

Бурятское народное декоративно-прикладное искусство (некоторые пути развития в современных условиях)

Ж.Н. Дагданова

Изучение народного декоративно-прикладного искусства имеет важное значение для возрождения, сохранения и развития художественных традиций в культуре народа в современных условиях. Отдельные виды украшаемых изделий с начала XX в. утратили свое значение, так как условия оседлой жизни неизбежно ведут к исчезновению из быта традиционных предметов кочевнического уклада. Этот процесс вполне закономерен, но вместе с тем он ставит перед исследователями важнейшую задачу – сохранить в новых условиях достижения многовекового развития декоративно-прикладного искусства бурят. В статье мы рассмотрим основные виды декоративно-прикладного искусства бурят, затронем этнотерриториальные различия в художественной обработке металла, дерева и мягких материалов в XIX–XX вв.¹, а также постараемся проанализировать его современное состояние и наметить некоторые пути развития.

К концу XIX в. завершился процесс сложения основных черт декоративно-прикладного искусства бурят. Его составляющие – художественная обработка металла, дерева, мягких материалов, деревянная скульптура малых форм.

Прежде всего, остановимся на художественной металлообработке. Еще в XVII в. у предков бурятского этноса существовала высокоразвитая торевтика². С тех пор, вплоть до начала XX в., работа по металлу находилась в руках кузнецов, которым по сохранившимся преданиям и легендам приписывается божественное происхождение. Считалось, что человек, реально занимавшийся кузнечным ремеслом, обладает сверхъестественными способностями и может выполнять жреческие функции. Секреты мастерства и жреческий дар кузнеца *дархан утха* (кузнечное происхождение) передавались по мужской линии от отца к сыну, от дяди к племяннику, а также к другим мужчинам, принадлежавшим к одному роду. Культ огня и железа, особое отношение к кузнице и к кузнечным принадлежностям; онгоны³, покровительству-

Жигмыт Николаевна Дагданова — аспирантка Института этнологии и антропологии РАН, г. Москва (e-mail: zygmyt@mail.ru).

ющие кузнечному ремеслу, – все это еще раз подчеркивает особое, почетное место кузнечного ремесла у бурят, сохранявшееся вплоть до начала XX в. Кузнецы делились на белых *сагаан дархад* и черных *хара дархад*; это деление, как и само название кузнец – «дархан», означающее «мастер», «умелец», встречается и у других тюрко-монгольских народов. Условно белые кузнецы *сагаан дархад* считались мастерами ювелирного искусства, работавшими с благородными металлами, а черные кузнецы *хара дархад* – людьми, изготовлявшими лишь различные бытовые и хозяйственные предметы из черных металлов. Вместе с тем, в отношении технологии ремесла между черными и белыми кузнецами различия нет. Хотя, разумеется, были особо искусные кузнецы, владевшие ювелирным искусством. Впрочем, в конце XIX – начале XX в. кузнечное ремесло как таковое постепенно утратило свое значение, и за потомками кузнецов сохранялись лишь жреческие и лечебные функции. Однако традиционно оформленные женские и мужские украшения, декорированные детали конского снаряжения, выполненные кузнецами, владевшими ювелирным искусством, также продолжали быть востребованными среди местного населения. Разумеется, дорогие украшения из серебра были доступны лишь состоятельным людям.

Родина многих известных в конце XIX – начале XX в. дарханов, специализировавшихся на изготовлении ювелирных украшений и культовых ламаистских предметов, – Закаменский район (*Соктоева и др.* 2002: 30–32). Немало мастеров было в Тункинском и Окинском районах Бурятии, славившихся особым мастерством в оформлении конского снаряжения (*Соктоева и др.* 1976: 86–88). Кижингинский район славился потомственными дарханами-ювелирами (Там же: 73). Уникальные центры художественных ремесел находились в Иволгинском районе (*Ленхобоев и др.* 1963: 97). Хоринские, агинские, селенгинские, еравнинские мастера издавна занимались литейным ремеслом. Создание ремесленных центров в конце XIX – начале XX в. привело к появлению более узкой специализации мастеров металлообработки. Серебряных дел мастера подразделялись на чеканщиков *сэлбэртэ бэрхэ дарханууд*, филигранщиков *шаблаад хэдэг дарханууд* и литейщиков *шудхаланай дарханууд*. Критерием мастерства считался уровень работы и степень художественного совершенства выполнения заказов. Были мастера, выполняющие лишь грубую, несложную работу *хара дарханууд*, и искусные мастера, владевшие широким кругом технических приемов *уран бэрхэ дарханууд*, и кузнецы, достигшие наивысшей ступени мастерства *орой дарханууд* (*Соктоева и др.* 1976: 18).

Художественными изделиями из металла буряты украшали главным образом принадлежности конской сбруи, мужские кожаные пояса, колчаны. Искусным мастерам-ювелирам заказывали многочисленные женские украшения, среди которых были повседневные – кольца, браслеты, амулеты, которые не снимали даже при выполнении домашней работы, и нарядные – накосные, височно-нагрудные, наплечные, боковые, поясные, их надевали только с праздничным костюмом.

В конце XIX – начале XX в. дарханы работали, как правило, на заказ, для продажи. Обычно заказчики рассчитывались за выполненную работу натурой – мелким

рогатым скотом, шкурами, одеждой, за более ценные изделия получали крупный рогатый скот и лошадей. Иногда оплата производилась деньгами. Для изготовления кузнечных изделий бурятские мастера использовали железо, реже черные металлы

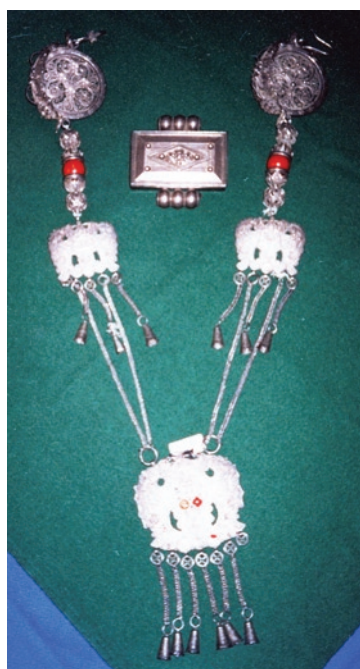


Рис. 1.

