

УДК 009; 39; 739

ББК 85.125; 82.3

Баторова Елена Александровна

Кандидат искусствоведения, доцент, кафедра теории и истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6
ORCID ID: 0000-0003-3326-342
ResearcherID: HLH-7914-2023
batea2005@mail.ru

Ключевые слова: концепт, традиционная культура, эпос «Гэсэр», художественный металл, кузнец, серебро – железо, белый – черный, буряты

Баторова Елена Александровна

Художественный металл в контексте эпических сказаний бурят: концепт «серебро»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-3-318-337

Для цит.: Баторова Е.А. Художественный металл в контексте эпических сказаний бурят: концепт «серебро» // Художественная культура. 2025. № 3. С. 318–337. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-318-337>.

For cit.: Batorova E.A. Artistic Metal in the Context of Epic Tales of the Buryats: The Concept of 'Silver'. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 3, pp. 318–337. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-318-337>. (In Russian)

Batorova Elena A.

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Theory and History of Art, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia
ORCID ID: 0000-0003-3326-342
ResearcherID: HLH-7914-2023
batea2005@mail.ru

Keywords: concept, traditional culture, epic Geser, artistic metal, blacksmith, silver – iron, white – black, Buryats

Batorova Elena A.

Artistic Metal in the Context of Epic Tales of the Buryats: The Concept of 'Silver'

Аннотация. Статья посвящена исследованию многоуровневой структуры концепта «серебро» на материалах эпических сказаний бурят. Комплексный метод расширяет границы проблемного поля искусствознания в области традиционного искусства, дает возможность формулировать и решать вопросы в новом ракурсе. Для сравнительного анализа использованы материалы смежных наук. В художественной практике бурят базовыми цветами являются белый и черный, составляющие универсальный фундамент цветовой картины мира. Героический эпос «Гэсэр» предстает в качестве важнейшего источника мифопоэтического кода народной культуры. Оппозиция «белое — черное» составляет сюжет эпических сказаний как олицетворение борьбы Добра и Зла. Одежды и атрибуты положительных и отрицательных героев символически противопоставлены через знаковые материалы — «белое серебро» и «черное железо». Понятия «светозарности», «сияния» выступают аналогами категории Прекрасного и характеристиками драгоценного металла. Отмечается частотность употребления эпитетов «серебряный» и «бело-серебряный» в описаниях природы, дворцов, обстановки, бытовых предметов, изучаются образно-пластические и технологические свойства используемого металла. Сюжетная линия эпоса интерпретируется в контексте символического отражения истории металлообработки бурятских кузнецов, с древности освоивших черное железо и, позднее, — драгоценные металлы. Концепт «серебро» является одним из ключевых понятий в национальной культуре бурят: в нем аккумулированы представления о художественном металле со своеобразием технических характеристик, цвета и света, звука; он олицетворяет знатность и здоровье; воплощает этические и эстетические категории.

Abstract. The article is devoted to the study of the multi-level structure of the concept of 'silver' based on the materials of Buryat epic tales. The complex method expands the boundaries of the problem field of art studies in the area of traditional art, posing and solving issues from a new perspective. Materials from related sciences were used for comparative analysis. In the artistic practice of the Buryats, the basic colours are white and black, which form the universal foundation of the colour picture of the world. The heroic epic *Geser* is one of the most important sources of the mythopoeic code of folk culture. The white — black opposition forms the plot of epic tales as the personification of the struggle between Good and Evil. The robes and attributes of the positive and negative characters are symbolically contrasted through iconic materials — 'white silver' and 'black iron'. The concepts of 'luminosity' and 'radiance' are analogous to the category of Beauty and the characteristics of a precious metal. The article notes the frequency of the use of the epithets 'silver' and 'white-silver' in the descriptions of nature, palaces, furnishing, and household items, and studies the figurative, plastic, and technological properties of the metal used. The storyline of the epic is interpreted in the context of a symbolic reflection of the history of metalwork by Buryat blacksmiths, who mastered ferrous iron from ancient times, and later — precious metals. The concept of 'silver' is a key one in the national culture of the Buryats: it accumulates ideas about artistic metal with unique technical characteristics, colour and light, sound; it embodies nobility and health and expresses ethical and aesthetic categories.

Введение

В исследованиях, посвященных художественному металлу в традиционной культуре бурят, актуальным, на наш взгляд, является его рассмотрение в рамках концепта «серебро», его вербально-визуального кода. Лингвист-семиотик Ю.С. Степанов дает определение концепта как «пучка» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний: это сгусток культуры социума, поскольку концепт состоит из самого понятия и ценностного представления о нем, он является более объемным мыслительным конструктом сознания [Степанов, 2004, с. 43–67]. Действительно, человек обитает больше в мире концептов, нежели в предметном мире, поскольку большее количество информации поступает к нему через вербальные сообщения. Целью настоящего исследования является изучение концептуальной структуры понятия «серебро» на материалах эпических сказаний бурят.

