

Т.Б. Митлянская

ХУДОЖНИКИ ЧУКОТКИ

**Издательство
«Изобразительное искусство»
Москва-1976**

7C03
M66

М $\frac{80104-0034}{024(01)-76}$ 4-76 © Издательство «Изобразительное искусство»

ВВЕДЕНИЕ

Маленькая скульптура моржа, тюленя или нерпы, вырезанная из моржового клыка. Гладкая, блестящая, без мелких порезок и шероховатостей. Вы ощущаете рукой ее холодную, отшлифованную поверхность, как бы омытую волнами холодного моря, и у вас возникает множество ассоциаций... Море, покрытое до горизонта льдами. Издалека, среди торосов видны черные точки. Это охотники, часами сидящие в неподвижности, ожидая, не покажется ли в лунке любопытная мордочка нерпы.

Охота на морского зверя — основное занятие жителей чукотского побережья. Ранним утром уходит, ныряя в волнах, колхозный сейпер. Долгие часы высматривают его с высоких угрюмых скал жители поселка. Но вот приходит радостная весть — бригада охотников возвращается с добычей.

На волнах, поддерживаемых пых-пыхами (надутыми воздухом мешками из нерпичьих шкур), качается огромный морж. Тушу могучего зверя выволакивает на берег трактор. Клыки моржа — основной материал, из которого создают свои удивительные изделия чукчи и эскимосы.

После тщательной обработки ножом, напильником, скребком поверхность моржового клыка становится гладкой, выявляется приятный молочно-белый тон. Что увидит здесь мастер? Родится ли из этого куска кости скульптура моржа, кита, нерпы или поверхность моржового клыка расцветет яркими красками, покроется миниатюрными рисунками, рассказывающими о жизни маленького северного народа?

Гравировщик берет в руки специальный инструмент (по-чукотски — вагыльхын, по-русски — коготок) и наносит им на поверхность моржового клыка миниатюрный рисунок. Затем протирает его цветными карандашами, заполняющими тонкие углубления, и на поверхности кости рождается особый мир, в котором сплетаются фантазия и реальность, конкретное и типичное. В этих гравированных рисунках мастер рассказывает о своей жизни, о родном крае, о море, сопках, тундре, о своем поселке. Он передает в гравировке то, что видит ежедневно, что ему близко, знакомо, понятно, неотъемлемо от его существования.

В музыкальном фольклоре чукчей и эскимосов в определенную мелодию вплетаются слова в зависимости от удачи на охоте, состояния погоды,

от того, что видит перед собой человек. «Я очень радуюсь оттого, что у меня шкура моржовая есть, — поется в чукотской песне. — Давай, я сло- жу песню о добытой шкуре моржа. Давай, я убью моржа, лежащего на льдине. Приготовил ружье и гарпун. Загарпунил. Вытаскиваю». Так же, как складывается песня, рождается и гравировка на моржовом клыке. Работая резцом без предварительного рисунка карандашом, мастер соз- дает свою песню, раскрывает свой мир в миниатюрных изображениях.

Не просто с первого взгляда понять это искусство. Только знание быта, традиций, национальных особенностей чукчей и эскимосов позволит про- никнуть в сущность изображенного, оценить прелесть этого народного творчества. Мы видим скульптуры животных, сцены единоборства челове- ка и зверя, в трактовке которых чувствуется зоркий взгляд охотника и пластический язык художника; рассматриваем разнообразные сюжеты гравировок, рассказывающие о жизни маленького поселка, расположенного на берегу холодного моря.

За окном мастерской, где работают резчики и гравировщики по ко- сти, — их мир, их суровый край, с холодными, свирепыми ветрами, корот- ким летом, свинцовым, бурным морем, угрюмыми скалами. Вдоль един- ственной улицы поселка прошел охотник, волоча за собой добычу. «Повезло! Какомей!» — восклицают в мастерской. Вот над лагуной, окайм- ленной лилово-черными сопками, на которых в летний солнечный день сверкают пласты нерастаявшего снега, показалась стая уток. Сейчас они пролетят над Уэленской косой. Резчики вскакивают со своих мест, хва- тают ружья, принесенные из дома. Раздаются выстрелы. Многие из масте- ров возвращаются вечером домой с добычей.

Редки солнечные дни даже в июле — самом теплом месяце короткого чукотского лета, когда море бывает ослепительно-голубым, лазурью свер- кает лагуна, а сопки покрываются ковром мелких цветов. В такие дни женщины отправляются в тундру собирать сладкие корни, которые заго- тавливают на зиму, а мужчины идут на озера стрелять уток.

Все это находит отражение в работах местных художников: люди и природа занимают равнозначное место. Люди не мыслятся вне пейзажа, они связаны воедино. Отсюда и особое значение, которое имеет изображе- ние человека. Не конкретный человек, а человек вообще, коллектив людей, занятых одним делом, очень важным для жизни в этом суровом крае.

Рассматривая гравированные рисунки, мы не увидим передачи инди- видуальных, психологических черт; как правило, не увидим изображения человеческого лица — настроение людей передается их позами, движения-

ми. И всегда это коллектив людей. Ведь только сообща они могут победить суровую природу; только объединив свои усилия, могут выжить в этом царстве ветра, холода, снега.

Аналогичная общность в пейзаже. Это типичный пейзаж чукотского побережья с обрывистыми, нависшими над морем скалами, льдинами, на которых расположились животные. Необычно решение пространства — взгляд откуда-то сверху на свой привычный мир. Не иллюзорная передача пространства, не разбор дальних и ближних планов, а некое общее представление о мире, который как бы весь раскрыт перед нашим взглядом.

Человек и природа. На узкой полосе, зажатой между океаном и лагуной, особенно остро можно ощутить эту извечную связь. Нерасторжимое единство с природой в большой мере обуславливает сохранившуюся до нашего времени особую свежесть чукотского и эскимосского искусства, непосредственность видения мира мастерами. Эти качества типичны для искусства народов, шагнувших из глубины веков в нашу действительность, совершившего гигантский скачок в своем развитии.

Мировоззрение современных чукчей и эскимосов объединяет в себе понятия широких хронологических рамок. Поэтому в их искусстве новое причудливо сочетается со старым, мир реальности совмещается с миром фантазии. Сочетание фольклорных представлений, являющихся отголосками древнего взгляда на мир, и черт нового представляет интереснейшую особенность современного искусства чукчей и эскимосов, обуславливает его яркое национальное своеобразие.

В искусстве народов советского Крайнего Севера искусство чукчей и эскимосов занимает особое место, так как только у них получила столь богатое развитие художественная обработка кости. Если многие из народов Севера употребляли рога оленя для создания некоторых бытовых предметов (мерок для пороха, выбивалок снега, деталей оленьей упряжи), то чукчи и эскимосы создали из клыков моржа удивительную по своей выразительности анималистическую скульптуру и сюжетную гравировку.

Ближе всего к чукотской и эскимосской резьбе по кости скульптура коряков, также занимающихся обработкой моржового клыка. Но изделия коряков не обладают тем удивительным лаконизмом художественных средств, каким отличается скульптура чукчей и эскимосов; в скульптурных группах коряков больше подробностей, детализации и значительно меньше пластической выразительности. Кроме того, памятники резьбы по кости коряков относятся к XIX веку, в настоящее время это искусство у них не развивается.

от того, что видит перед собой человек. «Я очень радуюсь оттого, что у меня шкура моржовая есть, — поется в чукотской песне. — Давай, я сло- жу песню о добытой шкуре моржа. Давай, я убью моржа, лежащего на льдине. Приготовил ружье и гарпун. Загарпунил. Вытаскиваю». Так же, как складывается песня, рождается и гравировка на моржовом клыке. Работая резцом без предварительного рисунка карандашом, мастер создает свою песню, раскрывает свой мир в миниатюрных изображениях.

Не просто с первого взгляда понять это искусство. Только знание быта, традиций, национальных особенностей чукчей и эскимосов позволит проникнуть в сущность изображенного, оценить прелесть этого народного творчества. Мы видим скульптуры животных, сцены единоборства человека и зверя, в трактовке которых чувствуется зоркий взгляд охотника и пластический язык художника; рассматриваем разнообразные сюжеты гравировок, рассказывающие о жизни маленького поселка, расположенного на берегу холодного моря.

За окном мастерской, где работают резчики и гравировщики по кости, — их мир, их суровый край, с холодными, свирепыми ветрами, коротким летом, свинцовым, бурным морем, угрюмыми скалами. Вдоль единственной улицы поселка прошел охотник, волоча за собой добычу. «Повезло! Какомей!» — восклицают в мастерской. Вот над лагуной, окаймленной лилово-черными сопками, на которых в летний солнечный день сверкают пласты нерастаявшего снега, показалась стая уток. Сейчас они пролетят над Уэленской косой. Резчики вскакивают со своих мест, хватают ружья, принесенные из дома. Раздаются выстрелы. Многие из мастеров возвращаются вечером домой с добычей.

Редки солнечные дни даже в июле — самом теплом месяце короткого чукотского лета, когда море бывает ослепительно-голубым, лазурью сверкает лагуна, а сопки покрываются ковром мелких цветов. В такие дни женщины отправляются в тундру собирать сладкие корни, которые заготавливают на зиму, а мужчины идут на озера стрелять уток.

Все это находит отражение в работах местных художников: люди и природа занимают равнозначное место. Люди не мыслятся вне пейзажа, они связаны воедино. Отсюда и особое значение, которое имеет изображение человека. Не конкретный человек, а человек вообще, коллектив людей, занятых одним делом, очень важным для жизни в этом суровом крае.

Рассматривая гравированные рисунки, мы не увидим передачи индивидуальных, психологических черт; как правило, не увидим изображения человеческого лица — настроение людей передается их позами, движения-

ми. И всегда это коллектив людей. Ведь только сообща они могут победить суровую природу; только объединив свои усилия, могут выжить в этом царстве ветра, холода, снега.

Аналогичная общность в пейзаже. Это типичный пейзаж чукотского побережья с обрывистыми, нависшими над морем скалами, льдинами, на которых расположились животные. Необычно решение пространства — взгляд откуда-то сверху на свой привычный мир. Не иллюзорная передача пространства, не разбор дальних и ближних планов, а некое общее представление о мире, который как бы весь раскрыт перед нашим взглядом.

Человек и природа. На узкой полосе, зажатой между океаном и лагуной, особенно остро можно ощутить эту извечную связь. Нерасторжимое единство с природой в большой мере обуславливает сохранившуюся до нашего времени особую свежесть чукотского и эскимосского искусства, непосредственность видения мира мастерами. Эти качества типичны для искусства народов, шагнувших из глубины веков в нашу действительность, совершившего гигантский скачок в своем развитии.

Мировоззрение современных чукчей и эскимосов объединяет в себе понятия широких хронологических рамок. Поэтому в их искусстве новое причудливо сочетается со старым, мир реальности совмещается с миром фантазии. Сочетание фольклорных представлений, являющихся отголосками древнего взгляда на мир, и черт нового представляет интереснейшую особенность современного искусства чукчей и эскимосов, обуславливает его яркое национальное своеобразие.

В искусстве народов советского Крайнего Севера искусство чукчей и эскимосов занимает особое место, так как только у них получила столь богатое развитие художественная обработка кости. Если многие из народов Севера употребляли рога оленя для создания некоторых бытовых предметов (мерок для пороха, выбивалок снега, деталей оленьей упряжи), то чукчи и эскимосы создали из клыков моржа удивительную по своей выразительности анималистическую скульптуру и сюжетную гравировку.

Ближе всего к чукотской и эскимосской резьбе по кости скульптура коряков, также занимающихся обработкой моржового клыка. Но изделия коряков не обладают тем удивительным лаконизмом художественных средств, каким отличается скульптура чукчей и эскимосов; в скульптурных группах коряков больше подробностей, детализации и значительно меньше пластической выразительности. Кроме того, памятники резьбы по кости коряков относятся к XIX веку, в настоящее время это искусство у них не развивается.

Художественная одаренность чукчей и эскимосов проявилась и в обработке меха, в вышивке оленьим волосом. До настоящего времени женщины среднего и старшего возраста шьют для себя и своей семьи меховую одежду, украшенную орнаментом из меховой мозаики, и обувь, расшитую тонкими, изящными узорами. Чувство пластики чукчей и эскимосов нашло отражение в вещах из глины и дерева. Красотой формы отличаются выполненные из местной глины жирники — плоские, овальные или круглые в плане чашеобразные предметы, в которые паливался тюлений жир, дававший в прошлом свет и тепло в яранге. Изысканный блюда для мяса, сделанные из дерева, так называемого плавника, выбрасываемого на берег морем.

Но особенно ярко проявился талант народа, его особое видение мира в художественной обработке кости. Это искусство в основном развито у эскимосов и береговых оседлых чукчей, живущих на побережье и занимающихся морской охотой. Чукчи-оленеводы, так называемые оленные чукчи, кочующие со своими стадами по бескрайним просторам континентальной Чукотки, не занимаются этим видом искусства. Лишь из рогов оленей они вырезают детали оленьей упряжи.

Эскимосы и прибрежные чукчи — самые северные народы в мире. Живя на берегах Ледовитого океана, они сумели приспособиться к суровому климату. Имея в своем распоряжении только кости и шкуры морского зверя, сумели создать все необходимое для жизни в этом суровом крае.

Крупнейший исследователь искусства чукчей и эскимосов В. Г. Богораз писал в 1922 году: «При всем первобытном укладе материальной и духовной жизни племена эти выработали своеобразную культуру, до совершенства приспособленную к условиям северного и горного климата, к тяжелому игу морозов и снегов, к трагической скудности тундры, безлесной и бесплодной. . .»¹

Их поселки лепились на высоких берегах, на островах, галечных косах всегда лицом к морю. Издалека, с обрывистых скал, высоких сопок могли они видеть приближение зверя — моржей, тюленей, китов.

Берингов пролив, в котором ветры мешали замерзнуть воде, привлекал морского зверя. Именно здесь, где соединяются два океана — Ледовитый и Тихий, в месте, богатом морским зверем, сформировалась эта северная культура, которую многие исследователи называют арктическим чудом.

«Культура некоторых племен вообще представляется своеобразной. . . почти чудесной. Мелкие группы охотников, живущих на самой окраине вечного льда и вылавливающих себе ежесдневную пищу из холодного и бурного моря, сумели из китовых ребер и глыб снега создать себе теплое жи-

лице, сделали кожаную лодку, лук из костяных пластинок, обвитых сухожилиями, затайливый гарпун из расщепленных полосок китового уса, собачью упряжку и сани, подбитые костью, и многое другое»².

Удача в охоте означала для жителей побережья сытую жизнь, тепло и свет от жирника, наполненного тюленьим салом; неудача — голодную смерть в темноте и холоде.

Холодное и почти всегда бурное море, полный коварных неожиданностей морской промысел таили множество опасностей. Не умея плавать, охотники выходили в открытое море на самодельных кожаных лодках — каяках.

Продукты морской охоты — киты, моржи, тюлени — использовались древними чукчами и эскимосами с поразительной изобретательностью. Это составляло в большой мере своеобразие полярной культуры. Из ребер кита делали остов жилища — яранги; толстые кости китовых челюстей использовались как центральные и боковые столбы, черепные кости и лопатки служили для мощения пола. Моржовая шкура шла на обтяжку байдары, а также для сумок, в которых перепосили мясо. Из кишок моржа шивалась непромокаемая одежда с капюшоном, предохраняющая морского охотника, сидящего в каяке, от волн холодного моря; желудок и мочевой пузырь моржа использовались как сосуды для хранения жира, а также применялись для изготовления бубна. Из надутой нерпичьей шкуры делался поплавок, при помощи которого удерживали убитого зверя на воде.

Имея в своем распоряжении кость морского зверя как основной твердый материал, чукчи и эскимосы сумели сделать из нее хитроумные приспособления для охоты — гарпуны, крюки, карабины и множество других бытовых предметов, поражающих и сегодня своеобразной красотой — пластичностью форм и изысканностью орнаментов. И все это было создано уже в первые века нашей эры.

Эта своеобразная древняя культура, возникшая в стране вечных льдов, издавна привлекала многих путешественников, поражая своей удивительной жизнеспособностью. Первые сведения о чукчах имелись в сообщениях якутского казака Михаила Стадухина, прошедшего до устья Колымы. Он писал в 1645 году: «Да на той же де Колыме, в сторонней реке прозвием на Чукче, живут и поземы свой же род, и те де чукчи побивают морской зверь морж и к себе привозят моржовые головы со всеми зубами и по своему де они тем моржовым головам молятца»³.

В записках Семена Дежнева, отважного русского землепроходца, обогнувшего в 1648 году северо-восточную оконечность Азии и прошедшего

из Ледовитого океана в Тихий, имеются сведения о существовании у чукчей обработки кости. Дежнев сообщал якутскому воеводе: «...а против того Носу, два острова, а на тех островах живут чукчи, а врезовены у них зубы, прорезованы губы, кость рыбей зуб»⁴. Отважного русского землепроходца поразили обычай приморских охотников протыкать губы и щеки украшениями из моржового клыка.

Русский исследователь Камчатки Степан Крашенинников, посетивший эту далекую окраину России в следующем столетии, отмечал умение «диких чукоч» вырезать тонкую цепь из одного куска моржовой кости⁵.

Талантливый русский гидрограф Гаврила Сарычев обратил внимание на поразительное умение жителей северного побережья использовать морскую добычу для самых разнообразных хозяйственных нужд⁶. Сарычев указал на различие в образе жизни и занятиях кочевых чукчей, являющихся оленеводами, и сидячих, береговых жителей морского побережья — охотников на морского зверя. В то время под названием «сидячие береговые чукчи» подразумевались также и эскимосы. Термин «эскимосы», появившийся в зарубежной литературе еще в 1611 году, относился только к эскимосам американского континента. Название «эскимантсик» означало «поедающий сырую пищу»⁷. «Чукчи, чаучу» — в переводе на русский язык означало «богатый оленями». В русской литературе до XIX века эскимосы не отделялись от приморских чукчей.

Введение термина «азиатские эскимосы» принадлежит русскому исследователю Сибири С. К. Патканову, который применил этот термин в обработке I Всеобщей переписи населения 1879 года⁸. Крупнейшим исследователем крайнего Северо-Востока В. Г. Богоразом было установлено точное разграничение между чукчами и эскимосами. Проведя много лет на Чукотке, путешествуя по ее необъятным просторам, Богораз собрал колоссальный материал по культуре, фольклору, религии чукчей. Труды В. Г. Богораза (монография «Чукчи» и многочисленные статьи) получили наиболее полное осмысление в результате археологических исследований, проведенных советскими учеными. Изучая предметы, найденные в эскимосских могильниках, ученые убедились в древности происхождения фольклора, обрядов, бытующих еще в XIX веке, устойчивости материальной культуры.

Систематические изыскания советских археологов начались на Чукотке в 1940-е годы. В тяжелейших условиях сурового климата, испытывая лишения и трудности, вели раскопки ученые.

В 1945 году в приморских поселках Наукан, Уэлен, Сиреники, на мысе Дежнева работает Северо-восточный отряд Чукотской экспедиции под ру-

ководством С. И. Руденко. В следующем году в центре Чукотского полуострова, в Колымском крае, начинают археологические раскопки А. П. Окладников. Летом 1955 года учитель средней школы в поселке Урелики Д. А. Сергеев провел со школьниками туристский поход от Сиреников до Уэлена. Здесь жители сообщили ему о находках на месте древнего эскимосского кладбища в Уэлене. Организованная Сергеевым работа на раскопках переросла затем в многолетнее систематическое исследование, которое проводил Чукотский отряд Северной экспедиции Института этнографии во главе с профессором М. Г. Левиным, возглавившим эту работу в 1957 году.

Одновременно во внутриконтинентальной части Чукотского полуострова проводит экспедиции неутомимый исследователь прошлого Чукотки Н. Н. Диков. Найденные им петроглифы на скалистых обрывах реки Пегтымель открыли ранее неизвестную замечательную страницу в древнем искусстве жителей Чукотки.

В результате подвижнического труда советских ученых выяснялись загадочные аспекты так называемой эскимосской проблемы, привлекая внимание многих советских и зарубежных ученых. Благодаря работам археологов перед нами открылся загадочный мир вещей, созданных древними охотниками на морского зверя.

Материалы археологических исследований помогают нам сегодня представить эволюцию своеобразной полярной культуры, смену периодов, для которых были характерны особые формы костяных вещей и характер их орнаментации.

Откуда и когда пришли на побережье Ледовитого океана эскимосы, как заселялась Америка, когда к эскимосам присоединились чукчи — все эти вопросы могут быть разрешены в результате археологических исследований. Установлено, что в далеком прошлом Азия и Америка соединялись между собой перешейком, через который 30—40 тысяч лет тому назад из Азии в Америку двигались предки современных индейцев. Около 10—12 тысяч лет назад перешеек погрузился в море, образовав пролив (теперь называемый Беринговым), через который 5—6 тысяч лет назад по воде из Азии в Америку переправлялись эскимосы, завершив гигантскую волну переселений из одной части света в другую.

Примерно в конце I тысячелетия нашей эры к эскимосам, оставшимся на северо-востоке Азии, присоединились чукчи — охотники на дикого оленя, которые, продвигаясь в поисках добычи все дальше и дальше на север, вышли на берег Ледовитого океана, где и встретились с жителями побе-

режья, морскими охотниками-эскимосами. Происходит постепенный переход оленных чукчей к оседлому образу жизни. Малочисленные эскимосы начинают ассимилироваться среди чукчей.

Следы эскимосского влияния прослеживаются в чукотской культуре вплоть до настоящего времени. Названия береговых чукотских поселков соответствуют эскимосским словам. В. Г. Богораз отмечает, что обряды, связанные с рождением, браком, смертью, у чукчей и эскимосов одинаковы. Также были одинаковы праздники: осеннее жертвоприношение морю, годовой праздник зимой, весенний праздник байдар.

В фольклоре чукчей много сюжетов морской охоты, в эскимосском — оленеводческие сюжеты. Много общего в играх, танцах, татуировке.

Соприкосновение двух культур — оленеводов и зверобоев, чукчей и эскимосов — было прогрессивным. Оленные чукчи заимствовали у эскимосов культуру зверобойного промысла; в свою очередь эскимосы позаимствовали у чукчей устройство наземного жилища (в отличие от землянок) и навыки оленеводства. Многовековые связи, а также принадлежность чукчей и эскимосов к одной арктической расе, формировавшейся в районе Берингова пролива, позволяют сегодня рассматривать искусство береговых чукчей и азиатских эскимосов как единое явление⁹.

В 1630 году народы Восточной Сибири входят в состав Русского государства. В результате походов русских землепроходцев становятся известными таинственные и дикие инородцы, которые живут на берегу Ледовитого океана, убивают моржей и молятся их головам.

Богатства чукотской земли — песцы, моржовые клыки, называвшиеся в России рыбьим зубом, — привлекают русских купцов. Неоднократные попытки царского правительства заставить чукчей платить ясак были безрезультатны. Анадырский острог становится форпостом завоевательной политики русского царизма.

Предпринятые в середине XVII века походы Шестакова и посланного ему в помощники офицера тобольского драгунского полка Павлуцкого отличались жестокостью, носили карательный характер. В столкновении с чукчами оба предводителя были убиты. Чукчи не были покорены. Тогда вошло в обиход выражение «немирные чукчи». Чукотский фольклор хранит много сказаний о жестокостях майора Павлуцкого, прозванного Якупиным — «худо убивающим». «Якунин злой враг с огненным луком, мужчин и женщин жестоко губил, разрубал топором. Двадцать возов шапок убитых отправил к царю. Больше их нет, всех истребил — похвастал царю»¹⁰.

Царская администрация задабривала чукчей так называемыми чукотскими подарками, в которых были чай, сахар, огнеприпасы. Однако продажа железных изделий чукчам запрещалась из боязни, как бы они не превратили эти изделия в оружие.

В середине XVIII века отношения русских и чукчей стали налаживаться, а в XIX веке усилились контакты чукчей и эскимосов не только с русскими, но и с американцами. В 1828 году царское правительство разрешило иностранцам беспошлинно торговать на Камчатке. У русских берегов все чаще стали появляться американские китобойные и торговые шхуны. Продажа царским правительством в 1867 году Аляски также способствовала проникновению на Чукотку и Камчатку американских китобоев, торговцев спиртным. Открытие в 1898 году золота на мысе Ном усилило приток людей на Аляску, что снова отразилось на положении жителей чукотского побережья.

Хищническое истребление иностранцами морского зверя у берегов Чукотки, грабежи, бесчинства, спаивание населения — все это стало для чукчей и эскимосов подлинной трагедией.

К началу XX века чукчи и эскимосы сохранили наиболее архаичные формы материальной и духовной культуры, общественных отношений, переживая затянувшийся на века переход от первобытной общины к раннему классовому обществу.

Памятники резьбы по кости чукчей и эскимосов рассматривались путешественниками, этнографами, археологами как предметы материальной культуры, раскрывающие историю народа, его обычаи, религию, фольклор. Как явление искусства чукотская и эскимосская резная кость стала исследоваться советскими учеными в 1930-х — 1940-х годах. В книге В. М. Василенко впервые дается глубокий анализ художественного своеобразия чукотского искусства, анализируются те черты, в которых оно проявляет себя как искусство примитива.

Интересные сведения о становлении косторезного промысла на Чукотке и характере искусства чукчей и эскимосов содержатся в статьях И. П. Лаврова и А. Л. Горбункова — художников, которые в течение нескольких лет вели творческую работу с местными мастерами-резчиками и граверами.

Таким образом, литература по искусству резьбы и гравировки по кости чукчей и эскимосов невелика. Предлагаемая читателю книга, ставя перед собой задачу исследования художественных особенностей этого искусства, в какой-то мере пытается восполнить существующий пробел.

Основное внимание уделяется развитию этого искусства в советский период, когда на основе новых общественных отношений рождается новое по своему содержанию народное творчество, происходит трансформация древних фольклорных представлений, определяются стилистические особенности отдельных художественных центров; в рамках коллективного искусства начинают формироваться индивидуальные черты творчества мастеров.

В целях определения древних истоков искусства резьбы по кости автор привлекает для анализа наиболее яркие в художественном отношении этапы развития этого искусства, стремясь раскрыть его содержание, в котором отразились черты первобытного синкретизма. При этом автор опирается на введенные в науку в результате археологических открытий памятники древних культур, а также на данные этнографии и фольклора.

Основой для работы над книгой послужили полевые материалы, собранные во время неоднократных поездок на Чукотку, коллекции музеев Москвы, Ленинграда, Магадана, Анадыря и архивные источники.

Кроме полевых материалов, музейных коллекций, литературных и архивных источников, автором использованы сведения, любезно предоставленные работавшими на Чукотке в 1930-е и 1950-е годы художницами А. Л. Горбунковым и И. П. Лавровым. Автор приносит им благодарность.

Автор считает своим долгом также выразить глубокую признательность: художнице Научно-исследовательского института художественной промышленности И. Л. Карахан, совместно с которой автор в течение ряда лет проводила работу с народными мастерами Чукотки; сотрудникам Института этнографии Академии наук СССР, Государственного музея этнографии народов СССР и Музея антропологии и этнографии, оказавшим помощь в подготовке этой книги.

Глава 1

ДРЕВНИЕ ТРАДИЦИИ

Археологи устанавливают несколько этапов культуры морских зверобоев, из которых для нас наибольший интерес представляет древнеберингоморская культура. Хронологические рамки ее определяются с рубежа нашей эры по V век н. э. Этот период дает значительное число памятников, отличающихся большой художественной ценностью.

На месте древних эскимосских могильников были найдены скульптуры из кости, изображающие тюленей, моржей, китов, медведей, птиц. В археологических материалах встречаются также антропоморфные изображения. Кроме того, сохранилось множество предметов, необходимых в быту арктических охотников. Это головки гарпунов, крюки для транспортировки убитой добычи, сверла, дрели, снеговые очки, ручки для ведерок, игольники, маленькие корытца, ножи, скребки, проколки. Многие из этих изделий украшены рельефной резьбой и орнаментальной гравировкой. На рельефной поверхности предметов можно рассмотреть головы моржа, кита, нерпы, медведя. Передко и сама форма вещи имеет определенную изобразительную основу, напоминая о том или другом животном.

Древний мастер не ограничивался изображением какого-либо одного зверя — моржа или медведя. На неровной поверхности наконечника гарпуна, игольника, амулета можно рассмотреть несколько звериных изображений, переходящих одно в другое при повороте самого предмета. Таков амулет, представляющий одновременно изображение голов моржа, тюленя, медведя, барана, нерпы. В этой скульптуре длиной всего 4,2 сантиметра поражают верность изображений животных, их композиционная согласованность, естественные переходы одной формы в другую. Поражает красота форм этих предметов, в которых скульптурное изобразительное начало свободно уживается с утилитарным. Выразительность образа животного не вступает в противоречие с конструкцией предмета. Форма крюка, дрели, наконечника гарпуна находилась в органическом единстве со скульптурными и рельефными изображениями, которые как бы усиливали смысл предметов охотничьего снаряжения, наделяя их сверхъестественной силой, обеспечивая успех в охоте. Скульптурная и рельефная формы дополняются глубокой порезкой и тонкими изящными криволинейными орнаментами, которые подчеркивают пластичность формы предмета.

Разнообразные криволинейные узоры в бесчисленных вариациях украшают предметы древнеберингоморской культуры. Среди причудливо переплетенных выпуклых овалов, кругов неожиданно выступают оскаленные звериные морды, как бы скрывающиеся в глубине самой вещи. Поражает изящество орнаментов, тонкость резьбы, выполненной с большим мастерством. Если учесть трудность обработки материала и маленькие размеры вещей, то, естественно, возникает вопрос: каким же инструментом могли быть сделаны эти тонкие узоры и изящный рельеф? На этот вопрос дают ответ археологические находки. В 1947 году во время раскопок А. П. Окладникова на берегу бухты Сарычева был найден железный нож, время изготовления которого было определено I веком нашей эры. В 1959 году во время раскопок Уэлпского могильника было найдено железное лезвие, также датируемое первыми веками нашей эры.

Исследуя изделия из кости древних эскимосов, С. А. Семенов, учитывая тонкость работы при выборе отверстий (не более 1 мм), пришел к выводу, что изделия древнеберингоморской культуры были сделаны металлическим фигурным резцом, имеющим правильную режущую кромку¹¹.

Одновременно ввиду трудности получения металлов эскимосы изготавливали каменные шлифованные тесла, которые в отличие от железных резцов давали более крупные прорезы, шероховатую кромку.

Рассматривая памятники резьбы древних эскимосов, можно заметить, что не все изделия древнеберингоморской культуры украшены орнаментом или рельефной резьбой. Например, не украшались проколки для шитья меховой одежды, костяные иглы, скребки, корытца для обезжиривания кишок, из которых шили непромокаемые плащи-дождевики. Богато украшались гарпуны, карабины, крюки и другие предметы — орудия охоты на морского зверя или вещи, связанные с определенным ритуалом, например жертвенные корытца, служащие для примирения охотника с убитым зверем. Такие корытца наполнялись пищей и ставились перед убитым животным. Этот обряд должен был способствовать удачной охоте и существовал у эскимосов еще 40—50 лет тому назад.

Рядом ученых были высказаны предположения о значении орнаментации на отдельных предметах древнеберингоморской культуры. «Богатая орнаментация наконечников гарпунов вызывает сомнение в их утилитарном использовании. Возможно, это имело ритуальное значение», — писал М. Г. Левин¹².

Следует отметить, что почти на всех предметах присутствует в той или иной вариации один орнаментальный мотив — кружок с точкой в центре. А. П. Окладников высказывает мысль, что этот орнаментальный мотив обозначал глаз и имел определенный магический смысл. Помещенный на накопечнике гарпуна, такой «глаз» как бы придавал зоркость этому оружию зверобоев, способствовал удачной охоте. «Глаза, вырезанные на гарпуне или другом предмете, одушевляли его, придавали ему в глазах древнего охотника жизнь и, следовательно, особую силу, а заодно делали и самого охотника владельцем этой могущественной и таинственной силы, которую он мог применять в своих интересах и целях»¹³.

Таким образом, орнамент не служил только чисто эстетической цели, а имел магический смысл, наделяя орудие охоты особой, необычной силой.

Люди, живущие на берегу холодного моря, целиком зависящие от таинств природы, от удачи в охоте, невольно придавали явлениям природы сверхъестественные силы. «В ситуациях напряженности в отношениях между обществом и природой страх и надежда, ужас и радость перемежались в сознании и психике человека, придавая образам реального мира иррациональные черты»¹⁴. Человек в это время не выделяет себя из природы, с которой он неразрывно связан. Зависимость от природы, страх перед ней были той объективной основой, которая породила специфическую религиозную форму отражения реального мира, являющуюся непосредственным эмоциональным выражением чувств бессилия человека перед

тайнственными, могучими силами природы. «Вспугнутая страхом бессилия, придавленная чувством отчаяния, фантазия отлетела от опыта жизни, создавая мир воображаемых духов»¹⁵.

В основе религиозных представлений древних эскимосов лежал анимизм — одухотворение сил природы и окружающих предметов. Отсюда наделение предметов, имеющих отношение к охоте, особым магическим смыслом, выраженным в орнаментальных и изобразительных формах. Жизнь природы отождествляется с жизнью людей и животных. Животные — объекты охоты, от них зависит жизнь древних жителей арктического побережья. Они — и основа изображений в изделиях древних морских охотников. То, что не служило предметом охоты, мало интересовало резчика. Интересно, что в эскимосском языке непромысловые животные и птицы вообще не имели названий.

Рассмотрим несколько бытовых предметов, выполненных из кости древними эскимосами. Крюк для транспортировки добычи имеет на своей поверхности рельефные изображения двух медвежьих голов. Рукоятка ножа завершается с одной стороны изображением тюленя, с другой — крутым изгибом, вызывающим ассоциации с клювом птицы. Часто на одном предмете можно увидеть несколько звериных голов. Как правило, древний резчик ограничивался изображением части животного, но наиболее характерной. На том или ином предмете мы видим хищную удлиненную морду медведя, клюв птицы, оскаленную пасть моржа. Изображение целого по одной наиболее характерной детали, раскрывающей образ животного, является своеобразием мышления древних эскимосов и лежит в основе их пластики. Исследователи первобытного искусства неоднократно отмечали эту типичную черту в мышлении древнего человека.

Иногда можно увидеть на одном предмете изображение и животного и человека. Человек, не выделяющий себя из природы, отождествляющий свою жизнь с жизнью животных и природы, — таково мировосприятие древнего арктического охотника. Очевидно, отсюда совместное изображение человека и животного на одном предмете. Характерный пример — штамп для керамики, выполненный из моржового клыка. По концам широкой, лопатообразной части расположены два человеческих лица: яйцевидные головы, узкие щели глаз, глубокое треугольное отверстие рта. Между изображениями человеческих голов, как бы связывая их, — распластанная фигура, руки которой завершаются лапами тюленя, ноги — головами животных, напоминающих то ли медведя, то ли тюленя.