Височно-нагрудное украшение
hushu-khukho кон. XIX – нач. XX в.
(ККМ, Инв. №2969)

и некоторые цветные металлы, а для ювелирных изделий – серебро, реже золото. До XVII в. серебро свободно добывали из местных недр в соответствии с потребностями местного населения, однако с этого периода вплоть до 30-х годов XX в. возникали запреты на добычу драгоценных металлов (Соктеева и др. 2000: 22), что привело к утрате многих сведений о местонахождении выходов металлической руды, являвшихся родовой и личной тайной кузнецов. Присоединение к российскому государству, а также расширение торговых связей с соседними странами привело к покупке и использованию привозного сырья. Население все чаще стало удовлетворять свои потребности в некоторых металлических предметах быта (посуда, инструменты) за счет более дешевых промышленных товаров и изделий из этих стран.

Бурятские умельцы дарханы в конце XIX – начале XX в. использовали различные технико-художественные приемы: насечку серебром по железу, гравировку, художественную ковку, литье, чеканку, филигрань, золочение и серебрение, инкрустацию полудрагоценными камнями. Комплекс технических приемов и инструментов, используемых бурятскими мастерами металлообработки показывает, что торовтика бурят во многом близка художественной обработке металла других кочевых скотоводческих народов Южной Сибири и Центральной Азии. Современная технология позволила заменить многие ручные приемы обработки металла промышленными

способами производства изделий. Но для изготовления художественных предметов на протяжении всего XX в. приемы обработки металла и инструментарий во многом оставался неизменным – традиционным.



Рис. 2.
Медный кувшин *дамбо* нач. XX в. (БЭМ, Инв. №1724)

В советский период уважительное отношение к ремеслу, несмотря на все перипетии нового времени, не стерло из памяти народа то исконное, что складывалось на протяжении многих веков. С приходом советской власти мастера металлообработки стали использовать новые узоры, включающие пятиконечную звезду, серп и молот и другие символы того времени, нередко в сочетании с традиционными бурятскими мотивами. Тем не менее использование этих фигур зачастую оставалось традиционным, т.е. крупные узоры служили обычно композиционным центром, их же уменьшенные или повторяющиеся варианты являлись элементами бордюра. Активное участие в сохранении этого народного вида искусства на протяжении всего XX в. принимала интеллигенция – знатоки бурятских традиций. Организовывались поездки по районам республики, где проводилась работа по сбору материалов народного декоративно-прикладного творчества. Проводимые в это время республиканские, зональные, всесоюзные и зарубежные выставки во многом способствовали выявлению потомственных мастеров металлообработки в различных уголках Бурятии. При подготовке к выставкам многие известные народные мастера получили возможность работать над новыми произведениями при Союзе художников Республики. В этот период происходило постепенное слияние народного творчества и искусства профессионального. Много талантливых мастеров народного искусства успешно работают с начала 1990-х годов под патронажем Всебурятской ассоциации развития культуры (ВАРК),

созданной в 1992 г. Деятельность ВАРК направлена на возрождение национальных промыслов, содействие развитию бурятского народного искусства в современных



Рис. 3.

Подголовник *дэрэ* нач. XX в.
(БЭМ, Инв. № ОФ.402)

условиях. При ассоциации молодые мастера обучаются не только приемам художественной обработки металла, но и другим видам декоративно-прикладного искусства (Жуковская 2004: 351). Традиции художественной металлообработки в наши дни сохранены благодаря талантливым ученикам мастеров – «дарханов» прошлого, однако их искусство в большинстве своем характеризуется как искусство профессиональное. В селах же Бурятии мастеров, занимающихся художественной обработкой металла, остались единицы, подтверждением тому служат полевые материалы автора. В ходе поездок по многим селам Бурятии мне удалось выявить лишь двух мастеров металлообработки. В с. Подлопатки Мухоршибирского района живет мастер по изготовлению ювелирных изделий из серебра – В.Д. Ширапов 1949 г.р. (ПМА 2003: т. 4, л. 2). В с. Верхний Ичетуй живет мастер по серебру – Г.Р. Цыренов (ПМА 2004: т. 3, л. 8). Собранные мною сведения подкреплены данными С.С Самбуева – заведующего отделом декоративно-прикладного искусства Республиканского центра народного творчества. Ежегодная отчетность районных (сельских) отделов культуры по народным промыслам в целом удовлетворительна, но, как правило, это завышенные и не всегда правдивые данные, утверждает С.С. Самбуев. Так, например, в Селенгинском, Хоринском и Иволгинском районах Бурятии, славившихся еще в первой половине

XX в. своими мастерами по художественной обработке серебра, на 2004 г. во всем Селенгинском районе работало четыре мастера, а в Иволгинском – два. Во многом это объясняется неудовлетворительной финансово-экономической и социальной ситуацией в республике. Это подтверждает проведенное отделом ДПИ РЦНТ в 2004 г. анкетирование народных мастеров. Результаты анкетирования показали, что проблемы в основном сводятся к нехватке инструментов, сырья, т. е. к недостаточному финансированию материально-технической базы. Администрации районов не могут в должной мере оказать поддержку народным умельцам, центрам культуры, что в свою очередь тормозит, а иногда и ведет к исчезновению традиционных художественных промыслов в селах Бурятии, в большей степени это касается художественной обработки металла (ПМА 2004: т. 4, л. 20–21). Почти полное исчезновение мастеров металлообработки в глубинках республики объясняется отсутствием возможностей у населения заказывать и покупать художественно оформленные изделия мастеров, что в свою очередь связано с утратой ряда национальных традиций, в частности и с общей социально-экономической ситуацией в Республике в целом.

