

Н. В. Кочешков

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО АГИНСКИХ БУРЯТ

(по материалам этнографической экспедиции 1973 г.)

Зимой 1973 г. автор статьи участвовал в полевых этнографических работах в Агинском бурятском национальном округе Читинской обл. Работы проводились в окружном центре — пос. Агинское, в селениях Саган-Челутай, Могойтуй и Судунтуй. Поездка по округу была организована директором Агинского окружного краеведческого музея, заслуженным работником культуры РСФСР Ж. Д. Доржиевым¹. В пос. Агинское основная работа проводилась в окружном краеведческом музее и в мастерских народных мастеров, а во время поездки по округу автор знакомился с жизнью и бытом агинских бурят, с их декоративным искусством².

В настоящей статье ставится задача рассмотреть основные виды декоративного искусства агинских бурят, показать его национальное своеобразие и наметить некоторые проблемы его дальнейшего развития и исследования.

Как известно, декоративное искусство бурят, живущих на территории Бурятской АССР, изучено в наши дни довольно основательно³. Искусство же агинских бурят почему-то оказалось почти совсем не изученным и незаслуженно забытым. Можно назвать несколько работ, в которых эта тема лишь затрагивается⁴. Между тем агинские буряты, несмотря на относительную малочисленность⁵, создали неповторимое по своему своеобразию народное декоративное искусство.

Агинские буряты гораздо лучше, чем буряты, живущие на территории Бурятской АССР и в Усть-Ордынском бурятском национальном округе Иркутской обл., сохранили свой язык и многие черты материальной

¹ Автор выражает благодарность директору Агинского окружного краеведческого музея Ж. Д. Доржиеву и сотруднику этого музея Б. Гомбожапову за ценную помощь в работе.

² Автор благодарит Д. Нимаева, Б. Анандаева, Д. Лобанову, Х. Ойдопову и других мастеров, ознакомивших его со своим творчеством и с технико-художественными приемами.

³ Назовем только специальные работы, посвященные бурятскому декоративному искусству: А. В. Тумахани. Бурятское народное искусство. Улан-Удэ, 1970; К. М. Герасимова, И. И. Соктоева. Бурятская деревянная скульптура. Улан-Удэ, 1971; И. И. Соктоева, Р. Д. Бадмаева. Бурятский художественный металл. Улан-Удэ, 1971; «Бурятский бытовой орнамент». (составитель Е. Б. Батоцыренова). Улан-Удэ, 1974; «Художественная обработка металла в Бурятии. Сборник статей». Улан-Удэ, 1974.

⁴ Некоторые сведения о народном искусстве агинских бурят содержатся в работах: Б. Ш. Шагдаров, Ж. Д. Доржиев. Ага степная. Улан-Удэ, 1971, с. 103—106; Л. Линховоин. Заметки о дореволюционном быте агинских бурят. Улан-Удэ, 1972, с. 27—38.

⁵ По данным переписи 1970 г., в Агинском бурятском национальном округе проживало 65 768 чел., из них бурят — 33 117 чел. (см. «Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 года», т. IV — «Национальный состав населения СССР». М., 1973, с. 128).

культуры⁶. И в пос. Агинское, и в других селениях округа — всюду, где нам удалось побывать, в семьях бурят говорят на родном языке, дети владеют бурятским языком, как правило, гораздо лучше, чем русским. В сельской местности кое-где сохраняется еще национальное жилище *гэр* (войлочная юрта монгольского типа)⁷.

Молодежь в наши дни полностью отказалась от национальной одежды, но старики, а особенно пожилые женщины, сохранили еще немало элементов старинной бурятской одежды, головных уборов, обуви.

Все это можно, по-видимому, объяснить тем, что агинские буряты жили в течение веков довольно компактной группой в малодоступных районах Восточного Забайкалья, вдали от больших дорог и трактов. В то же время агинские буряты имели значительные культурные контакты с монголами, так как долгое время обитали по соседству с ними. В результате у них появились общие черты в хозяйстве и быту. Ламаизм, придя в Агинскую степь из далекого Тибета через монгольские степи, привнес в культуру и искусство агинских бурят немало чужеродных декоративных элементов, которые местные мастера восприняли не механически, а творчески, умело приспособив их к потребностям кочевого быта.

Агинские буряты издавна славятся как прекрасные мастера-ювелиры. В Агинском окружном краеведческом музее (АОКМ) хранятся художественные изделия XIX в. из металла, среди которых наибольший интерес представляют налучник с колчаном (*наадаг*), уздечка (*хазаар*), подхвостник (*нахва*), огнива (*хэтэ*), серебряные цепочки (*улсуур*), корбки для иглол (*эуунэй гэр*), ладанки-талисманы (*гуу*), браслеты (*бугаабиша*, *бугааг*), серьги (*ниихэ*), кольца, перстни, подвески, пуговицы и т. д.

Своеобразие искусства агинских ювелиров нашло наиболее полное выражение в украшении ножей (*мунгэн хутага*). Декоративная проработка ножен и рукоятки ножа обычно отражает индивидуальную исполнительскую манеру мастера-дархана. Одни мастера предпочитали простые геометрические узоры в виде плетенки или двух пересекающихся окружностей, другие — сплошное рельефное изображение сложных сюжетов.