Аналогичный пример — дрель, один конец которой завершается головой медведя, другой — головой человека. Иногда в одном изображении одновременно совмещаются черты, свойственные человеку и животному. Для древнего охотничьего мировоззрения типично родство между человеком и зверем. Идея трансформации, перехода образа человека в образ животного, пронизывает все искусство древнеберингоморского этана и, как мы увидим впоследствии, превращается в устойчивую традицию, которая находит отголоски даже в современном искусстве чукчей и эскимосов. На одной стороне крюка для транспортировки добычи можно увидеть рельеф-

1

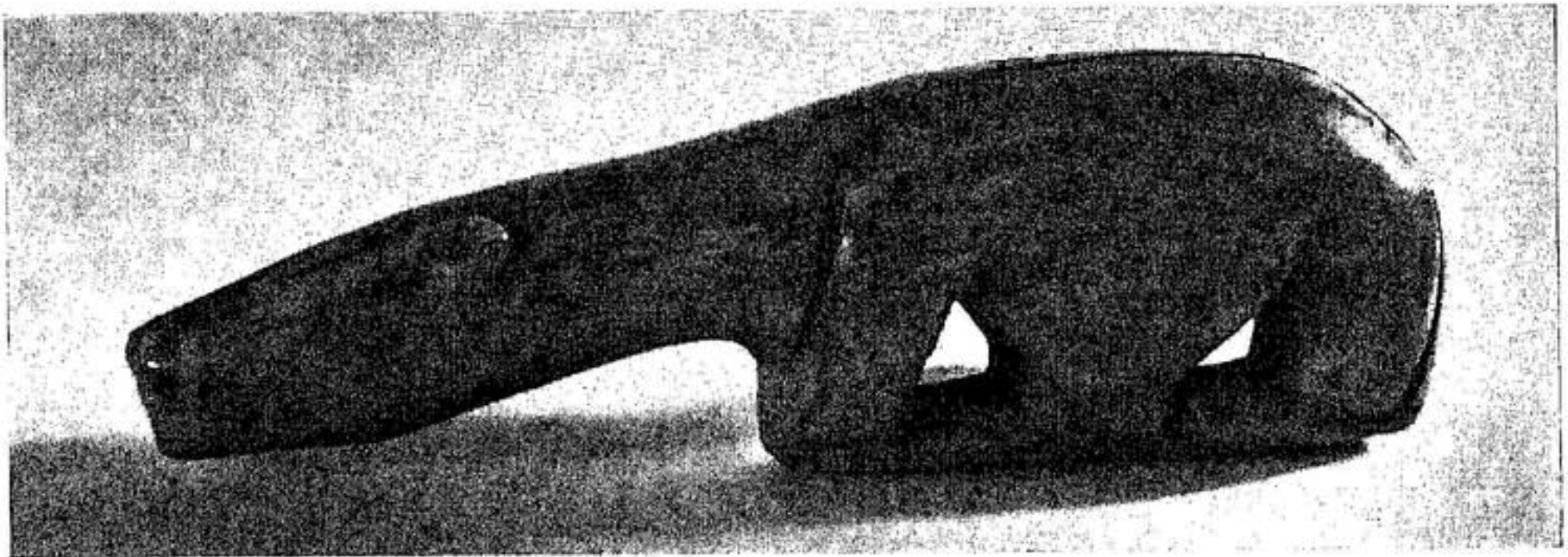
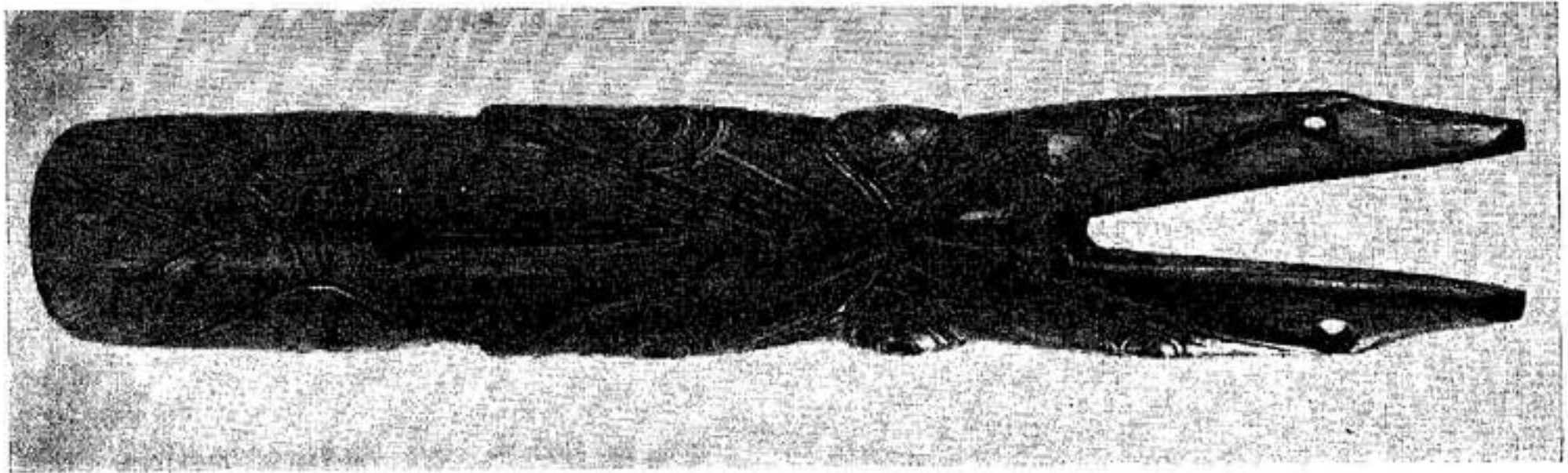
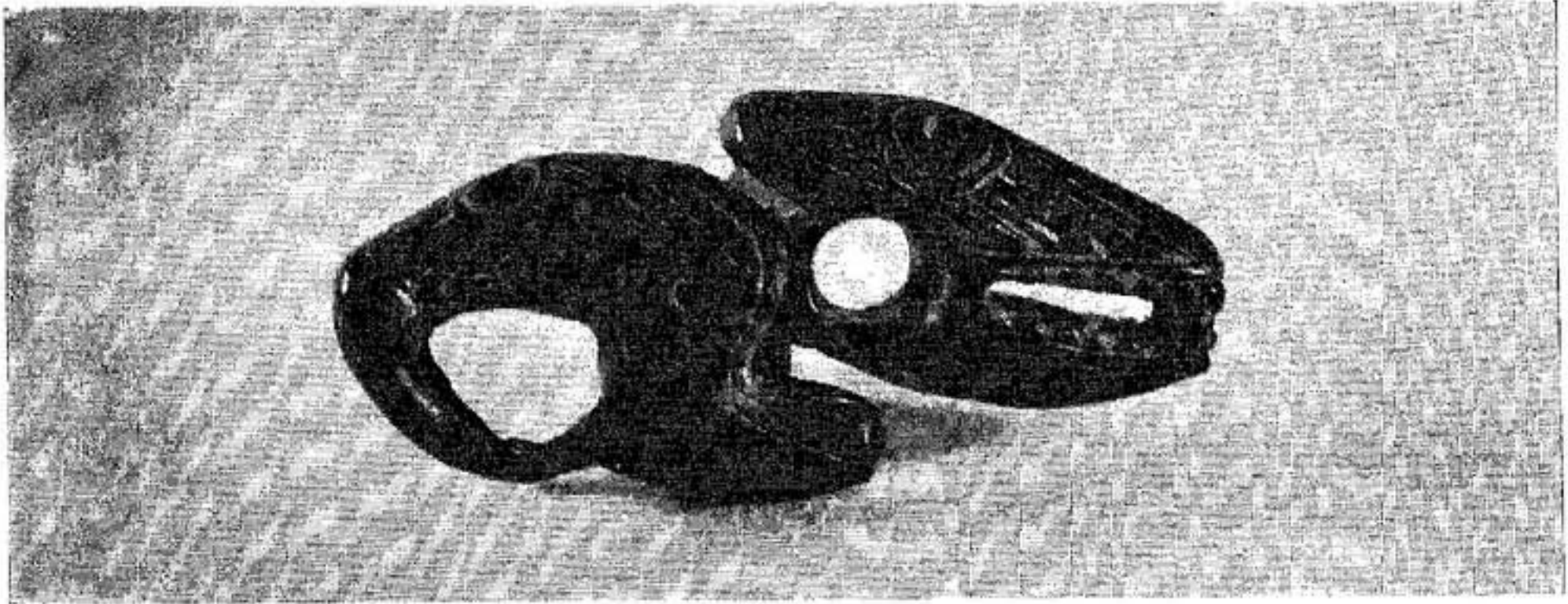
Амулет
Резьба, гравировка.
I—V вв. н. э.

2

Головка древка гарцуна.
Резьба, гравировка.
I—V вв. н. э.

3

Ручка ножа «Медведь».
Резьба.
I—V вв. н. э.



ное изображение моржихи, держащей на спине моржонка, на другой — изображение женщины с головой животного. Опираясь на эскимосский фольклор, Д. А. Сергеев высказывает предположение, что это морская владычица Седна¹⁶. Сочетание в одном изделии изображений моржихи и женщины имеет аналогии с эскимосским фольклором, в котором женщина, перевоплощаясь в моржиху, обитала на морском дне и повелевала морскими зверями. В. Г. Богораз отмечал, что морская старуха Седна, называемая у чукчей моржовой матерью, отпускающая людям зверей, представлялась то в виде старухи, то в виде моржа¹⁷.

Таким образом, древние фольклорные образы, в которых главенствующей является идея перевоплощения человека в зверя и зверя в человека, помогают расшифровать загадочные изображения в эскимосском искусстве резьбы по кости.

Кроме разнообразных бытовых предметов, в материалах археологических раскопок были найдены и отдельные скульптуры людей и животных. Рассматривая их, можно заметить, что человек передан более схематично, условно, чем зверь. Зверь — кормилец, главный объект познания окружающего мира. Поэтому все внимание древнего резчика-художника направлено на него. Исследователи первобытного искусства этот реалистичский характер изображения зверя и схематичность в изображении человека объясняют разным содержанием, которое вкладывал в них древний охотник. Зверь интересует охотника как реальный объект добычи; в человеке самое важное, как он действует.

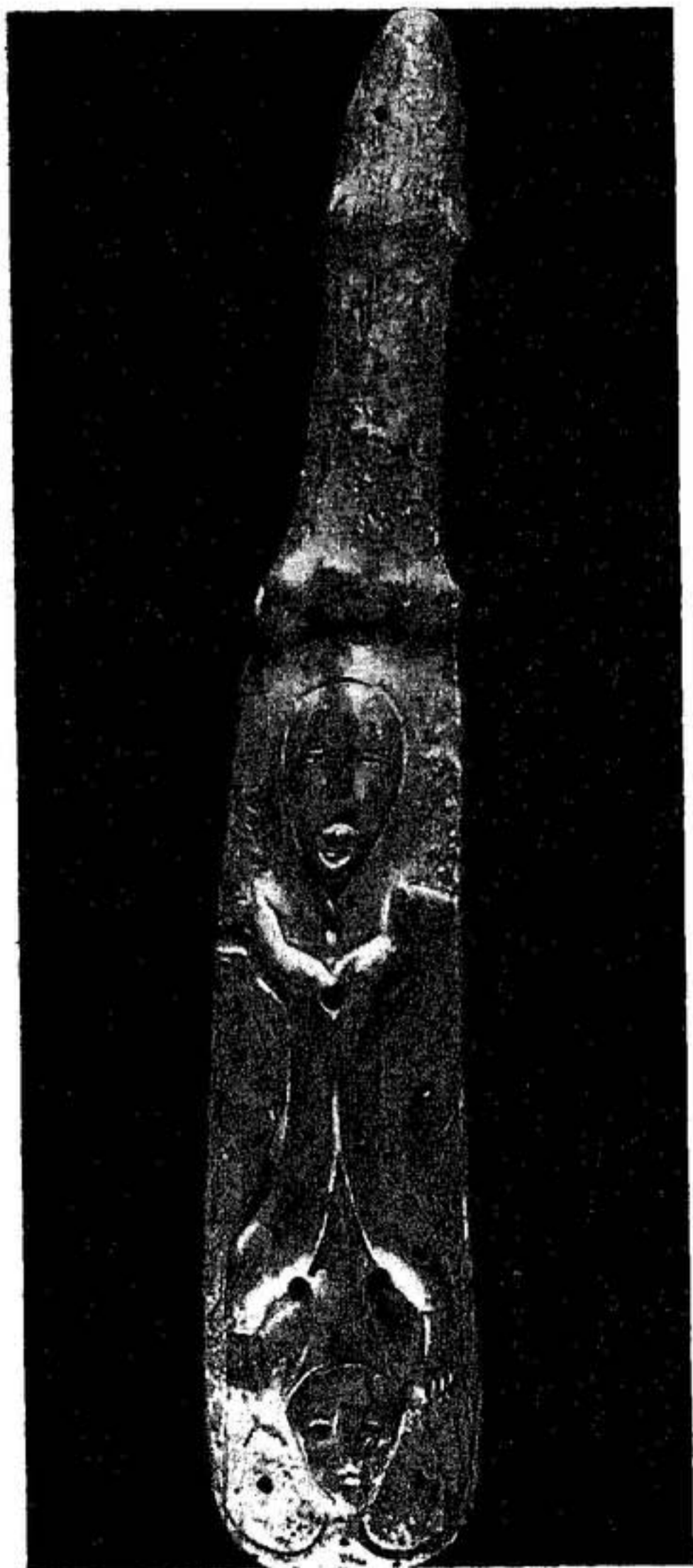
Причина реалистического характера анималистических изображений — в трудовой деятельности человека, которая заставляла его развивать исключительную наблюдательность по отношению к промысловым животным. Изобразить зверя — значит понять его, постичь, овладеть им. Здесь познавательная функция первобытного искусства смыкалась с маги-ко-религиозной.

Скульптуры животных в исполнении древних эскимосов особенно выразительны. Вот медведь: удлиненное туловище на коротких столбообразных ногах, вытянутая вперед оскаленная морда с прижатыми ушами, маленькими точками глаз. Раскрытая пасть обнажает хищный оскал зубов. Весь облик зверя убедительно выражает мощь, силу, ярость. Перед нами — полярный медведь Кейныи — хозяин ледяных просторов. Чукотский фольклор так повествует о нем: «На открытом море, далеко от пределов твердой земли есть страна белых медведей, расположенная среди ледяных гор»¹⁸. Фигура зверя неподвижна, туловище прочно покоится на толстых ногах. Нерасчлененность скульптурной массы оживляется короткими порезками глубокой гравировки, образующей горизонтальную линию, протянувшуюся по всему туловищу. Статичность, уравновешенность, предельная простота объема, своеобразная монументальность типичны для этой скульптуры.

Свойства примитивной пластики, впервые глубоко и образно раскрытые А. В. Бакушиным в ряде его работ, полностью относятся к скульптуре из кости древних эскимосов. Здесь ощущается непосредственная связь

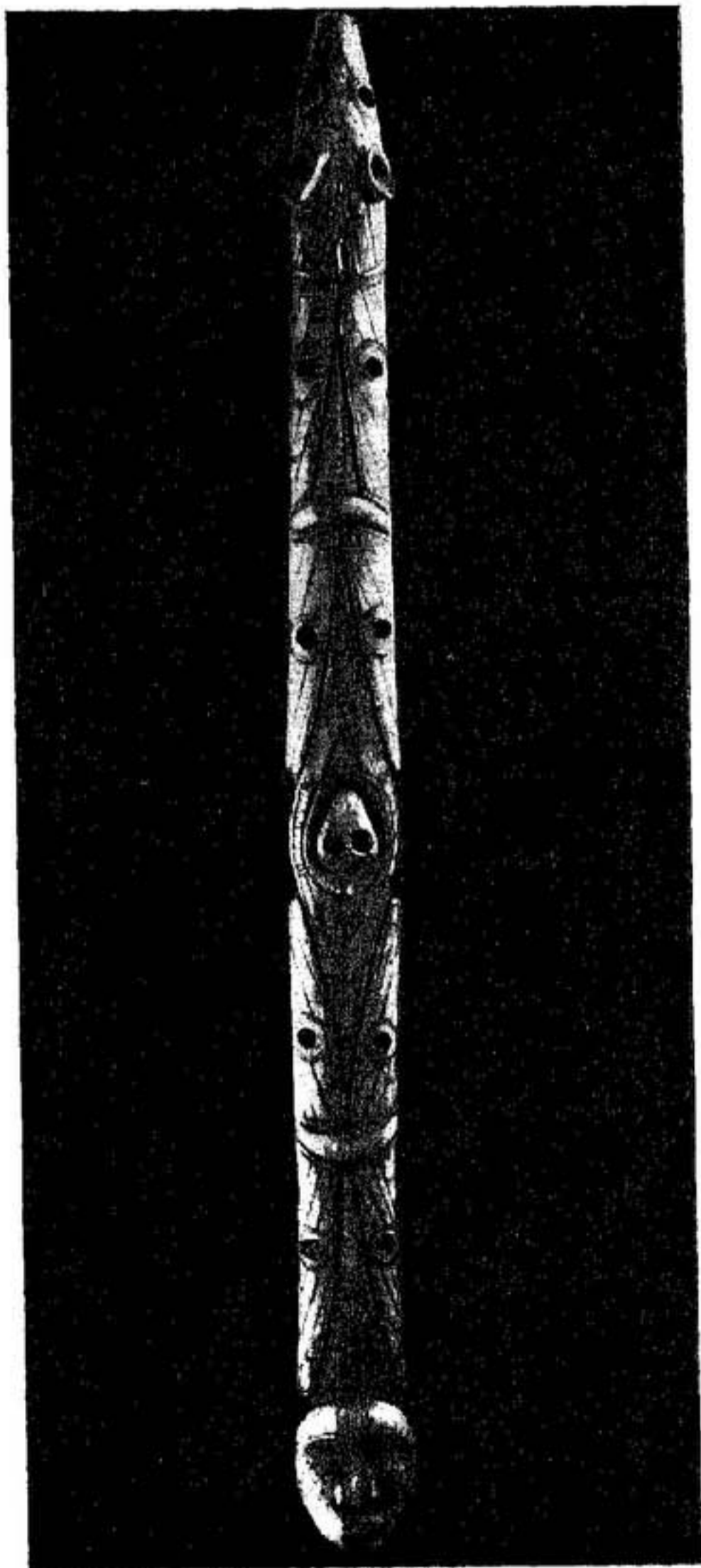
4

Штамп для керамики.
Резьба.
I—V вв. н. э.



5

Дрель.
Резьба, гравировка.
I—V вв. н. э.



религиозно-магических представлений древних морских охотников со средствами художественного выражения. Реальные наблюдения отважных охотников, их знание природы, животного мира под действием магических представлений получают воплощение в скульптуре — символе зверя.

Излюбленными были изображения китов. Праздник кита — один из древних охотничьих праздников, доживших до XIX века. Промысел кита имел огромное значение в жизни древних эскимосов. Отсюда внимание резчиков к этому животному, дающему пищу, остов жилища, свет и тепло жителям побережья. Силуэт скульптур китов прост, целостен. Всегда подчеркивается характерная деталь — раздвоенный хвост. Изображения китовых хвостов встречались и на бытовых предметах, вырезанных из кости, например на ручках для ведерок. Н. Н. Диков считает, что так выражалась идея плодородия китов, животных, столь необходимых для жизни морских охотников¹⁹. Впоследствии, в XIX веке, эта деталь явится типичным элементом татуировки и гравировки на кости.

Среди скульптур, найденных археологами, особенно реалистичны уточки с изящным изгибом шеи, маленькими головками и плоскими овальными туловищами. Плоское основание вызывает ассоциации с плывущей птицей. В этих миниатюрных скульптурах сильна живая изобразительная основа, свидетельствующая о реалистических тенденциях искусства в первобытном обществе, которые, сохранившись в течение веков, развиваются в наше время.

Встречающиеся в материалах археологических раскопок миниатюрные скульптуры китов, моржей, уточек, очевидно, были амулетами, охранителями от опасностей, предвестниками счастливой охоты. Эти скульптурки имели специальные отверстия и подвешивались к ремням или пришивались к одежде.

Исследуя древнюю культуру эскимосов Канады, аналогичную культуре того же этапа азиатских эскимосов, ученый В. И. Тейлор в своей статье «Безмолвные отголоски культуры», опубликованной в специальном выпуске журнала «Бобр», посвященном искусству канадских эскимосов (1967 г.), отметил, что фигурки тюленя, медведя имели отверстия точно посередине спины. В эти отверстия вставлялась деревянная щепка. Таким образом их заранее убивали, чтобы предопределить успех охоты.

Многочисленные памятники первобытного искусства представляют изображения убитых или раненых зверей, которые, как пишет А. П. Окладников, «имели целью заморозить и околдовать зверя, овладеть им, обеспечить успех охоты. Это наивное, с нашей точки зрения, убеждение имеет логическую основу — древний и всеобщий принцип, который можно выразить формулой: подобное вызывает подобное. Нарисованный зверь «сопричастен» реальному зверю; рана, нанесенная изображению зверя, означает рану, нанесенную зверю живому»²⁰.

Амулеты носили разнообразный характер: они могли быть личными, обеспечивающими удачу их обладателю, и коллективными, служившими целому коллективу людей, выходивших на охоту в одной байдаре. Амулеты различались также по мастерству своего исполнения: животное могло

быть передано с большой тщательностью, пластической красотой, исполнение другого могло находиться на ином уровне.

В отличие от амулетов предметы, используемые во время ритуальных церемоний, отличались особой тщательностью отделки. Подобные вещи делали, очевидно, не случайные резчики, а специалисты, профессионалы. Примером может служить жертвенное корытце, украшенное с тщательностью и изысканным мастерством. Изящна удлиненная, заovalенная по краям форма предмета. Тонкий гравированный узор, состоящий из кругов с точкой в центре, эллипсовидных фигур и косых линий, украшает стенки корытца. Одна из коротких сторон переходит в выступающую вперед часть, очевидно, ручку, также украшенную гравированным орнаментом, в котором можно рассмотреть изображение женщины-моржихи, возможно, морской владычицы Седны. Тщательность отделки свидетельствует о том большом значении, которое придавали древние эскимосы этому предмету, призванному служить примирению охотника со зверем.

Таким образом, анализируя материалы искусства древнеберингоморской культуры, мы можем отметить сложные представления древних эскимосов о мире, в которых главной была идея сопричастности человека и зверя; своеобразие художественного мышления, не отделяющего сферу религиозную от сферы искусства, фантазию от реальности, в чем проявлялся синкретизм первобытного мировоззрения.

Как мы видели, в одном и том же изделии сочетались рельефные изображения зверей и гравировка, представляющая собой сложные, изысканные орнаменты из кругов, эллипсов, S-образных фигур. Все это находилось в органическом единстве не только между собой, но и с самим предметом, служа целям первобытной религии, выполняя магическую функцию, обеспечивающую удачу в охоте.

Памятники древнеберингоморского периода до сих пор поражают нас пластическим совершенством и красотой орнаментации.

В последующие века, примерно в конце 1 тысячелетия н. э., происходят большие сдвиги в искусстве древних эскимосов. На побережье из глубин внутриконтинентальной Чукотки приходят большие группы чукчей-оленоводов.

Если в искусстве древнеберингоморского периода преобладали изделия, выполненные из моржового клыка, то в последующее время встречаются предметы из кости и рога оленя. Наконечники гарпунов редко украшаются гравировкой. Возможно, подобное обстоятельство объясняется тем, что наряду с морским промыслом значительная роль отводится сухопутной охоте — оленеводству, что также было важно для благополучия жителей. Изменяется значение орудий морской охоты, снижается их роль, зверобойный промысел сочетается с сухопутной охотой и оленеводством.

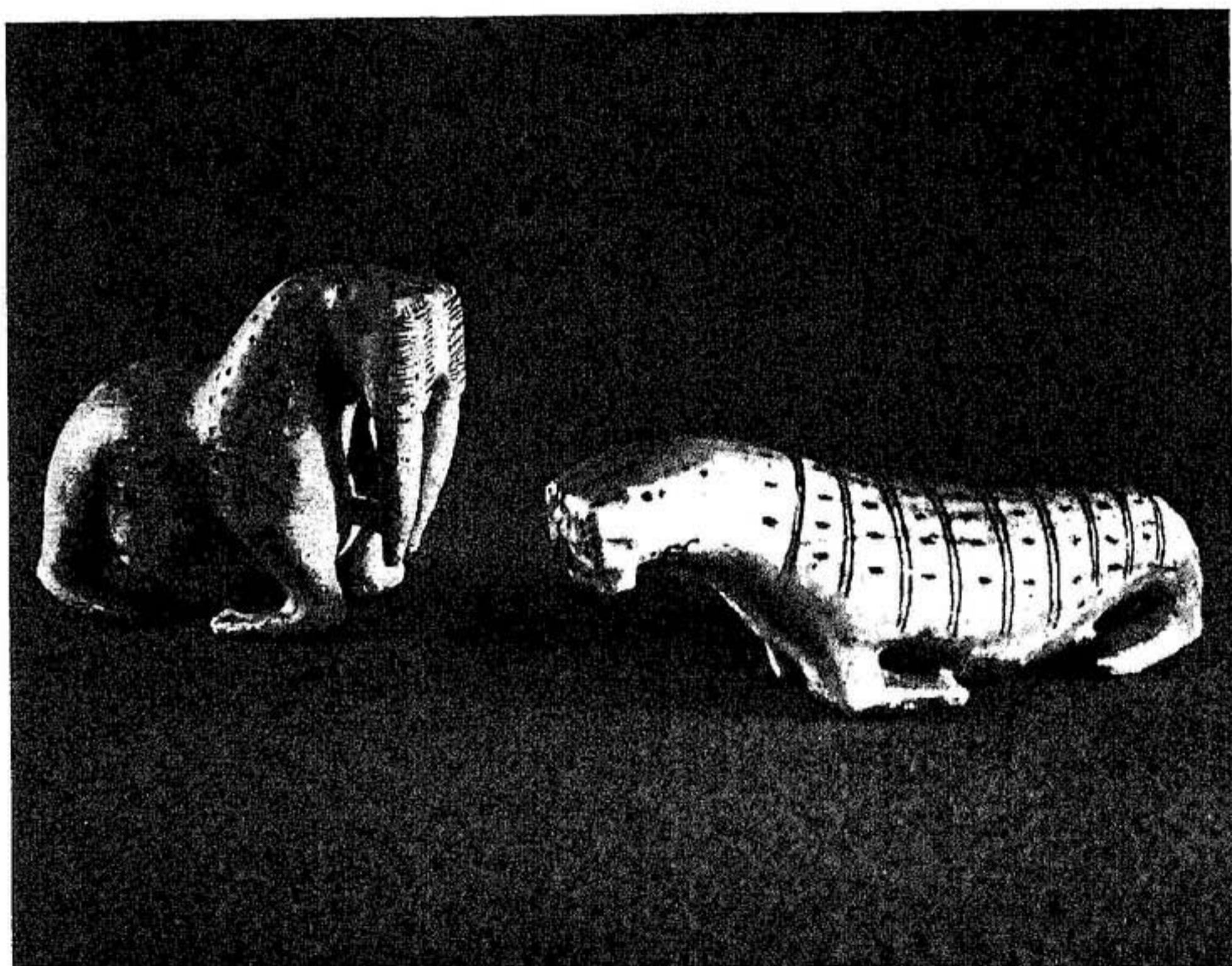
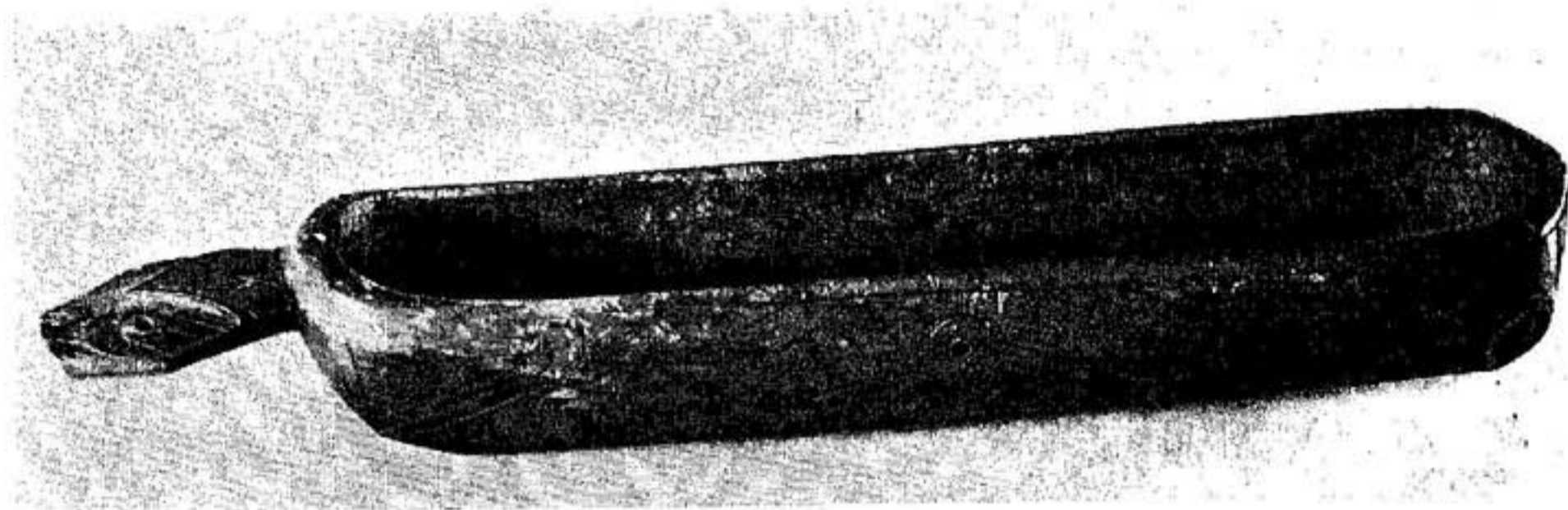
Криволинейный, тонкий, изысканный графический орнамент берингоморья сменяется более скупыми, строгими формами. Для узоров этого времени типичны прямые линии, ямки, зубцы, глубоко врезанные, выполненные металлическими орудиями, что придавало им некоторую однообразность. Концентрические круги, эллипсы, S-образные фигуры исчезают.

6

Жертвенное корытце.
Резьба, гравировка.
I—V вв. н. э.

7

Скульптуры
«Морж», «Гюлень».
XVIII—XIX вв.



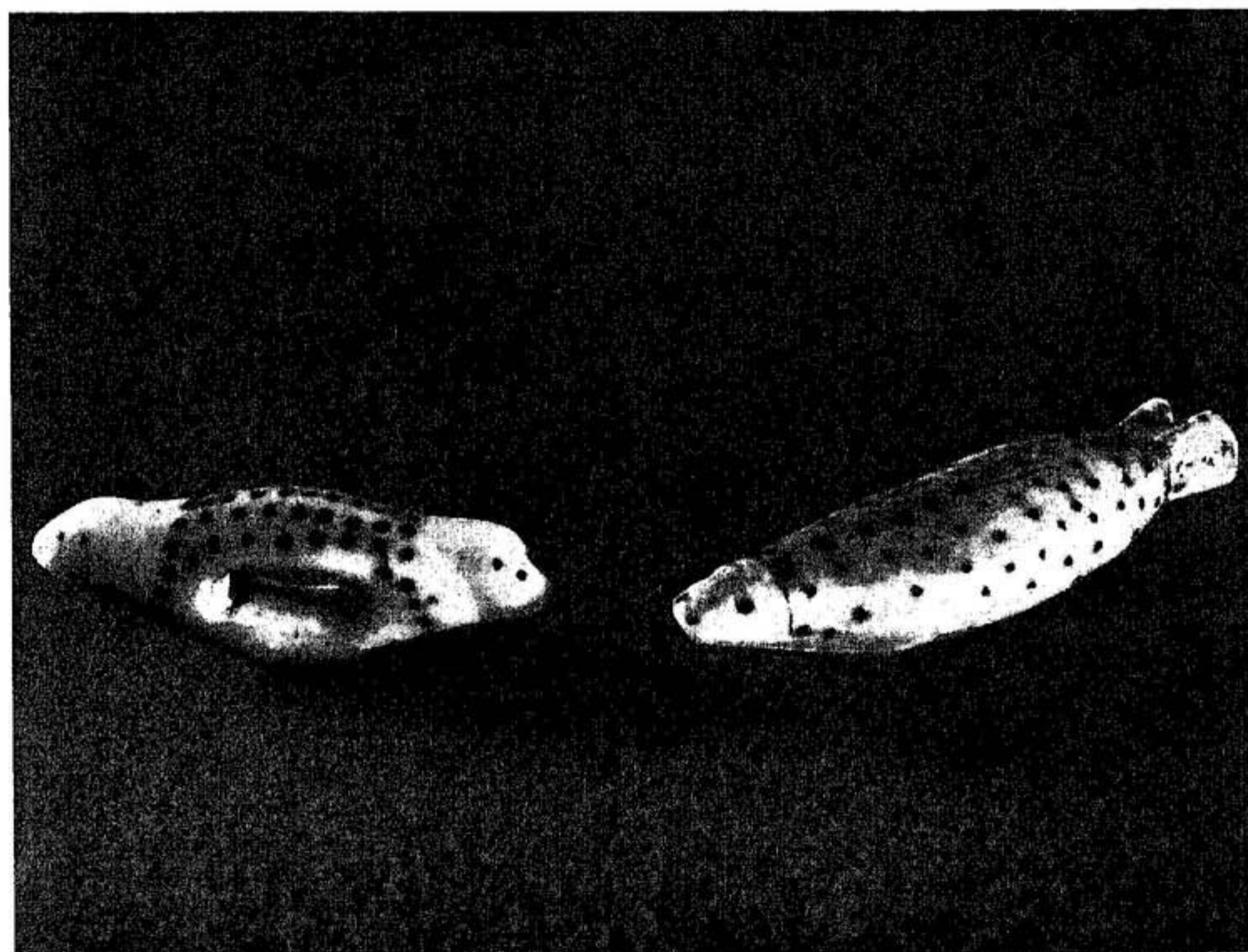
8

Скульптура
«Медведь».
V в. н. э.



9

Амулеты-украшения.
Резьба, гравировка.
XIX в.



Скульптуры животных имеют геометризованный характер, силуэт их приобретает сухость, формы становятся упрощенными, обедненными в пластической разработке, теряют выразительность, остроту образной характеристики.

Все это свидетельствует об эволюции, происходящей в древнем искусстве жителей чукотского побережья. Для нас, изучающих в настоящее время искусство чукчей и эскимосов, древнеберингоморский период представляет значительно большую художественную ценность, чем последующий, так как первый оставил множество памятников, отличающихся красотой форм и орнаментации.

Если введенные археологами в науку материалы позволяют представить искусство древнеберингоморского этапа, то памятников резной кости последующих столетий пока найдено недостаточно для анализа искусства.

Изделия из кости XVIII—XIX веков широко представлены в коллекциях наших музеев и в большой степени опубликованы. Музеи Москвы, Ленинграда, Магадана, Анадыря располагают значительными коллекциями чукотской и эскимосской резьбы по кости. В конце XIX века богатый материал был передан В. Г. Богоразом; в 1898 году — начальником Анадырского округа Н. Л. Гондатти; в 1904—1907 годах — начальником Анадырского края Н. П. Сокольниковым. В советское время большую работу по собиранию произведений искусства чукчей и эскимосов проводят Е. П. Орлова, И. П. Лавров, Д. А. Сергеев.

Несмотря на то что представленные в музеях изделия относятся в основном к XIX веку, в силу определенной устойчивости искусства по ним можно судить и о памятниках предшествующих периодов. «Скульптура XIX века во многом сохраняет представления, идущие из древности, что позволяет проникнуть в малоисследованную пока область первобытного мировоззрения»²¹, — справедливо пишет С. В. Иванов.

Памятники этого времени свидетельствуют об устойчивости художественного мышления чукчей и эскимосов, их представлений о мире. Вместе с тем, анализируя скульптуру XVIII—XIX веков, можно отметить и новые черты.

Скульптура по-прежнему носит анималистический характер. Распространены изображения моржей, китов, нерп, тюленей, собак, птиц. Также устойчив и размер скульптур (от 2 до 8 см), типичный для этого искусства, рассчитанного на удовлетворение духовных потребностей семьи охотника. Многие скульптуры украшены гравированным орнаментом в виде точек, коротких полосок, ритмически организующих поверхность скульптурной формы.

Происходит изменение в значении орнамента. Если в искусстве прошлых веков орнамент выполнял магическую и декоративную роль, то в XIX веке орнамент теряет магическую функцию. Это предположение подтверждается тем, что большинство скульптур нового времени украшается орнаментом, в то время как в изделиях древнеберингоморской культуры орнамент украшал только вещи, имеющие непосредственное отношение к охоте.

В некоторых скульптурах чувствуется большая близость к изделиям прошлого: изображения моржей, тюленей, нерп, особенности строения которых позволяют передать их малорасчлененный объем, свойственную животным неподвижность. Силуэт таких скульптур и предельно прост и скуп, форма не разработана в деталях, фигуры животных обтекаемы, как бы омыты волнами океана. Гладкая поверхность, рассчитанная на осязание, на осязательно-чувственный момент познания, является чертой, типичной для примитивной пластики. Здесь мы ощущаем те же свойства примитивной скульптуры, которые были характерны и для изделий периода древнеберингоморской культуры: скупая расчлененность формы, статичность и уравновешенность.

Эти свойства справедливо отмечал в своей книге В. М. Василенко, анализируя памятники чукотской скульптуры XIX века. В некоторых скульптурах с уплощенным объемом, простым силуэтом заметны непреодоленные черты геометризации. Таков олень: удлиненное уплощенное туловище на коротких столбообразных ногах придает всей фигуре устойчивость, тяжеловесность и статичность.

Однако есть и другие скульптуры, в которых можно заметить нарушение той неподвижности, статичности, которая была раньше. Поворот головы медведя, подвернутые лапы тюленя — все это вносит живость в фигуру зверя. Мы видим песца с большим по сравнению с узким туловищем хвостом, настороженно поднятыми ушками, острой мордочкой; медведя, держащего в лапах евражку, идущего тяжелой поступью; птицу, готовящуюся к полету, — она вытянула шею, расправила крылья. Движение, характерное для данного зверя, остро подмечено резчиками.

Черты изобразительности отличают скульптуру XIX века от ранних этапов развития эскимосской культуры, где скульптурные изображения того или иного животного были незыблемо статичны, уравновешенны, представляя символ зверя. Здесь виден путь от символа к типическому.

Вместе с тем искусство обоих периодов имеет стилистическую общность, аналогичное отношение к материалу, сходство художественных средств. Это объясняется в большой мере своеобразием условий жизни народа, позволивших во многом сохранить круг представлений, обычаи и уклад родового строя.

Анализируя культуру и религию чукчей XIX века, В. Г. Богораз называл анимизм «центральной осью религиозной идеологии Севера»²². «Объектом познания человека является мир, на который человек проецирует все свои свойства как существа живого. Поэтому все в мире становится живым»²³. Эти представления обуславливали и особое отношение к зверю, что непосредственно отражалось на характере скульптур животных. Звери, по представлению арктических охотников, живут и действуют как люди и легко превращаются в людей. В чукотском языке есть специальный глагол, который в переводе означает: уподобиться зверю. В. Г. Богораз пишет: «Звери, как люди... Во многих случаях зверь, принимая человеческое естество, сохраняет часть своих звериных качеств, тем самым он, хотя и становится вполне подобным человеку, все же представляет собой особую

категорию живых существ, отличную от людей. Так, например, кит, который берет себе в жены молодую женщину, продолжает оставаться китом, и она жалуется на то, что он заставляет ее вырывать погтями раковины из его кожи. . .»²⁴

Отсюда необычайная наблюдательность, точность и правдивость в изображениях зверей, умение выявить наиболее характерное. Как и в прошлом, скульптурные изображения животных служили амулетами. Они помогали выслеживать дичь, умилоствляли убитых зверей, играли роль охранителей.

«Амулет — это дух предмета, дух совы, белой куропатки, который в виде совы или куропатки носят на теле. Коготь совы, клюв лебедя, ножка куропатки — только характерные символы этой силы, которая живет в духе этого животного. Поэтому амулет является личным магическим предметом, который защищает своего обладателя, паделает его определенными качествами и позволяет ему умилоствлять необходимых духов, которые дают возможность ему жить счастливой жизнью», — пишет американский ученый Д. Свентон в журнале «Бобр», посвященном эскимосам Канады (1967 г.).

И здесь мы встречаем то же своеобразие мышления древних эскимосов, когда одна часть животного, наиболее характерная для него деталь, представляет целое.

Амулеты — клыки молодых моржей, медведя, соболя, волка — имели отверстия для подвешивания. Они прикреплялись к одежде, выполняя, возможно, одновременно две функции: помощников, охранителей и украшений. «Чукотские женщины, — писал В. Г. Богораз, — а также отчасти и мужчины имеют на своей одежде и на самом теле много различных подвесок, из которых иные служат амулетами, а большая часть удовлетворяет потребность к самоукрашению»²⁵.

Скульптуры животных употреблялись и на праздниках, посвященных воскрешению зверей. Основной обряд приморских жителей и основной миф фольклора — чукотского и эскимосского — посвящен умирающему (во время охоты) и воскресающему (во время примирения с охотниками) зверю. Цель этого обряда — примирить охотника со зверем, чтобы звери вернулись в гости к охотникам. Богораз в своих материалах неоднократно описывал этот обряд²⁶. Женщины изображают зверей, мужчины — охотников. В доме находятся несколько мерзлых туш животных, к которым обращаются охотники, предлагая погреться у костра, снять свои шкуры. «Пусть обогрются гости, — говорят мужчины. — Скажите своим братьям, что в этом доме хорошо принимают гостей, пусть ваши старшие братья придут».

Входят женщины, представляющие зверей. Мужчины кричат им: «Не мы убили вас, не мы!» Женщины отвечают: «Нет, нет!» — «Камни скатились с высоты, — кричат мужчины, — и задавили вас. Молния убила вас!» Женщины отвечают: «Да, да, да». Затем происходит отпуск зверей. Бросая в море куски мяса, черепа, кости зверей, мужчины восклицают: «Кит ушел в море, кит ушел в море!» Женщины исполняют пляски. Праздник завер-

шается общими плясками и примирением зверей (которых изображают женщины) с охотниками. Это была своеобразная пантомима, в которой фольклор был неразрывно связан с обрядом. «Обряд является разыгрыванием фольклорного сказания, а фольклор — обрядовым сказанием, претворенным в слово»²⁷.

Таким образом, синкретизм, свойственный первобытному мировоззрению, проявлялся еще в XIX веке. Обряды, ритуальная вещь и слово находились в неразрывном единстве.