Прослеживаемые этнотерриториальные различия между западными и восточными бурятами в художественной обработке металла главным образом связаны с тем, что буряты складывались на разнородной основе и традиции художественной культуры этих племен отразились на разнообразии украшений, в применяемых орнаментальных мотивах. Металлические украшения отличались по ряду особенностей не только у западных и восточных бурят, но и более локальных этнических групп различных областей Предбайкалья и Забайкалья. Существовали также половозрастные и социальные различия в изготовлении украшений у бурят. Налобное украшение *юбун* до замужества носили взрослые девушки Предбайкалья, в частности в кудинских степях (Петри 1918: 221). Три разновидности наспинно-накосного украшения *саажа* – *шураг саажа*, *тумэр саажа*, *уһэн саажа* носили бурятские девушки на выданье. В конце XIX – начале XX в. *саажа* бытовало лишь в Тункинском районе Бурятии и на Ольхоне. Украшение *тумэр саажа*, интересующее нас металлическими декорированными деталями, бытовало также в Баргузинском районе, о котором помнят старожилы с. Улюн (ПМА 2002: т. 2, л. 17). Височно-нагрудное украшение *һиихэ* было распространено среди женщин всех локальных групп бурят, с той лишь разницей, что у каждой из групп оно имело свои особенности деталей и соответствующее этим деталям название. Среди западных буряток была распространена одна из разновидностей *һиихэ* – *һиихэ-мөөр*. Для Забайкалья были характерны две иные разновидности этого украшения. В Кяхтинском, Селенгинском районах Бурятии было распространено *һиихэ-хонхо*. Среди женщин хоринских родов бытовала третья подгруппа украшения *һиихэ*. Накосное украшение *боолто* – надевали девушки при вступлении в брак. *Боолто* бытовало в Закаменском районе (основной район расселения сартулов), а также среди буряток цонгольского рода, расселенных в основном в Кяхтинском и Селенгинском районах Бурятии (Бадмаева 1987: 73). Накосное украшение *туйба* надевали селенгинские и хоринские бурятки в знак своего заму-

жества. Неотъемлемой частью украшений забайкальских женщин были амулетницы *гуу*. Лишь у бурятских женщин хоринских родов существовало наплечное украшение *мурэнэй гуу*. Женские боковые подвески *һанжуурга*, так же как и мужской вариант этого украшения *шэмхуургэ*, в конце XIX – начале XX в. были распространены в степных районах Забайкалья (Кижингинский, Джидинский, Селенгинский, Кяхтинский, Хоринский), а также в агинских степях. Серебряные навершия *дэнзэ* на головных уборах имели лишь зажиточные бурятские семьи Забайкалья. Шаровидные пустотелые пуговицы *тобио* с припаянным ушком являлись неотъемлемой деталью национального костюма восточных бурят. Мужские пояса, украшенные металлическими бляшками, бытовали в Иркутской области, в Баргузинском, Тункинском районах Бурятии, а также у бурят хоринских родов. Этнотерриториальные различия в предметах мужского поясного набора – фигурные подвески для пояса *горье*, огниво *хэтэ* (*бэлэ*), нож в ножнах, курительные принадлежности прослеживаются наиболее ярко в декорировке. Существовали определенные отличия в декорировке конской узды *хазаар* у восточных и западных бурят. «Северная» традиция была близка украшению уздечек предбайкальским и баргузинским бурятам. Мастера практически полностью покрывали уздечки накладными пластинами с насечкой серебром по железу, а места соединения нащечных ремней с оголовьем отмечали т-образными пластинами, тройниками. «Южная» традиция проявлялась в сочетании накладных пластин с серебряными обоями. Пластины штамповались, отчеканивались или имели насечку серебром по железу (Павлинская 1987: 50–51). Л.Р. Павлинская также отмечает, что по оформлению ближе всего между собой седла агинских, предбайкальских и баргузинских бурят (Там же: 51). Декорировка конской упряжи бурят находит ближайшие аналогии с другими народами Южной Сибири. Можно согласиться с мнением о том, что в XII–XIII вв. сложился «общеупотребительный комплекс предметов конского снаряжения у народов Южной Сибири, многие элементы которого без значительных изменений дожили вплоть до середины XX в.» (Савинов 1977: 43–47).

Помимо женских и мужских украшений и конской упряжи бурятские мастера декорировали металлом и бытовые предметы. У восточных бурят были распространены кувшинообразные сосуды *домбо*. Своей конструкцией и декором бурятские образцы *домбо* похожи на аналогичные у монголов и калмыков, причем и название этих сосудов совпадают у всех трех народов (бур. *дэрэ*, монг. *дэр*, калм. *дер*). Существовали некоторые различия в украшении лицевой прямоугольной стороны подголовников *дэрэ* у предбайкальских и забайкальских бурят. Так, предбайкальские буряты лицевую сторону подголовников украшали железными посеребренными пластинами, используя в основном круглую форму блях. Формы металлических блях на подголовниках у забайкальских бурят представляли собой различные розетки.

Изделия из металла – женские и мужские украшения, конское убранство, бытовые предметы свидетельствуют о том, что торовтика у восточных бурят в конце XIX – начале XX в. имела более разнообразные формы. Восточные мастера при декорировке изделий из металла использовали более сложные мотивы: витиеватые пе-

реплетения растительных побегов, лotosовые мотивы, модификации узла счастья, различные вариации меандра, стилизованные образы драконов, львов, летучих мышей. В художественной обработке металла западных бурят были сохранены многие



Рис. 4.

Узда украшенная посеребрёнными деталями *хазаар* кон. XIX – нач. XX в. (БЭМ, Инв. №НВ 2781)

архаичные мотивы – круги, роговидный орнамент, розетки. Смысловое содержание изображений в виде кружков и дисков, олицетворяющих солнце и луну, во многих случаях было утрачено, но все же форма оказалась более устойчивой. В определенные исторические периоды локальные группы бурят активно взаимодействовали с народами, которые находились в ближайшем соседстве с ними, а в некоторых случаях имели и общегенетические связи, данные процессы также отразились на торовитке бурят. Наиболее близка – как в отношении используемых технических приемов, так и по характеру украшений – металлообработка у монголов, тувинцев, хотя определенные связи выявляются также и с калмыками, и с алтайцами, народами Средней Азии, с Тибетом. С.И. Вайнштейн, учитывая специфику и особую близость искусства декорирования металла у бурят, тувинцев и монголов, говорит о существовании своеобразного центральноазиатского тувино-монголо-бурятского стиля, характеризующего рядом общих черт и сложившегося в результате длительного взаимодействия культур этих народов, хотя каждый из них имеет в рассматриваемом виде искусства свои особенности (Вайнштейн 1974: 105–106). Общие в основных чертах для бурят, тувинцев, монголов особенности центральноазиатского стиля художественного металла сложились сравнительно поздно, примерно во второй половине XIX – начале XX в.