В 20—30-х годах нашего столетия оригинальные ножи, украшенные резным и чеканным серебром, изготовлял известный в то время мастер-дархан О. Зориктоев (1886—1946), уроженец степного селения Зуткулей. Он покрывал металлом, как правило, края ножен и конец рукоятки ножа. Костяной футляр посредине перехватывался одним или двумя обручами, прикрепленными с тыльной стороны к стержню, соединяющему нож с подвеской. Свои изделия Зориктоев украшал советской эмблематикой (звездой, серпом и молотом и т. д.). Интересно, что новые элементы декора мастер удачно сочетал со старинным бурятским орнаментом. При полном сохранении традиционной формы ножи его работы отличались всегда оригинальной художественной отделкой⁸.

Работающий в настоящее время мастер Нимаев (селение Саган-Челутай Могойтуйского р-на) создает ножи строго традиционной формы, которые вместе с тем несколько отличаются от ножей, создаваемых мастерами Бурятии. Он украшает свои произведения кораллами, вставленными в ажурные шестилепестковые серебряные розетки. В орнаментике ножей и ножен преобладают геометрические мотивы, многие из которых близки монгольским, например узоры *алханы-хээ* (меандр) и *елзий* (знак-плетенка).

⁶ Так, из 33 117 бурят считают родным языком бурятский 33 021 чел. («Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 года», т. IV, с. 128), в то время, как из 48 302 бурят Усть-Ордынского национального округа считают родным бурятский язык 46 278 чел. (там же, с. 87).

⁷ Эта юрта имеет войлочные части — *туурга*, *дээбрэн*, *урхэ*, *халабиша*, деревянные части — *уудэн*, *хана*, *уня*, *тооно* и веревки.

⁸ Несколько работ О. Зориктоева хранится в Агинском окружном краеведческом музее, остальные находятся в частных собраниях.

Агинские мастера издавна отличались умением изготавливать женские серебряные украшения (*зуудхэл*). Из этих украшений наибольшую художественную ценность имели поясные подвески *шимхургэ*, *һиһэ* и ладанки *гуу*. *Гуу* — это оригинальной формы серебряная коробочка, в которой хранился листок с молитвой. Она, как правило, богато украшалась филигранью и вставками из горного хрусталя. Декоративная композиция *гуу* строилась на основе переплетающихся завитков любимого бурятами-скотоводами орнамента *эбэр угалза* («роговой» узор).

Женский национальный костюм украшают также *һиһэ* и *шимхургэ* — длинные серебряные цепочки, соединяемые литыми фигурками зверей или круглыми дисками с камнями в центре. «Звериный» мотив бурятской орнаментики, так характерный для *һиһэ*, *шимхургэ* и особенно для браслетов *бугааг*, перекликается со скифским звериным стилем, характерным для вещей из курганов Алтая и Причерноморья. Агинские браслеты имеют также сходство в декоре с монгольскими⁹, что является свидетельством давних культурных связей агинских бурят с их ближайшими соседями — монголами.

Интересно, что в творчестве мастеров Бурятии зооморфные мотивы почти отсутствуют¹⁰. Таким образом, отмеченные выше некоторые особенности изделий из металла позволяют говорить о наличии в культуре агинских бурят своеобразного художественного стиля, отличающегося от стиля мастеров Бурятии и близкого монгольскому.

Необходимо отметить также некоторые технические приемы, характерные для агинских мастеров. В мастерской Д. Нимаева мы видели следующие инструменты: наковальню — *душэ*, инструменты для чеканки — *ушилуурэй зэмсэг*, пятигранное шило — *шубгэ*, молоточек для мелких работ — *бишыхан алха*, приспособление для протягивания серебряной проволоки с 19 отверстиями постепенно уменьшающегося диаметра — *сахюур шав*, инструмент для шлифовки серебра — *сахюур шулуун*, чеканы для холодной обработки металла — *дурһэ*, паяльную трубочку — *гагнуур*, щипчики для протягивания серебряной проволоки — *хабшуур*, тиски — *хабшуурга*, ножницы для вырезывания из жести — *тумэр хайша*. Почти все эти инструменты встречаются и у монгольских мастеров-ювелиров¹¹.

Мы наблюдали в мастерской Д. Нимаева также и процессы изготовления *тобчи* — декоративной серебряной пуговицы шаровидной формы со вставленным внутрь красным шариком из коралла. Для получения ше-

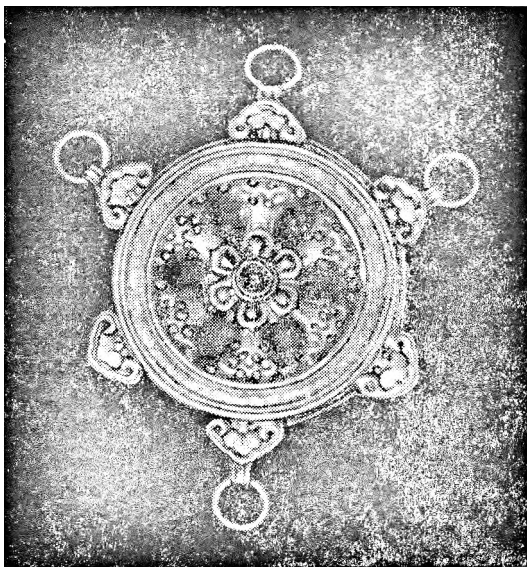


Рис. 1. Женское серебряное украшение, начало XX в., пос. Агинское. (все фото и рисунки автора)

⁹ Н. В. Кочешков. Народное искусство монголов. М., 1973, с. 47.