Чукчи и эскимосы создали богатейший фольклор; его характер, специфика, ярко выраженные национальные особенности привлекли внимание ряда исследователей. Огромный материал по чукотскому фольклору был собран В. Г. Богоразом. «Длинные пурги, мешающие охотникам выходить на промысел, — писал он, — доводят население до голода и, что еще хуже, до полной темноты. Лампы гаснут одна за другой из-за отсутствия ворвани, и голодные люди остаются в темноте и холоде. Эти невольные досуги наполняются и как бы расцветаются причудливыми цветами сказочного воображения. Вместе с тем каждая сказка оканчивается неизбежной концовкой: «Ага, я убил ветер!»²⁸.

Так сказывалась связь между фольклором и религиозными представлениями.

Отсутствие письменности, возможно, способствовало развитию фольклора. В этих условиях фольклор чукчей и эскимосов был единственной формой выражения идей и стремлений народа, единственной формой обобщения трудового опыта, выражения своего отношения к природе.

Близость к природе, зависимость от нее вырабатывали у чукчей и эскимосов большой опыт, запас наблюдений, помогающих ориентироваться в море, предвидеть погоду, направление ветра. Разумно реальный подход к природе совмещался с магическим. Охотник произносит заклинание перед тем как уйти на охоту, но вместе с тем он не выйдет из дома без исправного ружья. Поэтому и в фольклоре чукчей и эскимосов реальное причудливо сочеталось с фантастическим; конкретные, реальные детали, связанные с жизненным опытом, совмещались с чудесными превращениями героев. Сюжеты чукотских и эскимосских сказок насыщены подлинными бытовыми деталями, по которым мы можем судить о мировоззрении, жизни, обычаях народа.

«Сравнительная простота чукотских сказок несколько не исключает оригинального величия описываемых картин и положений, которые часто свидетельствуют о высоком напряжении творческой фантазии и прекрасно гармонируют с мрачной, но величественной природой полярного океана, с его ледяными скалами, вечно дующими ветрами и таинственными сияниями»²⁹.

Самым популярным видом фольклора являются сказки о животных, что объясняется анимистическими представлениями чукчей и эскимосов. Фольклор неразрывно связан с народным изобразительным искусством. И там и здесь выражены народные идеалы, понимание прекрасного. Общность устного и изобразительного творчества чукчей и эскимосов

зидается на единстве мировоззрения, основанного на анимистических представлениях о мире, что ярко выражается не только в скульптуре, но и в графическом искусстве.

Изобразительное графическое искусство чукчей имеет древние корни. Это подтвердилось открытием в 1967 году археологом Н. Н. Диковым петроглифов на реке Пегтымель в Заполярной Чукотке³⁰. На скалистых выступках были обнаружены силуэтные изображения, выполненные способом неглубоких выбивок, притирания и вышлифовывания. Изучая пегтымельские петроглифы, Диков отметил в них сочетание изображений морской охоты и охоты на дикого оленя, то есть сочетание тундрового и морского промысла. Это позволило ему сделать вывод, что авторами петроглифов были древние предки чукчей и эскимосов. Диков определяет нижнюю границу датировки петроглифов не ранее 1 тысячелетия до н. э. Таким образом, если археологические материалы древних эскимосских могильников, показывающие нам образцы изысканной орнаментации и пластики в резьбе по кости, относятся к первым векам н. э., то изобразительное искусство древних предков чукчей, живших в глубине Чукотки, восходит к еще более раннему времени.

Диков обращает внимание на то, что у пегтымельских петроглифов много общего «по стилю и содержанию с чукотским и эскимосским изобразительным искусством последних столетий, особенно с косторезным»³¹. Эта близость, по нашему мнению, выражается в следующем. Прежде всего обращает внимание общность сюжетов — изображения охотничьих сцен: охота на оленя, моржа, кита, лахтака. Учитывая доказательство Дикова о магической функции пегтымельских петроглифов, обеспечивающих удачу в охоте, мы можем отметить аналогичную косторезному искусству черту: сочетание религиозных представлений и реальной действительности. Зоркость, наблюдательность охотника сочетается со стремлением магическим путем овладеть зверем. Также общим является характер трактовки зверя и человека. Поражает исключительная реалистичность трактовки животных. Древний художник убедительно передает плывущего в воде оленя, его повисшие ноги, вытянутую вперед голову. Изображения людей отличаются схематизмом, часто они обозначаются штрихами, имеют антропоморфный характер. Человек дан маленьким, зверь — огромным, в чем также проявляется типичная для первобытного искусства и для резьбы по кости черта — выделять главное размером.

Сходство с искусством резьбы по кости также в плоскостном характере изображений и повествовательности композиций: наивный рассказ об охоте на моржей и оленей, что обеспечивало жизнь древнему населению Чукотки.

Это своеобразие мышления, изобразительного повествования четко прослеживается значительно позднее в рисунках XIX века на ритуальных деревянных предметах, предшествующих гравировке по кости: на скамейках байдары, веслах. Рисовали китов, моржей, касаток. Количество нарисованных животных соответствовало числу убитых во время охотничьего сезона. По окончании праздника изображение стиралось, так как счита-

лось, что все убитые звери должны уйти обратно в море и их нужно отпустить.

Интересны рисунки на веслах, построение которых в большой мере затем отражается в гравировке на моржовых клыках. Сошлемся на один из них (из собрания И. П. Лаврова). Горизонтальная композиция состоит из двух частей, разделенных вертикальной полосой. Одна часть — суша с изображением домов-яранг, другая — море с изображением животных, его обитателей: кита, моржей, тюленей, рыб. Обращает на себя внимание такая деталь чукотских рисунков — животные двигаются к берегу. Эта деталь не случайна, а полна глубокого смысла. Перед нами как бы воспроизведение счастливой охоты.

Магический характер обрядов, связанных с морским промыслом, отмечается В. Г. Богоразом, который так их расшифровывает: «Китов и моржей, тюленей и рыб, которые нарисованы на этой доске, пусть мы сумеем добыть в изобилии»³². Г. А. Меновщиков³³ также обращает внимание на особое значение чукотских рисунков. Например, на бортах носовой части байдары изображались касатки — покровительницы морской охоты.

Рисунки на дощечках и веслах выполнялись кровью нерпы, моржа или сажей и были сплошь закрыты цветом. Силуэт их прост и выразителен и напоминает по своему лаконизму скульптурное изображение. Интересно, что рисунок моржа имеет ровное, как бы срезанное основание. Это вызывает явную ассоциацию со скульптурой из кости. Вполне возможно, что скульптура, столь сильно развитая в искусстве чукчей и эскимосов, оказывала влияние на характер графических изображений.

Выразительность скульптурных образов нашла отражение в рисунках на веслах и других предметах. Естественно, что та острота глаза, которая была присуща чукотскому охотнику, то умение передать самое характерное в облике зверя отражались не только в искусстве пластики, но и в рисунке. В графическом искусстве чукчей и эскимосов выражались те же идеи, что в пластике, — сложные взаимоотношения охотника со зверем. Изображения на веслах имеют много общего и с петроглифами Петтымеля.

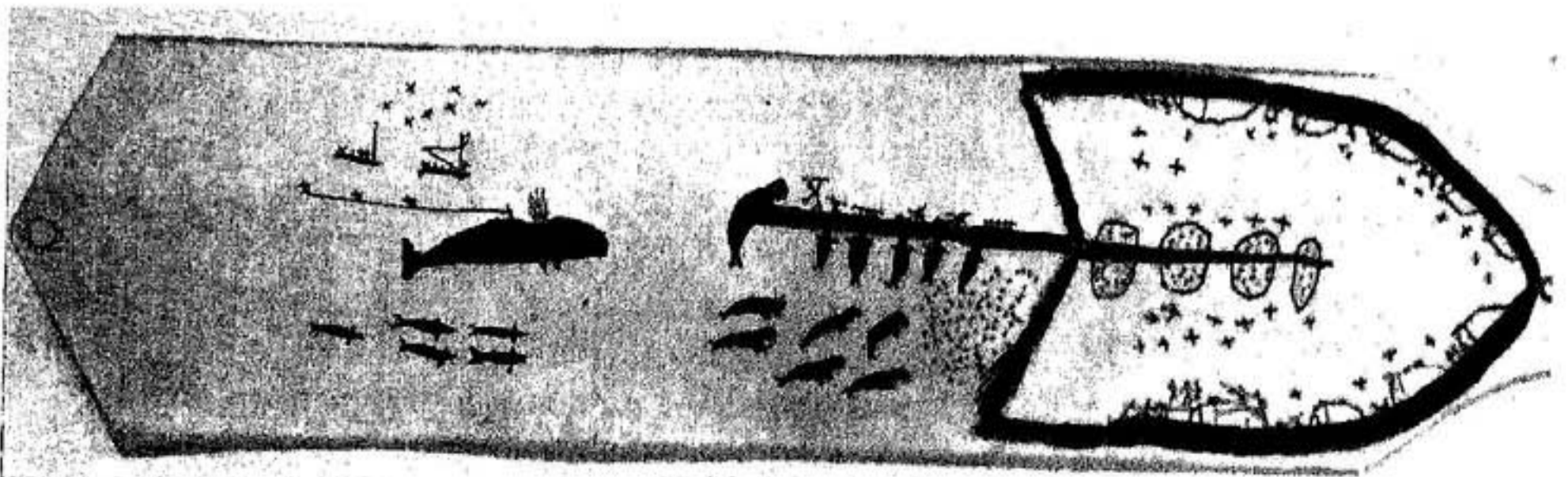
О поразительных способностях чукчей и эскимосов к рисунку свидетельствуют материалы, собранные В. Г. Богоразом во время поездки 1889—1900 годов³⁴. Эти очень точные и вместе с тем наивные, выразительные рисунки отображают различные сцены из жизни чукчей, их быт, обычаи, игры. Примечательно, что эти рисунки имеют повествовательный характер; это станет впоследствии типичной чертой гравировки по кости. «Повествовательность рисунка, превращающегося в сложный рассказ, преимущественно связанный с охотой или другими важными событиями племени, со многими эпизодами, введенными в один и тот же рисунок, свойственна изобразительному искусству ряда охотничьих народов Северной Америки, эскимосам, охотничьим и оленеводческим народам Севера СССР», — писал А. С. Гуцин³⁵.

В архиве В. Г. Богораза хранится множество интересных рисунков, выполненных на бумаге. Многие отражают сцены охоты, поражающие своей достоверностью. Вот ловля уток способом «боло» — палецопальный

Наскальные росписи Петтымеля.
От I тыс. до н. э.
до середины I тыс. н. э.



Роспись на ритуальном весле.
XIX в.
Рисунок на бумаге.

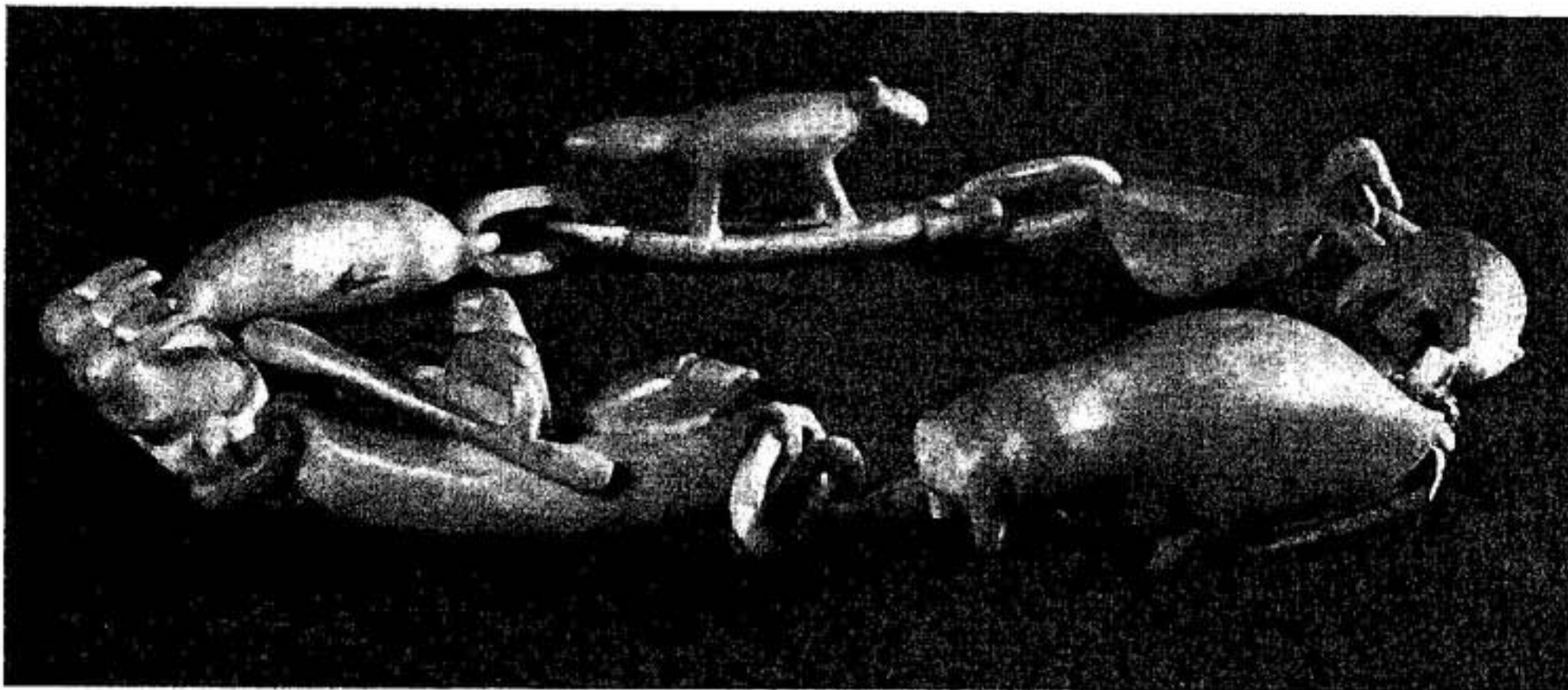
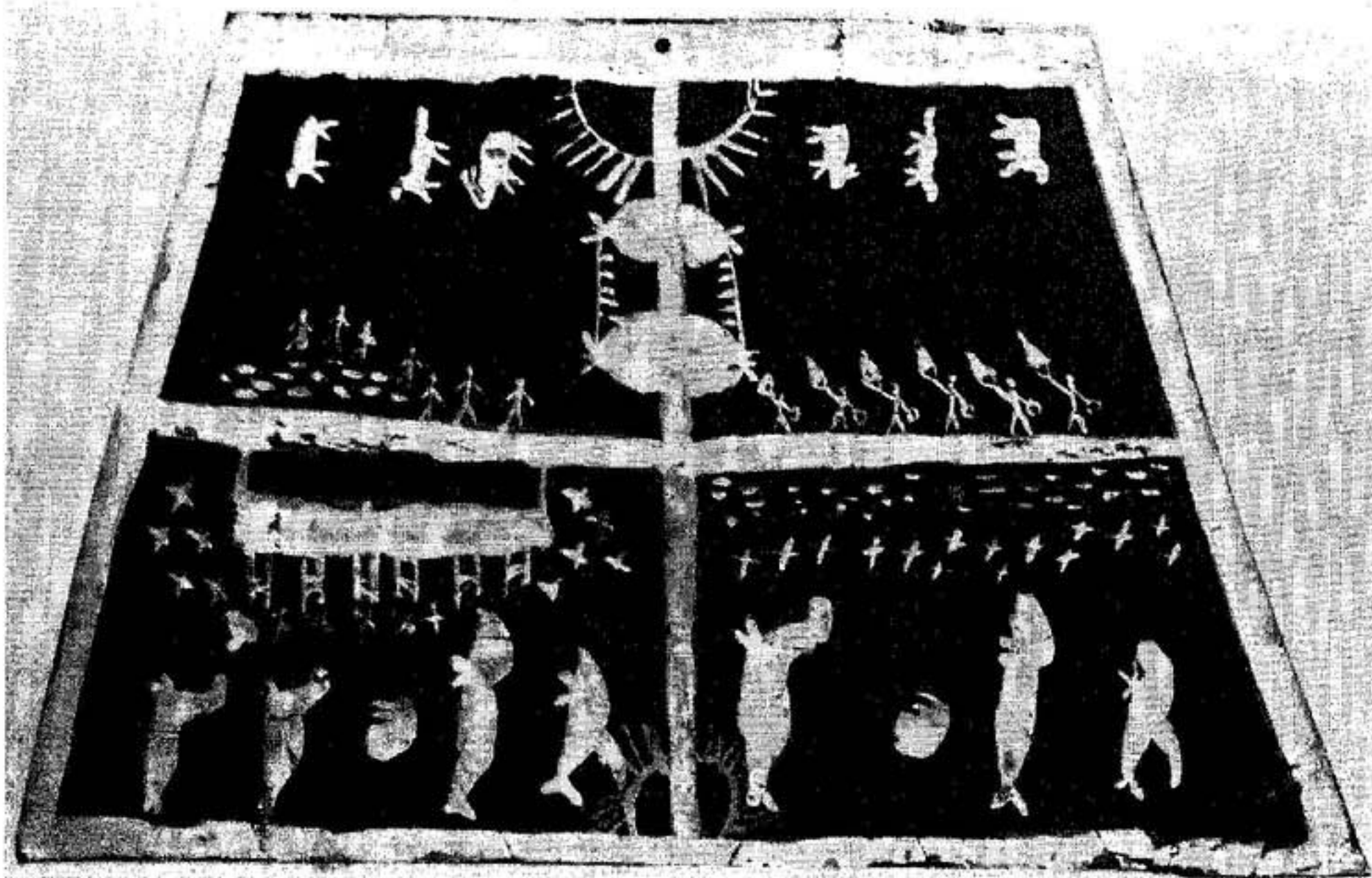


12

Роспись на скамейке байдары.
XIX в.
Рисунок на бумаге

13

Украшение.
Резьба.
XIX в.



вид охоты: орудие лова делалось из зубов моржа, связанных шнурами из сухожилий оленя, образующих «сетку», в которой должна запутаться утка. Внизу, на том же листе, — сцена морской охоты: лодка с гребцами и убитый морж, которого держит на воде пых-ных — поплавок из надутой перпичьей шкуры. Убедительно передан убитый морж, его безжизненно повисшее в воде туловище, упавшая голова. Линия земли, так же, как и линия воды, обозначается одной горизонтальной полосой.

На другом листе — рыбная ловля особым способом опускания корзинки, сплетенной из расщепленного китового уса. Рисунок также разделен по горизонтали двумя линиями. На верхней, обозначающей землю, стоят люди; на нижней, очевидно, обозначающей подводный мир, изображены морские животные — тюлени, нерпы. Люди, нарисованные весьма схематично, даны в разнообразных движениях. Одни опускают корзинку в воду; другие вытягивают ее, полную рыбы; третьи вываливают улов на берег.

В обоих рисунках нет перспективы, изображения даются в профиль.

Рассматривая рисунки чукчей, следует отметить их большую бытовую достоверность, точность, а также повествовательный характер. Эта черта характерна и для другого интересного памятника изобразительного искусства чукчей — росписи тюленьей кожи. Купленный у чукчей в 70-е годы XIX века командой американской китобойной шхуны, этот предмет неоднократно публиковался иностранными и русскими учеными³⁶. На выделанной тюленьей коже (размером 114,3—119,3 см) нанесено темно-красной краской множество мелких рисунков, рассказывающих о жизни, быте, занятиях чукчей: охота на кита, приход иностранной шхуны и обмен товарами, оленье стадо, стрельба из лука, национальная спортивная борьба, строительство яранги и многое другое. Расшифровка всех изображений еще ждет своих исследователей.

Можно отметить близость росписи к чукотским рисункам, единый характер этих памятников искусства. Повествовательность, документальность, отсутствие объема и перспективы, произвольное размещение рисунка на плоскости — все перечисленные черты присущи и росписи на тюленьей шкуре и рисункам на бумаге.

Повествовательность изобразительного мышления эскимосов отмечается немецким ученым Г. Химельхебером, который пишет, что, чертя изображения на песке, эскимосские дети таким образом рассказывали сказки³⁷.

Эта интересная черта, свидетельствующая об особенностях художественного мышления чукчей и эскимосов, проявляется и в гравировке по моржовому клыку. Здесь используется опыт изобразительного рассказа, выработанный в рисунках на дереве, коже, бумаге.

Во второй половине XIX века гравировка непосредственно на кости получает широкое распространение. Украшаются бытовые предметы, ручки для ведерок, курительные трубки.

Изобразительной гравировке предшествует орнаментальная. На некоторых вещах можно увидеть постепенный переход от орнаментального типа рисунка к изобразительному. Ручка для ведерка украшена орнамен-

тальными полосами, состоящими из зубцов, зигзагов и фигур, напоминающих китовые хвосты (Музей антропологии и этнографии Академии наук СССР). Учитывая обычай чукчей и эскимосов таким образом изображать убитых китов, можно предположить, что эти орнаментальные фигуры несли в себе уже изобразительное начало. Та же линия смысловой значимости орнаментальных форм прослеживается на курительной трубке (Государственный музей этнографии народов СССР). На боковых стенках трубки изображены полуовальные линии, помещенные в зеркальном отражении, и между ними силуэты моржей, лодки с охотниками. Очевидно, полуовалы обозначали волны моря; животные и фигуры людей в лодке даны графичными линиями.

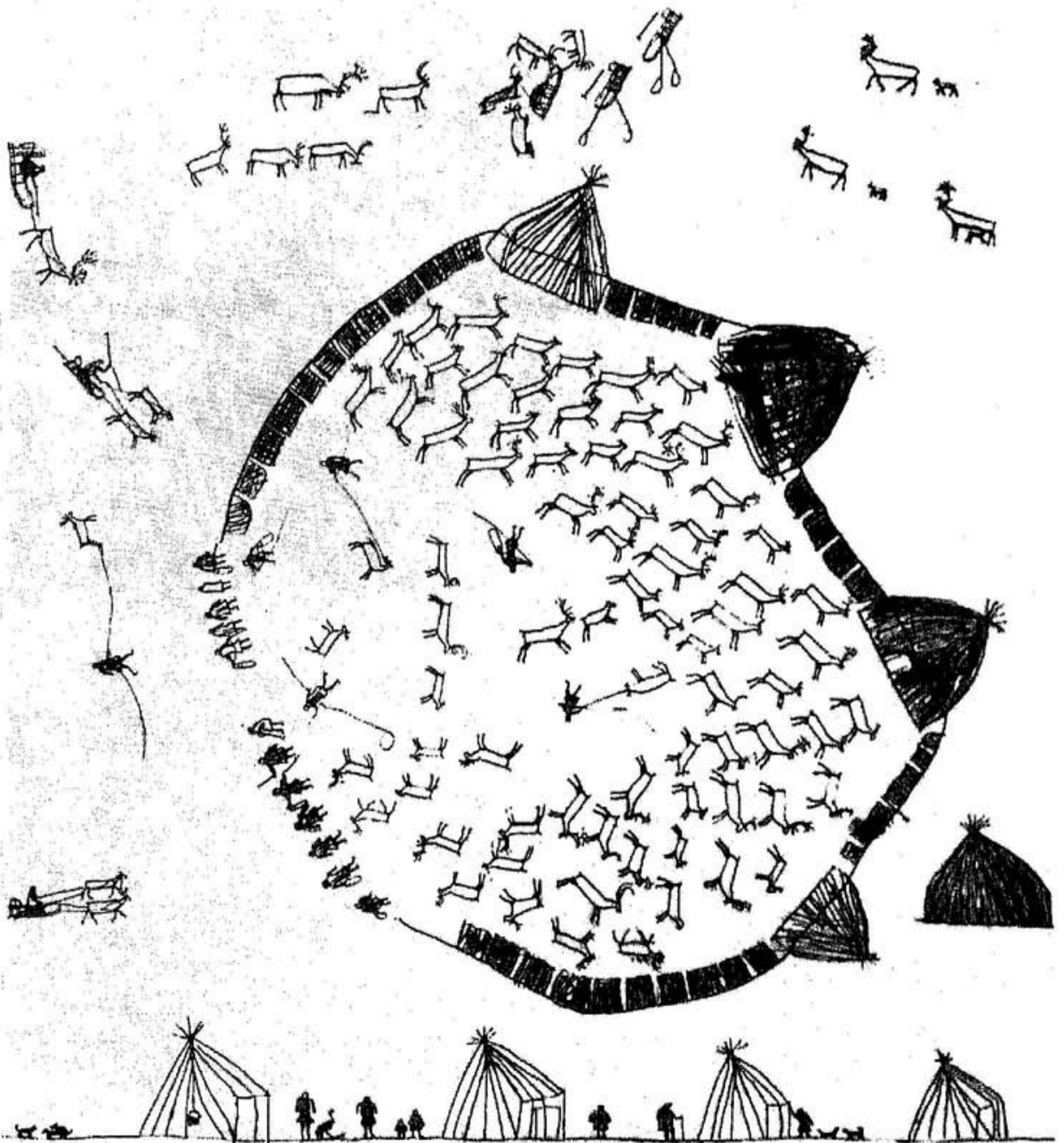
Прослеживая эволюцию орнаментальной гравировки к изобразительной, можно привести в качестве примера гравированные изображения оленей и птиц на палочке из Музея антропологии и этнографии. На единой горизонтали даны повторяющиеся одинаковые рисунки оленей и птиц с распростертыми крыльями, которые в целом образуют орнаментальную полосу, украшающую вещь.

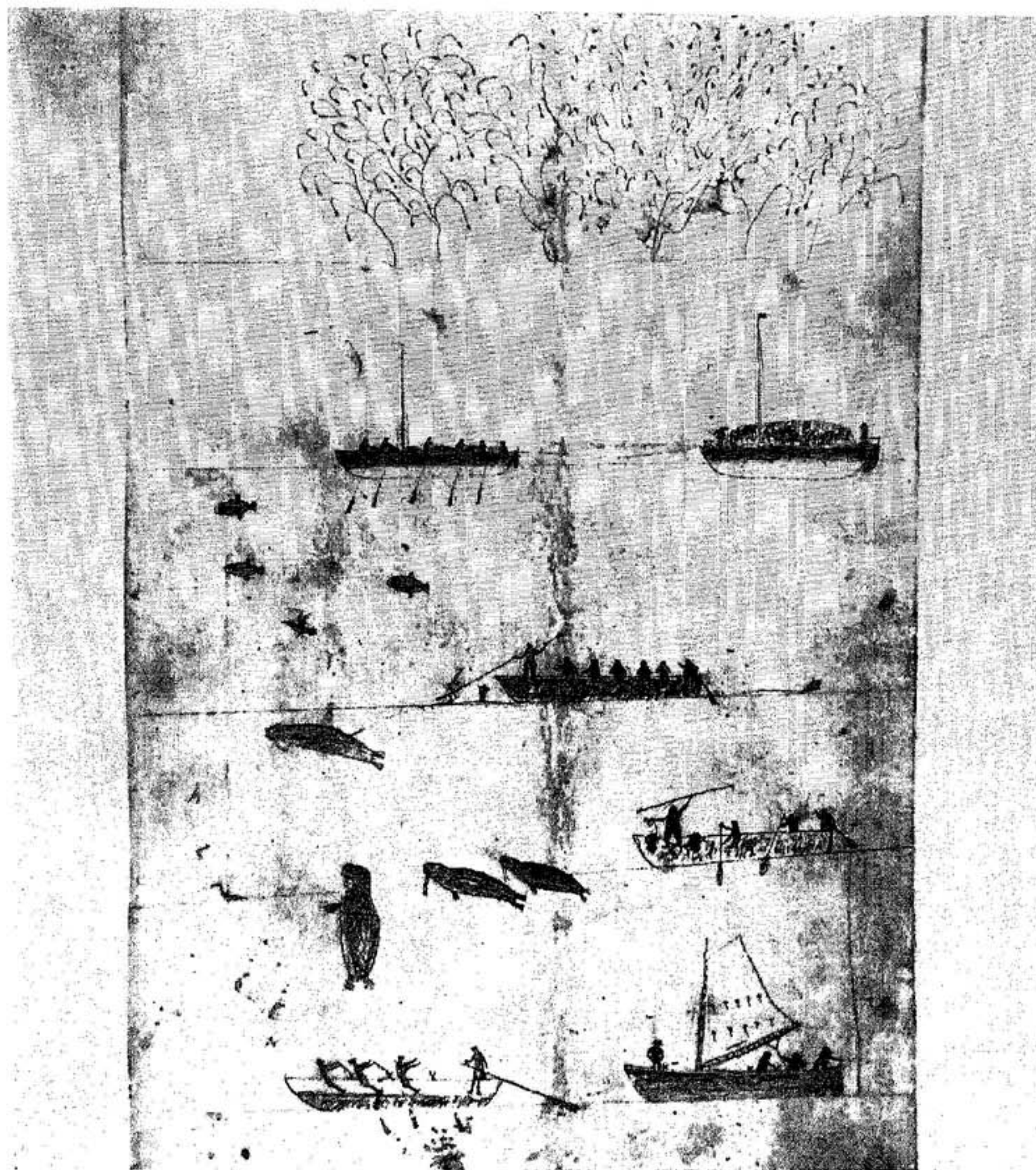
На другой курительной трубке — сюжетные сцены, трактованные чрезвычайно условно и схематично. Они komponуются на двух горизонтальных полосах: на одной — лодки с охотниками, моржи; на другой — сухопутная охота — забой оленей. Подобные сюжеты станут типичными для гравировки на моржовых клыках и получат развитие в самых разнообразных вариациях темы.

Еще один пример ранней гравировки — пластинка с изображением оленьего обоза. Здесь также чувствуется понимание изобразительного мотива как своеобразного узора. Один и тот же мотив с одной и той же композицией (растянутый по горизонтали олений обоз) повторяется трижды на поверхности пластинки. Рисунок оленей отличается графичностью, своеобразным изяществом. Одни изображения переданы силуэтом, другие покрыты мелкими штрихами. Но все плоскостны и даны в профиль.

До сих пор мы рассматривали гравированные рисунки на бытовых предметах. Гравировка непосредственно на моржовых клыках — явление позднее, конца XIX — начала XX века. Распространение моржовых клыков с гравировкой связано с производством изделий сувенирного характера. Торговые суда, пристающие к берегам Чукотского полуострова, увеличили число покупателей изделий резной кости. Это были морские торговцы, китобой. На белоснежной поверхности моржового клыка изображались киты или моржи, лежащие на льдине, охотники, стреляющие в животных, лодки с гребцами.

Первый моржовый клык, украшенный сюжетной гравировкой, С. В. Иванов относит к 1904—1907 годам. Гравировка того времени отличается относительно крупным масштабом изображений, свободным заполнением пространства клыка. Часто животные обведены рамкой, что как бы отделяет одно изображение от другого. Типичен черный цвет, которым обозначают контуры: в некоторых случаях его применяют для штриховки внутренней части рисунка.





Гравировка на моржовых клыках как бы продолжает линию развития рисунков на дощечках, веслах, скамейках. Но тематика сюжетов на моржовых клыках значительно разнообразнее. Эти изображения, порой мало связанные по смыслу, представляют все-таки своеобразный рассказ о жизни чукчей и эскимосов, о морской охоте, о животных, населяющих море, об оленях, бегущих по бескрайним просторам тундры.

Повествовательный характер гравировки на моржовых клыках типичен и для скульптурных композиций, распространенных во второй половине XIX века. Подобные работы есть в Государственном музее этнографии народов СССР. Интересна композиция, изображающая охотника, ползущего по льдине к моржу. По другую сторону горизонтального основания как бы в зеркальном отражении даны байдары и два лежащих моржа. В этих миниатюрных скульптурных композициях проявляется черта, которая разовьется в сюжетной гравировке на кости. Это рассказ, сцена из жизни, отражение быта морских охотников.

Подобные композиции, но меньших размеров украшают цепи, сделанные из кости. Русский исследователь Камчатки Степан Крашенинников, посетивший эту далекую окраину России в XVIII веке, отмечал умение «диких чукоч» вырезать тонкую цепь из одного куска моржовой кости³⁸. Цепи — древний вид изделий из кости. Они встречаются и в археологических материалах, свидетельствуя о виртуозном мастерстве их создателей. Цепи, выполненные в XIX веке, состоят из перемежающихся орнаментальных и скульптурных звеньев, что создавало общее впечатление нарядности, легкости.

Особенным многообразием отличаются скульптурные звенья. Они изображают условно переданные человеческие фигурки, скульптуры животных, порой целые композиции. Здесь можно увидеть миниатюрного оленя, охотника, устремившегося с пожом в руках навстречу медведю.

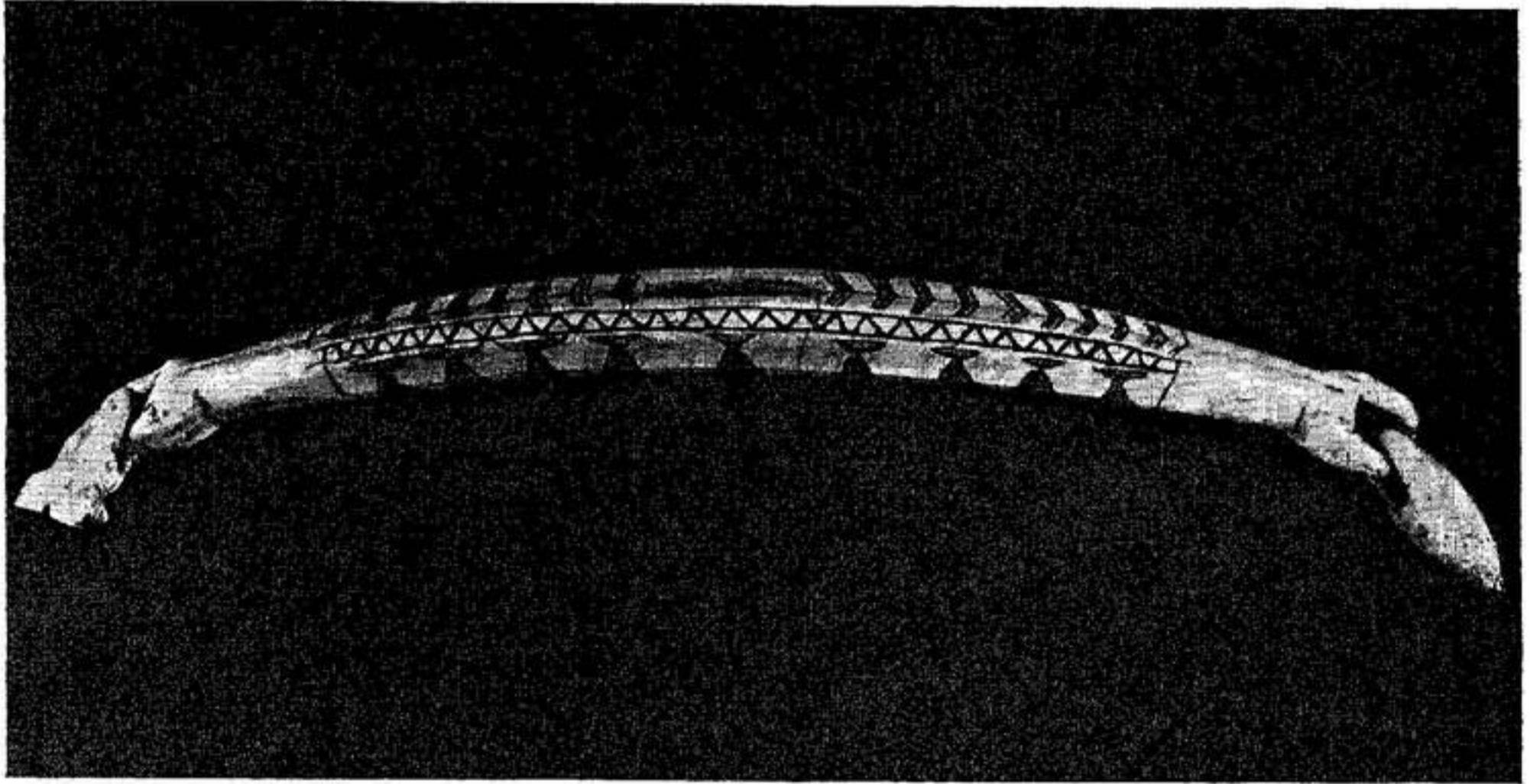
Аналогичной скульптурой украшались и курительные трубки, также выполненные из моржового клыка. Эти трубки, имеющие сложную форму, — длинный мундштук и чубук в виде чашечки, — достигали 30 сантиметров.

Встречается значительное число изделий из кости сомнительного художественного достоинства: миниатюрные ложки, пожи, шпильки, кольца для салфеток, модели парт, байдарок. В них на первое место выступает не художественное чутье мастера, а техническое совершенство, умение владеть материалом, вырезать из него миниатюрные, тонкие вещи. На характер таких поделок из кости оказывали влияние и заказчики — приезжие китобой, торговцы спиртным. Стремясь угодить неприхотливым вкусам заказчиков, мастера выполняют из кости вещи, чуждые им по своему назначению и характеру, повторяющие, по существу, предметы европейского обихода.

Рассматривая чукотское и эскимосское искусство XVIII—XIX веков, можно отметить устойчивость представлений о мире, что находит выражение в анималистической скульптуре, в ритуальных рисунках на дереве. Значительным событием в искусстве этого периода является рождение

16

Ручка от ведерка.
Резьба, гравировка.
XIX в.



17

Трубка.
Резьба, гравировка.
XIX—начало XX в.



сюжетной гравировки на кости, которая представляет собой следующую ступень в графическом искусстве чукчей и эскимосов. Ее истоки в петроглифах Пегтымея, ритуальных рисунках на дереве.

В начале XX века в искусстве чукчей и эскимосов происходят значительные изменения. Они связаны с проникновением на чукотское побережье американцев и европейцев. Нарушается целостность искусства, обусловленная единством производителя и потребителя. Появляется новое направление, связанное с изготовлением вещей на продажу, что приводит к снижению художественной значимости изделий из кости, а главное — к изменению содержания искусства, его прежнего смысла.

Глава 2

РОЖДЕНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА

К тому времени, когда по всей гигантской территории России прокатилась могучая волна революционных преобразований, Чукотка, одна из наиболее изолированных частей земного шара, сохраняла пережитки патриархального родового строя, имела самые архаические формы быта.

«Посмотрите на карту РСФСР. К северу от Вологды, к юго-востоку от Ростова-на-Дону и от Саратова, к югу от Оренбурга и от Омска, к северу от Томска идут необъятнейшие пространства, на которых уместились бы десятки громадных культурных государств. И на всех этих пространствах царит патриархальщина, полудикость и самая настоящая дикость»,³⁹ — писал В. И. Ленин.

Молодой Советской власти предстояло преодолеть колоссальные трудности в преобразовании Чукотки — этой далекой окраины России. Огромная территория, суровый климат, бездорожье, разбросанность населенных пунктов, устойчивость религиозных представлений, отсутствие национальных кадров, поголовная безграмотность — все это создавало особенно сложные условия для работы.