Художественная обработка дерева являлась неотъемлемой составляющей культуры кочевых бурят. Ее развитие объясняется, прежде всего, простотой обработки материала, его доступностью. Буряты использовали в быту деревянные чашки *аяга*, корытца для мяса *тэбиэ*, сосуды для молока *тоорсын*, ступки для измельчения чая и соли *уур* и др. Деревянные предметы быта могли сделать мужчины в каждой бурятской семье, но требовавшие большого мастерства – сундуки, покрытые росписью, седла и остовы юрт – изготовляли ремесленники-столяры *нарин дарханууд*. Также были мастера по изготовлению предметов домашней утвари *бараа хэдэг дарханууд*, которые нередко являлись и искусными резчиками *хиилууришэн* и художниками, расписывавшими изделия *зурагшууд*. В конце XIX – начале XX в. бурятские мастера деревообработки достигли определенных высот в этом виде искусства. В этот период организуются ремесленные центры. Опытный мастер обычно приучал к ремеслу своего родственника, который вначале помогал ему как подмастерье, а потом нередко становился мастером сам.



Рис. 5.

Ступка уур мастер Балдан Абидуев
нач. XX в. (ГМБ, Инв. № 41766-КП)

Иволгинский район славился не только своими кузнецами и чеканщиками, но и резчиками по дереву, столярами и плотниками. Особой славой пользовались мастера улусов Верхнего Оронгоя и Харганы – ремеслом здесь занималось 80–90% мужского населения (*Ленхобоев и др.* 1963: 95–96).

Отношение к дереву как материалу было уважительным. Опытные дарханы знали особые свойства древесины разных пород деревьев, особое внимание уделяли правильной сушке и обработке дерева. В конце XIX – начале XX в. мастера деревообработки пользовались обычно топором *хухэ*, ножами *хутага* нескольких размеров, молотком *алха*, лучковым сверлом *урэм*, теслом *аталга*, долотом *хуушэ*, резцом *ухами*. Перечисленные инструменты были и остаются основными средствами деревообработки бурятских народных мастеров и имеют сходство с инструментарием

других кочевых скотоводческих народов Центральной Азии и Южной Сибири, фонетическое сходство названий отдельных бурятских инструментов прослеживается у монголов и тувинцев⁴.

Деревянная посуда к началу XX в. все чаще заменялась более удобной и прочной алюминиевой, эмалированной и др., которую зачастую приобретали в русских и китайских лавках. Этнографические данные указывают на то, что у бурят деревянная посуда кустарного производства к началу XX в. уже не пользовалась спросом. Лишь наиболее полезные и незаменимые предметы из дерева – ступки *уур* для толчения чая и соли, формы для печенья *бообын хэб* и некоторые другие предметы – дарханы мастерили еще до середины XX в.; декорировка их осуществлялась наиболее распространенными приемами орнаментирования (плоскорельефная, плосковыемчатая, тонколинейная двухгранновыемчатая резьба). В конце XIX – начале XX в. основным украшением интерьера юрты являлась специфическая «кочевническая» деревянная мебель, украшенная росписью, – божница *бурханай ширээ*, шкафчик для посуды *эргэнэг*, двустворчатая подставка под сундук *ухэг*, на которую сверху ставились сундуки *абдар* (у агинских бурят *ханза*) для хранения одежды, сундучки *эмээлэй ухэг*, на которых размещалось седло хозяина. Стоит добавить, что убранство жилища зависело во многом от состоятельности семьи.



Рис. 6.

Ступка уур Забайкалье XX в.
(ГМВ, Инв. № 41766-КП)

Мебель делалась вся без гвоздей и металлических стержней, на сыромятном клее, деревянных шпунтах и угловых креплениях в шип. В конце XIX – начале XX в. для росписи мебели мастера использовали в основном готовые покупные краски, лишь на дорогие и особо важные произведения культового назначения использовали минеральные и растительные краски собственного приготовления. Бурятские мастера обычно пользовались самодельными кистями. Роспись наносили, зачастую применяя бумажные трафареты *сагбар*.



Рис. 7.

Деревянный сундук и подставка под сундук с росписью.
Забайкалье нач. XX в. (БЭМ, Оф. 3590 (1), Оф. 3590 (2)).

Произошедшие в 1930-х годах коренные изменения в хозяйственном укладе бурят – коллективизация сельского хозяйства и переход бывших кочевников и полукочевников к оседлости – оказали существенное влияние на их материальную культуру. Старшее поколение в своей повседневной жизни пыталось сохранять традиционную обстановку, молодое же поколение стремилось к новому. Смена кочевого жилища – юрты на оседлую – избу привело и к изменению внутреннего убранства. Традиционная мебель и утварь, приспособленная к кочевому образу жизни, оказалась обреченной на постепенное исчезновение, она сохранялась до середины XX в. лишь у бурят агинских степей, где долгое время в качестве летних жилищ использовали войлочные юрты. Ныне в Бурятии изготовлением традиционной мебели и ее росписью практически не занимаются, однако некоторые формы утвари, мебель, украшенную традиционной росписью, можно использовать и во вполне современном интерьере, причем не только в сельских домах, но и в городских квартирах. Примером могут служить специфические интерьеры, выполненные современными дизайнерами в восточном стиле (японском, китайском). Возникает вопрос, почему современные мастера и художники не заимствуют из богатейшей кладовой бурятского народа столь функциональные и одновременно неповторимые формы орнаментальных росписей традиционной мебели. Хочется надеяться, что будут найдены возможности для сохранения в современных условиях этой интересной и ценной составляющей народного творчества бурятского народа.



