

Древо Мировое 1980 — Древо Мировое // Мифы народов мира: энциклопедия. Т. 1. М., 1980. С. 396—405.

Кулешов 2008 — Кулешов А. Г. Звуковая игрушка. Истоки традиционной русской глиняной игрушки // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник Московского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова. 2008. № 2. Ч. 1. С. 170—179.

Кулешов 2009 — Кулешов А. Г. Русская глиняная игрушка как вид народного искусства. Истоки и типология. Автореф. дисс. ... канд. искусств. М., 2009.

Петух 2009 — Петух // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 28—35.

Птицы 1980 — Птицы // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 345—347.

Розенфельдт 1968 — Розенфельдт Р. Л. Московское керамическое производство XII—XVIII вв. // Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е-1-39. М., 1968.

Традиционная глиняная игрушка 2009 — Традиционная глиняная игрушка Русского Севера / сост. А. Г. Кулешов. М., 2009.

Сокращения

ВМДПНИ — Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва).

ГРМ — Государственный русский музей (г. Санкт-Петербург).

ГРНДТ — Государственный Российский дом народного творчества (г. Москва).

ЗМИ — Загорский музей игрушки, ныне Художественно-педагогический музей игрушки (г. Сергиев Посад Московской обл.).

КХМ — Кировский художественный музей (г. Киров).

КОХМ — Калужский областной художественный музей (г. Калуга).

Summary. *Figures of birds served as appearance of clay sound toys. In all pottery centers of Russia whistles in the shape of birds have been widely distributed. They could be used both as a subject of fun and in the ritual. The voice of the whistle attracted, lured early birds, and they hurried the arrival of spring. Once found by the best folk artists plastic images of birds have become a tradition.*

Key word: *ceramics, pottery, sound toys, toy-tin whistle.*

М. В. ФЕДОРОВА
 (Санкт-Петербург)

ОРНИТОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ В КОМПОЗИЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ УКРАШЕНИЙ БУРЯТ

Аннотация. *Рассматриваются образы птиц в декоре бурятских украшений как один из семантически значимых орнаментальных элементов в символической системе костюма и украшений. Анализируется семантика и генезис орнитоморфных мотивов, их связь с архаичными ритуально-мифологическими представлениями, восточноазиатской и буддийской культурой и образной системой. В качестве источников использованы вещевые коллекции государственных музеев и научные публикации.*

Ключевые слова: *буряты, украшения, орнитоморфный, орнамент, символика, мифологический.*

В мировоззренческой системе бурят, основанной на архаичных представлениях о единстве мира людей и мира животных, существенное место занимало религиозно-магическое почитание птиц, что нашло отражение в различных сферах жизни народа, в частности в орнаментике, оформлении костюма и украшениях. Орнитоморфные образы, представлявшие собой один из семантически значимых орнаментальных элементов бурятских украшений, до сих пор не были предметом специального исследования. Целью данной работы является анализ орнитоморфной символики, применявшейся в украшениях бурят, выявление ее генезиса и семантики у различных этнолокальных групп. В качестве источников использованы вещевые коллекции Российского этнографического музея (г. Санкт-Петербург), Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (г. Санкт-Петербург), Государственного музея Востока (г. Москва), Бурятского Республиканского художественного музея им. Ц. С. Сампилова (г. Улан-Удэ), научные публикации.

Одной из наиболее почитаемых птиц у бурят являлся лебедь, культ

которого в значительной степени был связан с тотемическими представлениями, восходящими к архаичным пластам культуры. Тотемный культ лебедя имел распространение у широкого круга тюрко-монгольских народов, что позволило исследователям говорить о его древнейших сибирско-центрально-азиатских истоках. Согласно гипотезе Д. С. Дугарова, культ лебедя возник в Центральной Азии и Южной Сибири в эпоху палеолита [Дугаров 1983, 106]. Первые амулеты в виде летящих и сидящих фигурок водоплавающих птиц с длинными вытянутыми вперед шеями были в большом количестве найдены на палеолитических стоянках Мальта и Буреть в Прибайкалье [История Сибири 1968, 45, 50—51; Формозов 1980, 11—12]. Почитание лебедя в Прибайкалье отмечено в неолите [Формозов 1980, 12], а также в эпоху бронзы и раннего железа [Окладников 1974, 77—78, 88—92].