¹⁰ А. В. Тумахани. Указ. раб., с. 77—78.

¹¹ Н. В. Кочешков. Художественная обработка металлов у монголов. — «Материалы по истории и филологии Центральной Азии», вып. 3. Улан-Удэ, 1968, с. 163.

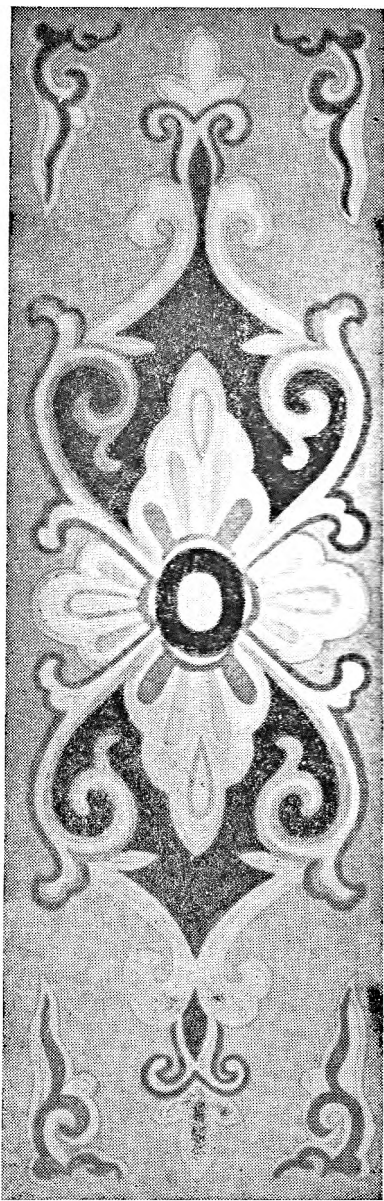


Рис. 2. Фрагмент росписи на двери юрты (гэр), сел. Могойтуй

равляет футляр и рукоять ножа заранее заготовленными серебряными пластинками, украшенными чеканным и гравированным узором. К сожалению, сам процесс изготовления ножа увидеть и записать нам не удалось.

Большое место в искусстве агинских бурят всегда занимала и продолжает занимать резьба по дереву. Раньше из дерева изготавливались многие предметы быта — луки для седел, деревянные части юрт (дверь, решетчатые стены, палки для стен, верхний круг), сундуки и кровати, ступки для толчения так называемого кирпичного чая¹³, пиалы, тарелки,

стилепестковой ажурной розетки из серебра (в которую затем монтируется отшлифованный коралл) Д. Нимаев использует специальное приспособление *бадма* (дословно — «цветок»). Берется кусочек серебряной пластинки, чеканом отрезается нужная форма, затем она вставляется в бадма. В результате сильного удара по чекану шестиугольный отрезок серебряной пластинки приобретает выпуклую полусферическую поверхность. Между двумя такими полусферическими шестилепестковыми розетками закрепляется коралловый шарик. После этого к одному из полушарий припаявается маленькое ушко-колечко, и красивая пуговица готова.

По нашей просьбе Д. Нимаев показал технику паяния серебряного женского кольца — *бэһэлиг*. Сначала мастер зачистил поверхность кольца шкуркой, затем припой (то же серебро с добавлением 35—40% чистой меди) вставил в щель кольца, «бурой» (специальная жидкость, приготовленная из скисшего молока) смазал место припоя. После этого мастер взял в руки кусочек древесного угля, положил воск в формочку, а кольцо — на уголь, зажег марлю в воске, пламя от паяльной трубки направил на уголь. Кольцо сразу же покраснело, и отверстие в нем запаялось. Затем мастер охладил кольцо в воде, отшлифовал мелким напильником. Кольцо чуть потемнело, для очистки мастер опустил его в серную кислоту. Интересно, что почти такой же прием паяния у монгольских мастеров подробно описан В. П. Дарбаковой¹².

Для изготовления рукояти ножа Д. Нимаев около месяца мочит в воде коровий рог, затем сушит его и придает ему нужную форму. Потом оп-

¹² В. П. Дарбакова. Традиционная обработка металлов у монголов. — В кн.: «Этнографические вести». Калм. НИИЯЛИ, вып. 1. Элиста, 1968, с. 11—12.

¹³ Кирпичным чаем буряты называют специально высушенный и спрессованный в брикеты китайский чай.