Улигеры — это эпические сказания бурят, среди которых особой значимостью выделяется «Гэсэр», именуемый «Илиадой» Центральной Азии. Данное героическое повествование предстает в качестве важнейшего источника мифопоэтического кода народной культуры, переводом и изучением которого занимались такие известные эпосоведы, как Д.А. Бурчина, Б.С. Дугаров, С.Ю. Неклюдов, А.И. Уланов, М.П. Хомонов, С.Ш. Чагдуров, Н.О. Шаракшинова и другие. Известно, что эхирит-булагатская и унгинская версии эпоса являются самыми древними у бурят. С.Ю. Неклюдов констатировал, что «формы устной передачи Гесериады в Бурятию пока остаются невыявленными» [Неклюдов, 2019, с. 392]. По мнению А.И. Уланова и М.П. Хомонова, основное ядро бурятских улигеров, то есть мифологические воззрения, вошедшие в него, отдельные эпические сюжеты и мотивы, могли возникнуть в I тысячелетии н.э., в эпоху, когда материнский род утрачивал свою главенствующую роль и заменялся приоритетом отцовского рода [Дугаров, Николаева, 2015, с. 272]. Основные сюжетобразующие мотивы бурятских улигеров довольно отчетливо отразили эту переломную эпоху в жизни родового общества [Дугаров, Николаева, 2015, с. 271]. Н.О. Шаракшинова более конкретна, указывая, что зарождение героического эпоса бурят и монголов восходит к XI–XII векам [Шаракшинова, 1987, с. 57].

Источниками для настоящего анализа явились опубликованные тексты вариантов «Гэсэриады»: ранний эхирит-булагатский вариант «Абай-Гэсэр-хубун» (10 590 строк) [Абай-Гэсэр-хубун, 1961]; унгинский вариант «Абай Гэсэр-Богдо-хан» в кратком прозаическом изложении М.Н. Хангалова [Хангалов, т. II, 2004]; «Гэсэр» в переводе на русский язык В.А. Солоухина [Гэсэр, кн. I, II, 1988]. Помимо этого были изучены следующие эпические сказания: эхирит-булагатская запись Ц.Ж. Жамсарано 1903 года от сказителя Елбона Шалбыкова «Аламжи Мэргэн» (5297 строк) [Бурятский героический эпос, 1991]; вариант бурятского героического сказания «Алтан Шагай», зафиксированный А.К. Богдановым у ольхонского сказителя-улигершина Балядая Мосоева в 1929 году [Алтан Шагай, 1983].

Определенный вклад в разработку цветовой символики монгольских народов был внесен учеными, занимавшимися проблемами традиционной культуры бурят — Л.Л. Викторовой, Г.Р. Галдановой, Н.Л. Жуковской, В.Н. Ткачевым и другими, в лингвокультурологии — О.А. Баиновой, а в искусствоведении — И.И. Соктоевой.

Оппозиция «белое – черное», «светлое – темное»

Одной из самых оригинальных и древних по происхождению частей бурятской Гесериады является мифологический пролог, в котором содержится описание божеств шаманского пантеона, их борьба как светлых и темных богов, низвержение побежденных темных богов на землю, где из их останков возникают чудовища [Шаракшинова, 1987, с. 115–117]. Подобный «Небесный пролог» отсутствует в монгольской традиции Гесериады, в ней нет мотивов противостояния и борьбы светлых и темных богов, как и низвержения побежденного божества на землю [Неклюдов, 2019, с. 399]. В прологе также излагается предыстория возрождения небесного богатыря в Среднем мире — на Земле, которому суждена героическая миссия по уничтожению этих демонов.

Бинарная оппозиция «белое – черное», «светлое – темное» составляет основной лейтмотив бурятского «Гэсэра» как олицетворение борьбы противоположных начал — Добра и Зла. В первой ветви эпоса дается исключительно выразительное описание изначального бесцветного хаоса, который впоследствии оформится и окрасится в цветовую палитру:

Белое и черное, светлое и темное

Еще друг от друга не отделились

Белое и серое на многие цвета

Еще как радуга не дробились [Гэсэр, кн. I, 1988, с. 19].

Семантика цвета у многих народов связана с процессом познания мира, строится по ассоциативному признаку, где белый символизирует свет и серебро; соответственно, остальные цвета понимаются как: желтый — солнце, золото; синий — небо, вода; красный — кровь, огонь; зеленый — растения; черный — мрак, земля.