До наших дней сохранились предания и легенды о происхождении хоринцев и хонгодоров от небесной девы-лебедя Хун Шубуун. Приводим краткое содержание генеалогического предания хоринских бурят. Однажды молодой охотник Хоредой Мэргэн увидел на берегу озера Байкал, как прилетели три белых лебедя и, сбросив с себя лебяжье оперение, превратились в прекрасных девушек. Пока они купались, Хоредой незаметно похитил одеяние одной из них. Накупавшись, небесные девы вышли из воды. Две из них, надев лебяжье оперение, снова превратились в белых лебедей и улетели. Третья же осталась на земле и вышла замуж за Хоредоя Мэргэна. Прожив с ним много лет, она родила ему 11 сыновей, потомками которых стали люди одиннадцати хоринских родов. Когда дети подросли, жена попросила Хоредоя дать примерить ей свою старую лебяжью одежду; надев ее, она снова превратилась в лебедя и улетела через дымовое отверстие юрты [Румянцев 1962, 146—151]. Согласно легенде баргузинских галзутов, женой Хоредоя стала одна из девяти небесных дев-лебедей — дочерей верховного божества Эсэгэ Малан тэнгри. Видя, что, надев птичье оперение, жена обратилась в лебедя и собиралась улететь, Хоредой попытался схватить ее очажными

щипцами за лапы. Оскверненная прикосновением человека Земли, лебедь не смогла вернуться на небо, оставшись навсегда птицей. С тех пор, пролетая над человеком, лебеди приветствовали его криком «*мэндээ*», спрашивая «*здоровы ли вы?*», и люди, увидев лебедей, тоже должны были ответить приветственным возгласом «*мэндээ*» [Галданова 1987, 35; Жуковская 2004, 264].

Осенью, когда лебеди улетали на юг, люди выходили на улицу и кропили молоком вслед лебединой стае, прося оставить им *хэшэг* (бур. «счастье», «благодать»); весной прилетающих лебедей также встречали молочной пищей. Баргузинские галзуты при кроплении молоком произносили: «*Хун шубуун гарбалнай, хори-монгол удхамнай, хуһан модон — сэргэмнэй*», что в переводе с бурятского означало «*Происхождение наше от птицы лебедь, род наш хори-монгол, коновязь наша — береза*» [Галданова 1987, 35]. Генеалогические предания о происхождении от небесной девы-лебедя существовали у аларских и тункинских хонгодоров, бурят рода хангин, шарайд, гушад, шошоолок, которые называли себя *саган шубуунтан* — «*происхождением от белой птицы*», «*потомки лебедя*», а также *тэнгэрийн удхатай* — «*имеющие небесное происхождение*» [Там же, 35].

Образ лебедя нашел отражение в покрое и декоративном оформлении традиционного женского костюма бурят. На основе глубокого анализа орнито-зооморфной символики женского костюма тюрко-монгольских народов Д. С. Дугаров выдвинул гипотезу, согласно которой весь комплект женской верхней одежды этих этносов «символизировал некое мифическое синкретическое существо — лебедя-маралуху» [Дугаров 1983а, 47]. Женская безрукавка символизировала оперение лебедя, а рукава шубы и халата, оканчивающиеся манжетами в форме копыта, ассоциировались с ногами копытного животного. Согласно Д. С. Дугарову, бытование у бурят женского костюма, воплощающего в себе образы двух древнетюркских тотемов-первопредков — небесной девы-лебедя и маралухи, — свидетельствует о тюркском происхождении значительной части бурятских родов [Там же, 49].

Образ лебедя присутствовал также в декоративном оформлении бурятских украшений. Его чеканные изображения встречаются, главным образом, в орнаментальных композициях элементов поясного набора: огнива и ножа в ножнах — у забайкальских бурят. В собрании РЭМ содержится огниво *хэтэ* с поясной подвеской из коллекции О. Жапова, бытовавшее в начале XX в. в Агинском ведомстве Забайкальской обл. [РЭМ. № 1224—1]. Оно представляет собой небольшую кожаную сумку (8,5 см на 4 см) в форме перевернутой трапеции, соединенную с дугообразно выгнутым металлическим кресалом (11 см на 1 см). Лицевая сторона сумки оформлена композицией из серебряных чеканных накладок: центральной — в виде фронтально повернутой головы льва, и двумя угловыми — с рельефными изображениями лебедей. Птицы выполнены в динамичной манере: пластично изгибающиеся тела переданы в сложных ракурсах, длинные шеи выгнуты, головы повернуты назад, крылья расправлены. На головах лебедей изображены длинные хохолки — деталь, характерная для художественного решения образов этих птиц в творчестве бурятских мастеров (см. фото 1).

