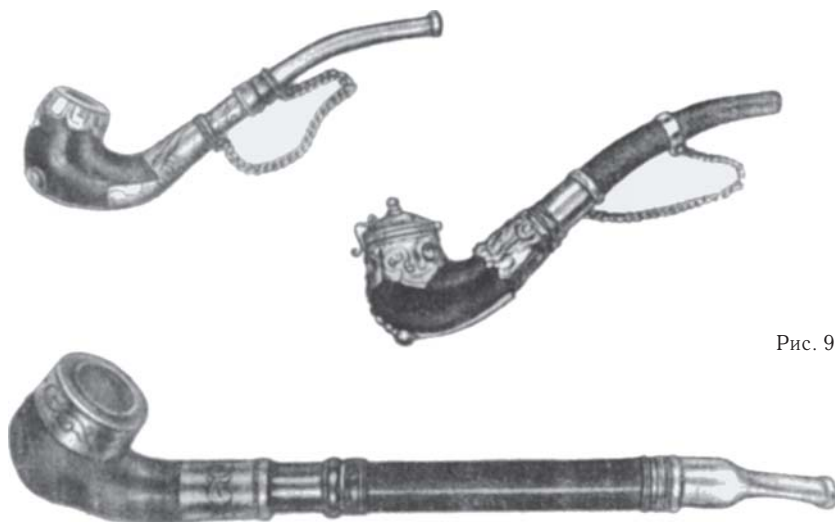


Рис. 9.

расселения этноса. В настоящее время буряты проживают, как известно, на огромной территории Прибайкалья и Забайкалья в трех административных районах (субъектах) Российской Федерации: в Республике Бурятия (около 250 тыс. чел.), в Агинском Бурятском автономном округе (около 43 тыс. чел.) и в Усть-Ордынском Бурятском автономном округе (около 50 тыс. чел.).

В этих районах материальная и духовная культура бурят имела в течение трех последних столетий серьезные различия, особенно между западными (прибайкальскими) и восточными (забайкальскими) бурятами. Эти различия были обусловлены историческими, географическими, хозяйственно-экономическими и идеологическими причинами. Так, если западные буряты сохранили в своем искусстве архаические традиционные черты, схожие с художественной культурой южных алтайцев, якутов и тунгусов (Вяткина К.В., 1964. С. 1—8), то искусство восточных бурят пополнилось после XVII в. целым рядом новых элементов и приемов, которые наблюдаются у монголов, тувинцев-скотоводов, тибетцев и других народов, воспринявших принципы ламаизма (северного буддизма). Влияние других народов сильно изменило культуру забайкальских восточных бурят, но ее сущность осталась прежней, ибо в ней хорошо сохранилась общепурятская традиционная основа, позволяющая говорить о самобытности и единстве бурятского художественного стиля.

Большая роль в народном декоративном искусстве бурят, как и других в прошлом кочевых народов, отведена орнаменту — продукту коллективного мировоззрения многих поколений степных скотоводов и охотников. Для ор-



Рис. 10.



Рис. 11.

намента бурят характерны парная и 3-образная спирали, а также пальмовидные и «роговидные» узоры. «Роговидные», спиральные и крестовидные мотивы орнамента сходны с подобными мотивами якутов и народов Саяно-Алтайского нагорья и с узорами казахов и киргизов.

У забайкальских бурят, воспринявших монголо-тибетскую роспись и вышивку, в орнаменте более сложные криволинейные формы, ярче расцветки, а орнаментика на металле включает в себя мотивы восточноазиатского искусства — различные «узлы» и другие символические знаки.

Весьма своеобразные этнические традиции в народном декоративном искусстве калмыков, живущих нынче на своей территории — в Республике Калмыкия — Хальмг Тангч (всего калмыков — свыше 146 тыс. чел.). Это своеобразие обусловлено, на наш взгляд, тем, что предки калмыков всегда жили по окраинам монгольского кочевого мира, вступали в тесные контакты с племенами и народами тюркского, тунгусского и даже палеоазиатского происхождения. Возможно, именно этим объясняются отличия свадебных и других обрядов, фольклора и орнаментики калмыков конца XIX — начала XX в. от подобных элементов духовной культуры монголов-халха и бурят.