Своеобразие развития малых народов, населявших Крайний Север страны, требовало особого подхода к ним. Решающее значение в перестройке жизни этих народов имела национальная политика Советской власти.

2 (15) ноября 1917 года Совет Народных Комиссаров принял Декларацию прав народов России, в которой как основа национальной политики провозглашалось равноправие всех народов, населяющих советское государство.

В июле 1920 года на II конгрессе Коминтерна В. И. Ленин выдвинул и обосновал идею перехода отсталых народов к социализму, минуя капиталистическую стадию развития. «...Коммунистический Интернационал должен установить и теоретически обосновать то положение, что с помощью пролетариата передовых стран отсталые страны могут перейти к советскому строю и через определенные ступени развития — к коммунизму, минуя капиталистическую стадию развития»⁴⁰.

В решениях X съезда партии по национальному вопросу говорилось: «...задача партии состоит в том, чтобы помочь трудовым массам невеликорусских народов догнать ушедшую вперед Центральную Россию...»⁴¹.

Впервые в истории ставилась задача смены древнейшего уклада жизни малых народов высшей, социалистической формой. Учитывая необычайную сложность этого процесса, В. И. Ленин писал, что здесь необходим «более медленный, более осторожный, более систематический переход к социализму...»⁴².

Методы работы с малыми народами Севера обсуждались в печати. Ученые — этнографы, историки, изучавшие национальные особенности малых северных народов, высказывали свои мнения по этому вопросу. В. Г. Богораз писал: «Они (чукчи, эскимосы. — Т. М.) несут в себе возможность подняться на высшую ступень и усвоить начала более развитой культуры, если только эта культура сумеет подойти к ним не с хищническими приемами, найдет для этого более человечные, мягкие, разумные пути»⁴³. Богораз подчеркивал многовековой опыт, которым обладают се-

верные народы, и ценность его для современной социалистической культуры, проявляющей бережное отношение к национальному наследию.

Ставилась задача при перестройке общественного уклада северных окраин России использовать все лучшее, чем обладает народ. Одна из основных проблем заключалась в том, чтобы приобщить народы Севера к европейской культуре, не оторвав их от той природной обстановки, в которой они живут, от достижений их материальной культуры.

Отношение к окраинным народам было четко сформулировано в докладе В. Г. Богораза «Изучение и охрана окраинных народов как первоочередная государственная задача». «В организации охраны северных народов и дальнейшем руководстве должны участвовать ученые, специалисты как по прикладному техническому естествознанию, так и по местному народоведению, включая непременно практическое знание туземных языков по каждой территории и округу. Необходимо содействовать развитию хозяйства окраинных племен путем применения системы технических мер, основанной на изучении местных условий и быта населения»⁴⁴.

«Наша помощь, — писал В. Г. Богораз, — должна заключаться в содействии северным народностям в укреплении и развитии той своеобразной культуры, которая является частью общечеловеческой культуры, созданной человеком в зависимости от сочетания природных и иных условий существования...

Мы часто не отдаем себе отчета в том, что своеобразный быт и хозяйственная жизнь северных народностей покоятся на основе особой, веками выработанной техники. Мы часто бываем склонны смотреть свысока на туземца, забывая о том, что он располагает весьма сложными и необходимыми для жителя полярных пустынь навыками, глубоким знанием родной природы, богатой фантазией и образным языком».

И далее: «...Величайшей ошибкой было бы думать, что мы должны в нашей работе стремиться к передаче туземцам наших привычек, столь чуждых их быту, стараясь изменить этот быт на наш лад»⁴⁵.

Все насущные проблемы, связанные с преобразованием Севера России, призван был решать Комитет содействия народностям северных окраин, организованный по инициативе А. В. Луначарского в 1924 году при президиуме ВЦИКа. В круг обязанностей комитета входило изучение вопросов улучшения старых и развития новых промыслов, научная экспертиза по теоретическим и практическим вопросам исследования и улучшения быта малых северных народов.

По призыву комитета в самые отдаленные и глухие уголки северных окраин, в тундру, на побережье отправляются из городов Центральной России педагоги, врачи, партийные работники. В 1927 году на мысе Чаплино в школе поселка Унгазик начинает работать А. С. Форштейн. В 1928 году в уэленской школе преподает П. Я. Скорик, в 1932 году в эскимосском поселке Сиреники работает Г. А. Меновщиков, в Чаунском районе создает кочевые школы для детей оленеводов И. С. Вдовин⁴⁶. Т. З. Семушкин становится одним из первых педагогов чукотской культбазы у залива Лаврентия⁴⁷.

Культбазы организуются в Якутии, на Сахалине, в Туруханском крае, на берегу бухты Нагаева и становятся политическими и культурными центрами районов. Организация культбаз — беспрецедентный опыт, который нигде в мире не производился; это были особые формы работы, диктуемые тяжелейшими условиями, крайней отсталостью народа. Работники культбаз должны были оказывать медицинскую помощь, проводить в жизнь новые формы быта, обучать грамоте. На пути этих самоотверженных людей стояли вековые предрассудки, суеверия, активное противодействие шаманов.

Основной проблемой в деле перестройки Севера стала проблема подготовки кадров из местного населения. С этой целью в Ленинграде в 1925 году по инициативе В. Г. Богораза и Я. П. Кошкина организуется Институт народов Севера; институт становится культурным центром по борьбе с религиозными предрассудками и по созданию письменности малых северных народов.

Народ, ранее не имевший письменности, испытывает необычайное стремление к овладению грамотностью. Это обусловило такое необычное явление, как азбука чукчи Теневиля — пастуха из далекого оленеводческого стойбища на реке Белой. Теневиля — изобретатель иероглифического письма: он рисовал на деревянных дощечках⁴⁸. Возможно, Теневиля исходил из картинного письма, нашедшего отражение в изобразительном искусстве чукчей и эскимосов (в рисунках на дереве, в гравировке на кости). Однако его знаки утратили изобразительную основу.

Институт народов Севера был первым и единственным специальным учебным заведением в нашей стране, подготовившим в то время национальные кадры. За 10 лет своего существования — с 1925 по 1935 год — институт вырос в крупное учебное и научное учреждение, насчитывающее 360 студентов и аспирантов тридцати национальностей, 40 научных сотрудников, 80 преподавателей⁴⁹.

Из далеких стойбищ, приморских поселков приезжали в Ленинград посланцы народов Севера, чтобы, получив образование, вернуться в родные края строить новую жизнь. Отправляя их в далекий путь, местные советские организации заботились о судьбе своих земляков. Вот какое письмо было вручено чукче Тэвлянто, будущему студенту Института народов Севера:

«Анадьрский районный Революционный Комитет Камчатского Округа, 17 августа 1926 г., № 970.

Податель сего письма, чукча Тэвлянто из Анадьря, командирется по предложению Камчатского окрревкома для получения образования в школах Советской России, чтобы, вернувшись по прошествии нескольких лет к себе на Родину, поделиться полученными знаниями со своими сородичами. Вся его жизнь прошла в неприветливой северной тундре, в такой своеобразной обстановке, какая присуща только лишь полярному Северу...

Тем, кому доведется прочесть это письмо, к Вам глубокая просьба. Окажите Тэвлянто возможное содействие, когда он будет обращаться к Вам

в нужде. Он вполне заслуживает этого, ибо, несмотря на совершенную неграмотность, является одним из наиболее одаренных по своему умственному развитию и любознательности молодых чукчей Анадырского района. В Тэвлянто таится масса возможностей, которые усилиями русской школы безусловно извлекутся на поверхность и будут служить его одноплеменникам.

Своими заботами о судьбе этого гражданина Вы можете Камчатскому окрревкому сделать первые шаги в деле просвещения кочующих туземцев нашего крайнего Северо-Востока, не имеющего к кануну X годовщины Октябрьской революции ни одного грамотного человека. Анадырский ревком, интересуясь и заботясь о судьбе тов. Тэвлянто, просит всех лиц, к кому обратится он с настоящим письмом, расспросить о его нужде, о его желаниях и телеграфировать при надобности и при его о том просьбе по адресу: Анадырь. Ревкому, указывая, куда отвечать и кому.

Председатель Анадырского районного
Революционного Комитета
Турилов

Начальник Админотдела Анадырского ревкома
Михалев

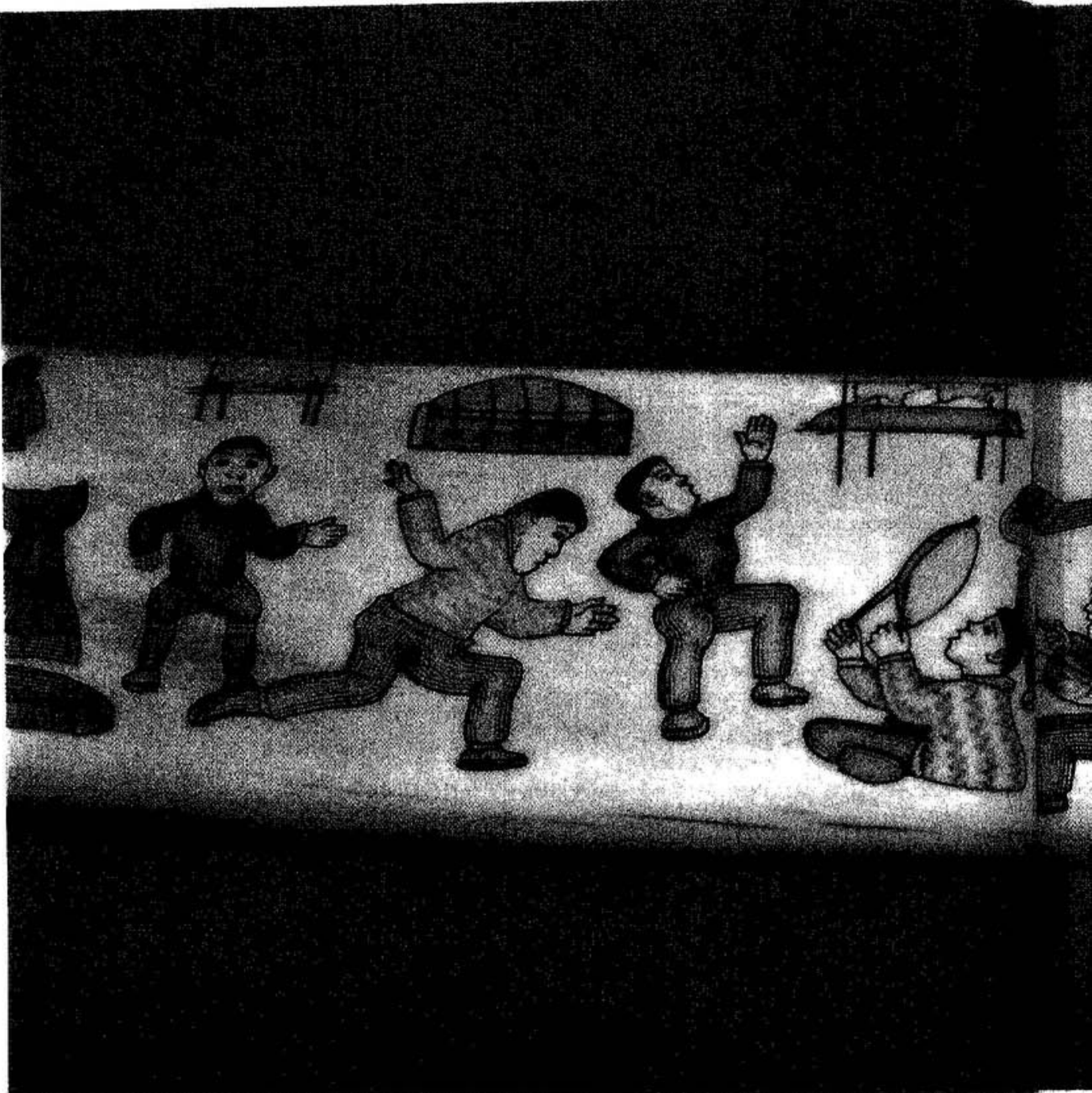
Секретарь Анадырского ревкома
Точаев»⁵

Впоследствии Тэвлянто, окончивший в Ленинграде Институт народов Севера, становится первым из чукчей председателем Чукотского национального окружного исполнительного комитета Дальневосточного края. Внук шамана, он порывает с вековыми предрассудками и посвящает свою жизнь строительству новой жизни на Чукотке.

Студенты Института народов Севера стали не только первыми партийными и советскими работниками. Среди его выпускников — первые национальные поэты и прозаики, художники-живописцы и скульпторы. В институте имелись специальная скульптурная мастерская, которую возглавлял скульптор Л. А. Месс, и живописная мастерская, где преподавал А. А. Успенский.

Методы преподавания в скульптурной и художественной мастерских института представляют чрезвычайный интерес. Вначале полная неисследованность возможностей студентов привела к попыткам обучения по методу, применяемому в европейских школах. При этом исчезали своеобразие мышления студентов, свойственная их живописи плоскостность, образность пластического языка. Учитывая, что студентам-северянам чужда европейская изобразительность, условные школьные правила, педагоги пошли по пути изучения специфических графических приемов, свойственных и привычных жителям Севера.

«Отсутствие у студентов шаблонного, культивируемого в художественных школах пластического языка, органическое единство формы и содержания, — писал Л. А. Месс, — позволяет нам предугадать ту



Гравировка
«Танцы на празднике кита».
1920-е—1930-е гг. Фрагмент
Дежнев



прогрессивную и в высшей степени важную роль, которую народы Советского Севера сыграют в нашей художественной жизни»⁵¹.

Один из первых руководителей художественной мастерской института П. И. Соколов писал, что «северян надо не столько «учить» художеству, сколько не мешать им выявить то, что было заложено в их пробуждающемся сознании»⁵².

Преподаватели обратили внимание на то, что «северяне ленив так же, как и говорят. Они выражают в пластических образах свое мировоззрение с подлинной свободой и непосредственностью, руководствуясь не неизвестными им условными школьными правилами, а чувством и прекрасным знанием изображаемого»⁵³. Л. А. Месс и А. А. Успенский сумели «не только передать им свой опыт и знания, но научили их понимать и ценить самостоятельность художественного видения, глубоко уважать самообытность как национально-народную, так и личную»⁵⁴.

Скульптуры, рисунки, акварели северян отличались глубиной содержания, своеобразием художественного познания мира, в котором личность создателя как бы сливалась с многими поколениями людей. Это был мир, увиденный людьми, перешедшими из одного тысячелетия в другое. Программа по рисованию, составленная для студентов-северян, предусматривала плоскостность изображений предметов, что было свойственно изобразительному мышлению северян, а также выбор самих предметов, близких студентам по их жизни на Севере. Орнаментальное рисование преподносилось как изображение отдельных элементов национального костюма.

Объяснительная записка к программе рисования ясно выражала позицию преподавателей по отношению к малым народам Севера.

«Представители отдаленнейших от центра народностей, попадая в Ленинград, испытывают на себе совершенно необычайный натиск понятий как по количеству, так и по свойству.

Первое положение, которое должно лечь в основу преподавания, следующее: в лице большинства студентов мы имеем людей, преимущественно обладающих высокой изобразительной культурой, вытекающей как из условий существования (охота, рыболовство), так и из художественных традиций Сибири (орнамент, поделки из кости и пр.).

... Основным признаком, отличающим восприятие малых народов Севера от восприятия европейских народов, следует считать резко выраженную плоскостность и графичность и тот реализм в новом понимании этого слова, который расшифровывается как реальное отношение к материалу (карандашу, перу, бумаге)».

Авторы записки видят задачу своей работы с художниками-северянами в том, чтобы «не переводить севфаковца механически к усвоению общепринятой условности изобразительности, свойственной искусству предшествующих нам буржуазных эпох, а научить его контрольно, рационально, целеустремленно пользоваться тем арсеналом изобразительных средств, который ему свойствен»⁵⁵.

Месс справедливо отмечал, что важно создать особые условия для творческого роста талантливых представителей северных народов, обуслов-

ливающие органичность, естественность появления новых элементов в их творчестве как следствия обогащения и изменения отношения к окружающему миру.

Работы студентов Института народов Севера с огромным успехом экспонировались на Всемирной выставке 1937 года в Париже, где им была присуждена Золотая медаль. Высокую оценку получили эти работы и в нашей стране. О. Ю. Шмидт говорил о студентах института — талантливых самобытных художниках:

«Когда к этим 100 человекам студентов обратились с просьбой что-нибудь нарисовать, или вылепить из глины, или вырезать из дерева, то оказалось, что хотя никто их по этому признаку и не подбирал, больше половины из них — выдающиеся художники. Эти студенты создали такие замечательные декоративные картины, такие скульптуры, что для художников-профессионалов их искусство явилось подлинным откровением народного реализма, творчества людей, знающих жизнь, которую изображают, и обладающих огромной силой выразительности. . . И эти произведения сделаны руками сынов самых небольших народов нашего Союза, руками наиболее забытых при царизме народов»⁵⁶.

Внимание, которое оказывала молодая Советская страна развитию народных талантов, проявилось и в становлении косторезного промысла на Чукотке. В эскимосских поселках Чаплино и Сиреники в начале 1930-х годов были организованы группы резчиков по кости, а из числа охотников пяти окружных колхозов в селениях Чаплино, Сиреники, Наукап, Дежнев и Уэлен — сезонные бригады, занимающиеся резьбой по кости. Эти пять бригад насчитывали 75 человек.

Большое значение придавалось воспитанию у детей еще в школе навыков к национальному ремеслу — резьбе по кости, вышивке, обработке меха. Местные организации понимали ценность национального искусства и большие потенциальные возможности, имеющиеся в народе.

По воспоминаниям П. Я. Скорика, в уэленской школе в 1928 году была создана группа школьников, которые хотели обучаться косторезному делу. Запятия вел молодой резчик комсомолец Туккай. Примеру уэленцев последовали жители поселка Чаплино. Там работой руководил эскимос Майна. Затем в школе поселка Сиреники комсомолец учитель-практикант Аттата начал обучать детей резьбе по кости.

В 1931 году в Уэлене создали косторезную мастерскую. По рассказам Туккай, Тегрынкеу, первый инструктор исполкома, был основным организатором мастерской, Вуквутагин взял на себя сбор мастеров-косторезов и с первых дней существования мастерской стал ее бессменным заведующим. Тегрынкеу умел резать по кости, делал шахматы, но непосредственно в мастерской не работал. Вуквутагин же в течение долгих лет сочетал организационную работу с педагогической и творческой. Ему принадлежит ряд интересных скульптур по кости. (О творчестве этого мастера мы расскажем ниже.)

Первыми резчиками, работавшими в мастерской, были Аромке, Хальмо, Айе. Аромке — охотник на морского зверя, к тому времени был болен

и работал до прихода в мастерскую дома. Он сам сделал деревянный токарный станок и точил костяные бусы, а также вырезал фигуры моржей, оленей, пудреницы, шахматы. Сохранилось очень мало произведений Аромке. Очевидно, этот мастер любил технику рельефной резьбы. В Музее народного искусства есть спичечница, украшенная рельефом, изображающим медведя и нерпу. Аромке также выполнил рельефную композицию на моржовом клыке, изображающую свадьбу в чукотском кочевье. Рисунок композиции был разработан мастером Вукволом. Эта работа хранится в Набаровском краеведческом музее.

Из воспоминаний А. Л. Горбунова известно также, что Аромке по рисунку Вуквола выполнил на сюжет сказки о великане Молгылыне рельеф на портсигаре.

Хальмо — брат Вуквутагина, отец Туккая, один из лучших мастеров, смелый охотник и самый лучший борец в поселке (после силача Гемауге), с начала организации мастерской вместе с Вуквутагиным возглавил работу среди мастеров как художественный руководитель. Хальмо вырезал из кости сложные многофигурные композиции: собачьи и оленьи упряжки, охоту на песца. Кроме того, он занимался ажурной работой — делал броши, цепи.

Айе — охотник и оленевод, жил в кочевьях, в Чаунском районе, в прошлом работал у богатых оленеводов. С 1929 года Айе — в Уэлене. Ему принадлежат скульптуры моржей, медведей, нерп. Одновременно он продолжал охотиться. Работ Айе, как и Аромке, сохранилось очень мало. В Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике находится пудреница, украшенная миниатюрной скульптурой оленя. Олень, с коротким туловищем, столбообразными ногами, большой головой, подкрашенными глазами, очень выразителен. Возможно, прошлое Айе-оленевода обуславливало его умение изображать оленей.

1920-е — 1930-е годы — яркий период в искусстве чукчей и эскимосов. Традиционное искусство, теряя свой магический характер, наполняется новым содержанием, приобретая качественно новые черты. Если гравировка на кости проходит период становления и развития, больших стилистических изменений, то скульптура мастеров Советской Чукотки обнаруживает относительную устойчивость художественных приемов, свойственных концу XIX — началу XX века. Однако содержание ее тоже меняется.

Уже со второй половины XIX века, когда мастера стали изготавливать вещи на продажу, скульптура перестает быть только амулетом. Выполняя заказы приезжих людей, мастера создавали своеобразные сувениры, не вкладывая в них особого магического смысла. Однако, как рассказывает И. П. Лавров, еще в 1940-е — 1950-е годы, отправляя детей в интернат, родители давали им с собой небольшие скульптуры различных животных, которые явно воспринимались как амулеты, охранители детей от болезней, бед и несчастий. Освященные тысячелетней традицией, амулеты уходили из нового быта чукчей и эскимосов медленно и постепенно.

Вплоть до 1940-х годов скульптура из кости сохраняет большую стилистическую общность с лучшими изделиями конца XIX — начала XX

века. Мы видим одинаковое отношение к материалу. По-прежнему создаются одиночные скульптуры животных. Чукотский мастер продолжает понимать скульптуру как единый, почти нерасчлененный объем, в пределах которого очень мало внутреннего движения. Фигура моржа дышит мощью при внешней неподвижности. Скульптуры имеют ровные, как бы срезанные основания, что еще более подчеркивает монолитность массы. Мало-расчлененный объем, единство скульптурной формы способствуют впечатлению весомости, монументальности, несмотря на небольшие размеры. Подобные вещи определяют одну из стилистических линий в скульптуре 1930-х годов. Они наиболее близки к прошлому, когда скульптура представляла символ зверя, служила амулетом. В них сохраняются черты, свойственные примитивной скульптуре: статичность, уравновешенность, простота форм и силуэта.

Наряду со скульптурами такого типа встречаются и другие, в которых намечаются новые черты, определяющие второе направление в пластике 1930-х годов. Мастера стараются передать характерные позы, движения животного. При сохраняющемся лаконизме порезки, отсутствии деталей подмеченный мастером неожиданный поворот придает образу живость, элемент конкретности. Мы видим тюленя, лежащего на боку, настороженно поднявшего голову. Здесь сказывается точный и зоркий взгляд мастера-охотника, его прекрасное знание зверя. В изображениях оленей также появляются малоощутимые, еле заметные черты конкретизации, мастер слегка разрабатывает форму, показывает характерную постановку ног, переход от туловища к шее и голове.

Эти две линии в чукотской и эскимосской скульптуре были впервые справедливо подмечены В. М. Василенко. Он увидел «последовательное развитие чукотского искусства от более примитивных форм к более сложным способам художественного выражения»⁵⁷.

Часто скульптура того или иного животного дополняется гравировкой черного цвета. Если в XIX — начале XX века гравировка в виде точек покрывала равномерно всю скульптуру, представляя собой орнамент, то теперь гравировка имеет изобразительный характер — глаза тюленя, его усы, глаз оленя и медведя, что придает живость скульптуре животного. Эти черты были новыми и свидетельствовали об изменениях, происходящих в искусстве пластики.

Можно отметить эволюцию в изображении зверя: от понимания его как символа к выражению типического, а затем и конкретного. Но элементы конкретизации не снимают типичного и обобщающего характера чукотской и эскимосской пластики. В сочетании типичного и конкретного — одна из интереснейших художественных особенностей скульптуры чукчей и эскимосов. Это, возможно, обусловлено многовековым единством человека и природы, а также коллективным характером искусства, когда взгляд создателя скульптуры неразрывно слит с видением многих поколений.

Кроме того, в скульптуре 1920-х—1930-х годов появляются и новые сюжеты, например изображение красноармейца с винтовкой в руке. Мастера старались передать приметы новой жизни, отразить те социальные

Айе. Скульптура «Олень».
1934 г. Уален



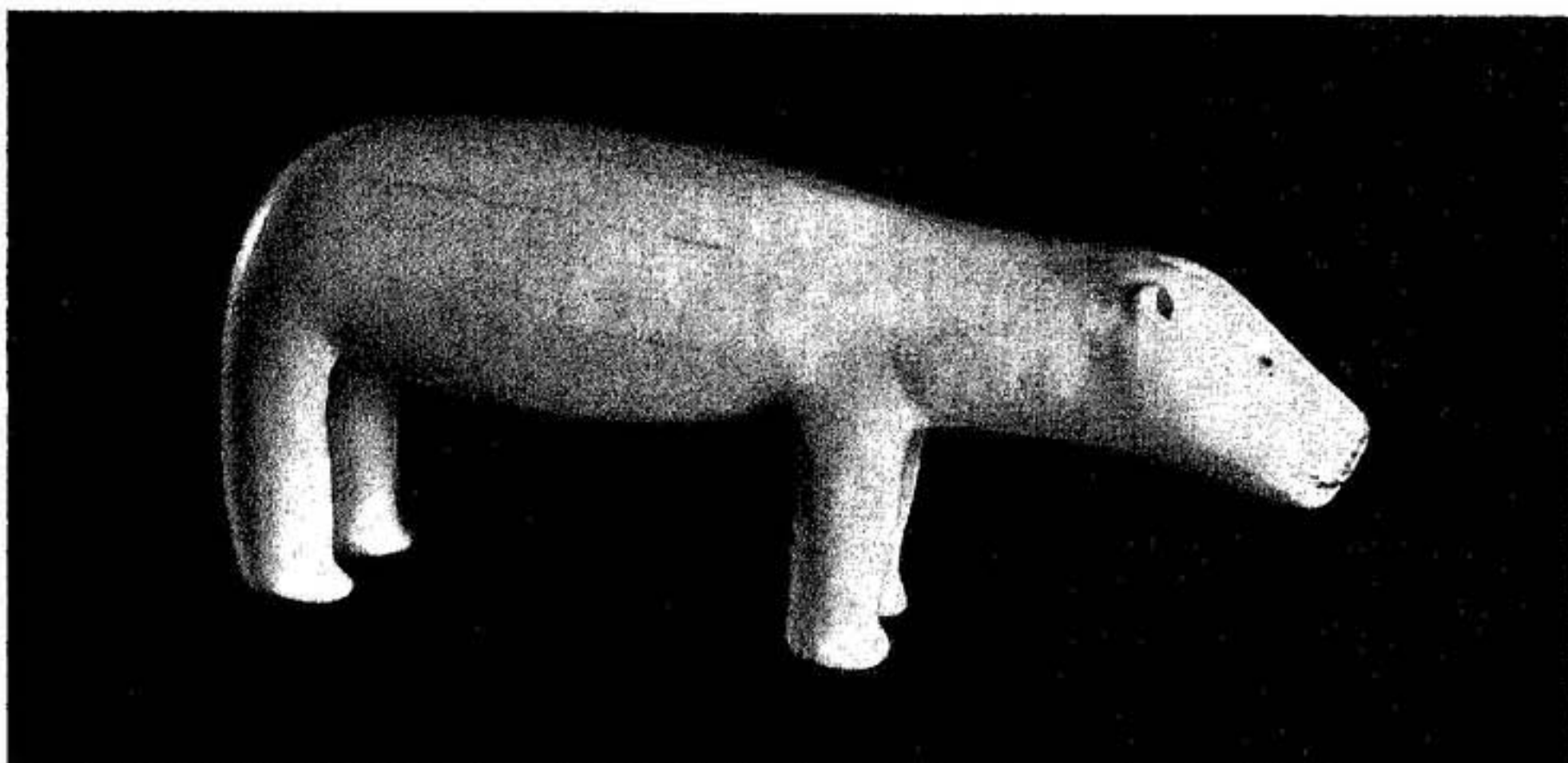
20

Скульптура «Морж».
1930-е гг. Уэлен (?)



21

Скульптура «Медведь».
1930-е гг. Уэлен (?)



преобразования, которые происходили на Чукотке. Освобождение Чукотки было в те годы недалеким прошлым и жило в памяти людей. Образ красноармейца с винтовкой, в шинели, шлеме с пятиконечной звездой, стоящего на страже завоеваний Октября, был близок резчикам.

В строгой фронтальной позе, статичности композиции, геометризованном силуэте можно усмотреть черты примитивной пластики. Много пафосного в трактовке человеческой фигуры с большой головой и короткими ногами, в точном, почти макетном изображении винтовки, в передаче лица с подкрашенными черными точками глаз и красной полоской рта. Напомним, что и в прошлом изображение человека у чукчей и эскимосов отличалось схематизмом, здесь отсутствуют та живость и выразительность, которыми как бы дышат многие скульптуры животных. Это обуславливается особенностью творчества охотников, в котором и в XX веке живут отголоски архаического искусства, где главным было изображение зверя.

По своей пластической трактовке к изображениям красноармейцев близки и скульптуры смеющегося человечка-пеликена. Это геометризованная, условная, в виде прямоугольного блока обнаженная человеческая фигура с плоскими, прижатыми к туловищу руками, большой головой и огромным ртом, растянутым в улыбке. У чукчей существует легенда о том, как человек, которого преследовали несчастья, конал яму для хранения мяса и пошел в земле фигурку пеликена. С тех пор удача сопутствовала охотнику во всем. Изображение пеликена, веселого, всегда смеющегося человечка, стало очень популярным на Чукотке⁵⁸.

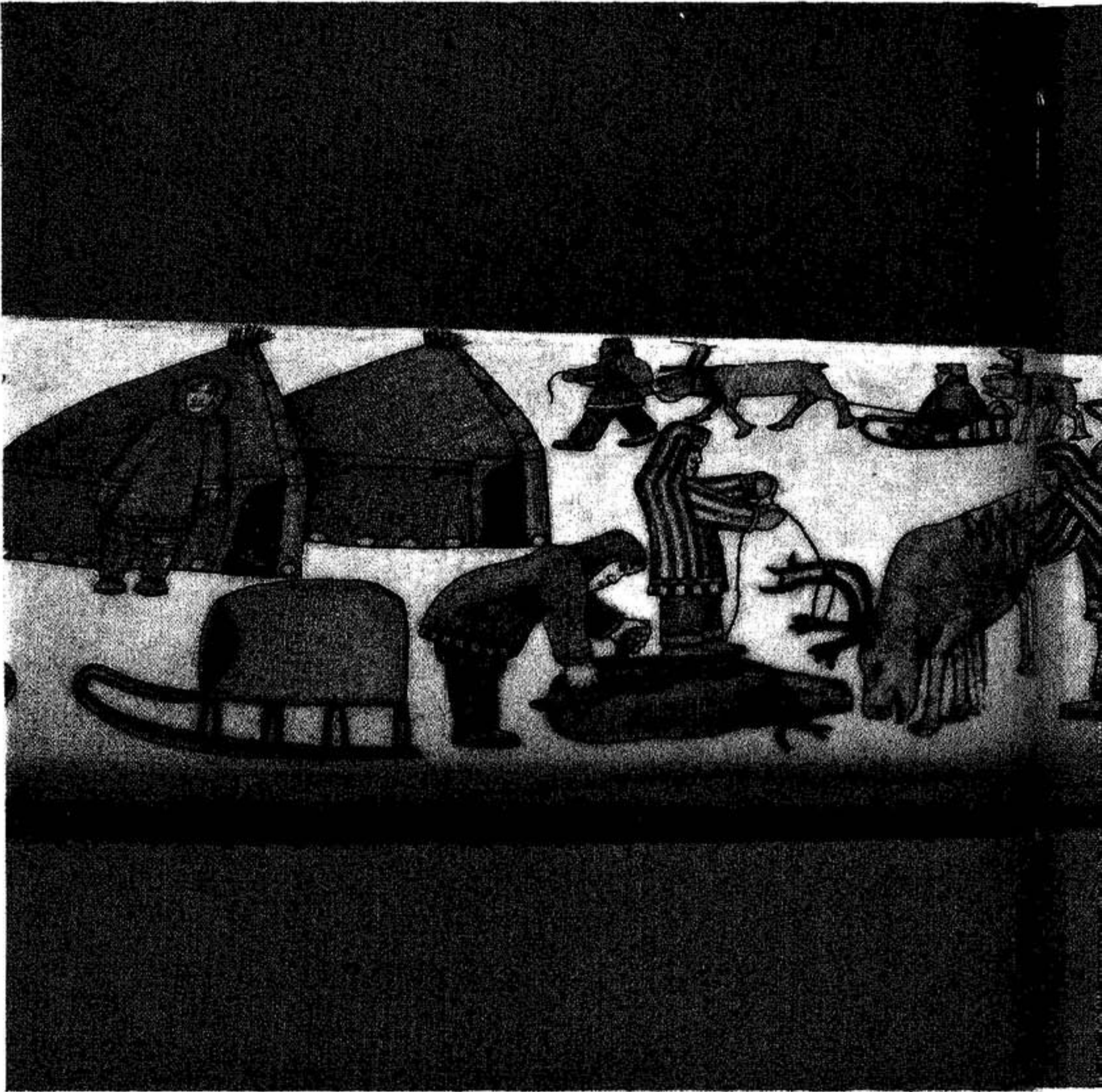
Неоднократно бывавший на Чукотке И. П. Лавров рассказывает, что первоисточником этой фигурки послужила выполненная американской художницей скульптура смеющегося человечка, прозванная «билликен» и ставшая амулетом летчиков. Аналогичные сведения приводит Н. П. Диков, ссылаясь на материалы из книги американской писательницы-археолога Дороти Рей⁵⁹. Фигурка попала на Аляску, затем на Чукотку, где она приобрела не только свое название «пеликен», что означает «раздутоживотный», но и специфическую трактовку. В своей статье о коллекции резной кости чукчей и эскимосов в Музее антропологии и этнографии (сборник МАЭ, т. 15. М. — Л., 1953) В. А. Антропова также упоминает о пеликенах, отмечая, что они никогда не служили предметом культа.

Диков пишет, что, раскапывая Чинийский могильник, он среди других находок обнаружил вырезанную из моржового клыка фигурку человека длиной 14 сантиметров с заостренной головой, сложенными на животе руками. Археолог справедливо видит сходство этой фигурки с современными изображениями пеликенов. Действительно, сходство выражается в фронтальности позы, геометризации формы, пропорциях⁶⁰.

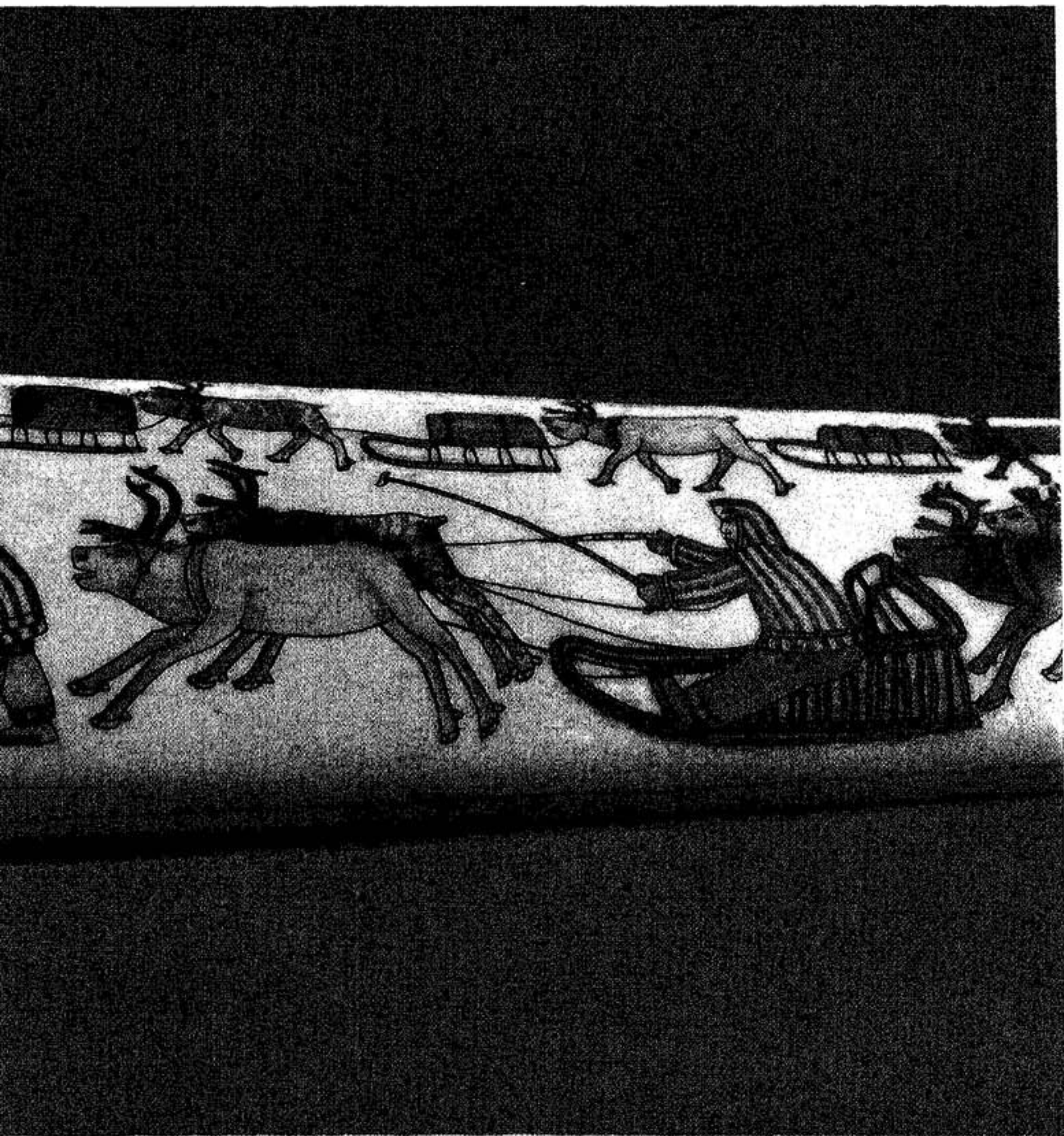
Местная традиция переродила пришедшее извне изображение. Традиционное понимание материала и привычная трактовка человеческой фигуры обусловили специфические черты скульптуры пеликена. Любопытно, что лицо пеликена приобрело в какой-то мере национальные черты, правда, гиперболизированные. Скульптура пеликена является и до настоящего времени самым популярным чукотским сувениром.