Сходные по стилистике чеканные изображения лебедей, также с хохолками на головах, украшают угловые пластины огнива, опубликованного в монографии И. И. Соктоевой [Соктоева 1988, 10 илл.]. При сохранении выраженных видовых признаков лебедей их стилизованные изображения приобретают фантастические черты, обусловленные своеобразием национального художественного стиля. Возможно, это связано со стремлением мастера воплотить образ мифологического персонажа — небесной девы-лебедя, а не реальной птицы. В этом контексте весьма характерной представляется сюжетная многофигурная композиция на серебряной обложке ножен, хранящихся в ГМВ [ГМВ. № 48992 кп]. Ножны декорированы чеканными изображениями реальных и фантастических животных, помещенных друг над другом вертикальными рядами. Среди них располагается фигура лебедя с расправленными крыльями и причудливо изогнутой

длинной шеей. Примечательно, что лебедь изображен парящим над оленем с ветвистыми рогами на голове — сюжет, очевидно, визуальное репрезентирующий мифологические представления о двух тотемах-прародителях — деве-лебедь и маралухе. Как отмечает Е. А. Баторова, «“звериный стиль” с выразительными образами хищных животных и чудовищ в предметах мужского гарнитура был призван оберегать владельца, придавать ему силы» [Баторова 2007, 108]. Образ лебедя на огнивах, обложках ножей и ножен, получивший интерпретацию в соответствии с архаичными ритуально-мифологическими представлениями, вероятно, также выполнял функцию оберега, мог восприниматься как маркер родовой или племенной принадлежности владельца.

В композиции украшений бурят широкое распространение имел образ орла, культ которого составлял древнейший пласт культуры бурят и исторически был связан с островом Ольхон [Галданова 1987, 37]. Согласно легендам, орел был сыном Хан Хото баабая (Хан-Хута-нойона) — царственного отца Хото, хозяина острова Ольхон, который, по предположению исследователей, прежде сам представлялся в образе этой царственной птицы [Там же, 37]. Кудинские буряты ежегодно устраивали *тайлганы* (коллективные жертвоприношения) духу-хозяину Ольхона, считая, «что орлов и волков посылает к ним сам Ольхонский эжин <...>, требуя от них кровавого жертвоприношения» [Баторов 1927, 80]. Культ орла были присущи тотемные черты: по предположению исследователей, орел был тотемом некоторых родов бурят, прежде расселившихся по западному берегу Байкала и на о. Ольхон [Галданова 1987, 37]. По легендам орел являлся творцом шаманов; первый небесный шаман представлялся бурятами в образе гигантского орла Ханхан Хэрдиг [Баторова 2007, 22—23]. Универсальное для многих народов почитание орла было связано с культом солнца, огня, кузнечным ремеслом. Согласно сведениям Г. Р. Галдановой, «баргузинские буряты для совершения обряда моления огню приглашали особого служителя огня» — человека, принадлежавшего роду галзут,

ведущему свое происхождение от орла, доставившего людям огонь от Солнца [Галданова 1987, 37].

Мотив орла в изобразительном искусстве бурят имеет древние корни и восходит к скифо-сибирскому «звериному стилю» эпохи бронзы, получившему распространение на обширной территории степной и лесостепной зон Евразии. Анализируя характерные черты «звериного стиля» в искусстве Восточного Забайкалья, исследователи отмечают, что «сквозной сюжетной идеей <...> является образ хищной

птицы орлиной породы. Ее изображения имеются на поясных бляхах, навешиваемых на поясных бляхах, навешиваемых на поясных бляхах, выполненных из бронзы и кости, <...> на наскальных рисунках из Бурятии, Монголии, Читинской области» [Кириллов 1985, 23].

В этнографической современности чеканное изображение орла присутствовало, главным образом, в декоративном оформлении ножей и огниво. Таково, например, огниво агинских бурят [РЭМ. № 1224—1], сумка которого украшена с двух сторон угловыми серебряными пластинами с чеканными орнитоморфными образами: на лицевой стороне — пара лебедей (они были описаны выше), на тыльной — пара хищных птиц, вероятно, орлов. Головы орлов с мощными загнутыми вниз клювами повернуты к центральной пластине огнива, образуя симметричную композицию. Лапы и тела птиц выполнены в виде стилизованных завитков растительного характера.