Рис. 8.
Сундук деревянный с росписью. Предбайкалье нач. XX в.
(БЭМ, Инв. № НВ 1687)

Яркой составляющей художественной обработки дерева у бурят в конце XIX – начале XX в. являлась скульптура малых форм, несущая в себе древние традиции. Предшественниками деревянной скульптуры по праву можно считать деревянные культовые фигурки, которые имелись уже у ранних кочевников. Культовые скульптуры конца XIX – начала XX в. не отличались большой сложностью и искусством и ограничивались задачами схематической символики с элементами реализма. Некоторые же деревянные скульптурки, например антропоморфный образ Белого старца *Сагаан убгэн*, распространенный в культах и фольклоре многих народов, в том числе бурят, монголов и тувинцев, вырезались более тщательно. В конце XIX – начале XX в. особое место в искусстве мелкой деревянной пластики бурят занимают анималистические образы. Наиболее традиционной тематикой являлись образы пяти видов домашнего скота *табан хушуу мал* (кони, бараны, козлы, верблюды, быки и коровы), изображения которых являются устоявшимися образами в искусстве других центральноазиатских народов. Анималистические образы в конце XIX – начале XX в. воплощались в основном в шахматных фигурках и игрушках. В работе над скульптурой из дерева мастер пользовался остро наточенным ножиком и пилкой. В рассматриваемый период пластическое искусство отдельных мастеров подверглось влиянию буддийского искусства.

После создания Бурят-Монгольской АССР в 1923 г. деревянная скульптура малых форм, в отличие от расписной мебели для юрт и утвари, продолжала свое сущес-

твование благодаря организации выставок художественного творчества с участием самодеятельных скульпторов. Происходило постепенное слияние народного художественного творчества с искусством профессиональным. В этот период получают преимущественное развитие рельефные деревянные панно с анималистическими сюжетами, в названиях которых выражалось веяние советского времени, – «Колхозный конь», «Колхозные рысаки», «Колхозный производитель» и др.



Рис. 9.
Походные шахматы кон. XIX в.
Музей им. Агвана Доржиева с. Ацагат

Народные мастера и профессиональные скульпторы стремились к созданию органичного сплава, в котором мудрость веков сочеталась бы с новым временем. Эта тенденция характерна и для современных мастеров. Сочетание народных традиций и современности представлено в творчестве скульпторов Г.Г. Васильева, М.Б. Эрдынеева, Б. Зодбоева, Б. Энкеева, С. Бодиева, Ш. Дашиева, Ц. Цыжипова и др. Лучшие работы бурятских скульпторов по дереву демонстрируются на многих выставках, в том числе и международных, однако искусство прославленных мастеров – это искусство профессиональное. Возникает вопрос: как обстоят дела в художественной обработке дерева именно на местах – в селах. В ходе поездок по селам Бурятии мне удалось выявить немало умельцев, занимающихся художественной резьбой по дереву. Возможно, интерес к художественной резьбе обусловлен неизменной исторической памятью бурятского народа, стремлением творить прекрасное, как их отцы и деды. А может быть, как и в конце XIX – начале XX в., это объясняется простотой обработки материала, его доступностью, творческими привычками, унаследованными еще в детстве? Художественная резьба по дереву у многих сельских жителей и в наши дни остается любимым занятием, однако не в том объеме, когда можно говорить об активизации его дальнейшего развития.

Этнотерриториальные различия в художественной обработке дерева в конце XIX – начале XX в. прослеживаются как в самом жилище и некоторых элементах его

убранства, так и в орнаментальных мотивах, используемых бурятскими мастерами при их декорировке.

Почетное место в юрте забайкальских бурят напротив дверей занимал обычно «красный угол» – поставец-алтарь *бурханай ширээ*. У западных бурят-шаманистов «божницу» заменял продолговатый небольшого размера деревянный сундучок – ящичек *ширээ*, внутри которого хранились онгоны (предки семьи и рода). Сундучки ставились на отдельную главную полку *ухэ угэ*. В жилище восточного бурята в правой половине от входа обычно стоял шкаф для посуды *эргэнэг*. У западных бурят в XIX в. шкаф для посуды заменяли ряды полок, которые обычно не украшали, а с приходом русских переселенцев в зажиточных семьях становились популярными посудные шкафы – буфеты. Непременной принадлежностью жилища мало-мальски обеспеченной семьи как восточных, так и западных бурят в конце XIX – начале XX в. было несколько парных деревянных сундуков, передняя стенка которых украшалась росписью. Их размеры были примерно одинаковы, лишь в оформлении прослеживаются этнотерриториальные различия. Необходимо отметить, что расписные сундуки у западных бурят в большей степени, чем у восточных, в рассматриваемый период были постепенно вытеснены сундуками, оббитыми жестью русского образца. Существовали определенные различия в конструкции подставок под сундук *ухэг*. У хоринских бурят бытовала разновидность подставок, имеющая две небольшие дверцы с лицевой стороны. У других групп бурят, в частности закаменских, кяхтинских и селенгинских, были распространены подставки под сундук, имеющие плоские дощатые крышки, которые открывались сверху и наполовину.

Вероятно, со времен древнетюркской эпохи вместе с жилищем кочевника – юртой – стала распространяться присущая ей мебель. Однако появление и распространение у центральноазиатских народов схожих изделий, в частности мебели, произошло, вероятно, в период позднего средневековья, что и объясняет их большое сходство у бурят, монголов, тувинцев.

Орнаменты на традиционной мебели восточных бурят – разнообразны; многие из них были почерпнуты из разных художественно-эстетических систем Индии, Тибета, Китая, и в основном это сочетания различных вариаций знака *шоу* (китайский символ долголетия), стилизованные изображения облаков, лотоса, растительных побегов, буддийские символы. Вместе с тем даже заимствованные элементы были в значительной мере переработаны в бурятской среде, что привело к созданию своих самобытных черт в этом виде искусства, причем не только в характере узоров, но и в особенностях колорита росписей. Восточнобурятская красочная декорировка сундуков и других предметов утвари весьма близка к монгольской и тувинской XVIII – начала XX в., для которых также характерны полихромность, переплетение декоративных элементов, использование светотени для создания впечатления рельефности. Для других южносибирских народов подобные росписи не характерны. Росписи большинства сундуков западных бурят выполнены в двух-трех цветах. Западнобурятская монохромная роспись с присущими ей узорами – бараньи рога,

круги, ромбы, зигзаги, розетки, звездчатые фигуры – вполне самобытна и, возможно, имеет глубокие многовековые традиции. Важно подчеркнуть значительное своеобразие росписи западных бурят, отличающееся от художественной росписи других скотоводческих народов Южной Сибири и Центральной Азии. Любопытно, что некоторые параллели выявляются лишь с алтайскими образцами сундуков.