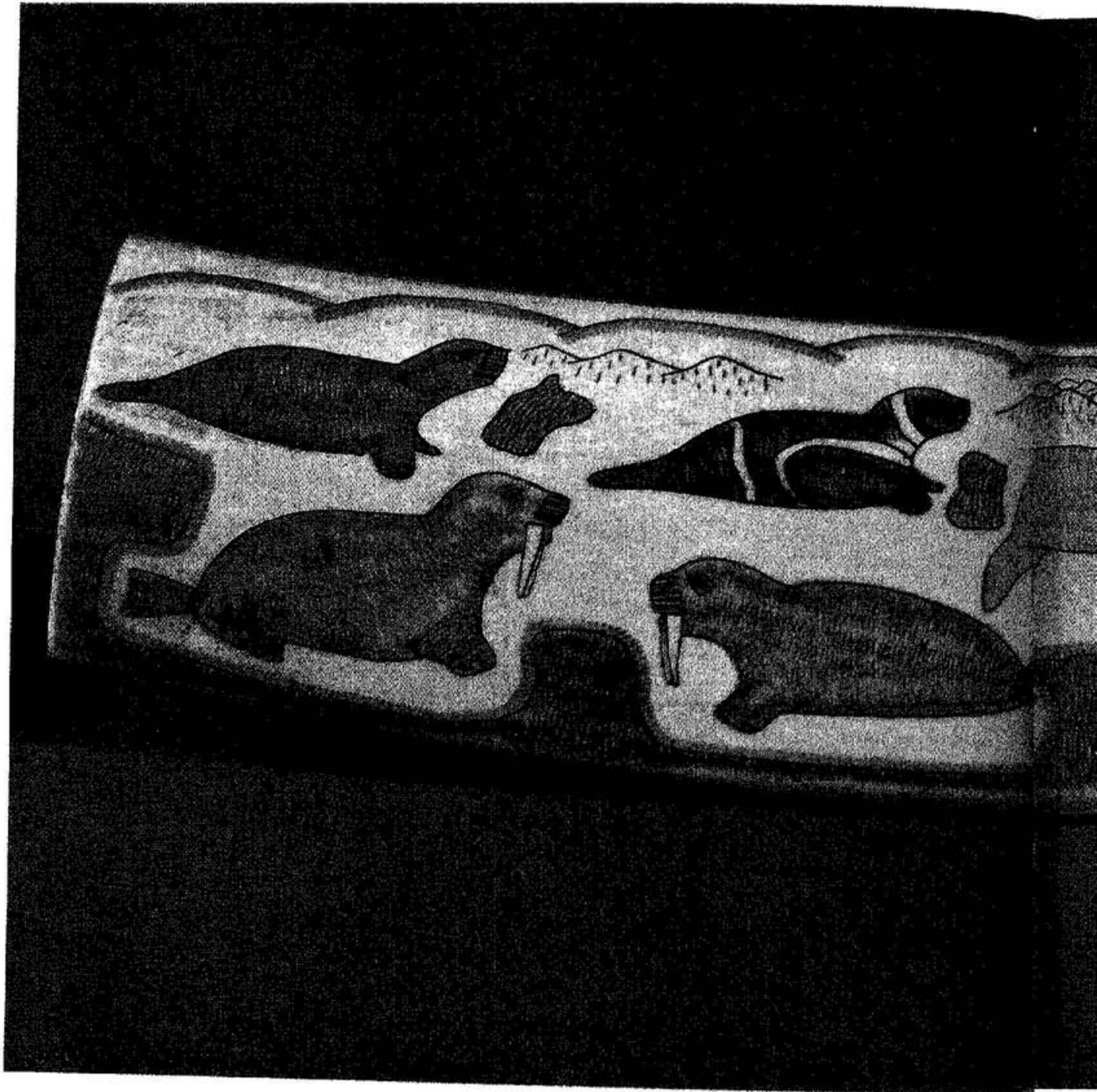
Скульптура «Пеликен».
1930-е гг. Уэлен (?)



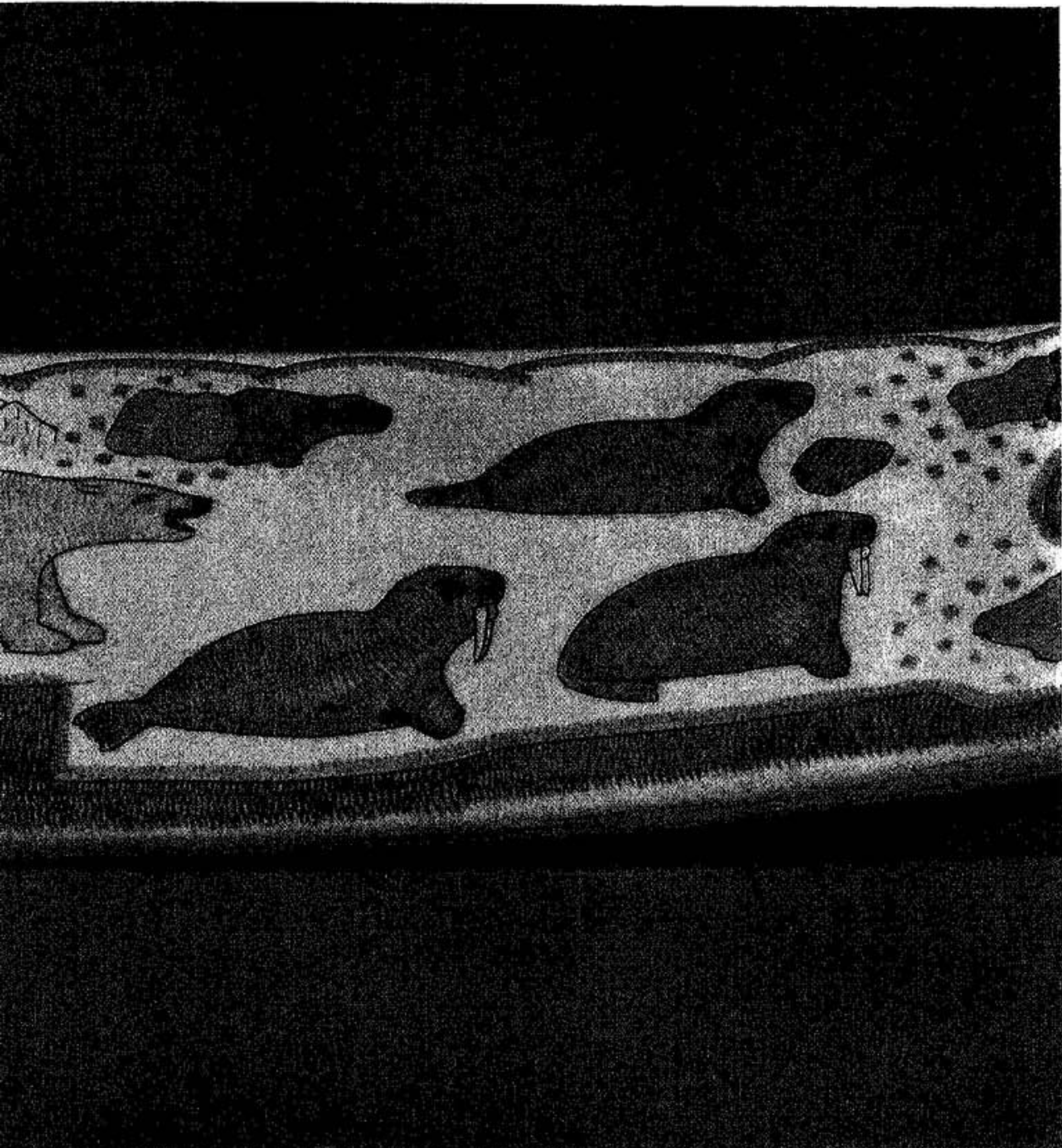


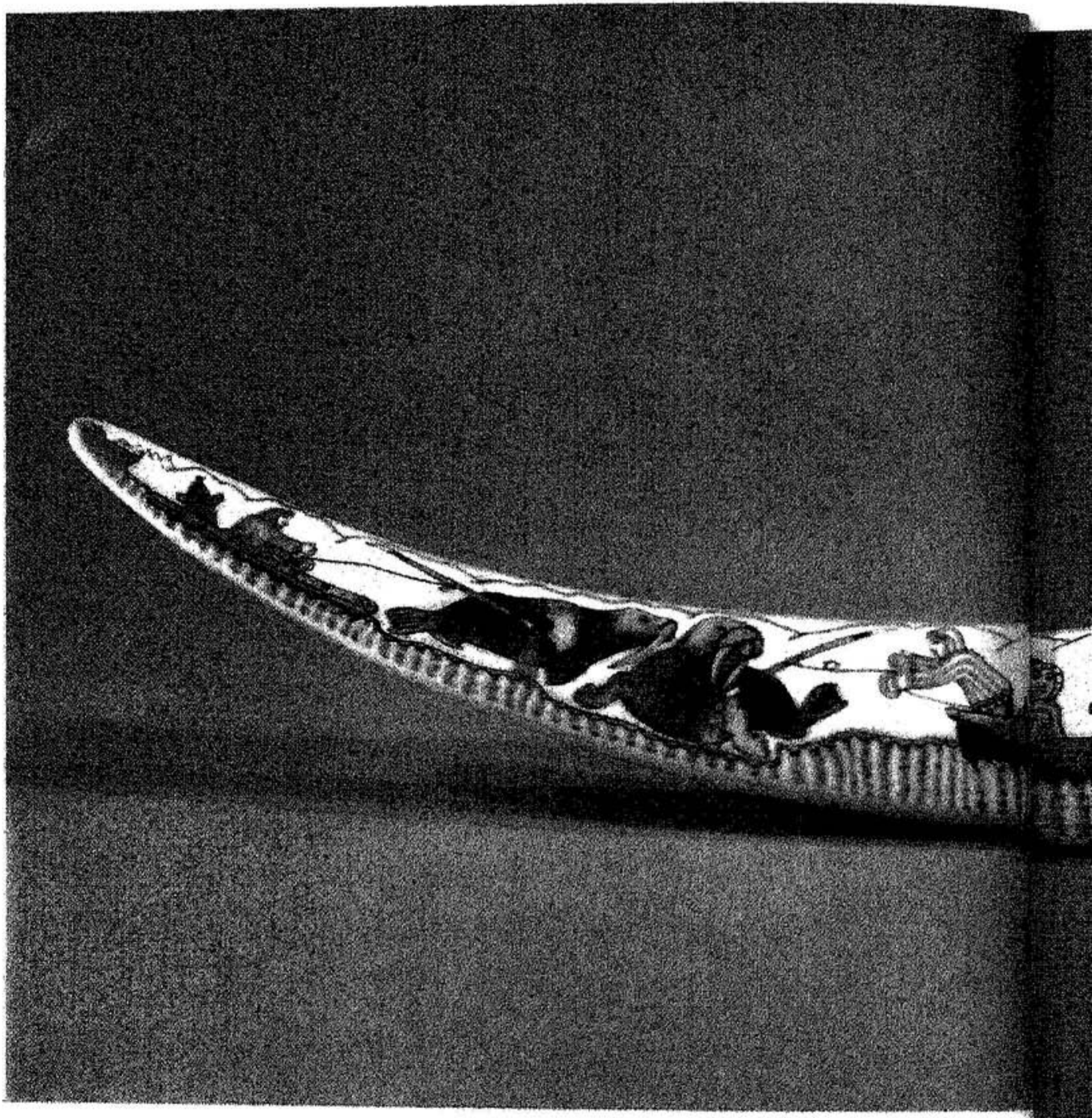
Гравировка
«Возвращение в поселок».
1920-е—1930-е гг. Фрагмент.
Дежнев





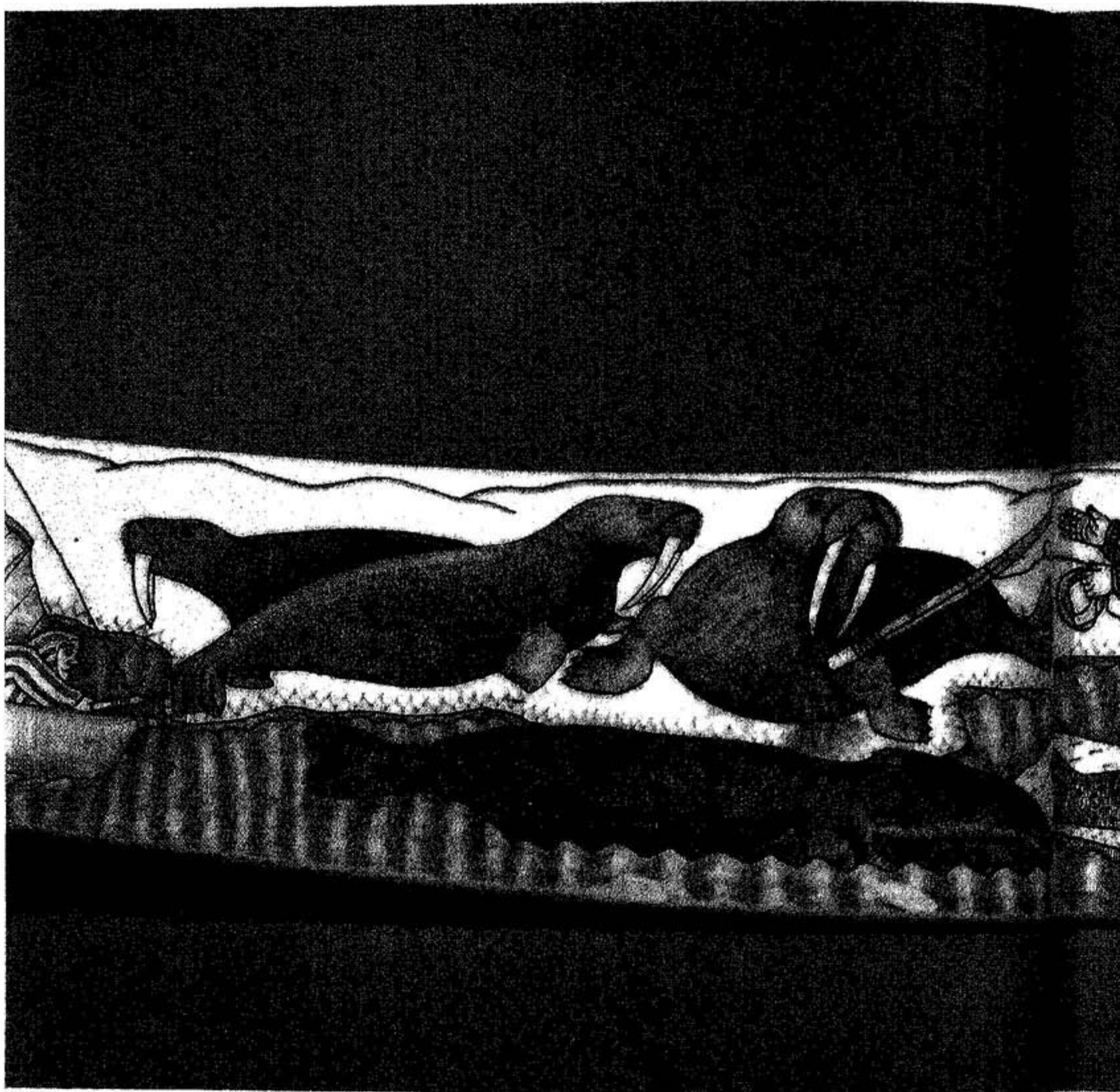
Гравировка
«Медведи и моржи».
1920-е гг. Фрагмент.
Дежнев





Гравировка
«Морская охота».
1920-е—1930-е гг.
Дежнев





Гравировка «Морская охота».
1920-е — 1930-е гг. Фрагмент.
Дежнев



Новое содержание искусства, пожалуй, ярче всего выразилось в сюжетной гравировке на моржовых клыках. Традиция изобразительного повествования, типичная для чукотского и эскимосского искусства, получила новое проявление, по-новому зазвучала в гравюрах мастеров 1920-х годов. Ранее, в конце XIX — начале XX века, изобразительные мотивы гравировки помещались на бытовых и ритуальных предметах, часто имели магическое значение и были неразрывно связаны с данным предметом. В советское время, когда магический характер искусства отмирает, гравировка на моржовых клыках переживает становление как новый, самостоятельный вид искусства, который наполняется новым содержанием и находит новые формы выражения.

1920-е — 1930-е годы — период бурного развития сюжетной гравировки. Если сравнить гравировку начала XX века с работами этого времени, можно увидеть, как плодотворно шло развитие искусства. От отдельных, разобщенных изображений, порою с трудом связанных в единое целое, мастера приходят к логическому реалистическому повествованию. Появляется разнообразие графических приемов, изображения обогащаются цветом. В эти годы складываются наиболее ценные стилистические черты, характеризующие чукотскую и эскимосскую гравировку на моржовых клыках как своеобразный вариант изобразительного национального народного творчества.

В собрании Государственного музея этнографии народов СССР имеется уникальная коллекция, позволяющая проанализировать искусство сюжетной гравировки этого интересного периода, определить характерные для него стилистические черты. В работах ярко проявляются непосредственность видения мастеров, их глубокая искренность в передаче сюжетов. Это живой и наивный рассказ о том, что лично увидено, пережито, повествование о тех событиях, участниками которых являются сами мастера — авторы работ.

Мы не видим здесь конкретного пейзажа или индивидуальных черт в изображении людей. Море, горы, берег, тундра — типичный пейзаж Чукотки, привычный для местных жителей мир, в котором проходит их трудная, полная опасностей жизнь. Люди воспринимаются художниками как коллектив, который, только объединив свои усилия, может победить суровую природу. Привычные занятия людей — охота, разделка добычи — передаются через их позы, движения, не конкретизируются.

Люди, пейзаж, изображения животных занимают равнозначное место в работах. В этом выражается близость человека и природы, в единении и в борьбе с которой проходит вся жизнь морских охотников.

Вместе с тем мы можем отметить сочетание типичного и конкретного — особенность мышления чукчей и эскимосов.

... На берегу идет разделка кита, в море вышла лодка с охотниками; вот она подплыла к лежащему на льду моржу, в которого охотник, высунувшись из лодки, ловко бросил гарпун. На льду двое охотников отважно сражаются с медведем. На другом клыке: в море лодки с нарусамми, охота на кита, высунувшего из воды хвост и часть тела. На берегу охотники отре-

зают ножами с длинными ручками от огромной китовой туши ровные полосы мяса. А вот праздник в честь удачной охоты. Энергичны движения танцоров, сидящие бьют в бубны; женщины стоят у входа в яранги, наблюдая за танцующими.

Многие работы изображают поселок: линия домиков с остроконечными крышами и разбросанные вдалеке яранги. На первом плане — море, наполненное неутихающей жизнью. Здесь по льдинам бродят медведи; охотники скрываются за торосами, поджидая удобный момент для выстрела; вот они волокут добычу в поселок. Между ярангами стоят подставки (вешала), на которых сушатся лодки, опрокинута нарта или растянута моржовая шкура. Вот в поселок приехали оленеводы. Резво мчатся олени, погоняемые сидящим в нарте ездоком.

Ограниченность тематики компенсировалась разнообразием вариаций сюжетов. Гравировки имеют документальный характер. Мастера стараются точно передать дома поселка, растянувшегося вдоль берега моря, окружающий пейзаж, одежды людей. Люди изображаются в полосатых камлейках. Действительно, как рассказывали автору старые люди Уэлена, в те годы верхняя одежда у большинства жителей была спита из полосатого материала. О мастерах того времени вспоминают: «Они рисовали полосатых».

Группа произведений, хранящихся в Государственном музее этнографии народов СССР, имеет значительное стилистическое единство. Художественно-стилистический анализ работ позволяет определить следующие характерные для них черты: яркость цвета, крупный масштаб изображений, плоскостность.

Основное впечатление от работ этого периода — сочетание насыщенных контрастных тонов — красного, синего, черного, белого. На белом фоне кости четко выделяются черные моржи, синие проталины воды, красные куски мяса.

Имея в своем распоряжении два-три цвета, гравировщики создают впечатление колористического разнообразия. Это достигается узорной разработкой внутренней части изображений, применением разных способов гравировки. Продольные и волнообразные штрихи, зигзагообразные и точечные создают впечатление различной тональности цвета. Пятистая шкура нерпы, полосатые одежды людей, зубчатые линии воды и темные сплошь закрытые черным фигуры моржей часто чередуются в одной вировке.

Рассматривая эту группу работ, мы можем отметить, что изображения людей и животных плоскостны, они как бы распластаны на поверхности клыка. Перспектива отсутствует, ни одна фигура не заслоняет другую. Люди и животные рисуются мастерами в основном в профиль. Если даются в фас, то сохраняется плоскостная трактовка, что связывает изображения с поверхностью моржового клыка. Эти черты — плоскостность, отсутствие перспективы, сочетание изображений в профиль и в фас в одной фигуре, выделение главного размером — все свидетельствует об архаических истоках.



Гравировка
«Морская охота».
1920-е—1930-е гг. Фрагмент
«Разделка моржа». Дежнев



Обращает внимание крупный масштаб гравированных рисунков. Поверхность клыка густо не заполняется, поэтому изображения контрастно выделяются на белом фоне кости. Тому же способствует упрощенный силуэт, четкий, ясный, без детализации. Однако схематизма здесь не чувствуется. Повышенная выразительность силуэта определяется особенностью изобразительного мышления на плоскости предмета. Простые и величавые силуэты придавали изображениям животных монументальность.

Для работы этого периода типичны разнообразие и убедительность поз людей и животных, выразительность образного рассказа. Спокойны и размеренны движения людей, разделяющих кита, энергичны — гребущих в лодке, стремительны — у охотника, бросившего гарпун в моржа. Малоподвижен распластавший лапы морж, поднявший голову с грозными клыками; яростен набросившийся на моржа хозяин ледяных просторов — белый медведь.

Типична и условная, можно сказать, орнаментальная трактовка пейзажа. Море передается узорной каймой, идущей по краю клыка, волны — короткими вертикальными штрихами, льдины изображаются либо контуром либо разрабатываются мелкими точками и короткими полосками. Подчеркиваются острые углы торосов. Белый цвет кости смотрится как фон, на котором происходит все изображенное в гравюре. Этот фон активно входит в гравюру, придавая ей эмоциональное звучание.

Многие из работ 1920-х годов отличает четкая, ясная, простая композиция. Построение многофигурной группы основано на спокойных ритмах, повторях движений людей или животных.

Сложные многофигурные группы четко делятся на части, связанные между собой сюжетом и аналогичные по типам симметричных построений. Движения людей, разделяющих кита, не повторяя друг друга, даны в зеркальном отражении. Четкость построения дополняется и цветовой разработкой, в которой варьируются темные и светлые тона. Можно наблюдать равновесие малого и большого, равномерность заполнения поверхности клыка цветными изображениями. Простота силуэтов животных (моржей, тюленей, китов) отвечает ясному и четкому распределению изображений на белой поверхности кости. Гравировка с изображением поселка, протянувшегося узкой полосой по берегу моря, строится на параллельных горизонталях — море, берег, дома. Подобная композиция соответствует форме удлиненного моржового клыка.

Сохраняется традиционное деление композиции на сушу и море, что было свойственно рисункам на скамейках байдары, веслах и первым гравировкам на моржовых клыках начала XX века. Однако можно предположить, что в 1920-е годы это композиционное деление не имело для мастеров того магического смысла, который придавался подобным изображениям ранее.

Рассматриваемые нами работы отличаются стилистической общностью. Всем им свойственны непосредственность и наивность передачи сюжетов, активность цвета, ритмичность построения многофигурных групп, орнаментальная трактовка пейзажа, плоскостность изображений, значи-

тельная роль силуэта. Все говорит о чортах декоративности, свойственных данной группе вещей. Кроме того, стилистическая общность позволяет предположить, что эти работы представляют одну школу мастеров.

Документальность гравировок, а также полученные у мастеров поселка Уэлен сведения дают нам возможность определить место, которое мастера воспроизводили в своих работах. Это поселок Дежнев, носивший раньше название Кешишхун. Анализируя работы, обладающие стилистическим единством, можно предположить наличие школы мастеров (назовем ее дежневской), отличающейся ярко выраженным своеобразием в колорите и композиции. Сюжетная гравировка, переживающая в 1920-е — начале 1930-х годов свое становление, в основном и развивается в поселке Дежнев, где находит свое яркое проявление. Резьба по кости как искусство древнее и традиционное в это время была распространена по всему побережью.

Несмотря на значительную стилистическую общность этой группы работ, можно отметить произведения, имеющие индивидуальные черты. Две работы из Государственного музея этнографии народов СССР выделяются наибольшим мастерством исполнения. Их композиция отличается особой ясностью, характер изображенных животных монументален, силуэт прост и выразителен, цветовое решение построено на декоративных контрастах, рисунок крупный, легко читаемый.

Эти работы, рассказывающие об охоте на моржа, разделке кита и празднике в честь удачной охоты, отражают лучшие стилистические черты дежневской школы гравировки. Кто их автор, неизвестно. Было бы заманчиво предположить, что эти вещи выполнены Петром Пенькоком, одним из основателей дежневской школы гравировки. Подписных работ Пенькока не сохранилось. В ленинградском Музее антропологии и этнографии хранится моржовый клык с гравировкой, о котором в книге поступлений записано: «Сделан чукчей Пенькоком в Дежневе в течение трех месяцев по заказу гидролога Уэленской ГУСМ Хворостинского Ник. Ник.». В этой гравировке есть общее с лучшими работами дежневской школы: аналогичный сюжет — морская охота и разделка добычи, большое значение цвета, ясность силуэта. Но и различия очень существенны: в работе Пенькока меньший масштаб изображений, более многословная композиция, меньше свободного фона, менее яркие цвета, нет людей в полосатых одеждах. Работа датирована 1934 годом.

По воспоминаниям уэленских мастеров, в то время Пенькок был уже стар и плохо видел. Поэтому трудно предположить, что в рассматриваемый нами период Пенькок мог выполнить великолепные гравировки из Государственного музея этнографии народов СССР. Пока мы не имеем достаточных оснований предполагать, что автором этих вещей был Петр Пенькок.

Ряд композиций имеет надписи. На одной читаем: «Чукотский полуостров память службы на Чукотке 1926—1928 сел. Дежнев. Степап. Чукча рисует клыки морж». Изображена разделка китовой туши. Черная туша кита, красное мясо, полосатые камлейки людей. На другом клыке надпись: «Мыс Дежнев, Чукотский полуостров 1926 г. Народному комиссару

Н. А. Семашко, испол. чукча от чукчей». Эта работа аналогична предыдущим не только по наличию подписи, но и по характеру рисунка, расцветке, заполнению поверхности клыка. По всей вероятности, гравюры принадлежат Степану Этуги, младшему брату Петра Пенькока.

Степан Этуги рассказывает нам не только в гравировке, но и в надписях на своих работах, что он, Степан, чукча, рисует на моржовых клыках, сделал работу на память приезжему о Чукотке, что он живет в поселке Дежнев, что убил нерпу и наловил много рыбы. Соответствие наивных надписей изображениям типично для этих работ. Если сравнить гравюры Степана Этуги с работами Пенькока, то можно увидеть, что здесь меньше уверенности в рисунке, зато больше непосредственности. Аналогичные сцены разделки кита отличаются четкостью построения, ритмичностью движений в гравировке Пенькока и менее мастеровитой, менее четкой композицией у Этуги. Вместе с тем гравировка у Этуги имеет более эмоциональный характер. Мастер смело рисует огромную тушу кита и маленькие фигурки людей по сравнению с гигантским животным.

Среди этой группы выделяются работы, помещенные на моржовых клыках маленького размера, выполненные ученической рукой. Они также снабжены наивными надписями, имеют документальный характер. Некоторые из них подписаны авторами: «Калят рапота», «Рапота. Лайвыят». Мелкие изображения людей, животных, домиков поселка покрывают поверхность кости. Как удалось установить, эти работы принадлежат сыновьям Петра Пенькока и Степана Этуги — Каляту и Лайвыяту. Для Каляты характерен своеобразный рисунок медведей: удлиненное туловище, очерченное одной плавной линией. Излюбленные цвета — зеленый, красный, черный. По аналогии с подписной вещью Каляты можно предположить, что им же были выполнены еще несколько работ, хранящихся в коллекции Государственного музея этнографии народов СССР. Эти работы объединяют однотипный рисунок медведей, аналогичное равномерное заполнение поверхности клыка, одни и те же цвета.

В работах Лайвыяты видим дома поселка, бегущих людей, самолет, парящий над домиками, как чудовищная птица, оленей, уток, летящих над ярангами, и людей, стреляющих в них. Интересно изображаются олени, рога у них даны графичными линиями.

В многофигурных композициях Лайвыяты можно различить живые жанровые сценки. Национальная спортивная борьба: раздетые по поясу люди, один повалил другого в снег, двое схватились — кто кого; вокруг стоят люди, одетые по-зимнему — в камлейки, торбаза. Несутся, опираясь на посох, делая при этом широкие прыжки, бегуны. Один из них упал, растянулся на снегу, другой схватился за несущиеся парты. Во всем живой, наблюдательный взгляд мастера, который стремится рассказать о жизни маленького поселка. На белой поверхности клыка рассыпаны мелкие яркие пятна — зеленые, красные, коричневые, черные.

Лайвыят — один из первых комсомольцев, направленный Лаврентьевской культбазой в тундру к оленеводам как заведующий красной ярангой. Но поработать он успел недолго — не больше двух лет.

К работам молодых мастеров Калята и Лайвыята близка группа неподписанных гравировок. Здесь также чувствуется ученическая рука: еще большая пестрота и яркость колорита, построенного на сочетании зеленых, красных и лиловых цветов, наивный характер изображений. Гравировщик с увлечением рисует свой поселок. Почти во всех работах (а их около 10) домики, стоящие близко друг к другу, на одной линии (так изображалась линия берега). Композиция имеет несколько горизонтальных членений: горизонт, линия берега, линия моря. Иногда это членение подчеркивается синой или черной полосой. Мастер старается отметить то новое, что поражает его в жизни Советской Чукотки: пароход с красным флагом, красноармейцев.

В изображениях животных также есть отличительные черты: у моржей длинные острые клыки, у оленей рога, как веточки. Мастер любит фантазировать: среди яранг он помещает ветку с двумя большими цветками — красным и голубым, над пароходом рисует цветы. Возможно, что авторами этих работ были Лайвун, также сын Этуги, или Ринтэтуги, сын Пенькока.

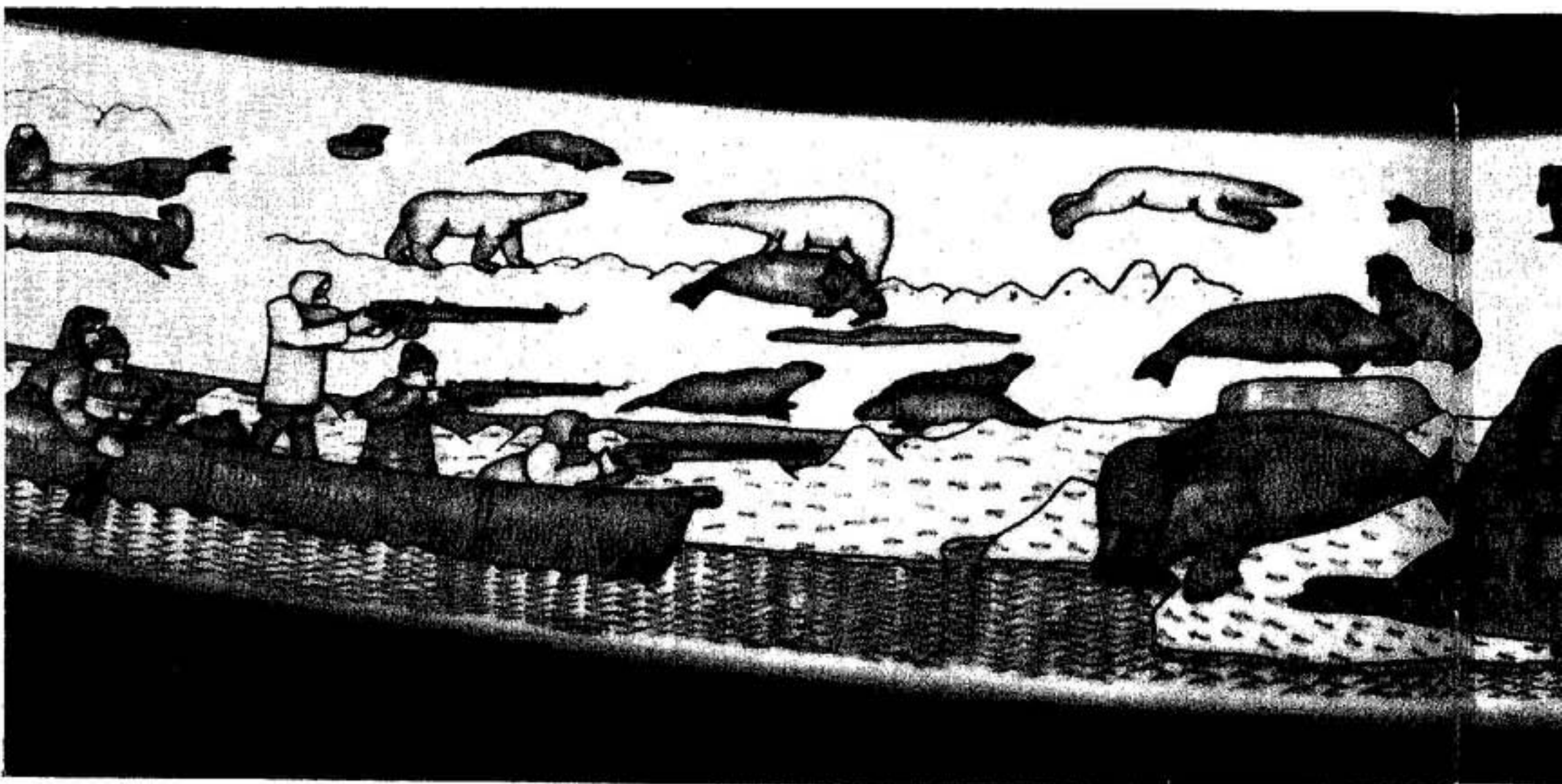
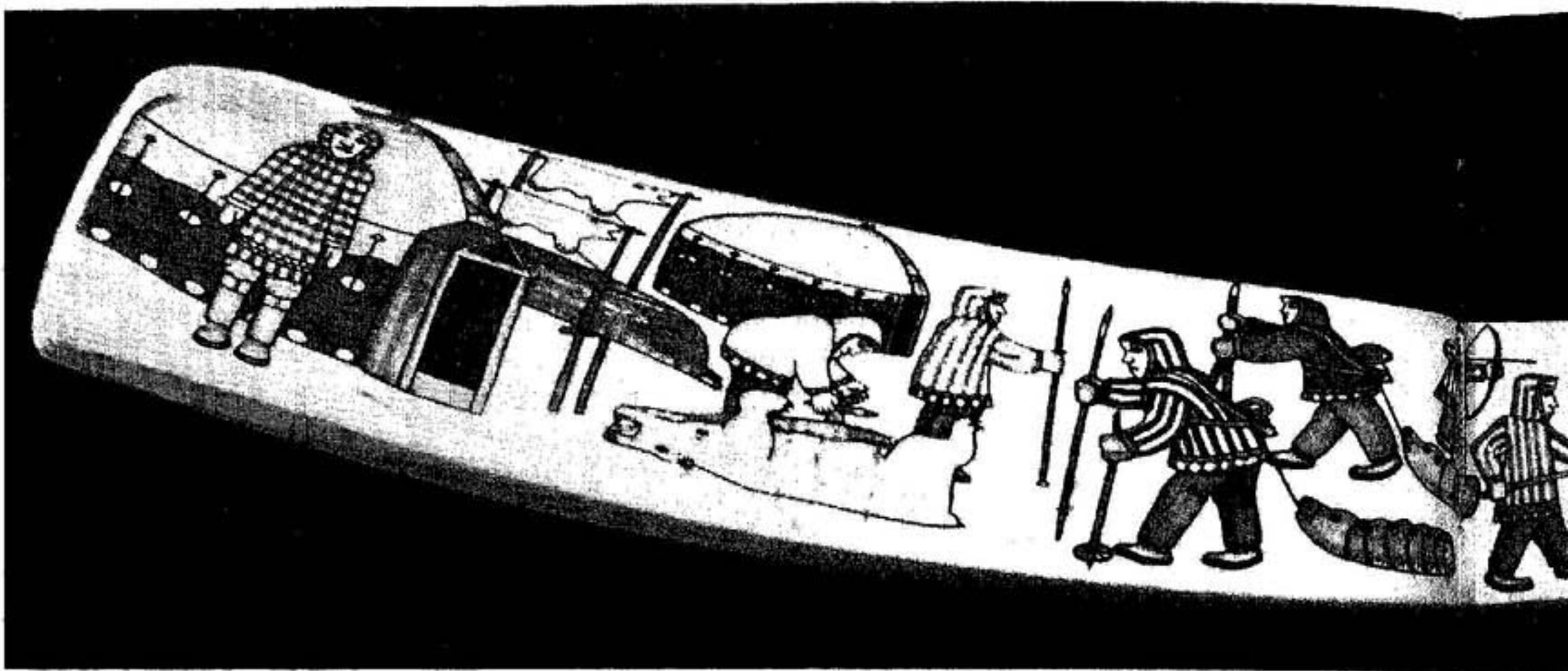
Работы художников дежневской школы — яркая страница в чукотском искусстве. В выразительности рисунка, яркости колорита, мастерстве композиции, свойственным лучшим из них, отразились ценные стилистические черты искусства гравировки на моржовой кости. Свежесть видения людей, шагнувших из одного мира в другой, из одного тысячелетия в другое, находит выражение в наивном и правдивом искусстве.

Рассмотрение работ дежневской школы и попытка определить авторов — лишь первый шаг в освещении этой неисследованной страницы в искусстве северного народа.