Калмыцкий стиль в народном декоративном искусстве в целом характерен для стилей кочевых в прошлом народов Восточной Азии. Это выразилось в традиционной форме бытовых предметов, максимально приспособленной к условиям кочевой жизни, а у калмыков — к орнаменту и цвету. Наряду с этим калмыцкий стиль имеет целый ряд особенностей, позволяющих считать искусство народа своеобразным явлением не только в кочевническом искусстве вообще, но и в искусстве родственных им монголов и бурят.

Под очевидным влиянием трехвековых контактов с русскими и горскими народами Северного Кавказа (чеченцами, даргинцами, аварцами) покррой и украшение одежды калмыков еще в XVIII — начале XIX в. утратили общемонгольские черты, но зато приобрели немало нового. Ни монголы, ни буряты не владеют, например, так виртуозно техникой черни по серебру, заимствованной калмыками от северокавказских горцев, и техникой глади в вышивке, полученной от русских.

Полное отсутствие в калмыцкой мужской одежде XIX — начале XX в. традиционного распашного халата с запахом слева направо и приобретение новых форм и деталей свидетельствует о тесных связях калмыков со своими новыми соседями в Нижнем Поволжье. Однако удивительно бережное отношение калмыков к формам женской одежды и головных уборов, сохранившим черты западномонгольского верхнего костюма, красноречиво говорит о верности многовековым этническим традициям этого народа.



Рис. 12.

Этнические традиции в декоративном искусстве монгольязычных народов, создававшиеся веками, имеют огромную, непреходящую ценность, особенно в наше время, в эпоху научно-технического прогресса. В наши дни творчество народных мастеров в целом продолжает развиваться на качественно иной основе и в иных условиях, чем прежде. Однако сохранение и дальнейшее развитие этнических традиций в современных условиях эпохи «перестроек» и рыночных отношений не могут не волновать нас сегодня.

В современном декоративном искусстве халха-монголов появились черты, связанные с новыми потребностями в результате коренных преобразований в быту и в экономике Монголии. Но это новое не изменило сущности и этнической специфики народного искусства. Оно и в сложную эпоху рыночных отношений продолжает оставаться глубоко народным, отражая эстетические запросы монгольского народа, сохраняя в своей основе лучшие этнические традиции прошлых веков.

В Монголии продолжают жить и создавать художественные произведения немало прославленных мастеров и молодых умельцев, унаследовавших от своих дедов и отцов тонкий художественный вкус и умение раскрыть прекрасное в самых, казалось бы, простых предметах быта. Приведем несколько примеров.

В Гоби-Алтайском аймаке (области) трудится мастер Ш. Лосол, представитель седьмого поколения семьи потомственных ювелиров. В Улан-Баторе продолжает успешно работать мастер С. Сэнгээ, выходец из семьи, в которой



еще прадед был искусным резчиком по дереву. Практически в каждом аймаке и в каждом сомоне (уезде) Монголии созданы мастерские народного декоративного и декоративно-прикладного искусства.

Сегодня Улан-Батор продолжает славиться своими мастерами ювелирного дела, резьбы по дереву и ковроткачества. Дариганга — серебряными украшениями, Восточно-Гобийский аймак знаменит камнерезчиками, Кобдоский аймак — мастерицами аппликации и тиснения по коже, Арахангайский аймак — искусными мастерами по

изготовлению народных музыкальных инструментов (особенно моринхуров, своеобразных «скрипок»).

В последние годы в Республике Бурятия стараются сохранить лучшие этнические традиции в народном декоративном искусстве, пропагандируют его. Начиная с 1980-х годов дальнейшее развитие здесь получили чеканка по серебру и меди, резьба по дереву, керамика и ткачество (Каталог VI зональной художественной выставки, 1985. С. 56—57). Хорошая выставочная работа проводится сотрудниками Агинского окружного краеведческого музея имени Г.Ц. Цыбикова, при этом много внимания уделяется молодым мастерам и мастерицам.