В XIX – начале XX в. художественная обработка мягких материалов была связана с кочевым образом жизни и во многом зависела от мастерства бурятских женщин, которые с детства обучались шитью и владели простейшими навыками обработки кожи, в особенности овчины. Однако наиболее качественные высокохудожественные изделия изготавливали все же специалисты – мастера.

Материалом для изготовления декорированных изделий из кожи служили в основном шкуры крупных домашних животных (бычьи, коровьи, лошадиные). В лесных районах Предбайкалья и горно-таежных районах Забайкалья использовали также шкуры диких зверей.

Важным орудием при очистке кожи от мездры служило скребло *хэдэргэ*. Подобные скребки бытовали у эвенков, тувинцев, монголов. При очистке кожи от мездры, а также для снятия волосяного покрова со шкур животных применяли также косулитовку, непригодную для сенокосения. Очистку внутренней поверхности более грубых и твердых шкур производили при помощи ножного крюка *хул шударга*. Для основательного размягчения кожи использовали различные кожемялки: ручная кожемялка *гар талхи*, ножная кожемялка *хул талхи*, вращающиеся кожемялки двух видов *эрюлгэ*. Для размягчения кожи использовали различные кисломолочные смеси. Обработка кожи кислым молоком была известна кочевникам еще в XIII в. Г. Рубрук писал: «монголы кожи приготавливают при помощи кислого, сгустившегося и соленого молока» (Рубрук 1957: 96). Возможно, что именно от монголов данный способ был заимствован другими кочевыми народами в далеком прошлом. Буряты, как и монголы, применяли схожие способы в окрашивании кожи. У западных бурят в конце XIX – начале XX в. было распространено дубление кожи – способ, заимствованный у русских. Буряты издревле умели сучить нити из сухожилий животных.

Кожаные изделия декорировались в основном аппликацией *татаханууд*; тиснение *хээ даража гаргалга* являлось менее распространенным техническим приемом.

Из овечьей шерсти катали войлок, покрывая им юрты, изготавливали некоторые виды одежды, коврики, матрацы. Известно, что войлок и изделия из него применялись уже ранними кочевниками. Способ изготовления войлока у бурят совпадает в основных чертах с приемами, описанными в этнографической литературе у монголов, тувинцев, калмыков, алтайцев, киргизов, казахов. Войлочные изделия, как правило, декорировали стегаными узорами, выполненными толстыми шерстяными или же сучеными нитями из сухожилий животных. При декорировке стежкой изделий из войлока орнамент располагался, как правило, в виде сетки, которую окаймлял бордюр. У западных бурят еще в XIX в. было известно окрашивание войлока и аппликации. Техника аппликации из окрашенного войлока производилась путем накатки узо-

ра из цветной шерсти на полуготовый войлок. Подобная техника декорировки была распространена у монголов и казахов. Делали также аппликации из цветной ткани на войлоке. К концу XIX – началу XX в. способ украшения войлочных изделий аппликациями практически не использовался. Бурятам издавна было известно искусство плетения из конского волоса. Из него плели веревки, вожжи, поводья для узд, сети для рыболовной ловли. Особого внимания заслуживают оригинальные по отделке коврики из конского волоса – *таары*, изготовление которых в конце XIX – начале XX в. было широко распространено среди предбайкальских бурят. *Таар* плелись вручную разными способами – «косичкой», «змейкой», а также на ткацком станке *ныхуур*.

В отличие от кожи и шерсти, которые выделявали сами, ткани буряты покупали и обменивали на пушнину или на продукты скотоводства. Специальных ремесленников-портных у бурят не было. Основными способами декорировки тканых изделий являлись вышивка и аппликация. Узорчатые вышивки по ткани *угалзатуулан оелго* мастерицы наносили в основном на одежду, обувь, головные уборы, кисеты. Вышивку выполняли в основном гладевым или тамбурным швом. Тканые аппликации *татаханууд* чаще всего встречаются на кисетах. У бурят, в особенности западных, было развито вязание *удхэхэ*.

В первые десятилетия советского периода резкого отказа от традиционных изделий из мягких материалов не происходило. Поскольку основным занятием бурятского населения оставалось сельское хозяйство, значительную часть которого составляло животноводство, были условия для сохранения традиционных промыслов и одежды скотовода. В ходе дальнейшего колхозного строительства и постепенного перехода к оседлости наблюдаются более резкие изменения в жизни бурят. Необходимость в войлоке во многих хозяйствах резко упала, все реже стали изготавливать войлочные стеганные *шэрдэки*, на смену им пришли более доступные покупные фабричные ковры и матрасы. В советское время традиционная одежда, приспособленная к кочевому образу жизни, постепенно стала сменяться одеждой европейского покроя. Хотя бытовой уклад бурят в XX в. кардинально изменился, что естественно привело к утрате традиционных предметов, некогда столь необходимых при кочевом образе жизни, все же творения мастеров прошлого не были утеряны бесследно. Современные художники и мастерицы, изучая достижения и творческий опыт многих поколений мастеров из народа, возрождают традиции художественной обработки мягких материалов. На основе традиционного способа плетения из конского волоса стали создаваться великолепные образцы художественной обработки мягких материалов – гобелены. В последние годы обращение не только сельских жителей, но и городских к традиционной национальной одежде значительно возросло. Возникают предпосылки для возрождения производства войлока. По иному обстоят дела в кожевенном мастерстве. Выделкой кож на селе практически никто не занимается, лишь старожилы помнят о способах ее обработки. Соответственно и изделия из кожи, выполненные руками мастериц, – большая редкость.