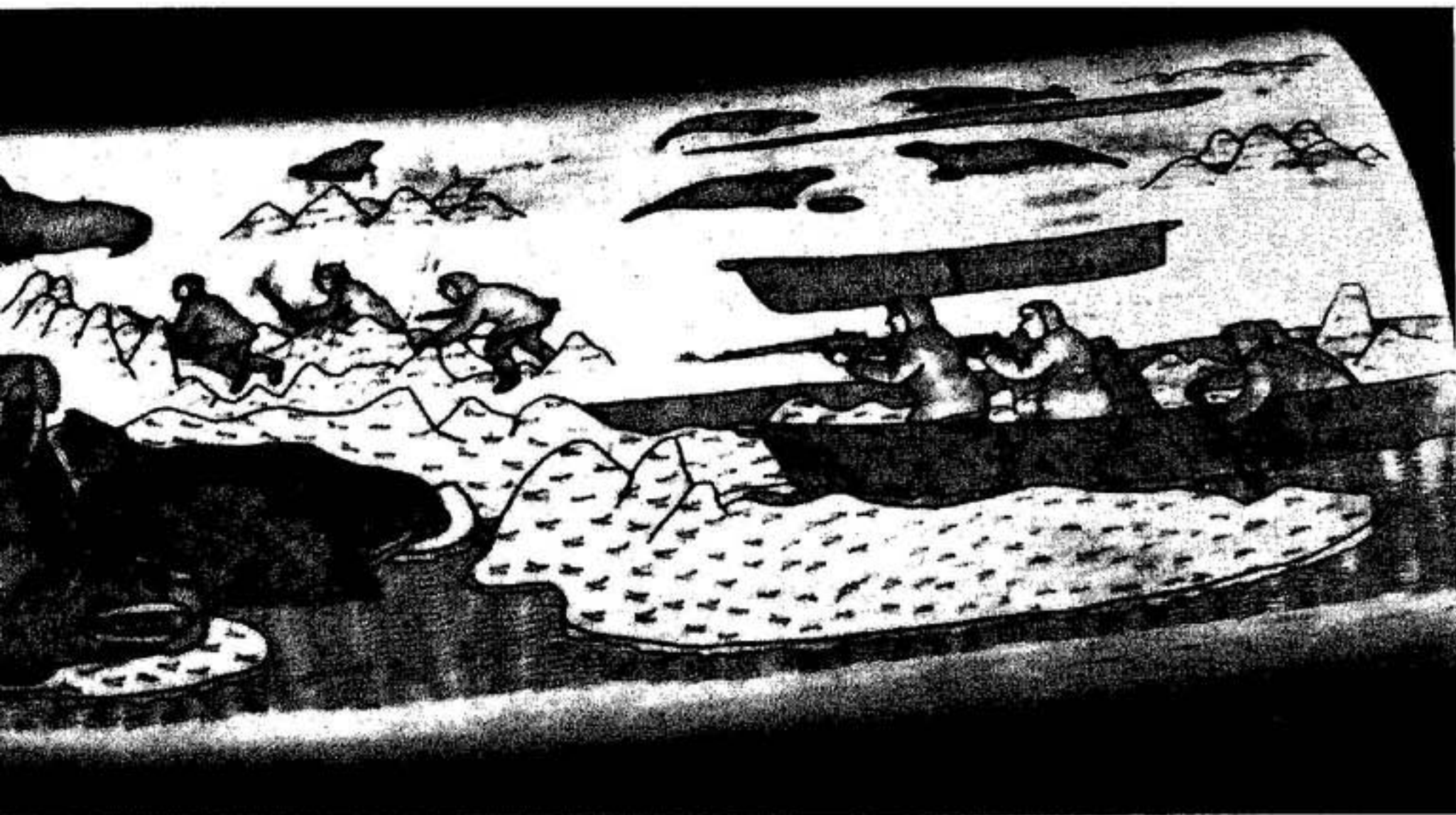
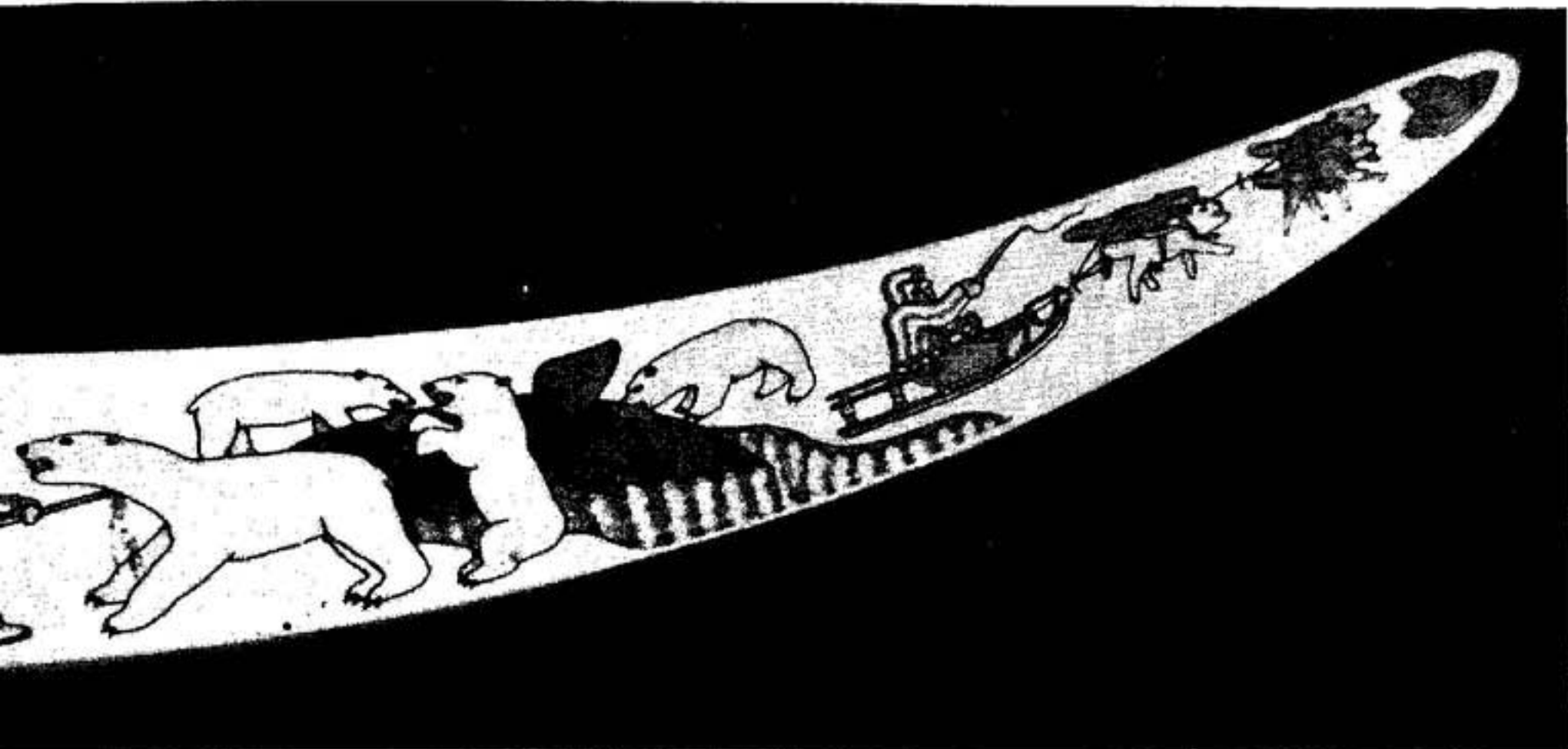
Первая половина 1930-х годов ознаменована началом работы профессиональных художников с мастерами Чукотки. В 1933 году Дальневосточный краевой интегралохотсоюз (ДИОС) направляет в Чукотский национальный округ в качестве консультанта по художественным кустарным промыслам (резьба по кости и обработки меха) художника Александра Леонидовича Горбункова.

Художник тщательно готовится к поездке. Два года он работает в кабинете по изучению народностей Севера Дальневосточного края Дальневосточного филиала Академии наук СССР под руководством профессора А. В. Гребенщикова. Характер будущей работы с чукотскими мастерами обсуждается на специальном заседании в Институте художественной промышленности. В июне 1933 года А. Л. Горбунков делает доклад «О художественных кустарных промыслах Советской Чукотки и о мероприятиях содействия развитию их». На совещании присутствуют ученые, специалисты по народному искусству: А. В. Бакушинский, А. С. Башкиров, В. М. Василенко, В. С. Воронов. В резолюции говорится, что «предложение А. Л. Горбункова о предварительном и всестороннем научном обследовании и изучении национальных особенностей чукотской культуры (быта чукчей, их искусства, художественно-творческих возможностей) является первой фазой в предпринимаемой работе освоения ими социалистической

Гравировка
«Охота на медведей».
1920-е—1930-е гг.
Дежнев



Пенькок Петр.
Гравировка
«Охота на моржей и медведей».
1934 г. Фрагмент. Дежнев



культуры. Необходимо изучить художественную традицию чукотского искусства как национальную, так и различные влияния (Япония, Китай, искусство других народностей Сибири), и только тогда начинать твердо налаживать художественное и технологическое руководство, целью которого должно быть развитие положительных творческих черт в этом искусстве.

Мы полагаем, что привнести новые художественные формы в чукотское искусство, в его стиль без осуществления всестороннего обследования данного искусства нецелесообразно. Однако для организации производства необходимо введение или уточнение уже существующего у чукчей ассортимента изделий (порт-табаки, портсигары, ножи, шкатулки) с обязательной простотой формы данных предметов, предоставив чукчам полную свободу украшения этих изделий»⁶¹.

Работа профессионального художника с народными мастерами Чукотки была чрезвычайно сложной. Привыкнув угождать невысоким вкусам заказчиков, приезжих людей, стремящихся увезти экзотический сувенир с Чукотки, мастера резьбы и гравировки, как вспоминает А. Л. Горбунков, не проявляли стремления к творческой самостоятельности, пытались получать указания у художника. Огромная ответственность ложилась на плечи художника, руководителя, «режиссера». Существовала опасность подавить своим советом проявление индивидуальных творческих возможностей, увести от национальной специфики. С другой стороны, стояла задача создания такой вещи, которая пошла бы на продажу, обеспечила мастеру заработок.

Большой интерес представляет метод работы А. Л. Горбункова с мастерами. Вот как он пишет об этом в личном письме:

«1. Подобно театрам, я проводил «застольный период», то есть оговаривал с избранными для данной «пьесы» (например, текст сказки) мастерами. Мастеров всегда было несколько, не один.

2. Все они лепили из пластилина эскизные фигурки-персонажи. Все они делали из разных подручных материалов дерева, шатры, камни, скалы, речки и прочее, из которых «монтировались» места действия, игровые площадки своеобразного театра кукол.

3. Начинался «спектакль» — избранная пьеса разделялась на куски, для каждого куска ставились объемные декорации. В установленную «монтажную сцену» вводились актеры-куклы. Кусок разыгрывали всегда мастера, а не я. Один предлагал одну «мизансцену», другой — иную... Иногда спорили... Потом все мастера брались за карандаш. Независимо друг от друга они набрасывали кусок... Все эти фор-эскизы данного куска рассматривались и обсуждались.

4. Проиграв таким образом (по «кускам») весь спектакль, мы получали значительную массу фор-эскизов.

Я лично никогда ничего не рисовал.

5. Обычно обнаруживался дефицит выдумки, интересных ракурсов, бытовых реалий.

6. Недостаточность познаний быта, обычаев я пополнял путем привлечения консультаций от (главным образом) стариков и знающих людей

(вплоть до экс-шамана Милетки, мирно доживавшего свои дни неподалеку от мастерской).

7. Накопив этим способом «заготовки», мы начинали второй тур — уточнение эскизов — «эскизы второго приближения», в которые входили бытовые сведения, полученные от Вуквутагина, Айе, Милетки, Камыиргына и других «знающих людей».

8. Макеты пространственных ситуаций и кукольные мизансцены восполнялись пантомимой, которые отлично удавались многим одаренным «консультантам» — платным и «любителям».

9. «Третий тур» — уже один избранный мною рисовальщик «интегрировал» все сделанное коллективно. Здесь безраздельно и всецело царил закон безоговорочного права брать из общей «кассы» любое: мизансцену, зарисовку, внешний или внутренний образ и т. д. Авторское право было на «особом положении».

После создания эталона приготавливались оттиски, по которым автор или другие лица переводили гравюру на десять заранее заготовленных клыков. Рифление, то есть разделку «кисточкой» и расцветку, производили другие мастера.

После продажи 10 подлинных работ затраты на создание образца окупались, и он оставался в фондах мастерской. Образец был рассчитан только на десятикратное тиражирование».

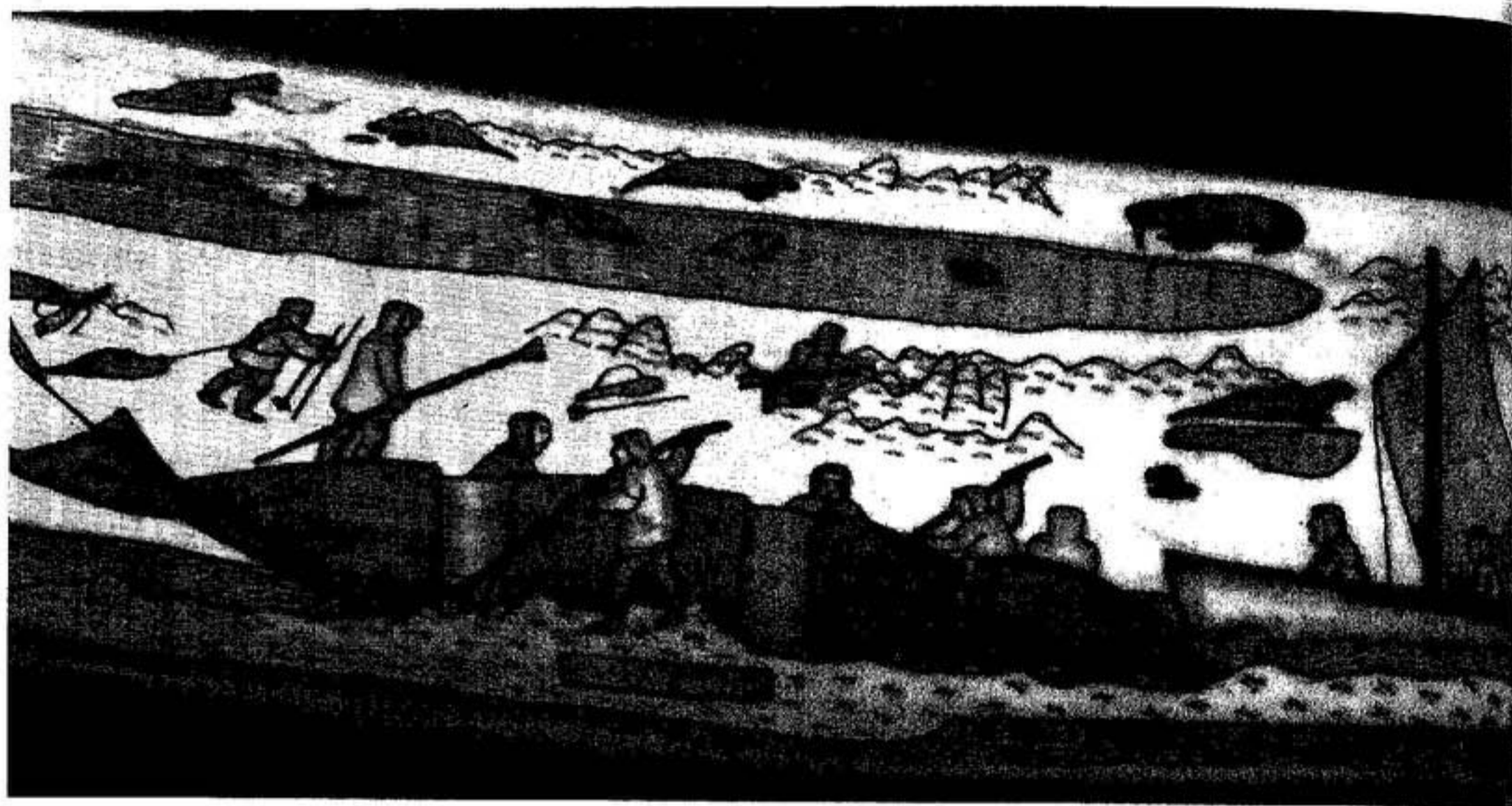
Нам представляется метод работы А. Л. Горбункова чрезвычайно интересным. Ценна коллективность этого метода, одновременное участие в разработке нового образца многих мастеров. Полная возможность заимствования в процессе создания вещи определяла коллективный характер творчества, типичный для народного художественного производства.

Однако означало ли это в конечном итоге безоговорочное отсутствие авторского права, как считает А. Л. Горбунков? Ведь из всех созданных вариантов выбирался лучший, принадлежащий какому-либо одному мастеру, и ему же поручалось выполнить эталон. Таким образом, мастер, создавший при подобном коллективном методе лучший образец, считался автором данной вещи. Вместе с тем вторичная переработка образца, его вариация другим мастером приветствовалась, и если она была лучше первого образца, то ее автор считался создателем новой вещи. На наш взгляд, при таком методе работы сочеталось коллективное и индивидуальное начала, что также характерно для народного художественного промысла.

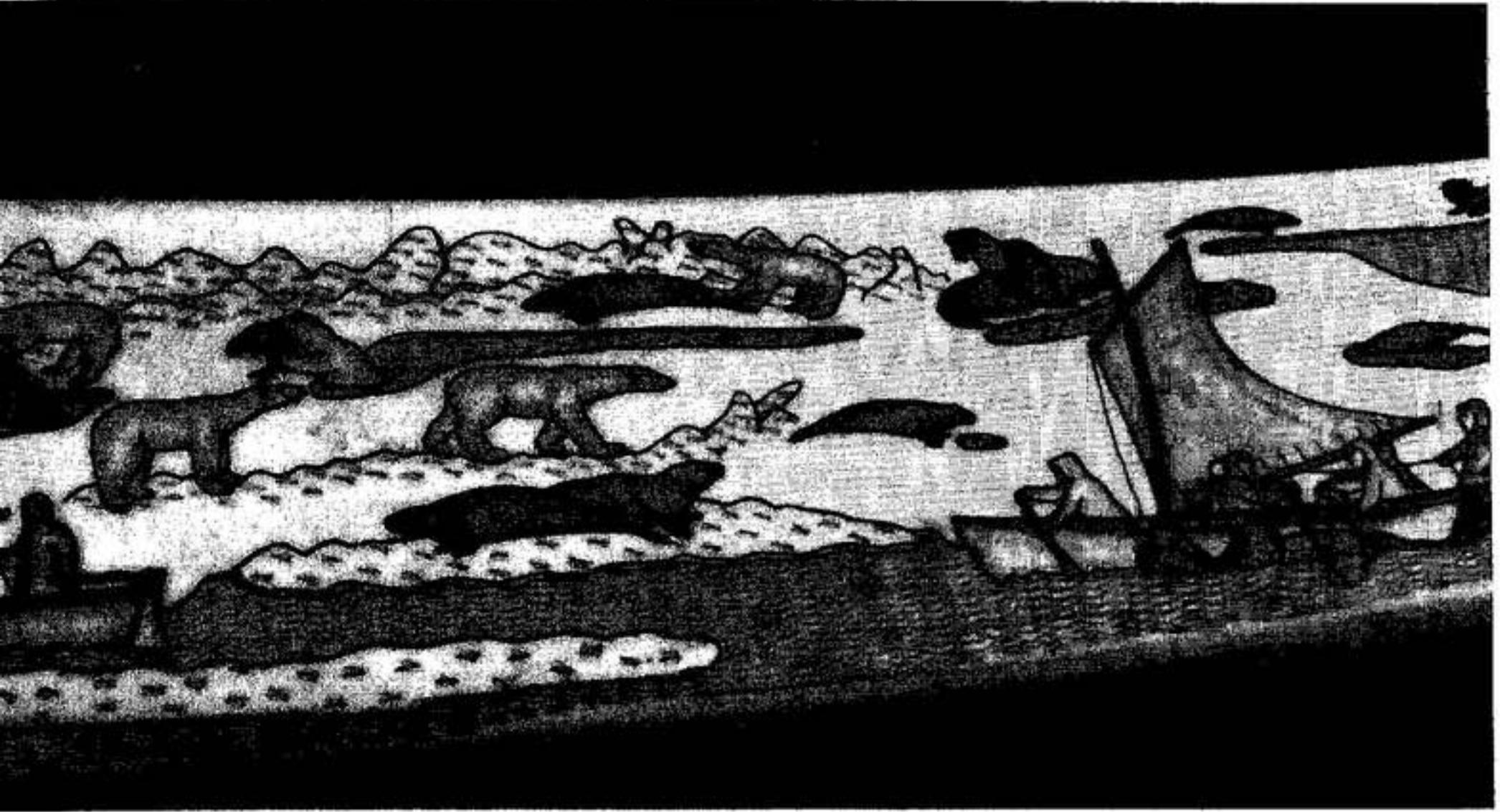
Ограниченность тиражирования десятью экземплярами, несомненно, активизировала творческие устремления мастеров, способствовала созданию новых композиций, помогала избежать шаблонов. Повторением образца соблюдался, как мы уже говорили, принцип разделения труда. А. Л. Горбунков считает, что такой принцип обуславливает разделение труда по способностям, склонностям, квалификации, что таким образом мастер может наиболее полно выразить себя и сделать полноценный в художественном отношении предмет, идущий на продажу.

Возникает вопрос, не терялось ли при этом творческое начало? Очевидно, надо было глубоко познать каждого мастера, его индивидуальные

Пешьков Петр.
Гравировка «Разделка кита». 1934 г. Фрагмент.
Дежнев



Рышхыргин.
Гравировка на сюжет сказки
«О Келе» («Черт и девки»)
1934 г. Наука



данные, чтобы распределение труда могло способствовать наиболее полному выражению творческого потенциала.

Интересно было применение вспомогательных средств (макеты, куклы, пантомимы), которые конкретизировали воображение мастера. Также очень правомерны консультации со «знающими людьми», старыми мастерами относительно бытовых деталей.

Как вспоминает художник, существовал целый ряд источников, способствующих созданию новых работ. Это были рассказы очевидцев каких-либо значительных событий, например участников челюскинской эпопеи. Знание местного быта обуславливало создание композиций этнографического характера. Устные сказания, живущие в народе, служили основой для гравировки на фольклорные сюжеты. Об этом будет сказано специально.

Большую часть времени художник уделял развитию рисунков и рельефной резьбы по кости. Скульптуре уделялось значительно меньше внимания.

Горбунков считал моржовый клык малоприспособленным для создания скульптуры из-за «пестроты» его текстуры (дентин и пульпа) и трудоемкости работы. В 1930-е годы на Чукотке бормашина была редкостью, имелась только в больнице культбазы у залива Лаврентия. Поэтому при работе вручную вопрос о трудоемкости создания изделий на промысле вставал особенно остро. Наиболее возможными для скульптуры художник считал обобщенные формы, представляющие малорасчлененный блок кости. Этими свойствами отличалась скульптура моржа, выполненная мастером Вукволом при консультациях А. Л. Горбункова.

Работе предшествовали, как пишет А. Л. Горбунков, долгие поиски «малоделности и выразительности». Художник считал, что скульптуру надо делать небольших размеров из обрезков клыка при его разумном раскрое или из зуба моржа, чтобы рационально использовать материал.

С нашей точки зрения, взгляды А. Л. Горбункова на скульптуру были противоречивы, сочетая в себе отрицательное и положительное. Скульптура из кости была глубоко традиционна для чукотского и эскимосского искусства и в 1930-е годы во многом сохранила устойчивые стилистические черты: скупость художественных средств, малорасчлененную форму, подчеркивающую блок кости, лаконизм и выразительность. Поэтому в работе над скульптурой художник мог опереться на традиционный материал, который полностью опровергал непригодность моржового клыка для искусства пластики. Этот же материал давал примеры решения скульптуры миниатюрных размеров. С другой стороны, поиски «малоделности» скульптуры, рациональное использование драгоценного материала, стремление найти соответствующие размеры — все это было правомерно.

Кроме создания скульптуры и гравировки на моржовых клыках, при консультациях А. Л. Горбункова велась работа над утилитарным ассортиментом. Это направление само по себе было традиционно для чукотского и эскимосского искусства, основанного на производстве из кости бытовых предметов. Но в конце XIX — начале XX века ассортимент утилитарных

предметов, выполненных по заказу приезжих, отражал низкий вкус случайных покупателей, что в значительной мере определяло и стиль вещей 1930-х годов. В это время утилитарные изделия из кости (мундштуки, пуговицы, рамки для фото, прессы, шахматы, шашки, письменные приборы) должны были удовлетворить товарный голод на подобные вещи. Однако для создания этих предметов у мастеров не хватало опыта. Кроме того, подобные вещи были им чужды и непонятны и поэтому получались эклектичными. В прошлом для искусства чукчей и эскимосов была характерна органическая связь скульптурного изображения и предмета. В 1930-е годы форма предмета, его назначение и скульптура противоречили друг другу. Скульптура механически присоединялась к предмету, часто мешая его употреблению. На прессах и письменных приборах помещали целые композиции. Рамки для фотографий украшались скульптурами животных. Сухие механические формы шахмат соединялись с объемными изображениями оленя, моржа, медведя.

Вместе с тем в эти годы были сделаны и интересные опыты использования материала при создании утилитарных предметов. Таков портсигар в форме цилиндра с гравировкой, хранящийся в Музее народного искусства. В его обработке применялась ручная дрель, высверливавшая внутренний слой пульпы, что уменьшало вес портсигара и делало его более изящным.

Работая над утилитарным ассортиментом, А. Л. Горбунков ориентировал мастеров на использование в оформлении вещей мотивов орнаментации меха и вышивки. Стаканы, ножи, пуговицы украшаются прорезными узорами, повторяющими орнаменты меховой мозаики и вышивки оленьим волосом. Сам по себе метод нам представляется эклектичным, ибо орнамент, свойственный одному материалу, механически переносился на другой, утрачивая при этом свою специфику. Мягкость линий, свойственная вышивке, заменялась угловатым, ломаным узором. Кроме того, прорезная резьба не была типичной для чукчей и эскимосов, и ориентировать их на эту технику не было оснований. Эти вещи не получили на промысле отражения; в последующие годы изделия с ажурной резьбой на Чукотке почти не делали.

Однако собранные художником образцы орнаментов шитья подшейным волосом оленя, меховой мозаики, татуировок, вышивки шелковыми нитями представляют большой научный интерес. Собирая меховую мозаику, вышивку на обуви, А. Л. Горбунков пытался осознать характер орнаментального искусства чукчей и эскимосов.

В 1930-е годы еще широко бытовало искусство шитья. Особенно много талантливых мастериц жило в эскимосских поселках — Наукане, Чаплино. В последующие десятилетия это искусство переживает процесс постепенного угасания. Поэтому собранные А. Л. Горбунковым материалы имеют для историков искусства, художников значительную ценность.

Характеризуя работу А. Л. Горбункова, следует отдельно остановиться на его организационной деятельности, направленной на развитие косторезного промысла. Ему принадлежит заслуга создания первой постоянной

косторезной бригады уэленского колхоза. В эту бригаду вошли мастера Вуквутагин, Айе, Аромке, Вуквол, Кулиль и Вааре. Эти мастера были освобождены от выхода в море за зверем или рыбой, от добычи пушнины. Продукты питания они получали от колхоза, а зарплату и промтовары от уэленского кооператива. Остальные жители поселков занимались резьбой по кости только в ненастные дни, не пригодные для охоты. До 1933 года освобожденных от охоты косторезов не было. Постоянная бригада в шесть человек была основой Уэленской мастерской, имевшей в то время 22 рабочих места. Остальные места использовались для курсантов и непостоянно работающих косторезов.

Кроме того, А. Л. Горбункову принадлежит заслуга организации косторезных мастерских в эскимосском поселке Наукан и чукотском поселке Дежнев. В летние месяцы художник организует районные курсы в Наукане, привлекая не только резчиков по кости, но и мастеров обработки меха. Очень важно, что курсы эти проводились на принципе самокупаемости. Курсанты создавали вещи, которые могли идти на продажу. Ввиду того что традиционная резьба по кости была распространена на Чукотском побережье повсеместно, участники курсов с легкостью осваивали производство предложенного им ассортимента.

В своей статье «Художественный косторезный промысел на Чукотке» (1936 г.) А. Л. Горбунков рассказывает о существующих формах организации промысла резьбы по кости — сезонных мастерских при колхозах, об учете и привлечении надомников-одиночек. Заслуживают внимания предложения, сделанные А. Л. Горбунковым, о создании сети небольших колхозных косторезных мастерских, о выделении уэленской косторезной бригады в самостоятельную артель, при которой должна быть создана механизированная учебно-производственная мастерская (для подсобных операций) и курсы по обучению мастеров.

Важная сторона деятельности А. Л. Горбункова — работа с подростками. С 1933 года уэленская и науканская школы ввели у себя занятия резьбой по кости с наиболее способными детьми. Опытные мастера передавали свои знания и мастерство молодежи. В уэленской школе занятия резьбой по кости вел Вуквутагин, в школе эскимосского поселка Наукан — резчик Хухутан. Если в первое время этому искусству обучались только мальчики, то с 1934 года уроки косторезного дела стали обязательными и для девочек. Старая традиция, обуславливающая в качестве женских занятий только обработку меха, шитье одежды, постепенно отмирала. Впоследствии женщины проявят себя как искусные гравировщики по кости. Среди первых девочек, обучавшихся косторезному делу, была и дочь старого Аромке — талантливая Эмкуль, ставшая потом одним из лучших мастеров гравировки. Чтобы помочь девочкам приобщиться к обработке кости, А. Л. Горбунков предлагал им гравировать орнаменты, близкие к вышивке, меховой мозаике. В фондах Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника хранятся несколько таких необычных клыков, украшенных разнообразными гравированными национальными узорами.

Таким образом, знание искусства чукчей и эскимосов позволило А. Л. Горбункову провести ряд мероприятий по организации и развитию косторезного промысла на Чукотке. Это имело огромное значение, так как именно в тот период промысел художественной обработки кости на Чукотке приобретает новые организационные формы. Привлечение резчиков и гравировщиков в мастерские, организация ученичества способствуют становлению современного промысла. В это время чувствуется большая творческая активность мастеров, осознанное отношение к своему делу. Широкий ассортимент вещей, создаваемых на промысле, шел в торговлю.

В характере деятельности А. Л. Горбункова наметилась специфика работы профессионального художника на Чукотке, заключающаяся в сочетании творческой, консультативной работы с организационной. В условиях Чукотки, ее отдаленности, сложности бытовых условий, своеобразия народных обычаев, а главное — на этапе становления промысла подобный характер деятельности профессионального художника нам представляется очень верным и нужным. Серьезная подготовка А. Л. Горбункова, глубокое изучение искусства чукчей и эскимосов, уважение к их культуре и понимание ее специфики обусловили плодотворные результаты работы профессионального художника с народными мастерами Чукотки.

Большой интерес представляет и коллекция изделий чукотской резной кости 1930-х годов, привезенная А. Л. Горбунковым. Это был первый материал, знакомящий с искусством Советской Чукотки. Коллекция насчитывала 150 предметов из кости, 800 рисунков на бумаге, 50 образцов шитья. Часть работ была экспонирована на выставке народного творчества 1937 года в Третьяковской галерее и затем передана в фонды Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника.

Горбункову первому принадлежит заслуга привлечения мастеров-граверов к иллюстрированию народных чукотских и эскимосских сказок. Обращение к фольклору было закономерным, так как образы чукотских и эскимосских сказок были необычайно близки людям. Глубокий социальный аспект сказки, в которой добро всегда одерживает победу над злом, отвечал чаяниям и мечтам народа.

Как фольклор, так и графическое искусство чукчей и эскимосов основано на едином мировоззрении мастеров-охотников, в основе которых еще жили отголоски анимистических представлений. Фольклор чукчей и эскимосов имеет прямые аналогии с их графическим искусством. Повествовательный характер фольклора типичен и для гравировки на моржовых клыках. И там и здесь ярко проявляется последовательность рассказа, насыщенного множеством эпизодов. И там и здесь в основе лежат реальные наблюдения действительности, необычайная близость к природе. И в устном и в изобразительном творчестве чукчей и эскимосов главными героями являются животные, без которых немислима была бы жизнь в этом крае.

Реальная основа сказок, которую отмечали В. Г. Богораз и Г. А. Меновщиков, — характерная черта изобразительного творчества.

Особый лаконизм изобразительного искусства свойствен и языку народных сказок, в которых скупными средствами достигаются яркость и вы-

разительность образов. Благодаря такой близости особенно плодотворным было отражение в гравировке сюжетов народных сказок, что являлось органичным претворением изобразительными средствами фольклорного сюжета.

Для первого опыта художник выбрал сказку о глупом великане Келе и перехитривших его девушках, так как она была хорошо известна мастерам. Эту сказку, широко бытовавшую на Чукотке, записал В. Г. Богораз на реке Омолон, в Колымском крае, и опубликовал в 1900 году⁶². Колымский край, где, очевидно, родилась эта сказка, богат лесами. Поэтому и сказка начиналась словами: «Гуляли девки по лесу». На чукотском побережье, где она также была широко известна, сказка варьировалась уже с другим пейзажем, так как леса на побережье не было. Поэтому, создавая с мастерами графическую композицию на моржовом клыке на сюжет сказки о Келе, Горбунков считал нужным добавить к ее названию — «Сказка колымских чукоч».

Гравировку выполнил мастер Рыпхыргин. Моржовый клык гигантских размеров (70 см) подготовила эскимоска Нагуя из поселка Чаплино — первая девушка, которая начала работать в области резьбы по кости.

Изобразительное претворение сказки о Келе разрабатывалось на курсах мастеров в Наукане в июле 1934 года. Из многочисленных эскизов выбрали один, который и был выгравирован двадцатисемилетним мастером Рыпхыргином. Гравировка хранится в Музее Арктики и Антарктиды в Ленинграде.

Выразительно нарисован многорукий Келе с остроконечной головой, оскаленной пастью. Вся композиция объединялась горизонтальной узорной полосой синего цвета, протянувшейся по всему клыку, которая изображала воду.

Сюжет сказки о Келе впоследствии варьировался множество раз, получая различное претворение у разных мастеров.

В период работы А. Л. Горбункова на Чукотке ярко проявился талант многих мастеров. Одним из них был Рошилин — представитель старшего поколения, во многом связанный с дежневской школой гравировки. Родом он был с реки Амгуэмы, из Ванкаремской тундры. Когда в тундре наступил голод, Рошилин пришел к своему дяде в поселок Инчоун. Женясь на сестре гравера Пенькока, он построил себе ярангу рядом, на краю поселка Дежнев. Детей у него не было, и он взял на воспитание Лайваята — сына Пенькока. Затем он купил оленей и откочевал в тундру, забрав с собой Лайваята. Умер Рошилин в 1940 году зимой, в дороге. Мертвого, лежащего в нартах, собаки привезли его в поселок.

Рошилину принадлежит довольно много работ. Подписных среди них нет. Но существуют сведения, собранные автором в Уэлене, и аннотации А. Л. Горбункова, помогающие определить часть вещей. Авторство Рошилина на остальных работах можно установить по аналогии. Для Рошилина характерен выбор оленеводческих сюжетов: бегущие олени, пасущиеся, лежащие, ловля оленя, возвращение оленеводов в поселок. Отличительная черта — узорная внутренняя графическая разработка. Она довольно

разнообразна: параллельные и зигзагообразные штрихи, крупные темные пятна неправильной формы. Применяя в основном черный цвет, художник создает ощущение тонального разнообразия. На портсигаре, выполненном Рошилином, изображены звери, живущие в тундре: зайцы, лисы, горный баран. Особенно привлекают мастера сцены борьбы зверей: лиса набросилась на зайца; птица разрывает когтями свою жертву; лиса несет в зубах птицу; медведь лакомится добычей; волк вцепился в оленя. Интересно передается пейзаж: это островерхие скалы, покатые сопки и хилое деревцо, напоминающее елку. Рисунки животных располагаются на поверхности портсигара свободно, в несколько этажей.

В Государственном музее этнографии есть ряд неизвестных работ, изображающих жизнь моря и тундры, которые, по нашему мнению, принадлежат Рошилину. Сцены здесь отделены друг от друга вертикальными полосами. Мы видим оленей, похожих на тех, которые есть на портсигаре Рошилина. Аналогична и узорная разработка. Одинаково даются элементы пейзажа в виде покатых возвышений. Расположены отдельные изображения на поверхности клыка таким же образом, как на портсигаре. Все эти сходные черты позволяют сделать вывод о принадлежности рассмотренной группы работ Рошилину.

Изделия Рошилина, выполненные в 1930 году, близки гравировке дежневской школы. Стилистически их роднят интенсивность цвета, простые силуэты животных с ровными, как бы срезанными основаниями, относительно крупный масштаб изображений, композиционное деление вертикальными полосами. Возможно, что Рошилини и выполнял их, живя в Дежневце.

Рошилини был первым чукотским мастером, пытавшимся создать портреты. На широкой стороне клыков он помещает изображение Маркса, Ленина, Калинина, Сталина. Видимо, мастер копировал увиденное в газетах, журналах, но и копируя, он не смог добиться сходства. Портреты выполнены неумело, несут следы наивного восприятия.

Особый интерес представляет работа Рошилина, раскрывающая излюбленный у жителей чукотского побережья сюжет — рождение кита. Основное внимание в гравировке привлекают два огромных китовых хвоста, стремительно выплеснувшихся из воды. Затем мы видим охотников с гарпунами у тела китенка, лежащего на берегу, и разрубленные куски туши, которые волокут по снегу женщины. Вдали виднеются яранги поселка. В воде, под толщей льда, китиха.

Горбунков рассказывает: «Рошилини привез мне клык, на нижней узкой половине которого он выгравировал хорошо известную сцену. Комментировал он, стоя у большого обеденного стола, покрытого клеенкой. На столе ничего не было. Когда Рошилини дошел до «идеи плодородия» (по Н. Н. Дикову), он положил свою шапку на конце стола и, сняв с вешалки мою шапку, положил ее рядом со своей. Шапки обозначали Наукан — яранги эскимосов на высокой скале. Потом из нагрудного кармана своей камлейки он вынул очки в футляре, с которыми не расставался. Он пояснил, что его рука — это кит-мама, а очешник — маленький



Рошилин.
Гравировка «Оленеводы».
1930-е гг. Фрагмент.
Дежнев



кит-ребенок. С этими словами он вложил очешник в рукав со стороны кисти руки, которой придал форму хвоста китихи. . . . Заключив со мною такую «конвенцию», Рошилини перешел к пантомиме. Сначала он выплескивал «хвост» в некотором отдалении от стола, поясняя, что плывет китиха и ее «сестра». . . . Перебежав на другой конец стола с шапками, он мгновенно превратился в эскимосов, которые очень внимательно следят за движением китов. Перебежав снова на «край ледового поля», он выплеснул руку-хвост далеко на стол и медленно стал опускать ее вниз. . . . Я много раз видел миграции китов: мощный фонтан, оборот огромной туши через голубу, распластавшийся в воздухе хвост, медленно уходящий (под углом 45°) в пучину моря. Рука Рошилини живо напоминала это. Снова выброс руки на стол — это мама-кит о край льдины помогает себе разродиться. . . . Снова безрезультатный уход хвоста в воду. Рошилини перебегает к «ярангам» и перевоплощается в эскимосов. . . . Старики, заметившие маневры китихи, созывают молодых охотников и указывают цель: сейчас на лед китиха выбросит китенка, его надо «доспеть». . . .

Снова Рошилини у кромки льда. . . . Снова выброс руки-хвоста. . . . левой рукой он выжимает из рукава камлейки очешник — китенок родился, мордой вперед он выброшен матерью на льдину для первого вдоха воздуха. . . . Очешник на столе — китиха в воде. . . . Охотники несутся со всех ног к добыче. Китенок загарцунен, и его оттаскивают подальше от края льда. Мама выплескивает хвост на лед и хочет им сбросить китенка к себе в воду. . . . Увы! Китенок уже во власти охотников. . . . Его рассекают. . . . бегут женщины. . . . куски тащат к погребам. . . . А китиха? Она подплывает под лед и силится взломать его. . . . но тщетно — лед очень толстый. . . .»

