

Историко-культурное введение в народное
декоративно-прикладное искусство калмыков
XVIII - начала XX вв.

Калмыки, как самобытная этническая общность, сформировалась в прикаспийских степях, на новой территории обитания ойратов, ушедших из Джунгарии в начале XVII столетия. В исторической реконструкции калмыцкого изобразительного искусства следует обращаться в качестве первоисточка к культуре ойратов во всем многообразии их этногенетических связей и впоследствии калмыков с племенами и народами центральноазиатского региона. Этнокультурные контакты в разные периоды истории калмыков обусловили сложный этнический состав народа, куда в качестве ядра вошли монголоязычные ойраты и многочисленные представители разноязычных этнических групп. В силу исторических обстоятельств культура калмыков - результат развития ойратского культурного субстрата под воздействием культур евразийских народов в пределах меняющейся территории обитания этноса. Своеобразие исторической судьбы народа во многом определило этнические особенности его художественной культуры.

Предыстория народа включает в себя длительный период сложения и развития протомонгольских племён, составивших впоследствии монгольскую этнолингвистическую общность, консолидацию западных монголов, тесно связанных преемственностью материально-духовных традиций, в ойратский союз и последующий уход части ойратов в Россию, с которой связывается дальнейшая судьба калмыцкого народа. Ойраты принесли с собой сословную иерархию кочевого общества и самобытную художественную культуру, со временем адаптирующуюся в новых исторических, географических и социально-экономических условиях.

История калмыцкого народа, таким образом, включает в себя три периода: общемонгольский (II-I тыс. до н.э. – XII века), ойратский (XIII-XVI века), собственно калмыцкий (с начала XVII века). В сложном многослойном конгломерате материально-художественной культуры калмыков каждый период обозначен конкретными этнокультурными связями ойратов-калмыков с

племенами и народностями Южной Сибири и Дальнего Востока, Средней и Центральной Азии, Казахстана и Поволжья. Широкий диапазон этих контактов обусловлен пограничным проживанием ойратов на западной окраине монгольского мира.

Монгольский и ойратский периоды в народном искусстве их преемников – калмыков прослеживаются в орнаментике деревянных сосудов с алтайцами; одежде и головном уборе с телеутами; в металлических бляхах поясов с тувинцами; орнаменте девичьих и мужских кожаных поясов, а также в художественной резьбе по дереву с тунгусами.

Вместе с тем отличие культуры калмыков от культуры других монгольских народов обусловлено ранним отрывом ойратов от монгольского этноса. Так, калмыцкому художественному металлу в силу исторических обстоятельств несвойственен «центрально-азиатский тувино-монголо-бурятский стиль», характеризующийся рядом общих черт, сложившихся в результате длительного взаимодействия культур этих народов.

Ойрато-калмыцкая культура обрела своеобразные черты в сложном процессе этногенеза калмыков, проходившем далеко за пределами монгольского мира. Воздействием новой среды объясняется почти полная утрата элементов «скифо-сибирского звериного стиля ранних кочевников», генетически предшествовавшего сложению центрально-азиатского стиля художественного металла. Стилистически завершенные, чувственные формы художественной резьбы по дереву в области культового искусства калмыков, а именно зооморфный декор жертвенных столиков «тахилийн ширя» – своеобразное напоминание об ушедшей традиции.

Вторичное, глубокое по характеру, этнокультурное взаимодействие ойратов с тюркоязычными племенами и народами в период консолидации калмыцкой этнической общности (вторая половина XVII-начало XIX веков) во многом определило своеобразие художественной культуры народа. Общность древних тюрко-монгольских истоков обусловила единую социально-экономическую основу кочевого уклада целого ряда народов России: бурят, калмыков, башкир, казахов, киргизов, каракалпачков, алтайцев, тувинцев, якутов. Поэтому так много общего в жилище, конском уборе, оружии и украшениях этих народов.

Особое место в этнокультурных связях ойратов-калмыков с соседями отводится тюркоязычному населению северокавказских степей, в основном, кочевому по образу жизни. Да-

леко не случайно в калмыцком языке существуют этнонимы «шеркеш» (черкесы, кабардинцы), «уулын мангад» (горские татары – карачаевцы, балкарцы), «хара мангад» (черные татары – кара-ногайцы). В связи с этим обоснованным представляется заключение В. Кореняко о многослойном характере взаимоотношений калмыков с этими народностями. Передатчиками элементов кавказской аборигенной культуры в калмыцкую среду были ногайцы и северокавказские туркмены, с которыми пришельцы общались наиболее интенсивно. Этому в немалой степени способствовали общий кочевой уклад жизни и так называемое «чересполосное» кочевание калмыков и тюркских народов Северного Кавказа¹, а также прямые и опосредованные контакты калмыков с кабардинцами, балкарцами и черкесами.

«Кавказского влияния» практически избежали хозяйство, жилище, кухня, утварь – те блоки культуры, которые теснейшим образом были связаны с условиями кочевничества в степной среде. То же можно сказать о религии, фольклоре и всей области духовной культуры в целом. Вместе с тем, несомненное горское влияние несёт калмыцкий национальный костюм, и более всего, мужской и девичий, художественная обработка металла: оружия, серебряных поясов, ювелирных изделий. По мнению исследователей, ощутимы кавказские элементы в лексике языка и такой области культуры калмыков, как народная хореография. Это наблюдается и в антропологическом облике калмыков, имеются в виду те этнические группы, которые были в особенно тесных отношениях с горскими народами, а именно терские и кумские калмыки.