Восточные буряты в большей степени ценили декоративные ткани ярких цве-

тов китайского производства, особенно с узорами в виде иероглифического знака шоу, изображения драконов. Возможно, именно поэтому одежда, сшитая из таких тканей, не нуждалась в дополнительной вышивке. Западные буряты использовали в основном ткани более спокойных и строгих расцветок, что отчасти связано с распространением в Предбайкалье тканей русского образца, которые были более практичны, к тому же на порядок дешевле китайских. На праздничной одежде западных буряток, в частности по краям бортов, кокетке, подолу, рукавам, нередко встречается вышивка. Обувь восточных бурят с характерным загнутым носком *эrmэгтэ гутал* относится к центральноазиатскому типу, а обувь западных бурят к южносибирскому (*Бадмаева* 1987: 85). Нельзя не упомянуть, что в конце XIX – начале XX в., в связи с ростом товарно-денежных отношений, а также коммуникаций с русскими, традиционная одежда, обувь, головные уборы бурят – в большей степени в предбайкальских районах – стали заменяться изделиями европейского покроя. Немалую роль в этом сыграла и христианизация.



Рис. 10.

Унты кожаные *эrmэгтэ гутал*.
Забайкалье нач. XX в. (БЭМ,
Инв. № НВ 27)



Рис. 11.

Плисовые женские сапоги.
Предбайкалье кон. XIX–нач. XX
вв. (БЭИ, Инв. №Оф. 378)

В конце XIX – начале XX в. в Забайкалье были распространены войлочные катаные потники *шэрдэки*, декорированные стегаными узорами из толстой шерстяной или сученой сухожильной нити. *Шэрдэки* у восточных бурят бытовали довольно долгое время, вплоть до второй половины XX в. В Предбайкалье же войлоки украшались в основном аппликациями, и к началу XX в. они почти полностью вышли из употребления. В этот период у западных бурят были распространены коврики, вытканые из конского волоса с добавлением козьей шерсти, – таары, служившие в качестве подстилок на пол, для покрытия сундуков и одновременно для украшения жилища.



Рис. 12.

Потник катаный шэрдэк.
Забайкалье нач. XX в.
(БЭМ, Инв. № НВ483)

Западные буряты в декоре изделий из мягких материалов сохранили архаичные орнаменты – розетки, зигзаги, круги, ромбы, звездчатые и свастические фигуры. Восточным бурятам более присущи переплетения криволинейных узоров – узел счастья *улзы*, свастика *дурболжэн* (*хастамга*), иероглифы *шоу*, различные вариации меандра. Мотив бараньих рогов *хусын эбэр* встречается как у восточных, так и у западных бурят. В особенностях традиции декорирования мягких материалов – кожи, войлока, ткани – достаточно ярко отразились сложные пути исторического развития бурятского народа, многообразие его этнических связей. В художественной обработке мягких материалов у западных бурят обнаруживаются некоторые параллели с якутами, южными алтайцами, калмыками и тунгусскими народами; у восточных бурят прослеживается влияние монголов и тувинцев.

Ныне народное декоративно-прикладное искусство представлено различными формами. Традиционные орнаментальные мотивы прочно вошли в современную художественную культуру бурятского народа. Они используются при оформлении печатных изданий, в самодеятельном искусстве, в архитектурном декоре. В настоящее время стало возможным использовать компьютерное моделирование орнамента, позволяющее работать над преобразованием и моделированием как отдельных частей (фрагментов) узоров, так и орнаментов в целом, добиваясь необходимой по замыслу конфигурации и композиции. Использование компьютера обеспечивает возможность

сохранения известных образцов народных орнаментов, разработки новых узоров в традиционных стилях, варьирования цветовой гаммы, что приведет, в конечном счете, к ускорению процесса создания и нанесения узоров на различные материалы и, следовательно, поможет сохранять и развивать духовную и материальную культуру (Кочева и др. 1999: 94).

О количестве мастеров, работающих в жанре декоративно-прикладного искусства, интересные данные приводит Главный информационно-вычислительный центр Министерства культуры за 2002 г. На этот период в Бурятии насчитывалось около 340 постоянно работающих мастеров народных ремесел, в Усть-Орде – около 400. Для сравнения отметим, что в Туве в этот период работало 1198 мастеров; в Хакасии – 552, а во всем Красноярском крае – 2958 (ГИВЦ 2002).

В рамках реализации президентской программы «Сохранение и развитие культуры и искусства (2004–2007 годы)» Министерство культуры Республики Бурятия объявило о начале заявочной компании на участие в конкурсах на соискание грантов. Один из конкурсов на получение грантов объявлен и среди мастеров народных промыслов, занимающихся изготовлением традиционных художественных изделий. Целью конкурса является предоставление финансовых средств народным мастерам на приобретение сырья, материалов и оборудования для развития художественного творчества. Задача конкурса – активизация художественных промыслов в Республике Бурятия; продвижение в сферу туризма услуг мастеров народных художественных промыслов; рекламирование изделий бурятских умельцев.

Один из путей возрождения и развития народных художественных промыслов видится именно в связи с сельским туризмом. В Министерстве экономического развития Бурятии в такой форме развития туризма весьма заинтересованы. «В Бурятии на самом деле масса возможностей для развития сельского туризма. У нас живут старобрядцы, эвенки, буряты. Эти культуры абсолютно разные и потому очень интересны с туристической точки зрения», – говорит Андрей Измайлов, председатель комитета по туризму Министерства экономического развития РБ. Для туристов, приезжающих в Бурятию, гораздо привлекательней окунуться в атмосферу сельского быта, в том числе увидеть процесс изготовления традиционных художественных изделий из металла, дерева, мягких материалов. Появятся предпосылки для возрождения бурятского народного декоративно-прикладного искусства. У народных умельцев и мастериц появится возможность производить и продавать свою продукцию.