Орнитоморфный образ использовался и при оформлении центральной пластины огнива. Как отмечает И. И. Соктоева, круглая бляха в центре лицевой стороны футлярчика могла представлять собой «птицу с распростертыми крыльями, или же голову зверя в фас, т. н. маскарон, или цветочно-растительную розетку. Все они, несмотря на внешнее их различие, — взаимозаменяемые олицетворения солнца» [Соктоева 2002, 17]. Огниво как источ-



Фото 1. Огниво. Забайкальская обл. Буряты. Начало XX в. РЭМ. 1224-1

ник огня обладало высоким семиотическим статусом, что обусловило его знаковую роль в costume и ритуальной практике. Оно использовалось для разведения ритуального огня в обрядах посвящения в шаманы и в общественных родовых жертвоприношениях *тайлганах*, выступало в качестве символа родового очага в обрядах жизненного цикла. Учитывая, что почитание орла было связано с культом солнца и огня, можно предположить, что именно его образ изображен на огниве, описанном исследователем.

Отдельно следует сказать о семантической функции геральдических изображений орлов на монетах, использовавшихся в оформлении бурятских украшений. С середины XVIII в. монеты являлись одним из наиболее широко используемых элементов бурятских украшений, главным образом, нагрудных, височных, нагрудных и височно-нагрудных. Монеты нашивали на борта женских безрукавок, применяли как основу поясных пряжек *гарьха*, их подвесок или пуговиц для крепления к женскому костюму, припаивали в качестве щитка к кольцу. В украшениях использовали главным образом монеты российской чеканки, реже китайские и монгольские, в ряде случаев встречаются монеты и жетоны европейских стран (Великобритании, Германии) и Мексики.

В бурятских украшениях лицевая сторона монет российской чеканки с

изображением императора не обладала семиотической значимостью, несмотря на то что царственные особы почитались как божественные защитники и покровители, а Екатерина II была объявлена бурятскими и калмыцкими ламами одним из земных воплощений богини-спасительницы Белой Тары, дарующей долголетие и защищающей от опасностей. Лицевую сторону монет с портретами императоров России обычно поворачивали вниз, на нее могли напаивать петли, стирая и деформируя при этом изображение. Семиотически доминирующей в российских монетах считалась гербовая сторона с образом двуглавого орла. Именно этой стороной вверх крепились монеты российской чеканки в бурятских украшениях и костюме. Например, на бортах женской безрукавки с каждой стороны пришиты по три монеты гербовой стороной вверх [РЭМ. № 7197—16], так же развернуты монеты (50 коп. 1912 г.) в наконечниках подвесках [ГМВ. № 30772/1,2 кп], монета в один рубль 1896 г. в поясной пряжке *гарьха* [ГМВ. № 32339 кп], монета в 50 коп. 1912 г., подвешенная к нагрудной ладанке *зуу* [ГМВ. № 34138 кп], монета, выполняющая роль шитка в кольце [РЭМ. № 8763—385]. Так же крепились монеты на *онгонах* (изображениях божеств) для обозначения нагрудного ожерелья *хоолобши*. Для этой цели обычно использовали российскую серебряную монету достоинством 10 коп., подвешенную гербовой стороной вверх на низке бисера или кораллов. Так, например, на *онгоне* «Заян», изображающем двух хоринских девиц, на груди каждой из них подвешено по монете достоинством 10 коп. 1878 г. и 1879 г. двуглавым орлом вверх [РЭМ. № 1286—28а].

По мнению Е. А. Баторовой, популярность включения в украшения монет с изображением двуглавого орла «во многом объясняется симметричностью мотива, позволявшего их вписывать в подобные композиции» [Баторова 2007, 115]. На наш взгляд, декоративные свойства монет с гербом царской России не являлись определяющими (хотя и учитывались) при использовании их в качестве элементов украшений. Важнейшее значение имела смысловая ин-

терпретация геральдического изображения, ассоциировавшегося в народной традиции с орлом, культ которого был широко распространен по всей Бурятии. Изображение орла на монетах, вероятно, имело значение оберега, воспринималось как знак родового покровителя, усиливая и дополняя солярную символику круга.