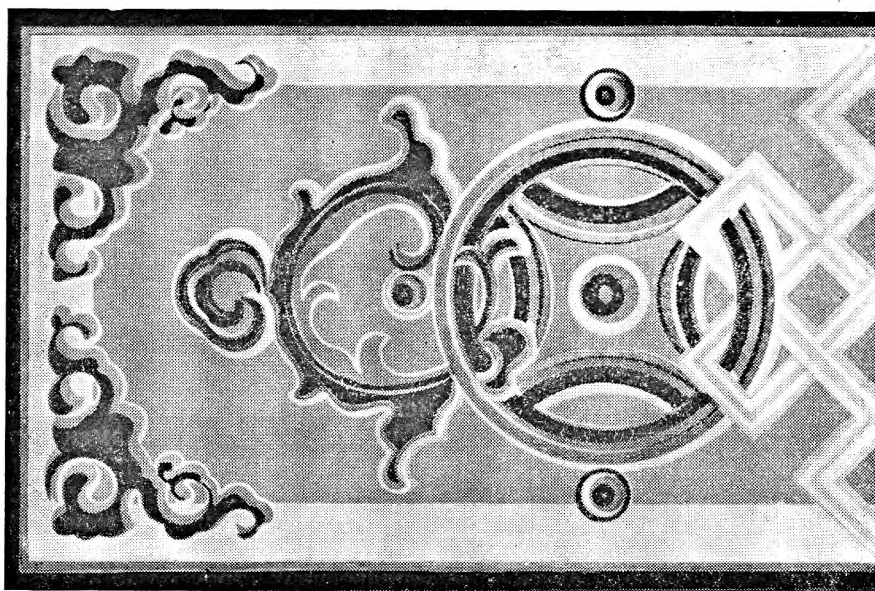


Рис. 3. Фрагмент росписи на бурятском сундуке, сел. Могойтуй, 1973 г.

жбаны, табакерки, музыкальные инструменты, фигуры национальных шахмат, а также декоративная скульптура малых форм. Секреты мастерства передавались от отца к сыну. И все их изделия отличались неповторимым своеобразием.

Так, в отличие от известных монгольских и бурятских ступок для толчения чая, украшавшихся, как правило, лotosовым узором, агинские ступки почти не украшаются орнаментом. Но зато они имеют гладко отполированную поверхность, на которой хорошо видна текстура дерева, и изящные точеные ножки, придающие вещи выразительный силуэт.

Сундуки *абдар* имели в длину около 1 м, в ширину и высоту — до 50 см. Их лицевая сторона расписывалась красной или коричневой краской. По краям сундуки украшались многоцветной рамкой, напоминающей цвета радуги. Орнаментальный рисунок на красную или коричневую поверхность наносился при помощи бумажного трафарета (*сагбар*). Это были в основном геометрические узоры — *бугуу утанан* («бесконечный узел») или узоры, напоминающие меандр. По данным Л. Линховойна, таких сундуков в юрте бывало 2—3, а у богачей — 4¹⁴.

Каждый сундук ставился на *ухэг* — особый ящик на четырех ножках. Этот ящик расписывался так же, как и абдар. В ящиках хранили обувь, чулки, выделанные шкуры овец и коз и т. п. В юртах агинских бурят кое-где и сейчас еще сохранились *эмээлэй үхэг* — специальные ящики для хранения седел. Такие ящики ставились обычно на женской половине юрты, так как помимо седел женщины хранили в них свои шаровары, унты, чулки. Эмээлэй үхэг по размеру вдвое меньше абдара, но украшался он более ярко и изысканно — темно-зеленый и темно-синий орнамент оттенялся с одной стороны белой краской, что создавало эффект объемного узорного рисунка. Подобные приемы характерны и для монгольской росписи¹⁵.

При изготовлении традиционных бурятских музыкальных инструментов *хуур* и *шанза* агинские мастера, полностью сохранив их традицион-

¹⁴ Л. Линховойн. Указ. раб., с. 26.

¹⁵ О монгольской росписи по дереву подробно рассказывается в нашей работе «Народное искусство монголов», с. 55—57.

ную форму, придали им оригинальный декор. Здесь отсутствует барельефное изображение головы коня (как в монгольском *моринхуре*) и нет обилия растительного орнамента, присущего росписи мастеров Бурятии. Произведения агинских мастеров характеризуют скромность геометрического орнамента и сдержанность колорита ¹⁶.

Современные агинские мастера резьбы и росписи по дереву, продолжая традиции своих отцов и дедов, создают немало талантливых произведений, отмеченных печатью высокого искусства. Рассмотрим некоторые из них.

Шедевром народного декоративного искусства агинских бурят следует считать берестяную табакерку (*доосхо*) работы мастера Ч. Дарбажалсана, скотовода из колхоза «Мир» Агинского р-на. Прямоугольная по форме, с закругленными боковыми стенками табакерка приятного светло-охристого цвета украшена тонко вырезанным геометрическим орнаментом со знаком бесконечного узла в центре. Контур

орнамента окрашены в светло-зеленый цвет. Дно и крышка табакерки оттеняются коричневыми деревянными пластинками. На крышке весьма простое украшение — два рельефных треугольника с кругом ярко-белого цвета посередине. Но эта кажущаяся простота — свидетельство тонкого художественного вкуса и высокого мастерства резчика, сумевшего обычный бытовой предмет превратить в произведение большого искусства.

Как известно, монголоязычные народы создали оригинальные шахматы, при этом каждый народ нашел свои выразительные приемы и художественные средства выражения ¹⁷. Судя по комплектам шахмат, виденным нами в Агинской степи, немало своеобразия внесли в создание шахматных фигур и местные резчики.

Каждая из фигур, созданных в 1968 г. резчиком Н. Хусаевым, — творческая находка мастера. Здесь и король в виде сердитого старика-буря



Рис. 4. Деревянная фигурка священного быка Абарга Сэсэн, мастер Д. Жамсоев, сел. Судунтуй

одетого в национальный халат и стоящего в горделивой позе с руками, заложенными за спину, и ферзь — дракон со страшным оскалом зубов, и слон — двугорбый верблюд, и ладья — сочетание цилиндра с параллелепипедом, и пешки — зайчата, поросята, ягнята. Дерево не терпит переделок. Один неверный нажим ножа — и работа испорчена. Заслуга старого мастера в том, что он в крошечных шахматных фигурках ¹⁸ сумел отразить целый мир окружающей действительности и проявил при этом богатейшую фантазию.