В настоящий момент в Прибайкальском регионе, развивается именно этнографический вид туризма. Проект программы «Рекреационная зона Байкальской природной территории», разрабатываемый специалистами, является нововведением для России. По данным главного художника Усть-Ордынского Бурятского автономного округа, специалиста по бурятским народным промыслам А. Алсаткиной, возрождение национальных ремесел быстрыми темпами идет именно в Ольхонском районе. Это не случайно, ведь о. Ольхон – одно из самых популярных мест отдыха на Байкале. Интерес у туристов, приезжающих на Байкал, вызывают не только природ-

ные ландшафты. Они интересуются традиционной культурой бурят, шаманизмом, местными обрядами, художественными изделиями бурятских мастеров. У жителей Ольхона возникает потребность обучаться изготовлению традиционных художественных изделий, национальной одежды, изучить этнографические материалы. В Ольхонском районе назрела необходимость создать свой дом народных промыслов. Люди хотят не просто выгодно продать художественно-оформленные изделия, а найти решение – как это изделие выполнить в традициях народных мастеров прошлого (ПМА 2005, т. 4, л. 26–29). На всей территории – от Иркутска до побережья Байкала создается рынок изделий национальных народных промыслов. Будут востребованы и художественно оформленные изделия бурятских умельцев – все то, что едва не оказалось забытым.

Администрацией Усть-Ордынского Бурятского автономного округа в 2002 г. был принят Закон «О народных художественных промыслах», направленный на восстановление и развитие народных ремесел западных бурят. Центр художественных народных промыслов, получивший свой статус в 1996 г., содействует выявлению в районах округа мастеров-умельцев, самодеятельных и профессиональных художников, ведется экспедиционная, научно-исследовательская работа по возрождению и развитию традиционных художественных народных ремесел. Одаренное молодое поколение продолжает ремесла прадедов, выявляет народные традиции и характер древней культуры предков, выполняет в различных материалах и технике образы эпоса «Гэсэр», бурятских сказок, шаманских духов – «онгонов», использует в своем творчестве мифопоэтическое наследие, космологические представления западных бурят. На базе Центра созданы ювелирная и столярная мастерские, цех по шитью национальных костюмов, мастерская дизайнера, методический кабинет с банком информации и фотофондом по декоративно-прикладному искусству предбайкальских бурят, выставочный зал, экспонирующий изделия и произведения художников и мастеров округа. Филиал центра художественных народных промыслов в Осинском районе Усть-Ордынского округа славен наиболее талантливыми художниками и мастерами. Они стараются развить национальное творческое мышление у детей. Появляются первые семейные династии мастеров. Самобытные изделия мастеров округа экспонируются на международных, всероссийских и окружных выставках. Администрация Агинского Бурятского автономного округа также поддерживает наиболее значимые проекты, мероприятия для сохранения и развития национальной культуры. В 2001 г. принята окружная целевая программа «Развитие культуры в Агинском Бурятском автономном округе на 2002–2005 гг.». В округе принят закон «О развитии народных промыслов на 2002–2005 гг.». Один раз в два года проводится окружной традиционный праздник «Зунай наадан» (Летние игры). В программе праздника проводятся смотры-конкурсы среди народных умельцев, в том числе выставки декоративно-прикладного искусства.

Изложенное выше служит достаточно убедительным доказательством возможности и в наш век рыночных отношений полноценно развивать традиционные фор-

мы народного искусства, когда для этого создаются благоприятные условия.

Примечания

¹ К концу XIX в. западные буряты вели в основном оседлый образ жизни, занимаясь земледелием и скотоводством, а восточные буряты – кочевым или полукочевым скотоводством. Между западными и восточными бурятами были определенные различия в духовной культуре. Так, западные буряты были исконно шаманистами, но после российской миссионерской деятельности во второй половине XIX в. основная масса предбайкальских бурят была обращена в православие. Впрочем, древние культы в большинстве православных семей сохранялись и в XX в. Восточные буряты в этот период были буддистами, и, несмотря на усилия миссионеров, православие прививалось здесь с трудом.

² Торевтика (от греч. *Toreuo* – вырезаю, чеканю) искусство ручной обработки художественных изделий из металла, чеканки, тиснения, отделки литых изделий и др.

³ *Онгон* (чистый, священный, первоначальный, девственный) – в шаманской мифологии монгольских народовместилище умерших предков и их духов. Делаются из дерева, шерсти, меха, кожи, войлока, металла, ткани.

⁴ Топор у бурят *нухэ*, у тувинцев *суге*, у монголов *сух*; у бурят пила *хюроо*, у тувинцев *хирээ*, у монголов *хороо*; сверло у бурят *урэм*, у тувинцев *орум*, у монголов *ором*.

Литература

- Бадмаева 1987 – Бадмаева Р.Д. Бурятский народный костюм. Улан-Удэ, 1987
 Вайнштейн 1974 – Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М., 1974
 Жуковская 2004 – Буряты / Под ред. Н.Л. Жуковской. М., 2004
 Кочева и др. 1999 – Кочева Т.В., Челпанов И.Б. и др. Машинное орнаментирование. Улан-Удэ, 1999
 Ленхобоев 1963 – Ленхобоев Г.Л., Герасимова К.М. Материалы о народных умельцах Оронго // О бурятском изобразительном искусстве. Улан-Удэ, 1963
 Павлинская 1987 – Павлинская Л.Р. Художественный металл бурят XIX – начала XX вв. в историко-этнографическом аспекте. Дис. ...канд. ист. наук. Л., 1987
 Петри 1918 – Петри Б.Э. Орнамент кудинских бурят // Сб. МАЭ АН. СПб., 1918. Т. V. Вып. 1
 Рубрук 1957 – Рубрук Г. Путешествие в восточные страны Плано Карпини и Рубрука. М., 1957
 Савинов 1977 – Савинов Д.Г. Из истории убранства верхового коня у народов Южной Сибири (II тысячелетие н.э.) // СЭ. 1977. № 1
 Соктоева 1976 – Художественная обработка металла в Бурятии. Улан-Удэ, 1974
 Соктоева и др. 2000 – Реалистическое и символическое в художественной культуре Бурятии / Сост. И.И. Соктоева. Улан-Удэ, 2000
 Соктоева 2002 – Белый волосок серебряный до луны дотяни...(Серебро Бурятии). Улан-Удэ, 2002