Согласно исследованию «Основные цветообозначения: их универсальность и эволюция» антрополога Б. Берлина и лингвиста П. Кея [Berlin & Kay, 1991], область цветообозначения подчиняется общим законам, которые определяются физиологическими возможностями человека воспринимать цвет. На основе данных 20 языковых групп американские ученые выделили 11 основных цветов, предложив схему эволюции возникновения названий цветов, где названия «белый» и «черный» существуют во всех без исключения языках. I этап, названный базовым в развитии лексических цветовых категорий, представлен всего двумя терминами — «черный» плюс самые темные оттенки и «белый» плюс самые светлые оттенки [Berlin & Kay, 1991, p. 14]. Французский историк Мишель Пастуро в монографическом исследовании о черном цвете отмечал: «В течение более чем трех столетий черное и белое воспринимались и использовались как “не-цвета”, иначе говоря, они вдвоем составили свой особый мир, противоположный миру цвета: “черно-белое”, с одной стороны; в зеркале истории “цветное” — с другой» [Пастуро, 2017, с. 8–9].

Согласно Н.Л. Жуковской, круг предметов, явлений, состояний в разных срезах природы и культуры, охваченных понятиями «белый — черный», у монголоязычных народов настолько велик, что можно говорить о белом и черном не просто как о цветах, а как о неких философских субстанциях, равнозначных понятиям «добро» и «зло» [Жуковская, 1988, с. 32]. Основные локальные цвета составляют основу хроматической картины мира в культуре монголоязычных этносов, где «цвет — это не только физическое качество предметов и пространства, но система чувственных данных, ставшая началом социальной символики и эстетического мировоззрения степного общества» [Ткачев, 1984, с. 107].

В западнобурятских мифах существует несколько вариантов, касающихся не только происхождения древнего, особо почитаемого, кузнечного ремесла, но и соответствующего деления на черных и белых кузнецов. Согласно источникам, белые, или западные, кузнецы — добрые, противостоят злым, восточным божествам, излечивают людей от болезней. Первым западным белым кузнецом был Божинтой, его девять сыновей и дочь спустились на землю, на Тункинские горы и научили земных людей кузнечному искусству, добывать железо и ковать его; так на земле появились кузнецы [Хангалов, т. I, 2004, с. 364]. В свою очередь, черные кузнецы — это семь сыновей восточного черного кузнеца Хожир-хара-дархана, они обладают даром волшебства, способностью к колдовству.

Оппозиция «серебро — железо» и художественная обработка металла

Используемый в улигерах сложный эпитет «бело-серебряный» имеет лексический оттенок в значении «сияющее», «блистающее»; он не просто указывает на сам материал, а усиливает его качественные характеристики, поскольку белый цвет продуцирует свет. Помимо прочего, слова «белый» и «серебряный» могут выступать в качестве синонимов, к примеру в словосочетании «белый доспех» в одеянии одного из тридцати трех богатырей Гэсэра: «...имеющий белым-белого коня, с белым доспехом дукту и острое острие, Эржинь-Шумар-батар» [Хангалов, т. II, 2004, с. 200].

В героическом эпосе «Гэсэр» А.Л. Ковалевским была зафиксирована частотность употребления слова «серебро» (по-бурятски — мунгэ, мунгэн) — 232 раза в двухтомном переводе на русский язык Вл. Солоухина, — а также выделено несколько «серебряных» страниц, в которых это слово встречается более десяти раз [Белый волосок, 2002, с. 69]. Повсеместно встречающиеся названия предметов с эпитетом «серебряный» фиксируются в изображениях природных объектов, атрибутах костюма кочевника (трубка, нож с ножнами, огниво), но наиболее многократно повторяющиеся и подробные описания в текстах касаются богатырского вооружения и верхового снаряжения коня: седло, уздечка, нагрудник, надхвостник, недоуздок, подвеза, стремяна и т.п. Из чистого серебра были созданы прекрасные дворцы героев,

а также обстановка и бытовые предметы: стол, кровать, скатерть, чаша, книга с бело-серебряными письменами и т.д.

В бурятских улигерах знаковым антагонистом серебра выступает железо, которое символически ассоциируется с черным цветом. Например, в текстах упоминается черный железный сундук как антипод белого серебряного сундука, где последовательная связка определений фиксирует концептуально объединенные визуальные характеристики предметов как «черный и железный», «белый и серебряный».

«Улигеры отразили наиболее значимые исторические события прошлых эпох, находясь в тесной связи со всеми общественно-политическими процессами, происходившими на протяжении длительного времени, с процессом исторического развития бурятского народа» [Дугаров, Николаева, 2015, с. 272]. Согласно археологическим данным, преемственность художественной обработки металлов бурятских кузнецов-дарханов связывают с традициями хуннских племен железного века, а также курумчинских кузнецов VI–X веков. Использование и обработка железа у бурятского народа предшествовали работам по серебру, специализация по металлу в ремесле у разных племен выделилась примерно к XVII–XVIII веку. Примечательно, что оружием врагов эпических героев выступают железная палица, железный топор, железный молот и копье, которые в контексте истории оружейного дела у бурятских племен могут также воплощать более архаичное по своему происхождению военное снаряжение, в отличие от богатырского меча, в создании которого требуются более сложные сплавы металлов и профессиональная степень мастерства кузнецов. Таким образом, у противников-чудовищ, являвшихся не только олицетворением всего безобразного, но и косного, примитивного уклада, в обиходе наличие вещей, амуниции, а также строений, выполненных из черного металла — железа, и отсутствуют, как правило, благородные металлы — серебро и золото.