Так Рошилини раскрывал содержание своей работы.

Другим интересным художником этого периода был Вуквол. Вуквол — представитель нового поколения чукотских художников, одаренный человек, способности которого проявились в разных видах искусства. Он занимался и гравировкой, и скульптурой из кости, и книжной иллюстрацией, пробовал себя в монументально-декоративном искусстве. Вуквол родился в 1914 году в Уэлене. Сын известного мастера Хальмо, Вуквол с ранних лет хорошо рисовал и резал по кости.

В начале 1930-х годов Вуквол был направлен райисполкомом в качестве переводчика к А. Л. Горбункову.

Убедившись в замечательных способностях юноши, русский художник попросил исполком ввести Вуквола в штат мастерской в качестве инструктора-практиканта. В течение двух лет Вуквол работал в этой почетной для него должности, а в августе 1935 года был назначен инструктором райисполкома по художественным кустарным промыслам. Он не только проявил себя как автор интересных работ, отражающих современные темы в гравировке на кости, но и освоил искусство вышивки оленьим волосом, считавшееся на Чукотке женским. Он понимал, что будущий инструктор должен разбираться во всех видах национального мастерства.

В работах Вуквола нашло особенно яркое отражение советская тематика. Огромным событием для жителей Уэлена была челюскинская эпо-

пея. Именно в Уэлене базировались самолеты, вылетавшие для спасения героического экипажа «Челюскина». Естественно, что это событие взволновало и художника. Рассказы челюскинцев Сушкиной и Лабза помогли молодому мастеру в его работе. Предварительный рисунок на бумаге явился подготовкой к гравировке на кости. На бумаге Вуквол изобразил пароход, уходящий под лед, выгрузку людей, лагерь Шмидта, встречу самолета, прилетевшего для спасения отважных челюскинцев. Прямоугольный лист бумаги заполнился рисунками, еще не объединенными ни логикой и последовательностью повествования, ни единой композицией. Мастер как бы проверял свои силы в новых, ранее не знакомых ему изображениях.

В гравировке на кости этот же сюжет претворился в совершенно иную композицию. Здесь четко проявился повествовательный характер гравировки. По всему клыку последовательно расположились изображения, связанные в единый рассказ о гибели парохода и спасении его отважного экипажа. Читаем рассказ справа налево. . . Мы видим пароход, зажатый льдами, затем только его нос с мачтами и трубой, торчащий из пучины вод. Бегущие люди передают друг другу грузы. На заднем плане из-за ледяных торосов показался самолет, к нему бросаются люди, передают улетающим ребенка. Второй самолет сел на льдину. Люди грузят ящики, ведут к самолету собак. Последних пассажиров вывозят из лагеря Шмидта. . .

Все человеческие фигуры в гравировке заштрихованы густым цветом. Рисунок четко выделяется на поверхности кости.

Гравировку на ту же тему Вуквол сделал и на портсигаре. Композиция, естественно, изменялась в соответствии с формой вещи.

Тема спасения челюскинцев очень интересовала Вуквола, и он вернулся к ней еще в одной работе. В Центральном музее Революции СССР имеется клык на тот же сюжет. Поверхность клыка разделена вертикальными полосами. В отдельных клеймах изображены пароход, карта СССР с маршрутом похода «Челюскина», гибель парохода, перенос вещей на льдину, лагерь Шмидта. На другой стороне клыка — жизнь в лагере: приход медведя, посадка самолета, вывоз людей. Рисунок графичный, подцветка отсутствует. Все обозначено черным контуром с небольшой штриховкой, которая придает фигурам некоторую объемность.

Если сравнить оба гравированных рисунка на тему спасения челюскинцев, то в первом мастер еще находился во власти привычных традиционных приемов: насыщенность цвета, плоскостная трактовка фигур; во втором — явно ощущалось влияние профессионального искусства: контурный рисунок, стремление к объемности.

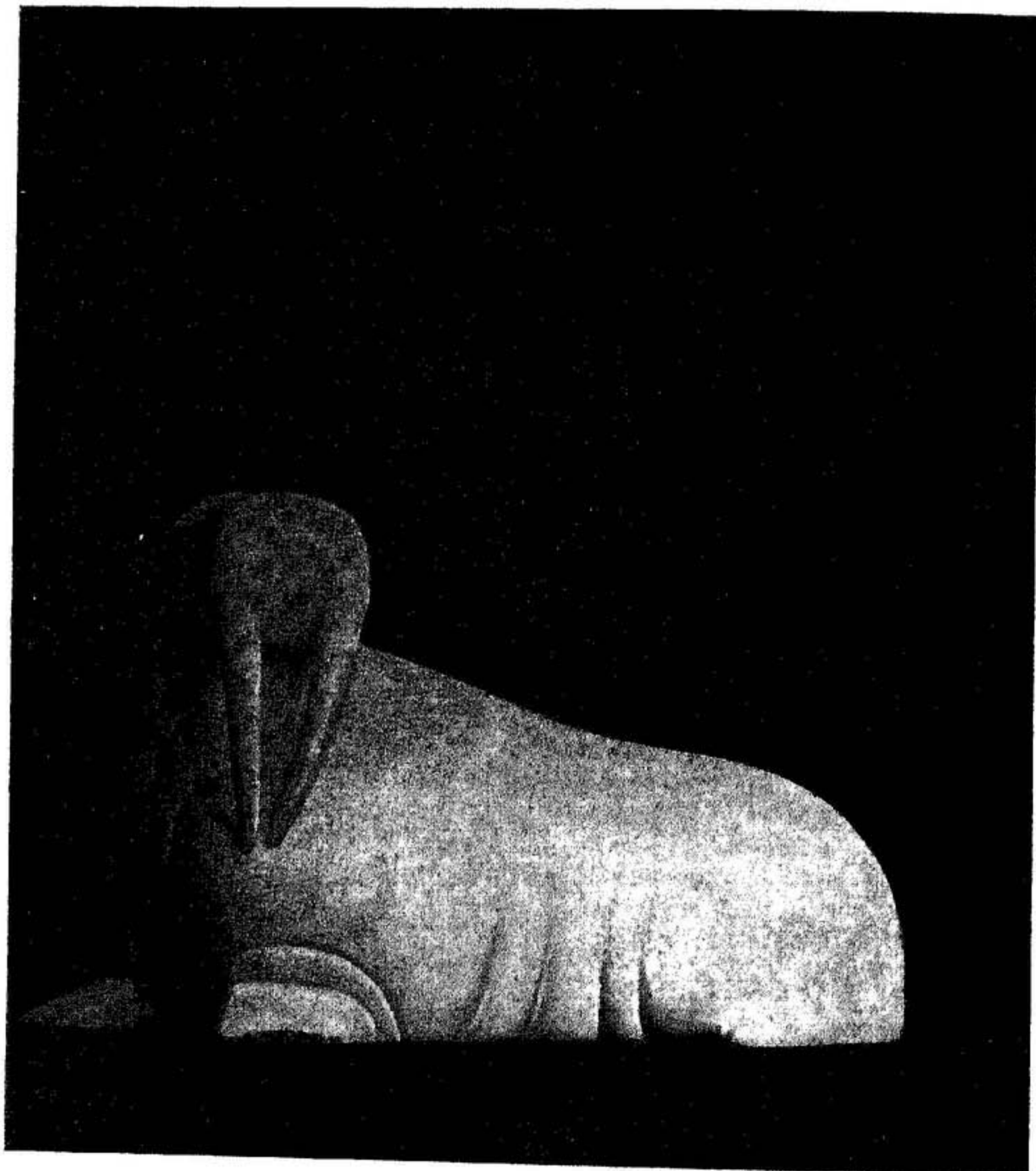
Вуквол использовал свой опыт графика и в другом материале — пластмассе и в другой области — монументально-декоративном искусстве. Им был расписан портал из пластмассы в зале выставки «Народное творчество» (1937 г.) в Государственной Третьяковской галерее. Естественно, что эта работа шла при консультации А. Л. Горбункова, так как непривычный материал и новые формы ставили перед молодым мастером трудные задачи. В росписи портала проявилась типичная для чукотской и эскимосской гравировки повествовательность.



Вуквол.
Гравировка
«Чукотская легенда
о В. И. Ленине». 1939 г.
Уэлен



Вуквол.
Скульптура «Морж».
1935 г. Уэлен



Вуквол.
Рисунок для аппликации.
1930-е гг.



Сюжет росписи — отчет председателя колхоза о жизни новой Чукотки. Верхняя, горизонтальная часть изображала сцену вручения знамени председателю колхоза; две вертикальные полосы, обрамляющие портал, рассказывали в традиционной манере изобразительного повествования о Советской Чукотке. Многофигурная композиция была удачно построена по форме портала.

Миниатюрный масштаб чукотской и эскимосской гравировки на кости здесь претерпел трансформацию — фигуры были увеличены. Так как для гравировки на кости характерны обобщенные формы, то это, естественно, нашло отражение и в росписи портала и облегчило переход в область монументального искусства. Для оформления этой же выставки Вуквол выполнил роспись еще одного портала, на котором изображались северные животные — песцы и лисы. Работая над оформлением зала выставки, Вуквол попробовал свои силы и в другой технике. Для украшения кашпо им были сделаны аппликации из цветной пластмассы, отражающие сюжеты, хорошо знакомые автору: ловлю оленя, охоту на моржа, изготовление лыж-снегоступов, обработку моржовой шкуры, охоту на уток. Как во всякой аппликации, основным художественным акцентом здесь был силуэт. Его выразительность обусловила художественную ценность этих необычных для мастера работ.

Вуквол первый обратился к образу В. И. Ленина. Художника вдохновила живущая на Чукотке легенда о В. И. Ленине. В ней говорилось о великой революции, происшедшей в России, о том, как Ильич якобы приехал на Чукотку помогать оленеводам и охотникам строить новую жизнь: «На небе загорелись всполохи северного сияния, и услышали чукчи голос сильного человека из Москвы. Этого человека звали Ленин»⁶³.

Рисунки выполнены тонким контуром черного цвета. Подцветка отсутствует. Композиция имеет традиционный характер рассказа. Наивностью и непосредственностью отличается изображение В. И. Ленина. Портретное сходство не вполне удается художнику. Да это и не удивительно. В искусстве чукчей и эскимосов этот жанр никогда не был развит.

Вуквол пробует свои силы и в книжной иллюстрации. Он создает рисунки для сборника чукотских сказок⁶⁴. Здесь Вуквол выступает как профессиональный художник, владеющий перспективой, объемной разработкой формы. В этих вещах чувствуется сильное влияние европейского искусства. Национальное своеобразие, специфика видения мира, свойственные чукотским и эскимосским мастерам, отступают перед желанием автора подняться на профессиональный уровень книжной иллюстрации.

Чукотское и эскимосское искусство 1920-х — 1930-х годов — яркий период. Теряя магический характер, искусство чукчей и эскимосов наполняется новым содержанием, обогащается новыми формами. В это время формируется как самостоятельный вид национального искусства сюжетная гравировка, получает дальнейшее развитие скульптура. В рамках коллективного искусства ярко проявляют себя талантливые мастера — резчики и гравировщики, которые отражают в своих работах уже новую жизнь, жизнь Советской Чукотки.

Глава 3

МАСТЕРА

Реалистическая линия в искусстве резьбы и гравировки по кости, заявившая о себе в 1930-е годы, продолжает развиваться и в следующем десятилетии.

Преобразования, происходящие в жизни чукчей и эскимосов, отражаются на их искусстве, которое, теряя бытовой характер, становится своеобразным вариантом изобразительного народного творчества.

По сравнению с предыдущим десятилетием, где личность мастера была в значительной степени слита с коллективом, в 1940-е годы заметен рост творческих индивидуальностей.

После выставки «Народное творчество» 1937 года, где искусство чукчей и эскимосов показало себя как яркое явление в многонациональной культуре нашей страны, судьбы этого уникального народного промысла привлекают пристальное внимание общественности.

На специальном совещании в Главсеверторге в Москве председатель Чукотского окрисполкома Тэвлянто, директор Чукотторга Ревазов, сотрудники Научно-исследовательского института художественной промышленности обсуждают положение и проблемы развития чукотского и эскимосского искусства.

Грозное эхо Великой Отечественной войны докатилось и до самой северо-восточной оконечности нашей Родины — чукотского побережья. Так же, как и другие народы нашей страны, чукчи и эскимосы сражались на фронтах Отечественной войны. При защите Ленинграда погиб талантливый художник из Уэлена Вуквол.

Стараясь вложить свой труд во всенародное дело победы над врагом, чукчи и эскимосы сдали в фонд обороны 15 миллионов рублей, 12 250 оленей; женщины Чукотки сшили 55 тысяч теплых вещей⁶⁵.

В годы войны резчики и граверы работали в труднейших условиях. Но несмотря на это, искусство художественной резьбы и гравировки по кости продолжало развиваться. В прибрежных поселках Наукан, Уэлен, Лаврентия, Дежнев значительное число мастеров занималось этим видом национального художественного ремесла. Было создано много интересных работ. Искусство гравировки по кости приобретает новые художественные формы, обогащается новым содержанием; определяются индивидуальные творческие черты художников, вступают на путь искусства гравировки чукотские женщины.

В апреле 1945 года в Уэлене организуется промкомбинат, объединивший 120 человек гравировщиков и резчиков по кости. Филиалы комбината — косторезные мастерские создаются в поселках Дежнев и Наукан. Директором комбината стал В. М. Леонтьев — бывший партизан, участник гражданской войны на Дальнем Востоке, один из первых работников Интегральной кооперации на Чукотке, много лет проживший в этом крае, знающий местный язык и обычаи.

Если в предыдущем десятилетии центром искусства гравировки был поселок Дежнев, то теперь основная группа мастеров сосредоточивается в Уэлене. Здесь формируется другая стилистическая школа. Творчество мастеров, работавших ранее в Дежневе, некоторое время сохраняет черты

дежневской школы гравировки. Но затем под влиянием уэленцев мастера создают работы, в которых стилистические черты дежневской гравировки сочетаются с новым направлением, формирующимся в Уэлене. Примером является творчество мастера Ичеля.

Первое впечатление от работ Ичеля — крупные пятна цвета. Чувствуется, что цвет занимает мастера, он видит окружающий его мир в звучных, насыщенных красках. Яранги у него окрашены в желтые и коричневые тона, сопки — в зеленые и синие, животные — в черные и бурые.

Работа Ичеля «Нападение медведей на поселок» несет в себе много черт, близких к искусству дежневских мастеров. Построение ее отличается ясным ритмом. Изображения располагаются на поверхности кости, оставляя много свободного пространства. С работами дежневских мастеров эту композицию роднят также активное цветовое звучание и относительно крупный масштаб изображений.

Декоративностью отличается и работа, изображающая пароходы в море. Этот сюжет наиболее часто встречается у чукотских и эскимосских мастеров. Ведь приход парохода — огромное событие для жителей маленького приморского поселка. Только раз в год сюда, на край советской земли, приходит пароход и доставляет грузы, необходимые для жизни. Тут, в этих ящиках и железных бочках, которые люди переносят на берег, — продукты и стройматериалы, одежда, мебель, книги. Такой пароход называют «ген-груз». Его ожидают задолго до прибытия, терпеливо высматривая в море.

Ичель изображает три парохода, из труб которых идут волнистые полосы темного дыма. Уходящие за горизонт, они вторят по своим очертаниям темным сопкам, протянувшимся волнистой полосой по всей поверхности клыка. Спокойный ритм пронизывает всю композицию, передавая величие северной природы.

Ичель пользуется излюбленным для него насыщенным цветом. Черный дым, желто-зеленые корпуса пароходов, зеленовато-синие проталины воды — все это составляет сочную, декоративную и вместе с тем мягкую цветовую гамму. Красные звезды, флаг и ватерлиния на корпусах пароходов создают контрастные цветовые акценты.

У Ичеля есть еще одна работа с тем же сюжетом: пароходы, стоящие вблизи берега, люди, несущие грузы. Здесь также чувствуется умение мастера найти ритмы в расположении домов, яранг, льдин в море. В этой работе, решенной менее лаконично, можно уже увидеть черты, близкие к уэленской школе. Появляется намек на перспективу, мастер различает первый и второй планы, стремится передать объем; пропадают силуэтность и плоскостность, которые были свойственны первым его работам.

Интерес к пейзажу, своего рода картишность — новые черты в работах Ичеля.

Эмоциональностью, типичной для этого мастера, отличается гравированный рисунок, рассказывающий об охоте на кита. Всю поверхность клыка занимает изображение моря. Композиция строится по горизонтали. На первом плане выплывшие из воды гигантские китовые хвосты, лодки с охотниками. Второй план — море с плавающими льдинами и третий —

огромные, темные, спускающиеся к воде сопки. Здесь та же ширь, величественность, бескрайность суровой природы.

Разнообразие тематики типично для Ичеля. Традиционные темы охоты, рыбной ловли сочетаются с новыми сюжетами: прибытие пароходов, выборы в поселке. Мастер создает работы и на фольклорную тему.

В определенной мере черты, свойственные работам Ичеля, находят отражение и у его сына — Юкау. Цвет, так же, как и у Ичеля, играет у него большую роль. Интересно передает Юкау море: он покрывает поверхность клыка желто-зелеными штрихами. На этом цветном поле выделяются кажущиеся гигантскими неподвижные фигуры серо-черных моржей, красные куски мяса. Работы Юкау не насыщены фигурами; его композиции немногословны. В животных акцентируются их мощь, весомость, значительность — огромная туша кита, маленькие, копошащиеся на ней люди. Это особое внимание к передаче размера животного, гиперболизация моржей, китов, от которых зависит благополучие охотников, говорит о том, что в сознании мастеров еще сохранились древние представления — идея главенствующей роли животных, зависимость от них человека.

Другая работа Юкау показывает его не как живописца, а как рисовальщика. На белом фоне кости — олений караван. Мерно движутся олени по бесконечному пространству тундры. Ритм плавных линий сопки на дальнем плане вторит мерному бегу оленей. Композиция построена на повторе аналогичных изображений. Точный рисунок передает характерные движения животных. Поверхность клыка воспринимается как покрытая снегом бескрайняя тундра.

В работах Ичеля и Юкау проявились черты живописности, декоративности, эмоциональности, что выделяло их из группы гравировщиков, работавших в то время в Уэленской косторезной мастерской.

Другая стилистическая линия типична для творчества Ренвиля. Он во многом продолжает то, что наметилось в творчестве уэленского мастера 1930-х годов Вуквола. Так же, как и в работах Вуквола, в гравюре Ренвиля основную роль играет рисунок. Все изображения передаются тонким контуром. Штриховка отсутствует. Цвет не привлекает художника. Ренвиль строит свои композиции, оставляя большие плоскости, свободные от рисунка, которые обычно и воспринимаются как гладь моря с длинными плавающими льдинами. Рисунок Ренвиля точный, близкий к профессиональному. Людей он изображает в сложных ракурсах: охотников, притаившихся во льдах; оленеводов, распрягающих оленей. Мастер умело передает жанровые сцены, правдиво, точно рисуя движения людей, одежду, бытовые детали. Ренвиль владеет перспективой; рисунок его утрачивает черты непосредственности, приближаясь к профессиональной станковой гравировке; изображения теряют плоскостность, силуэтность, которые свойственны работам Ичеля.

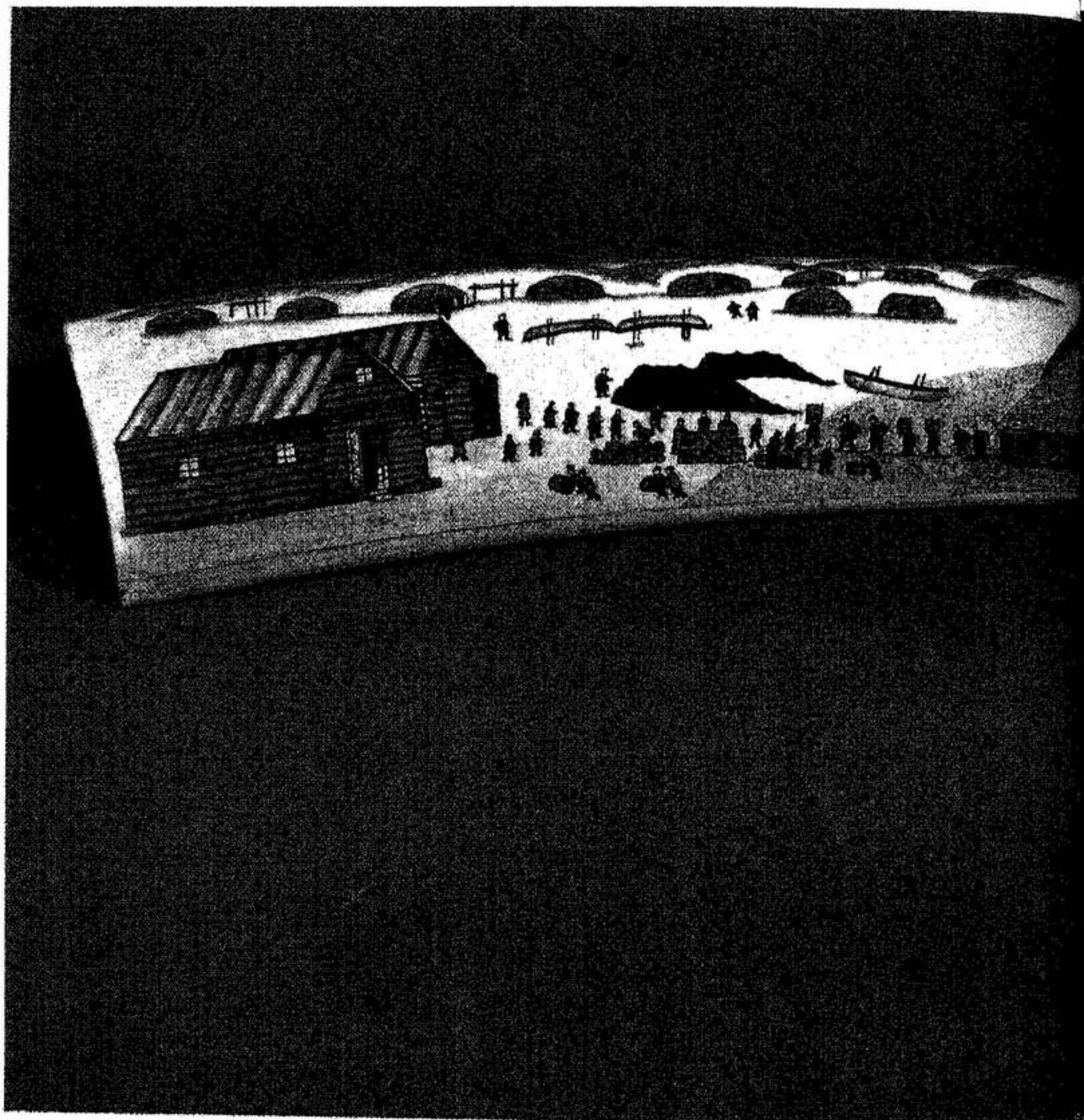
В определенной мере по манере точного, почти профессионального рисунка к Ренвилю близок Онно. Это интересный и своеобразный художник с необычной биографией. Внук шамана, Онно не пошел по пути прошлого, а выбрал новый путь, став рисовальщиком и гравировщиком по кости. Свои

работы Онно сдавал на культбазу в Лаврентии, а жил недалеко — в селе-нии Яндагай. Работал он и в Уэленской косторезной мастерской. Начав гравировать в середине 1930-х годов, на курсах, возглавляемых А. Л. Горбунковым, Онно в следующем десятилетии создал свои наиболее интерес-ные работы. Первые его произведения отличались наивным характером. Отдельные изображения мало связывались в единый сюжет, сопровожда-лись пояснительными надписями. Так, в гравировке из фондов Централь-ного музея Революции СССР композиция разделена по горизонтали на две части: в верхней — охотники в байдаре, моржи на льдинах, на ниж-ней — возвращение с охоты. Читаем надписи — сверху: «Лахтак, морж»; внизу: «Чукотка, ахота. Яндагай, Онно море». На другой стороне клыка изображены две яраги, возвращение охотников в поселок, разделка мор-жа. Онно заполняет мелкими точными рисунками всю поверхность клыка. Кажется, что ему хочется сообщить как можно больше зрителю, расска-зать о жизни на Чукотке, о быте ее людей, морских охотников и оленево-дов. Его точный рисунок передает целые жанровые сцены: трое охотни-ков, напрягшись, тащат тюленью тушу; другой вытягивает на берег бай-дару; собака утащила кусок мяса и бросилась наутек, за ней бежит охот-ник. Эти маленькие фигурки по своим движениям, позам очень вырази-тельны.

В коллекции И. П. Лаврова хранится нож из кости, украшенный рисунками Онно. На его костяном футляре изображены северные звери, ловля рыбы у лунки, разделка тюленьей туши. Сверху надпись: «Яндагай-ский художник Онно». Очевидно, сделав такую надпись, Онно понимал, что его рисунки хороши, что он мастер своего дела, художник. Действи-тельно, рисунок Онно отличается от рисунков других мастеров тонкостью, своеобразным изяществом.

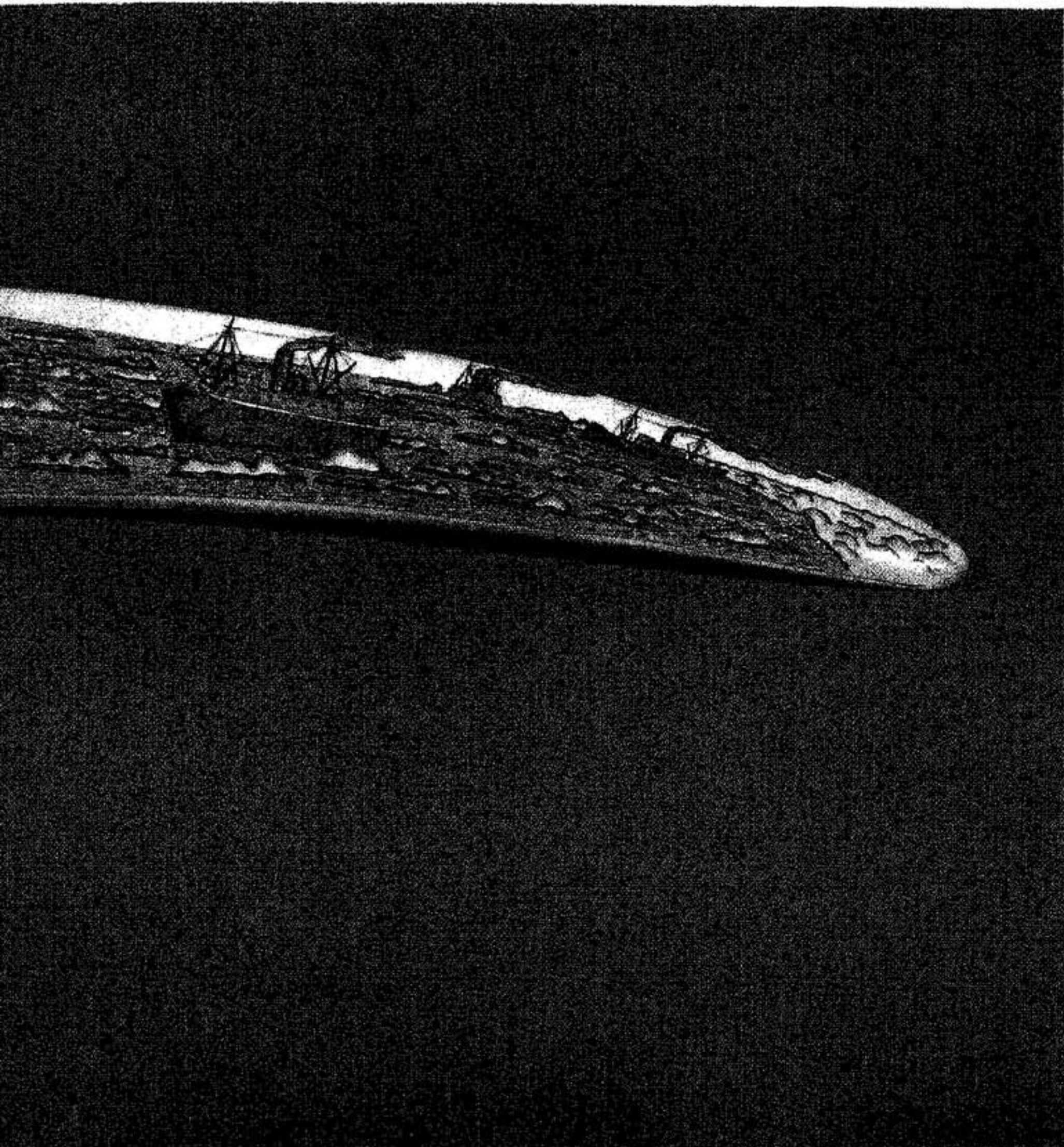
События Великой Отечественной войны глубоко волновали мастера, и он посвятил им несколько работ. В Центральном музее Революции СССР хранятся два ножа, украшенные гравировкой на темы Отечествен-ной войны. На них изображены насаженные на клинок фашистские солдаты, герб Советского Союза, красная звезда. Имеются и надписи: «Смерть фашистам», «Мой подарок Красной Армии», «Чукотка. Зал. Лаврентия, 1943 года, художник Онно». Сюжеты, подсказанные газетной политической карикатурой военного времени, своеобразно преломились в сознании мастера и соединились с привычными для него рисунками се-верных животных. Рядом с изображением солдата, наколовшего на штык тела врагов, Онно нарисовал чукотского охотника с ружьем за плечами, держащего в поднятой руке песцовую шкуру. Выразительные миниатюр-ные гравированные рисунки Онно умело разместил на поверхности ножа, сумев увязать их с его формой.

Другая работа на тему Отечественной войны (из коллекции ленин-градского Музея антропологии и этнографии) рассказывает о Дне Победы. Здесь тоже имеется надпись художника: «День Победы, 9 мая 1945 года на Чукотке». В этой гравировке четко проявляется принцип повествователь-ности, изобразительного рассказа. Вся композиция разделена на кадры,

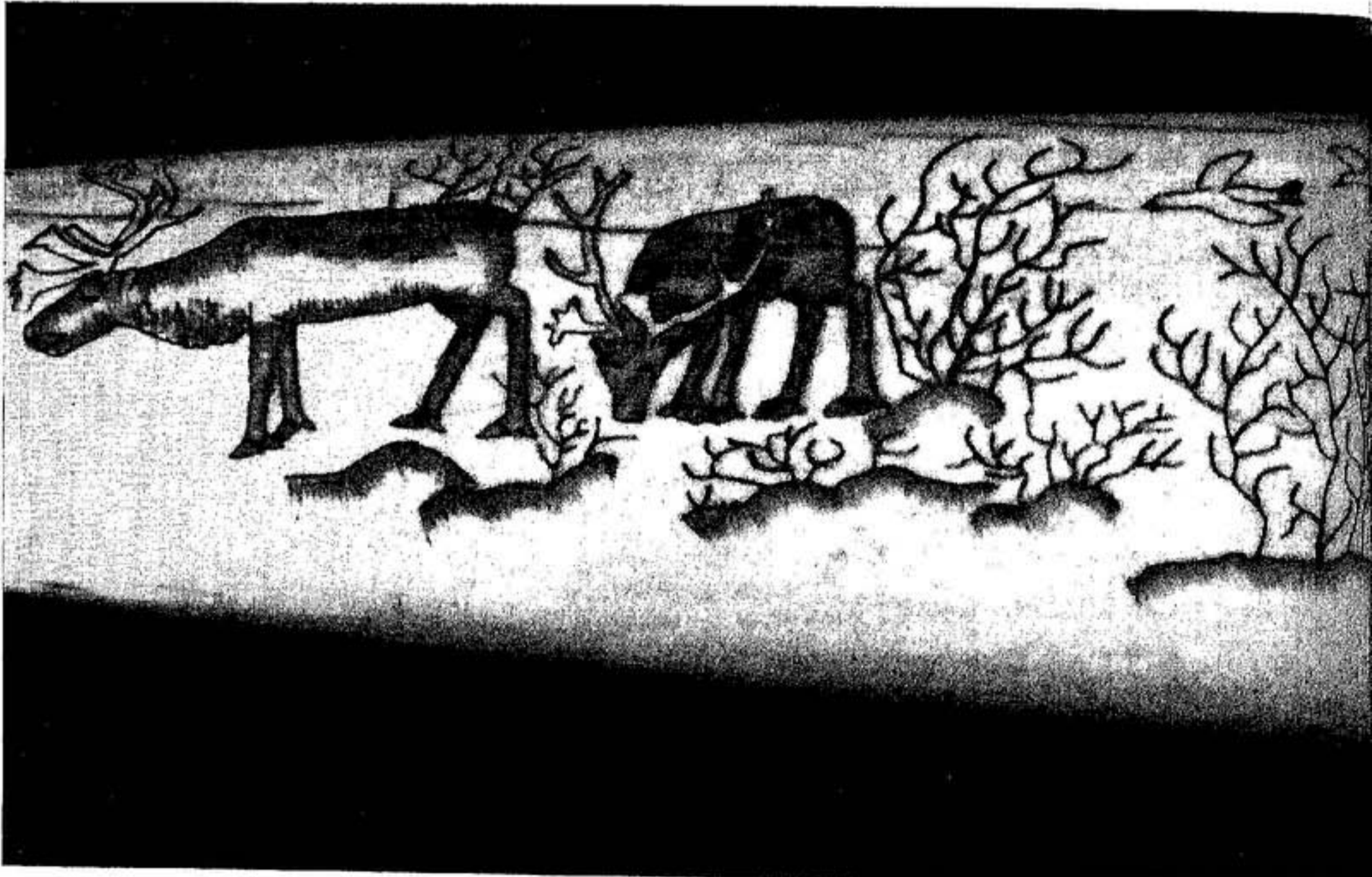


Ичель.

Гравировка «Генгруз» прибыл.
1940-е гг. Уэлен



Решвиль.
Гравировка
«Морская охота».
1940-е гг. Уэлен



Ичель.

Гравировка на сюжет сказки
«Дикое существо Тэркы».
1945 г. Фрагмент. Узлен



следующие в логической последовательности один за другим. Рассматривая изображения, можно прочесть все рассказанное художником в форме своеобразного повествования. Радиет, сидящий за столом с аппаратурой, принял радостную весть. Он выбегает на улицу, размахивая радиограммой. К домику полярной станции бегут люди.

Онно был художником широкого творческого диапазона. Наряду с современной тематикой его интересовали мифологические сюжеты. И. П. Лавров публикует ряд рисунков Онно⁶⁶, изображающих героев национального фольклора, например Пичвучина — хозяина зверей, существо маленького роста, который может стать великаном. Точным, документальным характером отличается рисунок шамана. Фантастический оттенок носят рисунки, изображающие морского духа — анкы-Келе. Интерес к мифологическим сюжетам — устойчивая черта в сознании мастеров, свидетельствующая о жизненности фольклорных представлений о мире.

В 1940-е годы ярко проявляют себя женщины-граверы. В Уэленской мастерской начинают успешно работать Эмкуль, Натаукуна, Эммина, Надя Краснова. Творчество чукотских женщин в области гравировки по кости — явление, характерное для советской действительности. В прошлом уделом чукотской и эскимосской женщины было шитье меховой одежды, уход за детьми. Теперь наравне с мужчиной женщины взяли в руки вагыльхын и рифель и смогли показать свои способности в гравировке.

Наиболее ярко проявляет себя Эмкуль, ставшая впоследствии ведущей художницей в искусстве гравировки по кости. Если в 1940-е годы она только формируется как художница, то в следующем десятилетии показывает себя уже зрелым мастером. Эмкуль — дочь старого резчика Аромке, одного из основателей Уэленской косторезной мастерской.

В течение тридцати лет Эмкуль создает гравированные рисунки, рассказывая в них о жизни родного края. Они разнообразны по содержанию; значительное место занимают традиционные сюжеты о жизни моря и тундры, сцены охоты, ловли оленей.

Отражает она и современную тему. С документальной точностью передает работу женщины в Уэленском промкомбинате — обработку шкур, шитье меховых вещей. «Строительство в Уэлене», «Груд и отдых чукотской колхозницы», «Праздник в береговом селении» — так называет она сама свои композиции, насыщенные множеством изображений, расцвеченные яркими красками. Много работ создано Эмкуль и на сюжеты чукотских народных сказок.

Для творчества Эмкуль характерно разнообразие приемов. В одном случае активно звучит цвет, в другом — все построено на контурном рисунке. Например, графическое решение имеет композиция «Охота на моржей». Здесь преобладает контур с незначительной штриховкой по краям. Композиция насыщена беспокойным, мятущимся ритмом. То тут то там из воды между льдин высовываются головы моржей, море живет своей незамирающей, неутомимой жизнью.

Другая работа — «Рождение кита» — имеет живописный характер. Цвет играет здесь очень значительную роль. Синее море, черная туша

кита, яркие одежды людей на берегу. Эта композиция, очевидно, выполнена под впечатлением гравировок Рошилина.

Работы Эмкуль разнообразны и по своему настроению. Одни эмоциональны, насыщены бурным чувством, страстью борьбы, стремительностью бега; другие — лиричны, созерцательны и даже имеют эпический характер.

Большой интерес по своей художественной значимости, по эмоциональной манере трактовки сюжета представляет композиция Эмкуль «Олени и волки» (Музей народного искусства). Художница мастерски передает тревожное состояние стремительно несущегося оленьего стада, преследуемого волками. Первое впечатление — ковровое заполнение пространства клыка, ритм черно-серых пятен с узорным силуэтом. Затем зритель различает множество разнообразных изображений оленей: бегущих вперед, внезапно остановившихся с запрокинутыми рогами, распластанных в стремительном беге. Сложнейшая многофигурная композиция решается художницей с огромным мастерством. В изображениях оленей нет повторов; вместе с тем они выполнены в одном стиле, подчинены единому ритму, выражают одно чувство — страх. Прекрасно зная животных, Эмкуль передает выразительным рисунком их самые сложные ракурсы и движения.

Другой характер, неторопливый, созерцательный, носит гравировка Эмкуль «Чукотское лето». Мирно пасутся олени, женщины собирают коренья, заготавливают их на зиму. Мягкие цвета летней тундры: желтый, зеленый, черный. Спокойные движения животных и людей.

Масштаб изображений в композициях Эмкуль в основном крупный. Это делает ее точный рисунок особенно выразительным и легко читаемым.

Эмкуль — единственная женщина, работающая и в технике рельефной резьбы. Этот вид художественной обработки кости граничит с глубокой гравировкой. Такова работа Эмкуль, изображающая охоту на кита. Энергичные, глубоко врезанные линии обозначают контуры льдин, взметнувшиеся китовые хвосты.