Резчик по дереву Д. Жамсоев из селения Судунтуй нередко обращается к фольклорным мотивам. В созданной им скульптуре священного

¹⁶ В качестве примера можно привести музыкальные инструменты, созданные резчиком Д. Дугаровым (пос. Агинское) и хранящиеся ныне в Агинском окружном краеведческом музее. На этих инструментах играли участники Всероссийского смотра художественной самодеятельности в Кремлевском дворце съездов в 1965 и 1967 гг.

¹⁷ Н. В. Кочешков. Шахматы у монголоязычных народов XIX—XX вв. — «Сов. этнография», 1972, № 1, с. 132—138.

¹⁸ Размеры фигур: король — 6×2,5×1 см, ферзь — 5×2×2 см, слон — 3,2×3,2×1,2 см, конь — 5×1,5×1,5 см, ладья — 2,7×4×1 см, пешка — 1,8×2,2×0,8 см.

быка Абарга Сэсэна из бурятского героического эпоса «Гэсэр» поражает прекрасная пластика головы быка-чудовища; интересен декор скульптуры: все детали орнаментированы, даже брови, ноздри и пасть животного словно повторяют очертания старинного «рогового» узора, на лбу — пять изящно вырезанных человеческих черепов, символизирующих пять грехов, на шее — спиральные завитки. Резчику удалось создать надолго запоминающийся выразительный образ. Рельефная резьба дает глубокую светотень, придающую скульптуре мягкость и живописность.

Многие агинские резчики — Д. Абидаев (пос. Агинское), Д. Хорлов (сел. Могойтуй), уже упоминавшийся Д. Жамсоев и многие другие, — верные традициям старых мастеров, значительное внимание уделяют изображению животных. Замечательны по моделировке и экспрессии изображения верблюдов, баранов, лошадей, коз, собак.



Рис. 5. Деревянная фигурка верблюда, мастер Д. Жамсоев, 1970 г., АОКМ, инв. № 324

В советское время в Агинской степи возникли новые виды художественной обработки дерева — тематические и декоративные панно, портретная скульптура.

Интересно решена композиция панно «Встреча» работы резчика Бато Анандаева (пос. Агинское)¹⁹. Тема панно — нерушимая дружба бурятского и русского народов. Резчик показывает три сюжета, три эпизода из истории бурятско-русских отношений в XVII—XVIII вв. Слева изображены бурят и русский, готовящие у костра пищу в одном котелке. Центральная часть панно повествует о братстве по оружию бурят и русских, братстве, скрепленном рукопожатием бурятского воина в полном походном снаряжении и казаков с ружьями. Справа художник рисует сценку передачи русской армии лучших бурятских коней. Каждая из трех сенок ясно по замыслу и выразительна по своему решению. Некоторым недостатком этого интересного произведения следует считать все же слабую композиционную связь отдельных сцен.

Более удачна в композиционном отношении аллегорическая деревянная скульптурка работы мастера Д. Абидаева «Союз рабочих и кре-

¹⁹ Агинский окружной краеведческий музей (далее — АОКМ), инв. № 1178. Дерево, металл, размеры 21×0,5 см.

стьян»²⁰. Здесь отсутствует какое бы то ни было повествование, композиция предельно ясна и лаконична: резчик изображает серп и молот, охваченные двумя ладонями рук с пальцами, соединяющимися вверху. На серпе и молоте начертано: «СССР. 50 лет». Автор как бы подчеркивает свою мысль о том, что юбилей Союза Советских Социалистических Республик является в то же время и юбилеем союза рабочих и крестьян нашей многонациональной Родины.

Из скульптурных портретов последних лет обращает на себя внимание «Портрет бурята-чабана» работы мастера Д. Хорлоева²¹. В этом произведении хорошо передан характер пожилого бурята-скотовода,



Рис. 6. Портрет чабана, мастер Д. Хорлоев, 1972 г., АОКМ, инв. № 1165

резчику удалось передать внутреннюю энергию чабана при внешней сдержанности, тонко и тактично, скупыми средствами «вылепить» запоминающийся образ скромного труженика. Резчик умело использует здесь прием контрастов: гладкая поверхность лица сочетается с нависающей шапкой и со складками халата, дающими сильную светотень. И хотя этот портрет невелик по размеру, тем не менее он отличается мягкостью, живописностью моделировки и остротой характеристики.

Не все виденные нами в Агинской степи произведения резчиков исполнены на столь высоком художественном уровне, многие из них решены несколько натуралистично и слабы в композиционном отношении. Это объясняется недостаточным опытом

мастеров в отображении современной действительности, в их изолированности от мастеров Бурятии, в отсутствии квалифицированного руководства со стороны областных творческих и общественных организаций.

Перейдем теперь к рассмотрению произведений традиционного народного творчества агинских бурят, исполненных из мягких материалов (из кожи, войлока, ткани).