В традиционном арсенале бурятских кузнецов известны следующие технико-художественные приемы: литье и художественная ковка, насечка оловом по железу, серебрение железа, золочение серебра, гравировка, чеканка, накладная и ажурная филигрань. В широко известном труде XVIII века И.Г. Георги, посвященном описанию быта российских народов, достаточно подробно изложена техника насечки железа серебром и воронения у бурят:

Художественный металл в контексте эпических сказаний бурят: концепт «серебро»

Работы свои производят так же проворно, как и тунгусские кузнецы, однако несколько совершеннее. Железные их вещи с серебряной насечкой славны по всей России под именем братской работы. Они разбивают самое чистое китайское... серебро в весьма тонкие листы и по сделанным из бересты образцам вырезают из оных птиц, зверей, цветы, двуглавых орлов и другие разные изображения. Ежели железные наборы к уздам, седлам, колчанам, также огнива и прочее хотят оными украсить, то разжигают в горнах огонь и потом накладывают серебряные вырезки и насекают оные молотками с шероховатыми бороздками наподобие терпугов, а чрез то серебро с железом как будто сваривается и пристаёт так крепко, что никогда не отваливается. Напоследок сию работу воронят чрез огонь, и выглаживают мореным угольем [Георги, 1799, с. 29].

Таким образом, на фоне матовой черненой поверхности бурятских предметов из железа эффектно выделялись блестящие серебряные узоры. Как подчеркивает Л.Р. Павлинская, подобная техника набивной насечки, или таушировки, была известна многим кочевым народам Южной Сибири и Средней Азии, встречается в круге предметов, составлявших в основном снаряжение всадника и коня, украшая сбрую, седла, пояса, огнива, охотничьи сумки, оружие. Но вместе с тем также у предбайкальских бурят⁽¹⁾ «встречается на женских свадебных головных уборах *нархинсак*, женских нагрудных украшениях *холобши*, пластинках, украшающих женские безрукавки и торцы подушек [Павлинская, 1984, с. 99].

Действительно, в улигерах подобные технико-технологические характеристики художественного металла нередко упоминаются в составных частях амуниции верхового коня и предметах вооружения: «складчато-серебряный надхвостник» или «надхвостник из выемчатого серебра»; «пластинчато-серебряный нагрудник» или «нагрудник из плоского серебра», «узорно-серебряный налучник» и т.д. Наиболее показательными примерами являются описания трех великолепных дворцов, построенных мастерами Гэсэра, где наглядно отражены образно-пластические и технологические особенности художественной обработки:

(1) Предбайкальские (или прибайкальские) буряты издревле проживали у западных берегов о. Байкал, сейчас это территории Иркутской области, Усть-Ордынского Бурятского округа. Забайкальские буряты живут в Бурятии, Забайкальском крае.

Стены сделаны из ребристого серебра,
 Потолки сделаны из чешуйчатого серебра,
 Стойки-перекладыны — из литого серебра,
 Двери в комнатах — из зеркального серебра.
 Ручки у дверей из точеного серебра,
 Полы-плинтуса из слоистого серебра.
 Крыша наверху из светящегося серебра.
 Крыльцо у каждого здания
 Из массивного серебра... [Гэсэр, кн. I, 1988, с. 227].

Аламжи Мэргэн для постройки своего прекрасного высокого дворца собрал семьдесят кузнецов со всего света:

Верх дворца
 Серебряным тесом выложил он — Так сделал крышу.
 На крыше той
 Конек закрепил — Выкованный
 Из цельного серебра...
 Он прорубил, распахнув,
 Семь тысяч окон...
 Ступенчатое крыльцо он построил,
 Широкое, серебряное.
 Из камней с перламутром
 Дверные колоды он сделал,
 Из гранитного камня
 Порог он вытесал,
 Из витого серебра
 Дверь на проем навесил [Бурятский героический, 1991, с. 63].

В улигерных репрезентациях дворцов как один из весьма распространенных отделочных материалов, наряду с серебром, упоминается перламутр, из которого могут быть полностью либо частично изготовлены дверные полотна, колоды или пороги. Подобное сообщение о его использовании вполне логично, поскольку перламутр по своим визуальным цветовым и световым характеристикам напоминает сияющее серебро.

Период Монгольской империи XIII–XIV веков был ознаменован строительством городов и поселений на территории Монголии, Тувы, Забайкалья. К примеру, в Западном Забайкалье находятся

археологические объекты этого времени — Сутайская усадьба, дворцовые здания в с. Нарсатуй, в Восточном Забайкалье — Кондуйский дворец. Эти здания служили резиденциями представителей элиты монгольского общества. Общей особенностью архитектуры было применение деревянных столбов-колонн на гранитных опорах, возведение стропил и черепичной кровли посредством системы сложных деревянных конструкций. Внутри зданий настилались полы из обожженных кирпичей. Самым массовым материалом, полученным в процессе раскопок, была поливная черепица, идентичная черепице, находимой при исследовании Каракорума — столицы Монгольской империи [История Бурятии, 2011, с. 226–227]. Таким образом, облик исторических дворцов XIII–XIV веков, сверкавших поливной черепицей, волею народной фантазии был поэтически преобразован в эпически прекрасные и добротные здания героев-богатырей, выстроенные из блистающего серебра.