К сожалению, иначе обстоит дело в Усть-Ордынском Бурятском автономном округе, здесь до сих пор нет работ, посвященных народному декоративно-му искусству западных бурят и проблемам его развития. Немало проблем с изучением и развитием народного декоративного искусства калмыков. Прерванные войной и ее тяжелыми последствиями исследования этнических традиций народного творчества с трудом возрождаются; главная проблема — отсутствие серьезного изучения традиций искусства молодежи, тщательного учета культурного наследия. Сегодня в Республике Калмыкия почти полностью утрачены «секреты» художественной обработки металла и дерева, кожи и войлока, недостаточно глубоко изучается и народный орнамент калмыков — специфический «язык» их искусства. Правда, в Элисте определенную работу по сбору, хранению и пропаганде народного декоративного искусства проводит Кал-

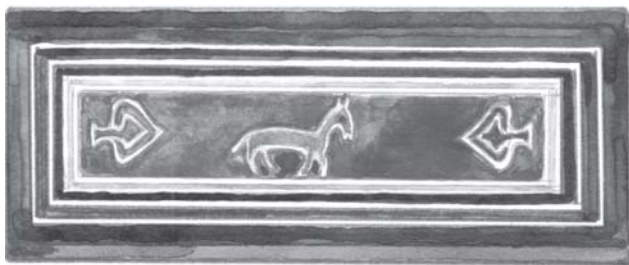
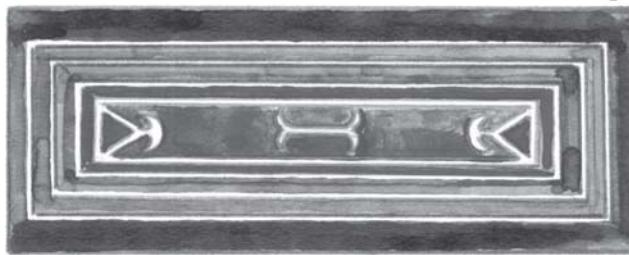


Рис. 14.

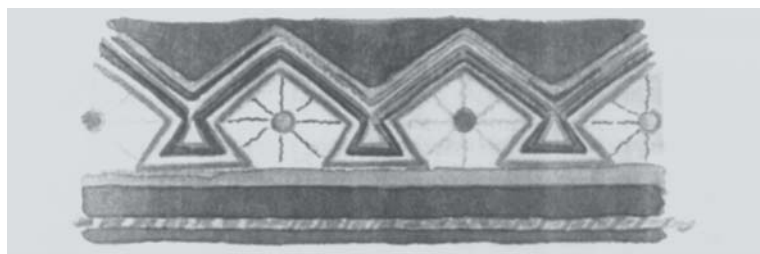


1  
2





Рис. 15.



1

2



Рис. 16.



Рис. 17.



1



2

Рис. 18.

мыцкий республиканский краеведческий музей имени Н.Н. Пальмова, однако до сих пор в республике нет ни одного профессионального художественного училища по подготовке мастеров и преподавателей прикладного искусства и очень мало мастерских народных художественных промыслов.

И все же в Республике Калмыкия имеются, на наш взгляд, возможности не только для возрождения утраченных традиций народного искусства, но и для дальнейшего его развития. Об этом свидетельствует наблюдаемый с 90-х годов XX столетия заметный рост национального самосознания калмыцкого народа.

Дальнейшее углубленное комплексное исследование этнических традиций в народном декоративном искусстве монголоязычных народов, несомненно, будет способствовать выявлению этнической специфики художественного творчества каждого из этих трех народов, своеобразного стиля и самобытных технических приемов народных мастеров и мастериц.