Важными факторами этнокультурного взаимодействия несомненно было пограничное расселение народов, а также частые военные походы калмыков на Кавказ.

Многогранными были контакты с русскими, усилившиеся в период перехода калмыцкого населения со второй половины XIX столетия на оседлый образ жизни. Процесс перехода на оседлость калмыков сопровождался этнокультурным взаимодействием скотоводов-кочевников и земледельцев (русских и украинских переселенцев и народов Поволжья). Традиции стационарной архитектуры оказались областью культурного заимствования калмыками. В процессе закрепления на земле культурным влиянием оседлых народов затрагивались такие области материально-художественной культуры калмыков, как архи-

текстура, резьба по дереву, вышивка, одежда, представляющие сферы народного декоративно-прикладного искусства. Контакт этот, в отличие от более органичного по характеру горского влияния, вёл зачастую к нивелировке традиционных художественных ремёсел кочевого народа.

Особенно интенсивно культурное взаимодействие происходило в местах совместного проживания калмыков с оседлым населением южнорусских степей, прежде всего в таких этнических группах, как донские, оренбургские и ставропольские калмыки. И если на первых порах превалировали исконные ойрато-калмыцкие традиции стационарного зодчества, давшие яркие образцы культовых сооружений (таким был деревянный хурул станицы Платовской области Войска Донского), то со временем они всё более уступают место архитектурным традициям народов-земледельцев. Новые условия обитания калмыков мало способствовали сохранению всей системы культурных традиций, принесённых из Джунгарии. Впоследствии радикальное изменение уклада жизни – замена кочевого скотоводства оседлым земледелием обусловило адаптацию, трансформацию и ассимиляцию калмыцкой культуры в условиях новой среды обитания народа.

Появление самобытного художественного стиля во многом определяет лицо калмыцкой художественной культуры XVIII-XIX вв. Последний имеет ряд особенностей, позволяющих считать искусство калмыков явлением не только в искусстве родственных им монголов и бурят, но и в кочевническом искусстве вообще. Здесь мы согласны с Н. Кочешковым, предпринявшим сравнительное исследование искусства монголоязычных народов и выделившим калмыцкую вышивку как самобытное достижение их художественной культуры².

Сложный многоуровневый процесс этнокультурного взаимодействия, во многом обуславливающий своеобразие калмыцкого искусства, нельзя представлять упрощенно – как односторонний, или даже обоюдный механический обмен элементами материально-художественной культуры. Необходимо заметить, что в искусстве усваивались те формы и элементы культуры, характер которых соответствовал технологическим возможностям домашнего и ремесленного производства кочевников, их подвижному быту и сложившимся традициям декора жилища, костюма и предметной бытовой среды. Другими словами, возможность заимствования корректировалась имею-

щимися устойчивыми традициями быта и художественного производства народа, открытого к этнокультурному взаимодействию. В призме традиционной культуры формировалась этническая система выразительных средств и художественных приёмов народного декоративно-прикладного искусства и калмыцкого изобразительного искусства в целом.

В калмыцком народном искусстве сконцентрирован исторический художественный опыт скотоводов-кочевников. Отточена вековыми традициями функциональная сущность произведений, выраженная в целесообразности формы и декора предметов, составляющих материальную среду обитания народа. Извечно его стремление усовершенствовать и украсить свой быт. Прикладной характер имеют резьба и роспись по дереву, художественная обработка металла, тиснение и аппликация по коже, орнаментация войлочных изделий, вышивка цветными, серебряными, золотыми нитями и позументами одежды и головных уборов, мягких бытовых предметов.

Словосочетание «художественное производство», на наш взгляд, наиболее полно и точно выражает специфику народного искусства. У калмыков оно издревле делится на женское рукоделие (изготовление и орнаментация войлока, шитье и вышивка одежды и обуви, обработка кожи и декор кожаных изделий) и мужские ремёсла, связанные с изготовлением предметов из твердых материалов (металла, рога, кости, дерева и кожи) и их художественной обработкой. Так, резьбой по дереву занимались мастера, изготавливавшие мебель, кухонную утварь и деревянные части жилища и культовых сооружений. Кузнецы-медники и мастера серебряных дел использовали технику литья, чеканки и чернения в воспроизведении деталей конской и верблюжьей сбруи, ювелирных украшений. Кожевенных дел мастера изготавливали сосуды для кумыса, воды и молочной водки, переметные сумы и мешки для одежды и других хозяйственных нужд, покрывая предметы тисненым и апплицированным орнаментом.

Из поколения в поколение передавались традиционные приёмы народного производства, начиная с изготовления войлочного передвижного жилища и кончая его разнообразным предметным убранством. Мобильная архитектура скотоводов-кочевников, специфическое явление в мировой истории зодчества, наложила отпечаток на формирование «кочевнического стиля» в искусстве тюрко-монгольских народов. Особенности

этого стиля несёт калмыцкое народное искусство, сформировавшееся к концу XVIII – началу XIX столетий. Оно представляет собой синтез различных его видов, существовавших в предметно-бытовой среде кочевников, полностью отвечавшей насущным потребностям динамичного уклада жизни. Устойчивость хозяйственно-культурного уклада калмыков способствовала сохранению на протяжении веков художественных традиций народного искусства.

¹ Кореняко В.А. Кавказские элементы в культуре калмыков. Проблемы археолого-этнографических реконструкций // Известия Северо-Кавказского научного центра высшей школы. Ростов-на-Дону. 1984, 2. С. 55

² Кочешков Н.В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX - середины XX вв. М., 1979. С. 184