Поскольку понятия «серебра — железа» выступают символической бинарной оппозицией в улигерах, то репрезентация пары «серебро — золото» характеризуется в качестве взаимодополняющих смыслов одного порядка, так как представляет металлы в тандеме, которые, благодаря искусству кузнецов, превращаются в прекрасные, сверкающие вещи. К примеру, волшебное дерево имеет золотые и серебряные листья; призывая на пир, бьют в золотые и серебряные барабаны, накрывают серебряный и золотой стол и т.п. Весьма необычно описание декоративной отделки экстерьера и интерьера дворца Гэсэра:

Наружные стены
 Белым серебром разукрашены,
 Внутренние стены
 Красным золотом разукрашены [Гэсэр, кн. I, 1988, с. 226].

В эпосе упоминаются сказочные золотые предметы, однако золото в чистом виде почти не использовалось у бурят, лишь частично, способом золочения серебряных вещей — «серебряно-золотой, витой кушак», «посеребряные свечи» и т.д. В героическом сказании «Алтан Шагай» сообщается о наличии у героя охотничьего серебряного рожка, окованного тончайшей золотой оплеткой [Алтан Шагай, 1983, с. 12].

В мировоззрении бурят понятия «светозарности», «сияния» выступают аналогами категории Прекрасного, ее олицетворением

являются небесные светила — Солнце, Луна и звезды. Символическая пара «серебро — золото» может выступать смысловым аналогом пары «Луна — Солнце». Поэтому неслучайно для зеркально отшлифованных вещей из благородных металлов, созданных бурятскими мастерами-дарханами, подобраны улигерные эпитеты, сопоставимые с их блеском:

Так бронюю покрыл,
 Что сверкала [броня], словно солнце,
 Он бронюю покрыл себя так,
 Что листвою развевалась [броня].
 Он бронюю покрыл себя так.
 Что луною сияла [броня]... [Абай-Гэсэр-хубун, 1961, с. 35].

Одну из жен Гэсэра, красавицу Урмай Гоохон, величают «солнцеликой» и «лунно-звездной». Встречается довольно типичное для поэтики улигеров описание прекрасной наружности девушки, как у светлоликой Булад Хурай-девицы, суженой Аламжи Мэргэна:

От сияния левой ее щеки
 Левые стены блистали,
 От блеска правой ее щеки Правые стены сияли!
 Как камыш молодой и гибкий,
 Плавно она ступала,
 Как солнце в безоблачном небе,
 Она сияла! [Бурятский героический, 1991, с. 223].

Помимо того что физический облик Булад репрезентуется как ослепительно-прекрасный, сравнимый с солнцем, вполне допустимо предположить, что в данном отрывке имеется также скрытый намек на наличие в ее традиционном костюме богатого убранства — комплекта украшений из серебра, в которые включались парные височные аксессуары, имевшие отблески справа и слева. В сцене сборов Алма-Мэрген, которая собирается в поход, чтобы вызволить из плена Гэсэра, имеем весьма важное указание, что она надевает боевое снаряжение, а «не женские свои безделушки и украшения» [Гэсэр, кн. II, 1988, с. 221]. Знаменательно то, что в повествовании бурятских улигеров полностью отсутствуют детальные описания женских ювелирных украшений, в отличие от вооруженной амуниции

богатырей или героинь-воительниц, поэтический язык дает лишь подобные аллюзии.

В качестве ювелирных изделий в улигерах упоминаются лишь кольца или перстни, обладающие волшебными свойствами. В «Аламжи Мэргэне» немногословно упоминается золото-серебряный перстень у Булад Хурай-девицы [Бурятский героический, 1991, с. 237]. Агу гохон-сестрица отдает Аламжи Мэргэну оберегающий от невзгод волшебный бело-серебряный перстень, который при нападении врага трансформируется в мягкий свинец, далее он расплавляется и стекает с пальца [Бурятский героический, 1991, с. 109].

В традиционных женских и мужских украшениях и ряде бытовых предметов бурятские ювелиры использовали технику инкрустации матовыми камнями упоминавшихся основных цветов — красного коралла, синего лазурита, зеленой бирюзы (нефрита), желтого янтаря. Таким образом, бурятские кузнецы никогда не применяли прозрачные минералы, а значит, понятия со свойствами «отблеска», «свечения» являлись прерогативой именно металла, а точнее серебра. Примечательно, что сообщения о данных минералах отсутствуют в улигерах. Тем не менее техника инкрустации самоцветами упоминается лишь поверхностно и исключительно в оформлении серебряно-золотой или серебряной коновязи⁽²⁾ Гэсэра. Так, наличие драгоценных материалов выступает символическим маркером статуса коновязи в качестве ритуального объекта родовых и семейных обрядов:

Где с восьмьюдесятью восьмью украшениями,
 С восьмьюдесятью восьмью драгоценными вкраплениями
 Стоит серебряная коновязь [Гэсэр, кн. I, 1988, с. 43].