Агинские мастерицы, тонко чувствуя материал и в совершенстве владея искусством вышивки и аппликации, передававшимся в улусах от матери к дочери, изготавливали уникальные головные уборы, обувь, халаты, платья, кисеты, подголовники и другие предметы быта. Как правило, они украшались растительным орнаментом, а также стилизованными изображениями драконов, павлинов и других персонажей бурятского эпоса. Нередко для вышивок употреблялись такие дорогие материалы, как шелк и парча, золотые и серебряные нити. Даже самые простые, казалось бы, предметы быта превращались в искусных руках агинских мастериц в чудесные произведения народного декоративного творчества.

Своеобразной классикой этого творчества может служить *гутал* — кожаный сапог с заостренным и чуть загнутым кверху носком, находящийся ныне в собрании Агинского краеведческого музея²². Он шит из

²⁰ АОКМ, инв. № 1163. Дерево, размеры 20×10×6 см.

²¹ АОКМ, инв. № 1165. Дерево, размеры 10×14×10 см.

²² АОКМ, инв. № 936, сохранность хорошая. Размеры: длина 27 см, высота 34 см. 1950-е годы, сел. Саган-Челутай. Мастер неизвестен.

темно-коричневой тисненной кожи. Союзки и передняя часть сапога красиво подчеркиваются узким ярко-зеленым кантом (*зулаг*). Сами союзки украшены аппликацией: темно-коричневые ремешки в виде переплетающегося завитка роговидного узора с двумя квадратами в центре создают интересную декоративную композицию. Светло-коричневый низ голенища расшит крупным аппликативным узором. Все узоры нашиты на сапог ярко-желтой нитью. И причудливый орнамент, и контрастность узора и фона, и яркость цветовой палитры, в которой удачно и гармонично сочетаются светло-коричневый, темно-коричневый, ярко-зеленый и желтый цвета, — все это позволяет считать простой сапог подлинным художественным произведением.

Все агинские буряты до революции носили *дыгылы* — длиннополые шубы в виде халатов. Дыгылы были мужские, женские и девичьи. Зимние дыгылы шили из *hэxы* — овчины с длинной и густой шерстью, весенне-осенние (демисезонные) — из *хурбэдхэ* — овчины с шерстью длиной до 2 см и летние — из *hарьмай* — кожи. Праздничные дыгылы шили из дорогих китайских шелков и парчи, а женщины из бедных семей носили дыгылы из синей далямбы (хлопчатобумажной ткани).

У женских дыгылы перед делали из дорогого материала, а спинку — из материала попроще и подешевле. По данным Л. Линховоина, у агинских бурят была даже такая поговорка: «Гэрэй гоё арадаа, гэргэдэй гоё урдаа» («Дом красив сзади, а женщина — спереди») ²³. По своему покрою дыгылы напоминали длинный просторный халат с запахом слева направо. Левая пола называется *элюур хормой*, правая — *дотор хормой*. Поверх дыгылы женщины носили еще *уужу* — короткую безрукавку до талии или длинную. Одежда агинских бурят украшалась только нашитыми на нее яркими красочными полосками шелка или плиса. Эти полоски нашивались и на борта, и на рукава, и на воротник, и на подол. Необходимым элементом украшения одежды являлись также цветные шелковые шнуры, нашивавшиеся на воротник и на борта халатов в виде геометрических узоров. Такое украшение агинских халатов роднит их с монгольскими ²⁴. Покрой женских и мужских дыгылы был одинаков, различалась только их отделка. Мужчины носили, кроме того, яркие красные или синие широкие пояса. Замужние женщины-бурятки не имели права носить пояса ²⁵.

И летние, и зимние головные уборы агинских бурят — *малагай* — имели конусообразную тулью на вате или на верблюжьей шерсти с шелковым или суконным покрытием. К нижнему краю тульи летней шапки пришивали поля (*hарабиш*) шириной около 10 см из черного плиса. Эти поля отворачивались вверх. Женские праздничные головные уборы отделывались дорогим собольим мехом, зимние шапки шились из меха выдры, рыси, лисицы. Мужские головные уборы шились в основном из белой мерлушки. И мужские, и женские головные уборы обязательно имели в верхней части красную кисточку (*залаа*). Выразительность головных уборов агинских бурят подчеркивалась красиво найденным силуэтом и контрастностью декоративного решения, а также фактурой различных материалов — ярких тканей, пушистого меха, пышных шелковых кистей.

Головные уборы и обувь агинских бурят составляли вместе с костюмом единый, хорошо продуманный ансамбль.

Необходимым дополнением к национальному костюму являлись уже отмеченные выше яркие широкие пояса, а также кисеты (*аршуул*), фут-

²³ Л. Линховоин. Указ. раб., с. 28.

²⁴ У. Ядамсурэн. БНМАулсын ардын хувцас (Народный костюм монголов МНР. Альбом). Улан-Батор, 1968.

²⁵ В настоящее время это правило стало необязательным. Мы встречали в агинской степи нередко и замужних женщин, халаты у которых были подпоясаны яркими кушаками. То же самое наблюдается и в МНР.