Весьма показательно, что при использовании в украшениях монет других стран с геральдическим изображением орла или другой хищной птицы их также крепили гербовой стороной вверх. Так, в экспозиции ГМВ представлена поясная пряжка *гарьха*, к которой в качестве подвески прикреплена мексиканская монета достоинством 8 реалов 1879 г. вверх гербовой стороной с изображением птицы каракара из семейства соколиных (которая, вероятно, в бурятской традиции также ассоциировалась с орлом), сидящей на кактусе и держащей в клюве змею. Не случайным также представляется использование у селенгинских бурят в качестве подвески к ожерелью девочки значка «Воздушный флот — сила России» с рельефным изображением летящего орла [РЭМ. № 4039—129]. Наряду с бусинами из полудрагоценных камней и стекла, раковинами каури, китайской монетой с изображением дракона, кристаллом хрустала, символический образ орла играл роль амулета, усиливая охранительную функцию детского ожерелья.

Среди других орнитоморфных образов, использовавшихся в оформлении украшений, следует отметить мифическую птицу Гаруду и павлина, появившихся у забайкальских бурят под влиянием центральноазиатской и буддийской традиции.

Гаруда в древнеиндийской и буддийской мифологии выступает как Царь птиц, вечный враг и пожиратель *нагов* (змей и змееподобных существ). Изначально индийский Гаруда изображался как огромная птица, на более позднем этапе его визуальный образ трансформировался в форму человека-птицы, получившую широкое распространение в Юго-Восточной и Центральной Азии. В тибетской иконографии Гаруда изображается с торсом и руками

человека, головой, ногами и хвостом хищной птицы, с большими крыльями за спиной. Обеими руками он сжимает длинную змею, вонзая клюв в середину ее тела. Его загнутый острый клюв, как и острые когти на ногах, «имеет природу ваджры, сравнимую с несокрушимым метеоритным железом. Ни одна змея *нага* не сможет выжить в железной хватке его когтей или клюва» [Бир 2011, 71]. Гаруда (бур. Хэрдиг) — популярный персонаж буддийского пантеона тибетцев, монголов, бурят, калмыков. Он почитается бурятами как Царь птиц, повелитель духов-хозяев местности, могущественное божество, побеждающее *нагов*; в бурятской буддийской традиции с Гарудой связаны многие практики по лечению болезней. Изображения Гаруды широко использовались не только в культовой практике, но и в народной культуре, декоративно-прикладном искусстве, оформлении костюмных комплексов. У закаменских бурят образ Гаруды присутствовал в накосных девичьих украшениях. По информации Г. Р. Галдановой, если девушка собиралась на праздник, мать, сестра или тетья украшала ее косу серебряными монетами: сверху привязывали 5–6 монет достоинством 10 *мунгэ* (копеек), под ними 4–5 монет стоимостью 50 *мунгэ*, диаметром 8 см, а ещё ниже — монету *яншаа* достоинством 100 *мунгэ*. *Яншаа* привозили из Монголии, она была крупного размера, а на лицевой стороне имела изображение птицы Гаруды [Галданова 1992, 118]. Чеканными изображениями Гаруды декорировали огнива; подобные экземпляры, по сведениям Н. В. Кочешкова, хранятся в частных собраниях агинских бурят [Кочешков 1979, 107]. Образ могущественного Царя птиц, использовавшийся в декоре украшений, вероятно, воспринимался как оберег, обладающий большой магической силой, охраняющий от злых духов, защищающий от болезней и недугов.

На бурятских украшениях также встречались стилизованные изображения павлина — одного из самых популярных образов индийского символического искусства, воспринятых буддийской традицией. Как символ солнечной энергии павлин ассоциировался с Гарудой и китайским феник-



Фото 2. Подвеска к женской косе. Забайкальская обл. Буряты. Начало XX в. РЭМ. 4039-588

сом. Подобно Гаруде, павлин считался смертельным врагом змей, которых он убивал своими когтями, превращая их яд в нектар бессмертия *амриту* [Бир 2011, 91]. В собрании РЭМ содержатся серебряные височные кольца женского височно-нагрудного украшения *си-ихэ*, бытовавшего у селенгинских бурят [РЭМ. № 4039—56а6]. Кольца имеют тонкий обод, к внешней стороне которого припаяна серебряная пластина листовидной формы с чеканным рельефным изображением мифической птицы, сближающейся с образом павлина: крылья птицы расправлены, голова увенчана хохолком, клюв раскрыт, хвост обозначен тремя длинными павлиньими перьями с характерными «глазами мудрости» [Бир 2011, 91] на оперенье. Семантика павлина на женских височных украшениях, соотносимых в микрокосме костюма с небесной сферой, вероятно, продолжала и усиливала солярную символику колец, репрезентировала идеи жизненности, творческого начала.