Важно подчеркнуть, что в праздничном традиционном бурятском женском костюме, сшитом из разных материалов: тканей и шелка, меха, кожи, — роль костюмного барельефа играет ансамбль из тяжелых каскадных, многорядных серебряных украшений, придающих образу художественную целостность. «Для человека, образ жизни которого сформировали дальние перекочевки и чей мир не должен

(2) Сэргэ (бур.) — коновязь, коновязный столб. Столб изготавливался из дерева, его установка возле жилища имела практическое и обрядовое значение.

быть обременен обилием вещей, цвет как физическое качество предметов и пространства стал не только информатором, но и системой чувственных данных, положивших начало социальной символике и эстетическому мировоззрению степного общества. В бескрайних степных просторах визуальная информация — самое доступное и удобное средство дистанционного общения» [Ткачев, 1984, с. 107]. Цветовая палитра нарядного костюма созвучна природной гамме, но в то же время своей насыщенностью расцветки и блеском металла выделена из окружающего ландшафта.

Следует отметить, что бурятами почти не использовались ткани белого цвета в костюме, в котором были задействованы черный и хроматические цвета. Семантика белого в данном цвето-пластическом ансамбле выражалась через серебряные аксессуары. Мастерами умело использовался весь арсенал технико-технологических приемов обработки серебра: были задействованы не только эстетические функции металла с его зеркальным сиянием и блеском или мягким матовым свечением, дополненным акцентными цветовыми «всполохами» инкрустированных камней, но и акустические — мелодичные звуки подвесных колокольчиков в женских гарнитурах, возникающие при движениях владелицы.

Особо почитаемое бурятами серебро выступало не только знаком верховной власти и богатства, но и символом здоровья. В «Абай-Гэсэр-хубун» имеется любопытный эпизод, где небесные кузнецы-дарханы выступают «врачевателями» Гэсэра, они укрепляли ослабшую волю могучего богатыря, используя все свое мастерство, последовательно накаливая, закаливая, проваривая, припаивая его мощное тело подобно металлу:

Играючи будто, его обжигали.
В горнило бросаю.
Играючи будто, его накаляли,
В кузнечные кинув меха.
Шеньинские семь кузнецов
Закалили его,
Они так закалили его,
Что он, будто булатный,
Звенел.

Они так закалили [Гэсэра],
Что твердым он стал.
Как громада-гранит...
И в море Молочном и Желтом
Его проварили [Абай-Гэсэр-хубун, 1961, с. 97–98].

Заключение

Подводя итоги исследования, следует отметить несколько основных моментов. Общеизвестно, что использование и обработка железа у бурят предшествовали работам по серебру, более узкая специализация по металлу в ремесле кузнецов выделилась позже. Возможно рассматривать эпос «Гэсэриаду» как многоуровневый феномен, в котором изложена не только идея противоборства Зла и Добра, Черного и Белого. Сюжетная линия эпического повествования может интерпретироваться сквозь призму истории металлообработки: ранний этап, когда кузнецы освоили обработку черного железа и других сплавов, в сказаниях трактуется как древние времена обитания чудовищ с архаическими видами вооружения; следующий, поворотный этап озаглавлен историческим переходом племен к освоению светонесущих металлов — серебра и золота, дальнейшим совершенствованием уровня кузнечного мастерства, а в эпическом контексте — временем появления героев и битвы с врагом, утверждением светлого начала. Именно серебряные предметы в поэтике улигеров получили многочисленные эпитеты, раскрывающие визуальное своеобразие серебряных изделий (литое, чеканное, резное, чешуйчатое) в отличие от других металлических предметов. Специфика героических эпосов состояла в том, что в текстах сделан акцент на описаниях сбора героя на войну, его амуниции, вооружения и снаряжения волшебного коня. В то же время отсутствуют упоминания о женских украшениях, их наличие лишь подразумевается в комплексе костюма.

В культуре бурятского народа концепт «серебро» является одним из ключевых «понятий с плотным ядром» [Пастуро, 2017, с. 76], его сложная конструкция наиболее полно и содержательно репрезентируется в образно-поэтическом повествовании бурятских улигеров. Овеществленный и преображенный в пластическую структуру, одухотворенный под искусными руками народных умельцев, драгоценный

металл превратился в многозначный символ. Таким образом, структура концепта «серебро» представляет многоуровневый национальный код, в котором обозначен не только собственно художественный металл со своеобразием технико-технологических характеристик, семантикой цвета, света и сияния, звука, но также это символ богатства и знатности, здоровья, квинтэссенция эстетических и духовно-нравственных категорий народа.