Судьба декоративного искусства монголов, бурят и калмыков зависит в конечном счете от способности этих народов бережно хранить и развивать лучшие этнические и художественные традиции, создававшиеся на протяжении их многовековой истории. Хочется надеяться, что это замечательное искусство будет жить и развиваться.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бромлей Ю.В., 1973. Этнос и этнография. 390 с.
- Вяткина К.В., 1964. Общие черты материальной и духовной культуры у западных монголов, бурят и южных алтайцев. 8 с.
- Герасимова К.М., Соктоева И.И., 1968. Народные традиции и современное прикладное искусство Бурятии // Вопросы преодоления пережитков прошлого и становления новых обычаев и традиций. Улан-Удэ. Вып. 1. С. 183—190.
- Каталог VI зональной художественной выставки «Советский Дальний Восток», 1985. Владивосток. 100 с.
- Ковалев И.Г. Калмыцкий народный орнамент. 1970. Элиста. 160 с.
- Кочешков Н.В., 1966. Монгольская орнаментика и ее характерные особенности // Доклады по этнографии Географического общества СССР. Вып. 4. С. 95—108.
- Кочешков Н.В., 1971. К вопросу о культурных связях монголов и народов Сибири по данным их орнаментики // Труды ДВНЦ АН СССР. Т. 8. Владивосток. С. 168—170.
- Кочешков Н.В., 1973. Народное искусство монголов. 200 с.
- Кочешков Н.В., 1974. Народные истоки профессионального искусства монголов // Материалы исследования по Монголии. Улан-Удэ. С. 144—169.
- Кочешков Н.В., 1979. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX — середины XX в. 204 с.
- Кочешков Н.В., 1997. Тюрко-монголы и тунгусо-маньчжуры: проблемы историко-культурных связей на материале народного декоративного искусства XIX—XX веков. СПб.
- Лувсанвандан С., 1974. К проблеме прикладного искусства и его традиции в Монголии // Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. Улан-Батор. С. 181—183.
- Майдар Д., 1981. Памятники истории и культуры Монголии. 175 с.
- Очерки истории культуры МНР. 1971. Улан-Удэ. 510 с.
- Соктоева И.И., Хабарова М.В., 1976. Художники Бурятии. 146 с.
- Сычев Д.В., 1964. Прикладное искусство Калмыкии // Декоративное искусство СССР. № 1. С. 41—43.
- Сычев Д.В., 1973. Из истории калмыцкого костюма. Элиста. 166 с.
- Трошин И.И., 1967. Очерки изобразительного искусства Калмыкии. Волгоград. 162 с.
- Тумахани А.В., 1970. Бурятское народное искусство. Улан-Удэ. 112 с.
- Хороших П.П., 1927. Орнамент северных бурят // Бурятоведческий сборник. Вып. 3—4. С. 1—89.
- Хороших П.П., 1957. Орнамент на шерстяных и волосяных изделиях прибайкальских бурят // Записки Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры. Вып. 23. С. 149—154.
- Цултэм Н., 1982. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. 232 с.
- Цултэм Н., 1987. Декоративно-прикладное искусство Монголии. Улан-Батор. 156 с.
- Чистов К.В., 1981. Этнические, региональные и местные традиции // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: Тез. докл. С. 3—4.
- Яковлева Е.Г., 1962. Художественные ремесла бурят // Сборник трудов научно-исследовательского института художественной промышленности. Вып. 1. С. 59—78.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. «Даруулга» — металлические бляхи для прикрепления подушки монгольского седла. Рис. авт.
- Рис. 2. Мастер Тожил. «Менген данх» — серебряный кумган середины XX в. ГЦМ МНР.
- Рис. 3. Мастер Б. Жомьяншарав. «Моринхуур» (национальный монгольский музыкальный инструмент). 1975. МИИ МНР.
- Рис. 4. Мастер Лувсандорж. «Богц» — кожаная переметная сума. Рис. авт.
- Рис. 5. «Гутал» — сапог кожаный монгольский современной работы. Рис. авт.
- Рис. 6. Монгольское национальное седло современной работы. ГЦМ МНР.
- Рис. 7. «Дерее» — монгольские стремяна современной работы. ГЦМ МНР.
- Рис. 8. «Тамхины сав» — кiset монгольский современной работы. ГМИНВ, кол. № 9347. Рис. авт.
- Рис. 9. Мастер С. Доржиев. «Ганс» — бурятские трубки середины XX в. БРКМ, кол. № ДП-73. Дерево, серебро, чеканка. Фото авт.
- Рис. 10. «Дэрэ» — подголовник агинских бурят современной работы. АОКМ, кол. 95. Фото авт.
- Рис. 11. Мастер С. Санжиев. «Гуу» — нагрудное женское украшение 70-х годов XX в. Серебро, чеканка, позолота. БРХМ, без номера. Рис. авт.
- Рис. 12. Детали украшения калмыцких национальных поясов середины XX в.: 1 — деталь украшения мужского пояса. Фонды КРКМ; 2 — деталь украшения мужского пояса. Фонды КРКМ; 3 — образец черни по серебру на пряжке и на деталях мужского пояса; 4 — девичий аппликативный пояс. РЭМ, кол. № 741-3; 5 — девичий аппликативный пояс. РЭМ, кол. 3 1080-2. Рис. авт.
- Рис. 13. Варианты калмыцких кожаных сосудов. Рис. автора по материалам его экспедиции в Республику Калмыкию (1973 и 1981 гг.).
- Рис. 14. «Дер бокц» — калмыцкие подголовники 20—30-х годов XX в.: 1 — РЭМ, кол. № 1080-30; 2 — РЭМ, кол. № 1080-29. Рис. авт.
- Рис. 15. «Халмаг» — калмыцкая женская шапка 20—30-х годов XX в.; вышивка шерстяной и золотой нитью с отделкой золотым позументом. МАЭ, кол. № 857-1. Рис. авт.
- Рис. 16. Образцы калмыцкого национального орнамента XIX—XX вв.: 1 — орнамент «зег», вышивка шерстяным шнуром и золотым позументом. Рис. авт.; 2 — орнамент на декоративной ленте. Рис. авт.
- Рис. 17. «Утхни гэр» — калмыцкие ножны и нож, отделанные серебром и украшенные чернью конца XIX в. Фонды КРКМ. Рис. авт.
- Рис. 18. Образцы орнамента монголоязычных народов начала XX в.: 1 — орнамент на «гуу» (женское нагрудное украшение). Серебро, позолота. Чеканка, гравировка. МАЭ, кол. № 4698-142; Орнамент на лицевой части калмыцкого подголовника «дер». Цветная шерстяная нить, золотая и серебряная канитель. РЭМ, кол. № 369-193. Рис. авт.