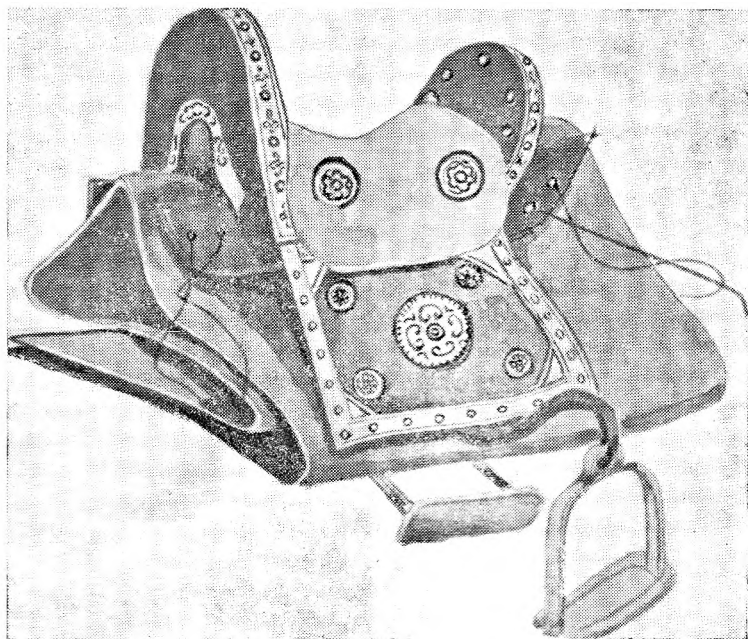


Рис. 7. Эмээл — современное бурятское седло, сел. Саган-Челутай, дерево, кожа, сталь, серебро

ляры для чашечек (*аягын аришуул*), рукавицы (*бээлэй*) и другие предметы, которые прикрепляли к поясу.

Очень красивы и выразительны агинские кисеты из ярко-голубого узорчатого монгольского шелка. Вверху и внизу пришивается широкая серебряная полоска, окаймляемая ярко-красной шелковой рамкой. На этих полосках весьма искусно вышиваются шелком стилизованные цветы и листья, а красную каемку украшают позолота и ярко-зеленая тонкая нить ²⁶.

Очень изящны женские рукавички (*бээлэй*). В 1973 г. в сел. Саган-Челутай нами были зарисованы женские рукавички, сшитые из овчины мехом внутрь и обшитые сверху серым сукном. Эти рукавички с втачным пальцем имеют широкий раструб. Оформление рукавиц очень красочное, нарядное. Орнаментом украшена только тыльная часть. По контуру и у запястья рукавицы — отделка синей шелковой окантовкой. Посредине раструба и в центре тыльной части ярко-желтой шелковой нитью вышит символический знак *улзы* в виде решетчатого переплетения прямых линий. Сочетание стального цвета рукавиц с синей каймой и ярко-желтой вышивкой придает им очень нарядный вид.

Большой интерес представляют также агинские седла, чепраки и тебеньки. В их орнаментации имеется немало черт, общих с монгольским и тувинским искусством.

Находящийся в АОКМ чепрак агинских бурят украшен тисненым орнаментом и металлическими бляшками (*агтабша*). По темно-коричневой коже чепрака расположились металлические бляшки-розетки, украшенные гравированным орнаментом. Посредине — крупная позолоченная розетка с серебряным ободком и семью маленькими серебряными шариками. Остальное пространство розетки покрыто тончайшими завитками чеканного и гравированного узора *хусин эбэр* (роговидный узор) ²⁷.

²⁶ Примером может служить кисет из фондов АОКМ, инв. № 1172, размеры 14×27 см. Работа современная, мастер неизвестен, сохранность хорошая.

²⁷ АОКМ, инв. № 361, начало XX в. Сохранность хорошая.

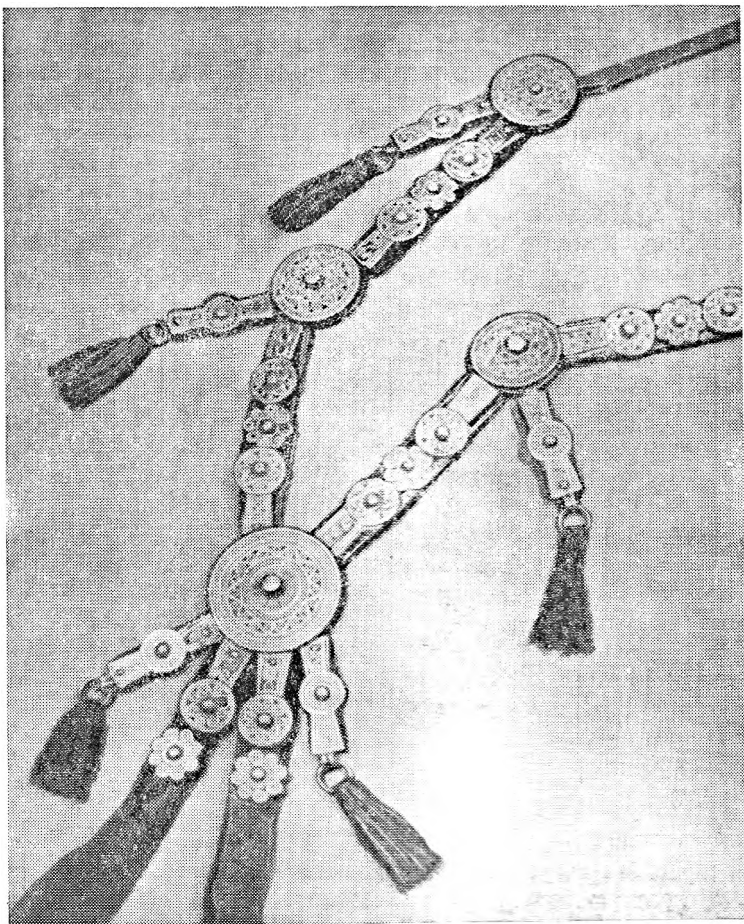


Рис. 8. *Мориной эбсэг* — конская сбруя, 1950-е гг., АОКМ, инв. № 361

В целом седло (*эмээл*) агинских бурят близко по стилю исполнения монгольским и тувинским седлам. И не только седло, но и вся, пожалуй, конская сбруя (*мориной эбсэг*) отражает давние связи агинских бурят с монголами и тувинцами-скотоводами²⁸.