Художественный металл в контексте эпических сказаний бурят: концепт «серебро»

Список литературы:

- 1 Абай Гэсэр-хубун: Эпопея (эхирит-булагатский вариант) / Записан Ц. Жамцарано у сказателя М. Имегенова; подгот. текста, пер. и примеч. М.П. Хомонова; вступ. ст. А.И. Уланова. Ч. 1. Улан-Удэ: Типография Министерства культуры БурАССР, 1961. 230 с.
- 2 Алтан Шагай / Пер. А.В. Преловского; фольк. запись А.К. Богданова со слов сказителя Б. Мосоева. Новосибирск: Западно-Сиб. кн. изд-во, 1983. 108 с.
- 3 Белый волосок серебряный до Луны дотяни... (Серебро Бурятии) / И.И. Соктоева, Н.Д. Болсохоева, Т.Е. Алексеева, А.Л. Ковалевский и др.; под ред. Д.С. Дугарова. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2002. 120 с.
- 4 Бурятский героический эпос. Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон / Сказитель Е. Шалбыков, лит. запись. Ц.Ж. Жамцарано, вступ. ст., подгот. текстов, пер., коммент. М.И. Тулохонова. Новосибирск: Наука, 1991. 312 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
- 5 *Георги И.Г.* Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. Ч. 4: О народах монгольских, об армянах, грузинах, индийцах, немцах, поляках и о владычествующих россиянах, с описанием всех именованных козаков, также история о Малой России и купно о Курландии и Литве. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1799. 385 с.
- 6 Гэсэр: Бурятский героический эпос: В 2 кн. / Пер. Вл. Солоухина. Кн. I. М.: Современник, 1988. 397 с.
- 7 Гэсэр: Бурятский героический эпос: в 2 кн. / Пер. Вл. Солоухина. Кн. II. М.: Современник, 1988. 415 с.
- 8 *Дугаров Б.С., Николаева Н.Н.* Бурятский героический эпос как этнокультурный феномен в контексте нематериального культурного наследия бурят // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2015. Вып. 10 (1). С. 271–275.
- 9 *Жуковская Н.Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука, 1988. 198 с.
- 10 История Бурятии: В 3 т. / Гл. ред. Б.В. Базаров. Т. 1: Древность и Средневековье Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. 328 с.
- 11 *Неклюдов С.Ю.* Фольклорный ландшафт Монголии. Эпос книжный и устный. М.: Индрик, 2019. 592 с.
- 12 *Павлинская Л.Р.* Художественный металл как источник для изучения этнокультурных контактов // Этнокультурные контакты народов Сибири: Сб. ст. / Под ред. Ч.М. Таксами. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. С. 99–113.
- 13 *Пастуро М.* Черный. История цвета / Пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 168 с.
- 14 *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
- 15 *Ткачев В.Н.* Цвет и пространство в монгольской архитектуре // Народы Азии и Африки. 1984. № 3. С. 107–113.
- 16 *Хангалов М.Н.* Собрание сочинений: В 3 т. / Под ред. Г.Н. Румянцева. Т. I. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2004. 507 с.
- 17 *Хангалов М.Н.* Собрание сочинений: В 3 т. / Под ред. Г.Н. Румянцева. Т. II. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2004. 312 с.
- 18 *Шаракшинова Н.О.* Героико-эпическая поэзия бурят. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1987. 304 с.
- 19 *Berlin V., Kay P.* Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley: University of California Press, 1991. 209 p.

References:

- 1 *Abai Geser-khubun: Ehpopeya (ekhirit-bulagatskii variant)* [Abay Geser-hubun: Epic (Ekhirit-Bulagat Version)], recorded Ts. Zhamtsarano from the storyteller M. Imegenov, text prep., transl., notes M.P. Khomonov, intr. article A.I. Ulanov. Part I. Ulan-Ude, Tipografiya Ministerstva kul'tury BurASSR Publ., 1961. 230 p. (In Buryat and Russian)
- 2 *Altan Shagai* [Altan Shagay], transl. A.V. Prelovsky, folk. recording A.K. Bogdanov from the words of the narrator B. Mosoev. Novosibirsk, Zapadno-Sib. kn. izd-vo Publ., 1983. 108 p. (In Russian)
- 3 *Belyi volosok serebryani do Luny dotyani... (Srebro Buryatii)* [Reach the White Silver Thread to the Moon... (Silver of Buryatia)], I.I. Soktoeva, N.D. Bolsokhoeva, T.E. Alekseeva, A.L. Kovalevsky et al., ed. D.S. Dugarov. Ulan-Ude, Izd-vo BNTS SO RAN Publ., 2002. 120 p. (In Russian)
- 4 *Buryatskii geroicheskii ehpos. Alamzhi Mergen molodoi i ego sestritsa Agui Gokhon* [The Buryat Heroic Epic. Alamzhi Mergen the Young and His Sister Agui Gokhon], storyteller E. Shalbykov, lit. entry. Ts. Zh. Zhamtsarano, intr. article, texts prep., transl., com. M.I. Tulokhonov. Novosibirsk, Nauka Publ., 1991. 312 p. (Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka [Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East]). (In Buryat & Russian)
- 5 Georgi J.G. *Opisanie vsekh obitayushchikh v Rossiiskom gosudarstve narodov: ikh zhiteiskikh obryadov, obyknovenii, odezhd, zhilishch, uprazhnenii, zabav, veroispovedanii i drugikh dostopamyatnostei* [Description of All Peoples Inhabiting the Russian State: Their Everyday Rituals, Wont, Clothes, Dwellings, Exercises, Amusements, Creeds and Other Memorabilia]. Part 4: O narodakh mongol'skikh, ob armyanakh, gruzinakh, indiitsakh, nemtsakh, polyakakh i o vlyadchestvuuyushchikh rossiyanakh, s opisaniem vsekh imenovaniy kozakov, takzhe istoriya o Maloi Rossii i kupno o Kurlandii i Litve [About the Mongol Peoples, about the Armenians, Georgians, Indians, Germans, Poles and the Ruling Russians, with a Description of All the Names of the Cossacks, as well as a Story about Little Russia and Especially about Courland and Lithuania]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1799. 385 p. (In Russian)
- 6 *Geser: Buryatskii geroicheskii ehpos: V 2 kn.* [Geser: The Buryat Heroic Epic: In 2 books], transl. from Buryat VI. Soloukhin. Book I. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 397 p. (In Russian)
- 7 *Geser: Buryatskii geroicheskii ehpos: V 2 kn.* [Geser: The Buryat Heroic Epic: In 2 books], transl. from Buryat VI. Soloukhin. Book II. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 415 p. (In Russian)
- 8 Dugarov B.S., Nikolaeva N.N. *Buryatskii geroicheskii ehpos kak ehtnokul'turnyi fenomen v kontekste nematerial'nogo kul'turnogo naslediya buryat* [The Buryat Heroic Epic as Ethno-cultural Phenomenon in the Context of Intangible Cultural Heritage of the Buryats]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Yazyk. Literatura. Kul'tura*, 2015, issue 10 (1), pp. 271–275. (In Russian)
- 9 Zhukovskaya N.L. *Kategorii i simvolika traditsionnoi kul'tury mongolov* [Categories and Symbols of Traditional Mongolian Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 198 p. (In Russian)
- 10 *Istoriya Buryatii: V 3 t.* [History of Buryatia: In 3 vols.], chief ed. B.V. Bazarov. Vol. 1: Drevnost' i Srednevekov'e [Antiquity and the Middle Ages]. Ulan-Ude, Izd-vo BNTS SO RAN Publ., 2011. 328 p. (In Russian)
- 11 Neklyudov S.Yu. *Fol'klornyi landshaft Mongolii. Ehpos knizhnyi i ustnyi* [The Folklore Landscape of Mongolia. Book and Oral Epic]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 592 p. (In Russian)
- 12 Pavlinskaya L.R. *Khudozhestvennyi metall kak istochnik dlya izucheniya ehtnokul'turnykh kontaktov* [Artistic Metal as a Source for Studying Ethnocultural Contacts]. *Ehtnokul'turnye kontakty narodov Sibiri: Sb. st.* [Ethnocultural Contacts of the Peoples of Siberia: Collection of Articles], ed. Ch.M. Taksami. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie Publ., 1984, pp. 99–113. (In Russian)
- 13 Pastoureau M. *Chernyi. Istoriya tsveta* [Black. The History of a Color], transl. from French N. Kulish. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 168 p. (In Russian)
- 14 Stepanov Yu.S. *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. 3rd ed., revised and comp. Moscow, Akademicheskii proehkt Publ., 2004. 992 p. (In Russian)
- 15 Tkachev V.N. *Tsvet i prostranstvo v mongol'skoi arkhitekture* [Color and Space in Mongolian Architecture]. *Narody Azii i Afriki*, 1984, no. 3, pp. 107–113. (In Russian)
- 16 Khangalov M.N. *Sobranie sochinenij: V 3 t.* [Collected Works: In 3 vols.], ed. G.N. Rumyantsev. Vol. I. Ulan-Ude, Respublikanskaya tipografiya Publ., 2004. 507 p. (In Russian)
- 17 Khangalov M.N. *Sobranie sochinenij: V 3 t.* [Collected Works: In 3 vols.], ed. G.N. Rumyantsev. Vol. II. Ulan-Ude, Respublikanskaya tipografiya Publ., 2004. 312 p. (In Russian)
- 18 Sharakhshinova N.O. *Geroiko-ehpicheskaya poehziya buryat* [Heroic-epic Poetry of the Buryats]. Irkutsk, Izd-vo Irkutskogo un-ta Publ., 1987. 304 p. (In Russian)
- 19 Berlin B., Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press, 1991. 209 p.