Таким образом, несмотря на древность ритуально-мифологических представлений бурят, связанных с почитанием птиц, орнитоморфные орнаменты в композиции украшений имеют восточноазиатское происхождение и характерны только для забайкальских бурят. Художественные образы птиц и

орнитоморфных мифических существ представляют собой составную часть единого орнаментального комплекса, относящегося к позднекочевническому историко-генетическому слою, сложившегося у монголов, забайкальских бурят и западных тувинцев в XVII—XVIII вв. [Бадмаев 1997, 119—120].

Значительно более широкое распространение в композиции украшений получила традиция использования монет с геральдическими изображениями орлов — она была характерна как для забайкальских, так и предбайкальских бурят. Включенные в бурятскую этнокультурную традицию визуальные образы восточноазиатской орнаментальной системы и геральдики, получили у бурят мировоззренческое переосмысление. В заимствованных орнитоморфных мотивах воплотились древние мифологические персонажи — лебедь и орел, сохранившие весь комплекс связанных с ними представлений. Вместе с тем под влиянием восточноазиатской и буддийской культуры художественно-образная система бурятских украшений обогатилась новыми орнитоморфными персонажами (Гаруда, павлин), которые в народной традиции, не утратив религиозно-философского содержания, стали выполнять защитную и благопожелательную функции.

Литература

Бадмаев 1997 — Бадмаев А. А. Ремесла агинских бурят (к проблеме этнокультурных контактов). Новосибирск, 1997.

Баторов 1927 — Баторов П. П. Культ орла у северо-байкальских бурят // Бурятияведение. Верхнеудинск, 1927. № 3—4. С. 79—81.

Баторова 2007 — Баторова Е. А. Бурятский орнамент XVIII—XX веков. Улан-Удэ, 2007.

Бир 2011 — Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М., 2011.

Галданова 1987 — Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск, 1987.

Галданова 1992 — Галданова Г. Р. Закаменские буряты. Историко-этнографические очерки. Новосибирск, 1992.

Дугаров 1983 — Дугаров Д. С. Лебедь в орнаменте женского костюма тюрко-монгольских народов // Советская этнография. 1983. № 5. С. 104—113.

Дугаров 1983а — Дугаров Д. С. Орнитоморфная символика женского костюма некоторых тюрко-монгольских народов // Материальная и духовная культура калмыков. Элиста, 1983. С. 36—52.

Жуковская 2004 — Жуковская Н. Л. Мифы, легенды, предания бурят // Буряты / отв. ред. Л. Л. Абаева, Н. Л. Жуковская. М., 2004. С. 263—267.

История Сибири 1968 — История Сибири с древнейших времен до наших дней: в 5 т. Л., 1968. Т. 1.

Кириллов 1985 — Кириллов И. И., Кириллов О. И. Новые данные о культурно-исторических контактах восточно-забайкальских племен в эпоху бронзы // Древнее Забайкалье и его культурные связи. Новосибирск, 1985. С. 22—33.

Кочешков 1979 — Кочешков Н. В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX — середины XX века. М., 1979.

Окладников 1974 — Окладников А. П. Петроглифы Байкала. Новосибирск, 1974.

Румянцев 1962 — Румянцев Г. Н. Происхождение хоринских бурят. Улан-Удэ, 1962.

Соктоева 1988 — Соктоева И. И. Изобразительное и декоративное искусство Бурятии. Новосибирск, 1988.

Соктоева 2002 — Соктоева И. И. Серебро второй половины XIX — начала XX веков // Белый волосок серебряный до луны дотяни... (Серебро Бурятии) / под ред. Д. С. Дугарова. Улан-Удэ, 2002. С. 11—20.

Формозов 1980 — Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1980.

Сокращения

РЭМ — Российский этнографический музей (г. Санкт-Петербург).

МАЭ — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (г. Санкт-Петербург).

ГМВ — Государственный музей Востока (г. Москва).

Summary. *The images of birds in the decorations of Buryat adornments are one of important semantic decorative elements in the symbolic system of the costume and adornments are considered. The author analyzed significance and genesis of ornitomorphic motives, their relation with archaic ritual and mythological ideas, with East Asian and Buddhist culture and imaginative system. The items from the collections of museums and publications are used as a source for the article.*

Key words: *Buryats, adornments, ornitomorphic, decoration, symbols, mythological.*