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- АОКМ — Агинский окружной краеведческий музей имени проф. Г.Ц. Цыбыкова, Агинский бурятский автономный округ, с. Агинское.
- БРКМ — Бурятский республиканский краеведческий музей, г. Улан-Удэ.
- БРХМ — Бурятский республиканский художественный музей, г. Улан-Удэ.
- ГМИНВ — Государственный музей искусства народов Востока, г. Москва.
- ГЦМ МНР — Государственный центральный музей Монголии, г. Улан-Батор.
- КРКМ — Калмыцкий республиканский краеведческий музей имени проф. Н.Н. Пальмова, г. Элиста.
- КРХМ — Калмыцкий республиканский художественный музей, г. Элиста.
- МАЭ — Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера), г. Санкт-Петербург.
- ЦИИ МНР — Центральный музей изобразительного искусства Монголии, г. Улан-Батор.
- РЭМ — Российский этнографический музей (до 1992 г. — Государственный музей этнографии народов СССР), г. Санкт-Петербург.

**SUMMARY:** Professor Nikolay Kocheshkov in his article «To Keep up Traditions and Develop Them» speaks about traditions of folk art of the Mongols, Buryats and Kalmyks showing the peculiar features of their style and original technical methods of masters. The author hopes that the remarkable art will remain and develop further and for ever. This story about remarkable art articles of these peoples is backed by numerous drawings by the author himself.