Важным компонентом бурятского седла является тебене́к (*дэбһэн*). Это кожаная лопасть трапециевидной формы, нижняя, широкая часть которой скруглена по углам. В отделке тебеньков агинские буряты проявляли нередко высокое профессиональное мастерство и хороший художественный вкус. Тебене́к работы неизвестного агинского мастера 30-х годов сделан из кожи теплого, коричневого цвета, тисненной клетчатым узором. Нижняя сторона его и две трети высоты боковых сторон обрамлены узкой кожаной полоской ярко-зеленого цвета. В центре — сложная декоративная композиция, составленная из переплетающихся завитков «рогового» узора в сочетании с символическим знаком улзы. Узоры из ремешков темно-коричневого цвета пришиты к поверхности тебенька ярко-белой шерстяной нитью двойным тамбурным швом. Соразмерность пропорций, умелое сочетание разных технических приемов и выразительная декоративная композиция тебенька делают его уникальным художественным произведением²⁹.

²⁸ С. И. Вайнштейн. История народного искусства Тувы. М., 1974, с. 141.

²⁹ Рисунок этого тебенька находится в собрании автора.

Интересно, что при художественной отделке чепраков и тебеньков агинские буряты широко используют деревянные трафареты-матрицы (*хэб*). Этот прием известен не только бурятам, но и монголам³⁰, калмыкам³¹, тувинцам³², киргизам³³, башкирам³⁴ и другим скотоводческим народам, что свидетельствует о значительной древности этого приема художественной обработки кожи у тюрко-монгольских кочевников Евразии.

Высокими художественными достоинствами обладали подголовники (*дэрэ*), еще до недавнего времени, по данным Х. Ойдоповой, имевшиеся

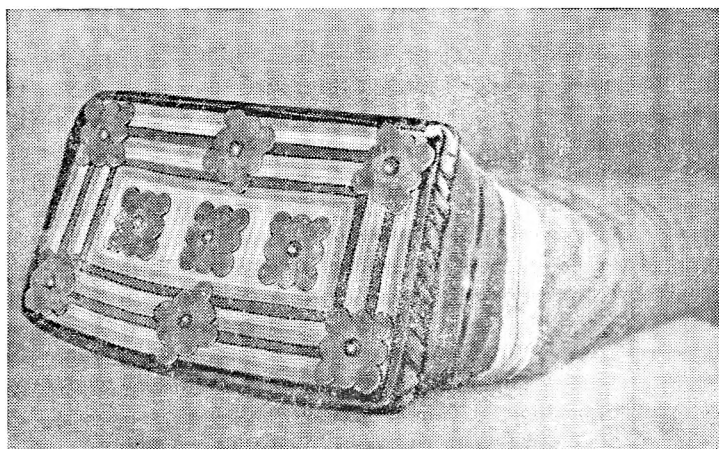


Рис. 9. *Дэрэ* — подголовник, 1950-е гг., АОКМ, инв. № 95

в каждой юрте агинских бурят. Они изготовлялись из тонкого сукна (*сэмбэ*), из войлока, обшитого далямбой. Подголовники имели форму длинного валика, в них хранились различные мягкие вещи. Подголовники, всегда лежавшие в изголовье постели, были обращены украшенной лицевой стороной (*дэрын нюур*) к центру жилища и привлекали внимание яркостью декоративной отделки.

Подголовник из собрания АОКМ³⁵ сшит из сукна черного цвета, лицевая сторона представляет собой прямоугольник фиолетового цвета со скругленными углами. По контуру лицевая сторона обшита черным шелковым шнуром (*унгын утаһан*). Прямоугольник лицевой стороны вышит золоченой нитью.

В настоящее время единственным учреждением в Агинском бурятском национальном округе, занимающимся сбором, учетом, хранением и пропагандой всего того, что создано народными мастерами, является Агинский окружной краеведческий музей. Уже теперь по коллекциям этого музея можно составить довольно полное представление о материальной и духовной культуре агинских бурят в прошлом и настоящем.

³⁰ К. В. Вяткина. Монголы Монгольской Народной Республики.— «Тр. Ин-та этнографии АН СССР», т. 60. М., 1960, с. 181, рис. 9.

³¹ И. И. Трошин. Очерки изобразительного искусства Калмыкии. Волгоград, 1970, с. 31—32.

³² С. И. Вайнштейн. Указ. раб., с. 129.

³³ К. И. Антипина. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962, с. 129.

³⁴ С. И. Руденко. Башкиры (Историко-этнографический очерк). М.—Л., 1955, с. 169.

³⁵ АОКМ, инв. № 95, размеры: лицевая сторона 32×18 см, длина 85 см. Агинская степь, 20-е годы XX в. Мастер неизвестен.