В искусстве гравировки ярко проявили себя и молодые девушки-чукчанки: Натаукуна, Энмина, Надя Краснова. В работах Натаукуны значительное место занимает пейзаж. Рисунок имеет плавные очертания: мягкие контуры могучих гор, полого спускающихся к морю. Большое пространство занимает вода. Изображения свободно распределяются на поверхности клыка. Другая отличительная черта работ Натаукуны — активная роль цвета. Гамма тонов мягкая — светло-серые, желтые, светло-бурые. В композиции доминируют крупные цветовые пятна, объединяющие несколько однотипных изображений — ямы для хранения продуктов, опрокинутые лодки. В творчестве Натаукуны чувствуются две стилистические линии. Как молодой гравер, она испытывает влияние старших мастеров. Одна из ее работ тяготеет к старым традициям. Возможно, здесь сказывается влияние Ичеля. Композиция разделена на кадры вертикальными полосами, трактовка фигур плоскостная. Другая работа близка к мастеру иного направления — Ренвилю. Здесь ощущается перспектива, фигуры приобретают объемность, вся композиция строится свободно.

Наиболее интересной нам представляется композиция Натаукуны «Забой моржей на лежбище». Мастер передает огромную колышущуюся массу моржовых тел, расположившихся у кромки воды. Окрашенные в один серо-бурый цвет, они образуют большое темное пятно, контрастно выделяющееся на светлом фоне кости. Среди всей этой колышущейся массы — маленькие фигурки бесстрашных охотников с копьями в руках. Остальную часть клыка занимает изображение моря и тянущихся вдоль берега могучих гор. На берегу идет разделка добычи, а лодки с охотниками направляются к лежбищу. Композиция не нагружена рисунками. Большие пространства воды, протяженная гряда гор передают скупую, но величественную природу чукотского побережья. В этой работе Натаукуна выступает как зрелый мастер, свободно владеющий рисунком и композицией.

Энмина — воспитанница старого мастера Айе — в первые же годы работы показала себя прекрасным гравировщиком. Особенно выразительна ее композиция, изображающая разделку китовой туши. Огромная глыба возвышается на берегу. Маленькие копошатся на ней люди, вырезая ножами на длинных ручках куски мяса. Одни уже тащат мясо по снегу, другие грузят его на нарты. Молодая художница смело гиперболизирует — туша кита в ее гравировке гигантского размера. Этим художница подчеркивает особое значение животного, главенствующую роль над человеком. Мы уже встречали подобный прием, свидетельствующий о сохранившихся чертах наивного мышления, типичного для примитивного искусства.

Интересно изображает Энмина островерхие снежные заступы, заштрихованные с одной стороны короткими вертикальными линиями, они придают узорный характер всей композиции. Здесь явно чувствуется желание автора ритмически организовать поверхность клыка.

Надя Краснова училась у Эмкуль — наиболее опытной и способной женщины, мастера гравировки. В работах Красновой, так же, как у Натаукуны, чувствуется влияние мастеров старшего поколения. Одна из ее работ по насыщенности цвета, вертикальным полосам, делящим композицию на отдельные кадры, напоминает произведения Ичеля; в другой — крупный, обобщенный рисунок оленей близок к гравюрам Эмкуль. Однако в работах Нади Красновой нет ученической беспомощности; они свидетельствуют о ее больших способностях. Ее композиции разнообразны по сюжетам: жизнь поселка, нападение медведя на охотников, ловля уток, дети у школы, морская охота. Одна из лучших работ Нади Красновой изображает стремительно бегущих оленей. Крупные рисунки покрывают всю поверхность клыка. У чукчей-оленоводов, естественно, особое отношение к этим животным. «Стадо — это жизнь», — говорят чукчи. Отсюда такое безупречное знание животных и у молодой мастерицы, умение передать стремительный бег, силу движения.

В 1940-е — 1950-е годы в искусстве гравировки происходят дальнейшие изменения: расширяется круг сюжетов, обогащаются художественно-технические приемы, разнообразнее становится колорит, ярко проявляется логическая последовательность рассказа. В целом для гравировки этого времени типична декоративность общего решения. Это выражается в ак-

тивном цвете, характерном для многих работ. Живописный характер гравировки всегда сочетается с графическим.

В отношении к цвету видны индивидуальные творческие манеры мастеров: одним свойственны яркие, контрастные сочетания, другим — мягкие тона. Натаукуна, например, любит применять блеклые желтые, голубые, серые тона.

Декоративность гравировке придает и условная трактовка пейзажа. Хотя пейзаж чукотского побережья довольно однообразен, местные гравировщики находят различные формы его передачи, умеют создать ощущение величественной суровости, бескрайности просторов. Контуры ледяных торосов часто имеют узорный характер, как в работах чукчанки Эмминой. Сопки на дальнем плане обычно передаются мягкими заovalенными линиями, серо-коричневым, синим или черным цветом, создавая декоративную полосу, контрастирующую с небом — белым фоном кости.

Море получает самое разнообразное выражение. То оно покрыто островерхими ледяными торосами, то большими горизонтальными льдинами, имеющими причудливые очертания, то мелкой рябью волн. В одном случае цвет заполняет пространство воды, в другом — белый фон обозначает воду и льдины, на которых расположились животные.

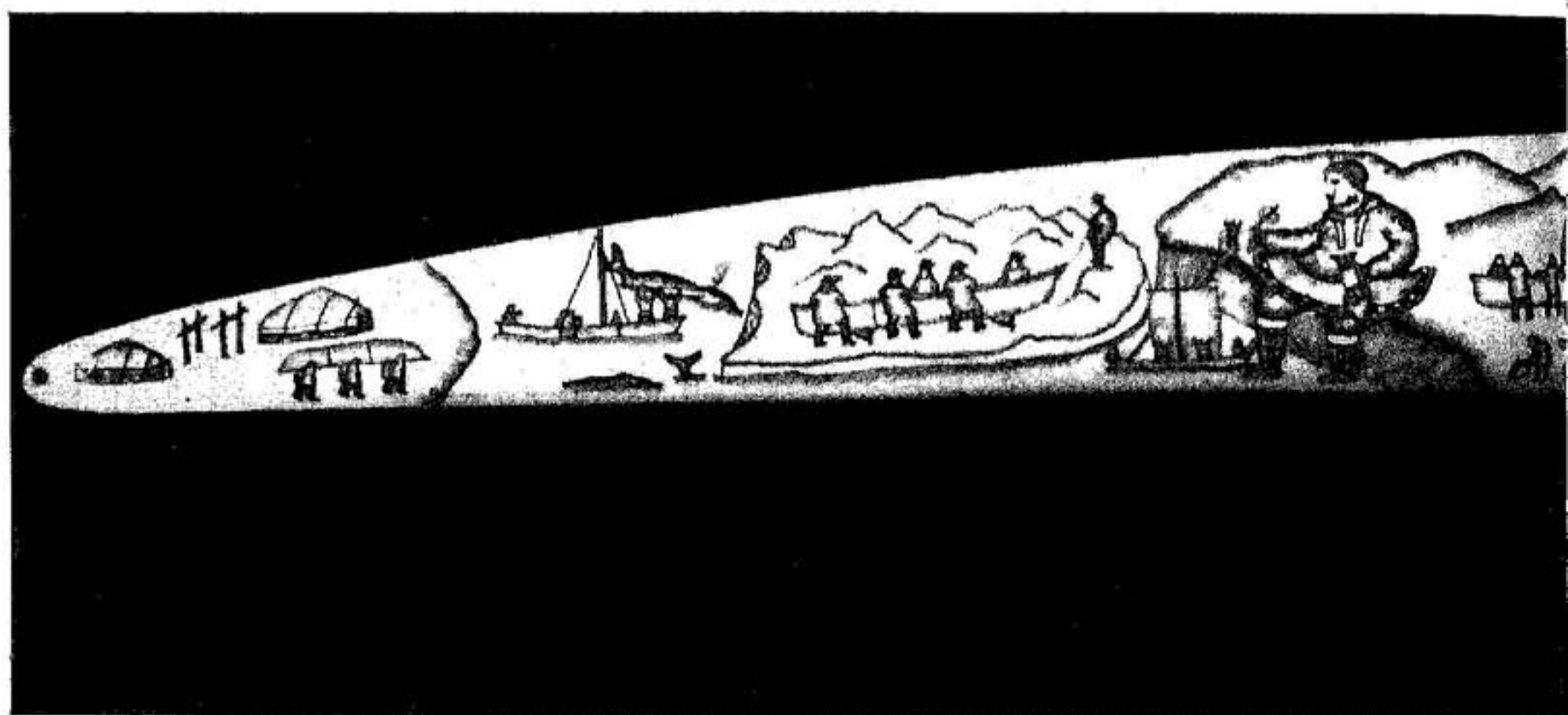
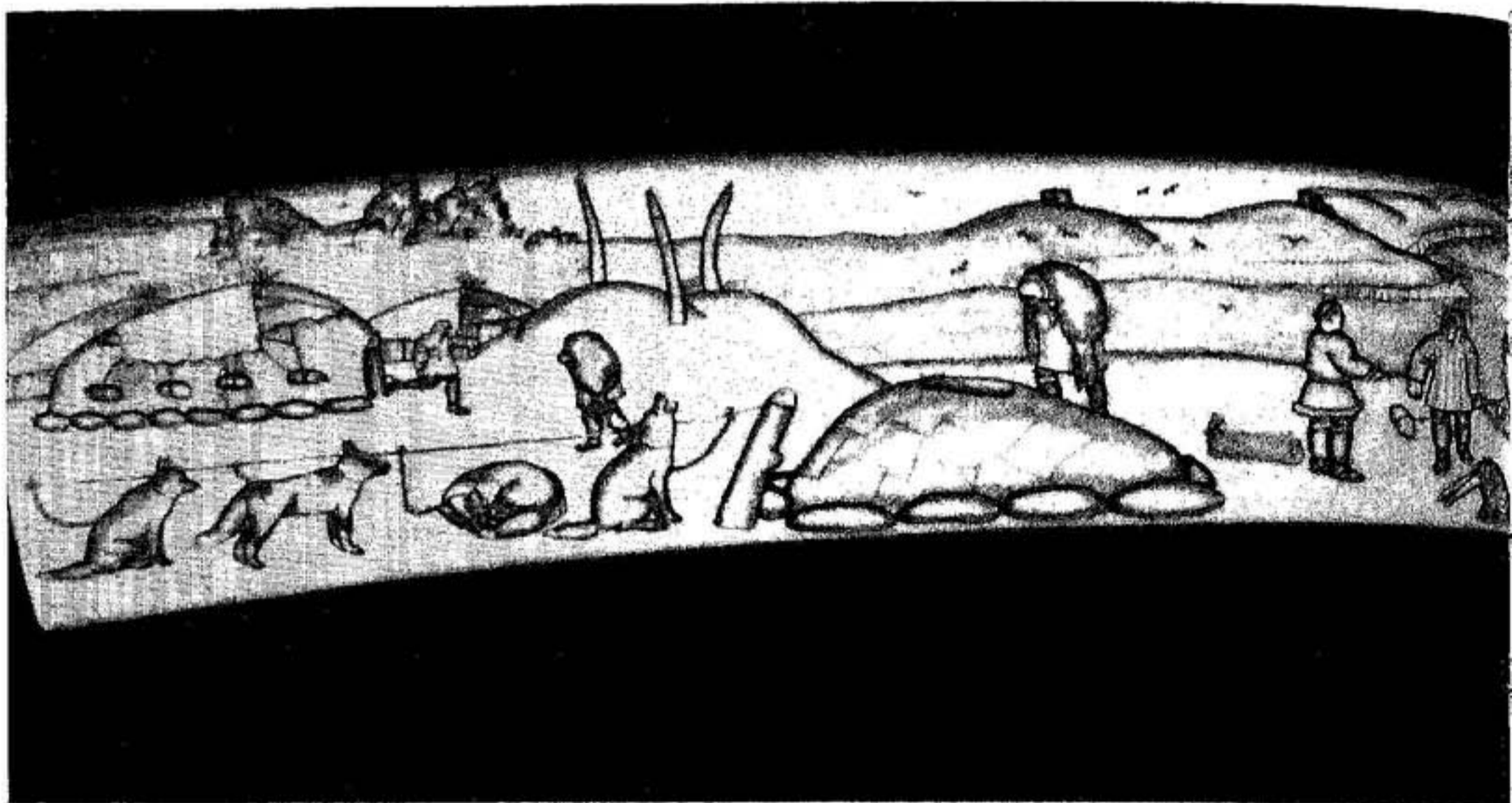
Декоративный характер сообщает гравировке чукчей и эскимосов также узорная разработка фона. Это может быть точечная гравировка, волнообразные и зигзагообразные линии, зубчатые вертикальные полосы. Но если мастера 1920-х — 1930-х годов применяли разнообразную узорную разработку самих изображений, то в следующем десятилетии этот прием распространяется на фон композиции.

Мастера придают большое значение использованию природных качеств материала. Белый цвет кости воспринимается ими не только как фон, он включается в общий эмоциональный строй изображения, напоминая то покрытое снежным покровом бесконечное пространство тундры, то бледное северное небо. Оставляя большие поверхности нетронутой кости, рисуя человеческие фигурки маленькими, художники создают впечатление затерянности человека в бесконечной снежной пустыне.

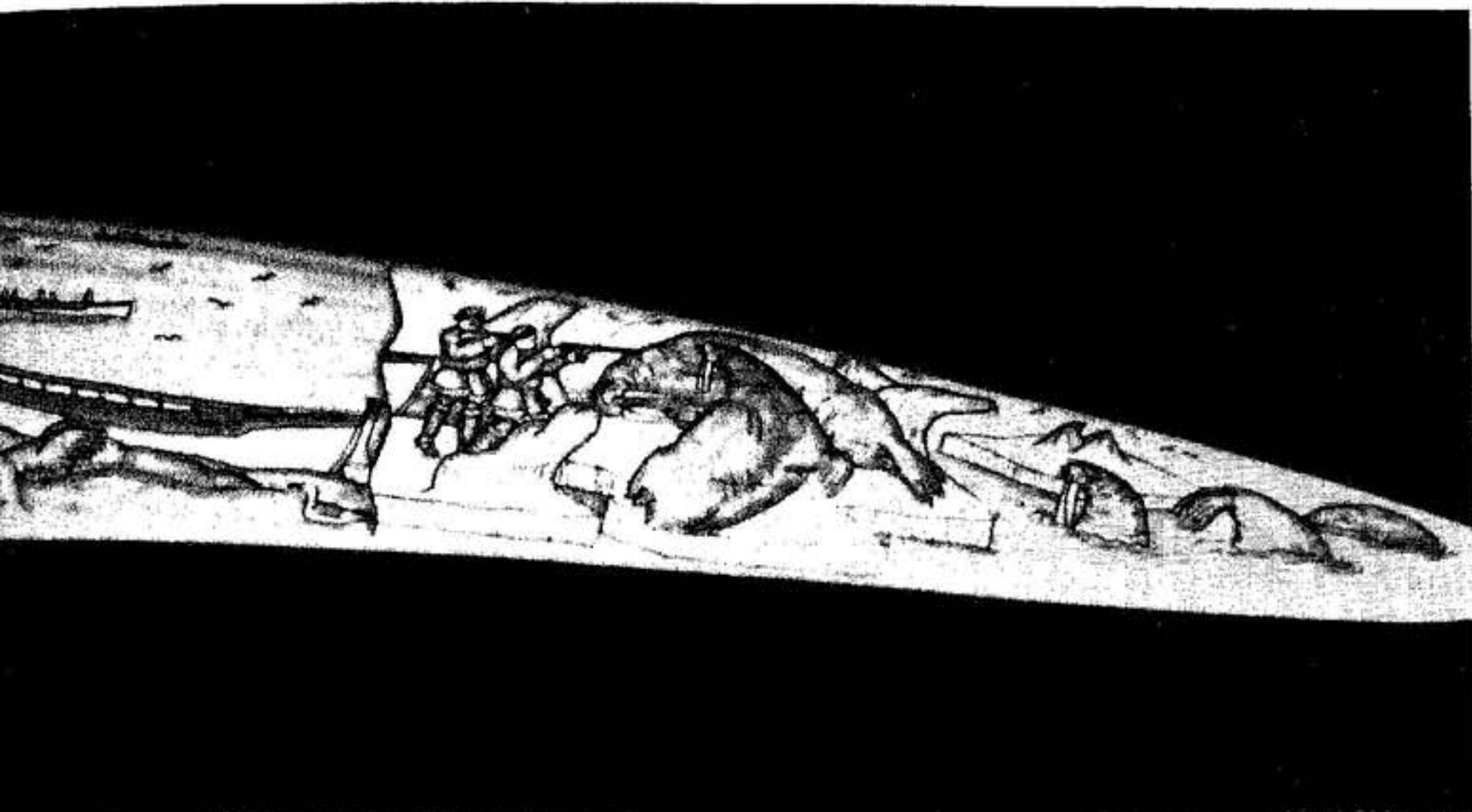
Раскрывая тот или иной сюжет, гравировщик строит композицию в соответствии с формой и размером клыка. Он умеет использовать горизонталь клыка для создания самых разнообразных многофигурных композиций. Рисунок либо располагается по горизонтальной протяженности, подчеркиваемой сопками дальнего плана, либо делится на традиционные сушу и море, либо на поверхности клыка свободно, непринужденно и ритмично располагается многофигурная, сложная композиция. На широком конце клыка помещаются более крупные изображения, на узком — мелкие. Причем это делается гравировщиком свободно, без насилия над выбранным им изобразительным материалом.

Характерной чертой этого национального искусства является его реалистическая основа. Мастера, живущие на скалистых берегах океана, тонко чувствуют и понимают окружающую их природу, в единении и одновременно в борьбе с которой они проводят большую часть своей жизни.

Опно.
Гравировка
«Возвращение с охоты».
1940-е гг. Уэлен

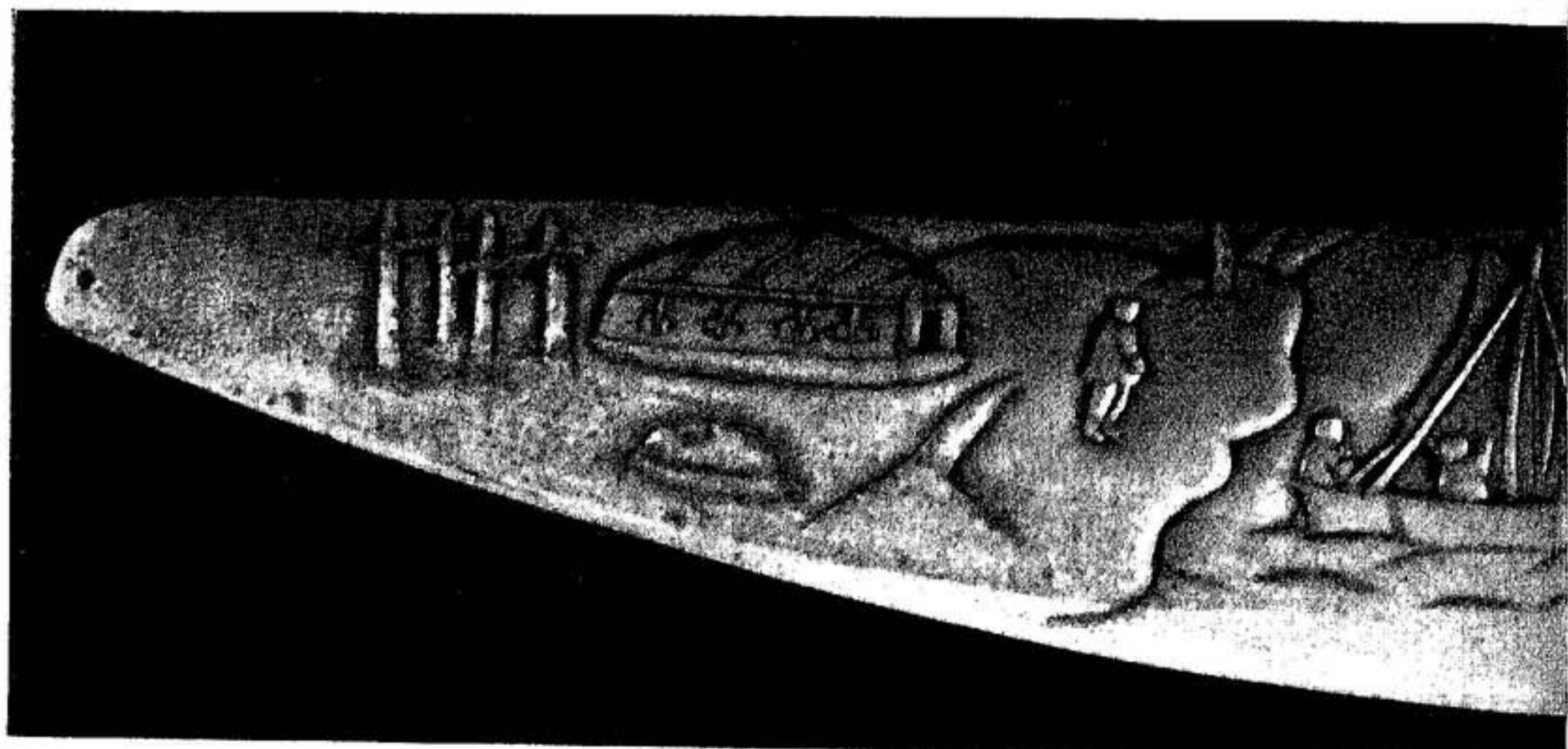
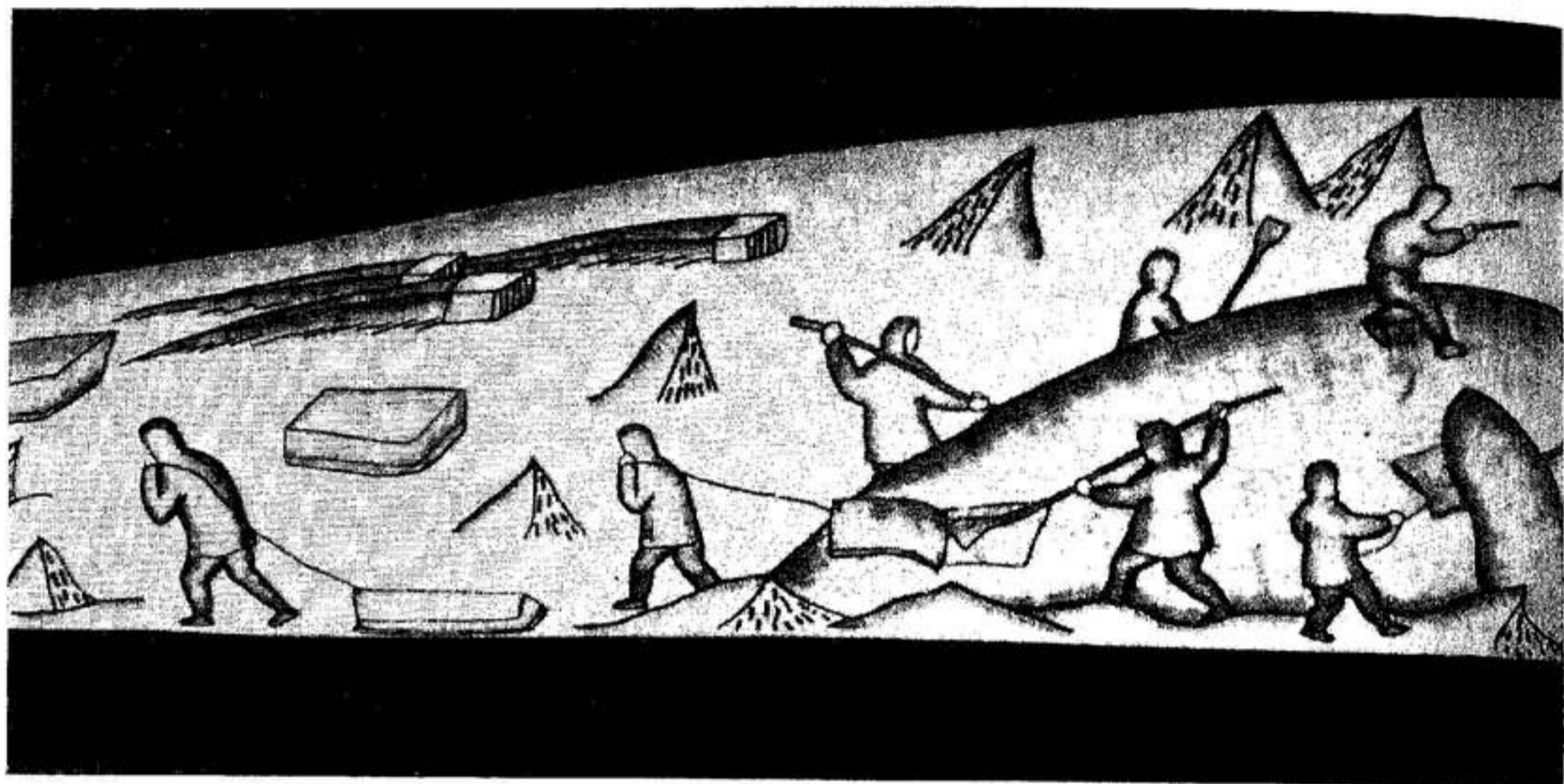


Эмкуль Вера.
Гравировка на сюжетах сказки
«Великан Ломгылын».
1940-е гг. Уэлен

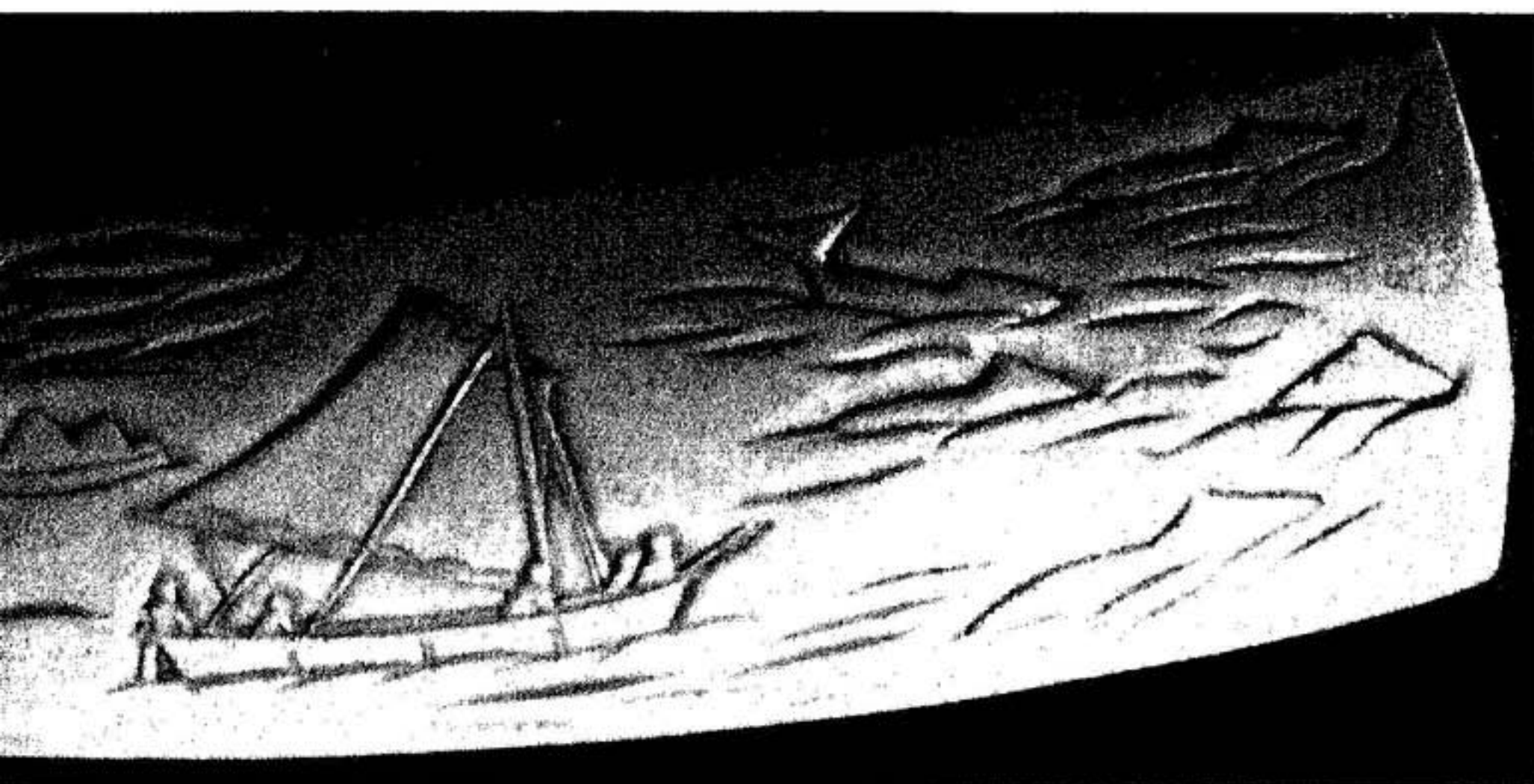
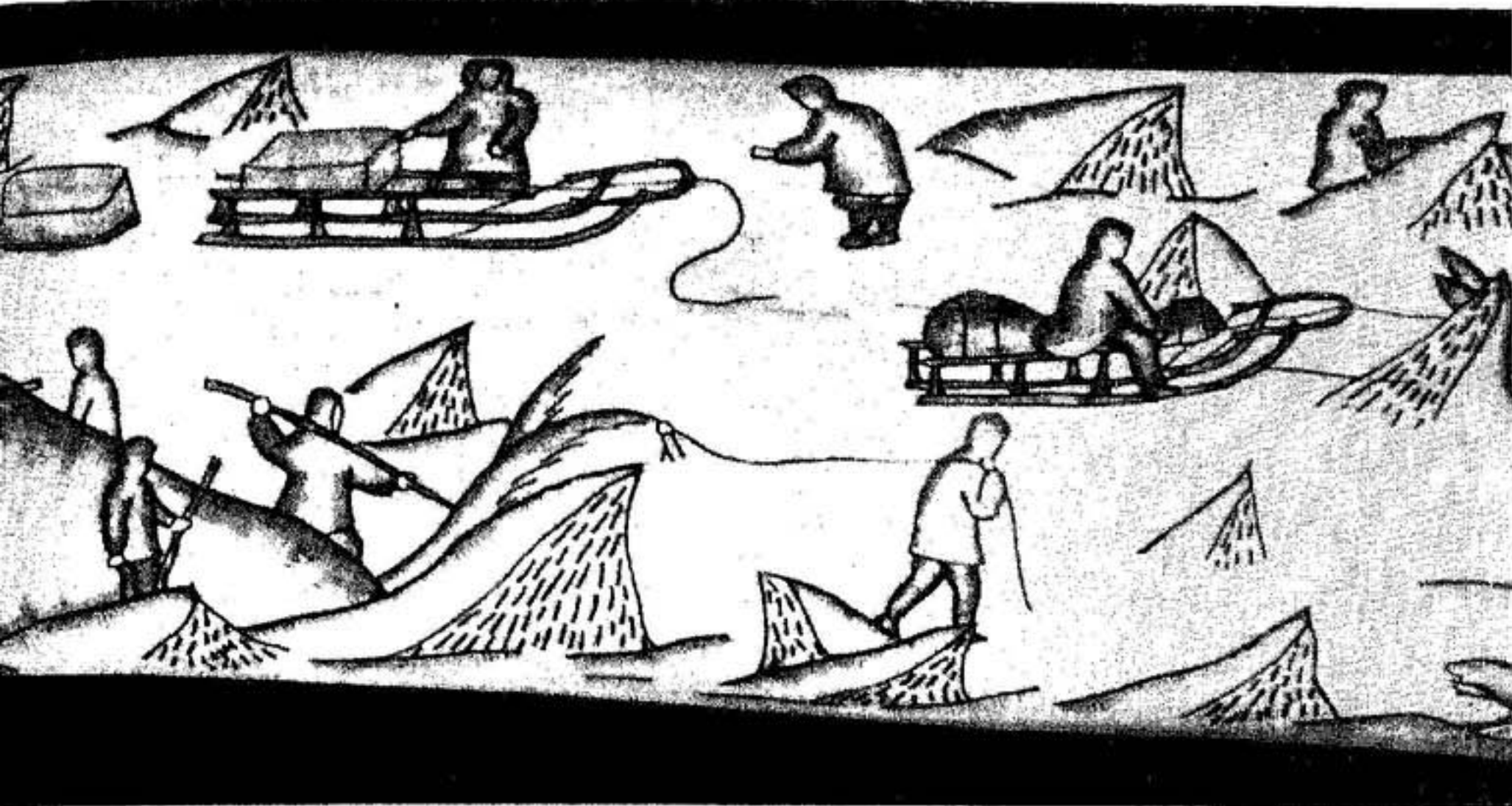


41

Эмина.
Гравировка
«Разделка кита».
1945 г. Фрагмент.
Уэлен



Эмкуль Вера.
Рельефная резьба
«Морская охота».
1946 г. Уэльс



Сами охотники и рыболовы, они знают животный мир. Их верный глаз точно и поэтично передает специфические очертания сопок, окружающих поселок; вздыбленные волны моря; домики, стоящие на берегу океана.

Яркость цвета, типичная для многих работ, также основана не только на определенных чертах, свойственных тому или иному мастеру или группе мастеров, но прежде всего на жизненных наблюдениях. В ясный солнечный летний день ярко-синим бывает море, лилово-черными — сопки, на которых резко белеют огромные куски перестаявшего снега.

Верность, точность, иногда даже наивная документальность большого числа работ окрашиваются поэтическим видением авторов, и это составляет большую ценность искусства гравировки чукотских и эскимосских мастеров.

1940-е годы — период широкого отражения в искусстве гравировки национального фольклора. Родившееся в 1930-е годы фольклорное направление у ведущих мастеров получает дальнейшее развитие, что свидетельствует об устойчивости интереса к фольклору, о близости сюжетов и мотивов фольклора к изобразительному творчеству, убеждает в их единых истоках.

Сюжеты народных сказок привлекают таких гравировщиков, как Ичель, Эмкуль, Краснова, Кмеймит, Тынатваль. Во многих работах варьируется популярная сказка о злом духе Келе, сказка о великане Лолгылыне, о диком существе Тэркы, о муже-медведе, сказка о том, как мальчик победил врага, о мачехе и двух ее падчерицах и другие. Мастера всегда сохраняют повествовательный характер сказки, изображая один эпизод за другим в логической последовательности рассказа.

В каждой из работ на сказочные сюжеты проявляются индивидуальные черты мастера. Это выражается как в восприятии сюжета и изображении героев сказки, так и в передаче пейзажа. В устном народном творчестве многое зависит от исполнителя. Один и тот же сюжет может быть рассказан по-разному. То же самое и в народном изобразительном искусстве: одни и те же сюжеты в зависимости от исполнителя имеют разную интерпретацию; изображения одних и тех же животных — разную трактовку.

Рассмотрим, например, гравировки на сюжет сказки о Келе, выполненные разными мастерами. У Нади Красновой деревья имеют толстые стволы и длинные, опущенные вниз ветви. Толкий графичный рисунок дан почти без подцветки. Вода изображена в виде вертикальных линий. Злой дух Келе нарисован так, что лицо у него расположено посередине туловища. В работе чукчанки Кмеймит — интенсивная подцветка, пейзаж решен в виде сопок на дальнем плане; деревья имеют тонкие стволы и горизонтальные ветви. Вода передается в виде густо заштрихованных косых полос. Келе — с огромной треугольной головой и раскрытой пастью. Вся композиция делится на кадры.

Вместе с тем трудно отделить элементы личного от коллективного, как и во всяком народном искусстве. Мы видим, что всюду Келе изображается огромным, угрожающе безобразным, многоруким чудовищем, а де-

вушки — маленькие, легкие, быстрые в движениях. Общим является и изображение лисы, действующей так же разумно, как люди. Эта черта, объединяющая в мировоззрении мастеров людей и зверей, является отголоском древних представлений.

Интересна гравировка на сюжет сказки о Лолгылыне — ледяном великани, «дремлющем среди океана», на снежных скалах; шагающем через моря; мимоходом съедающего кита, как мелкую рыбешку; великана, от дыхания которого кувырятся медведи. Голова великана в шапке, отороченной мехом, покоится в лощине между двух снежных торосов. Сказочные элементы в изображении сочетаются с реалистическими, бытовыми наблюдениями. Например, спасая охотников, великан ставит в байдару лыжную палку, чтобы по ней люди могли подняться к нему в рукавицу.

Кроме сказок, находили отражение и так называемые «времен раздоров вести». Это та часть чукотского фольклора, где сохранились воспоминания о междоусобных войнах чукчей с коряками и столкновениях с казачьими отрядами, посланными русским царем покорить «немирных» чукчей и завоевать дальние окраины Российской империи. Таковы работы Ичеля, изображающие битву чукчей с отрядом Павлуцкого. Майор Павлуцкий, прославившийся жестокостью в обращении с чукчами, был убит в одной из жестоких схваток, а его отряд разгромлен. В гравировках много достоверных черт: костюмы русских солдат и одежда чукчей, санки, запряженные оленями. Специально выделен автором поединок предводителей отрядов: изображение дано в центре композиции, фигуры увеличены. Этим гравер хотел показать значительность события.

В подобных сюжетах достоверность вытесняет фантастические черты.

В скульптурных работах 1940-х годов преобладающей продолжает оставаться традиционная анималистическая тема. Изображения моржей, тюленей, белых медведей, собак, оленей, песцов разнообразны, полны выразительности в своих движениях, поворотах, позах. По сравнению со скульптурами 1920-х — 1930-х годов здесь больше динамики, свободы, резчики оживляют свои работы точно найденными немногочисленными деталями, необходимыми для передачи того или иного животного. Уходят статичность, неподвижность в скульптуре зверя, связанные с магическими представлениями о мире. Освобождаясь от древних религиозных суеверий, резчики создают живые образы зверей, подмечая острым взглядом охотника самое характерное.

Разнообразны скульптурные изображения медведей. Можно увидеть медведя, спокойно идущего, стоящего на задних лапах, сидящего, бросающегося в яростном прыжке в атаку, лежащего. Много живой наблюдательности и в скульптурах моржей, тюленей, нерп, в их позах, поворотах голов, положении лап. В изображениях волков подчеркиваются хищный облик, легкое туловище с пушистым хвостом и тонкими ногами. В этих миниатюрных скульптурах по-прежнему проявляется мастерство резчиков-охотников; по-прежнему скупость художественных средств и лаконизм форм свойственны этим вещам.

Значительное место среди работ резчиков занимают многофигурные скульптурные композиции: поездки на собаках, олени упряжки. Авторами их были лучшие опытные резчики: Вуквутагин, Хухутан, Ксейнитегин. В подобных вещах каждая фигура вырезалась отдельно и затем прикреплялась шпильками к подставке, которая также изготовлялась из моржового клыка. Упряжь делалась из китового уса. Резчики умели передать стремительность бега животных, энергичное движение сидящего в санях каюра. На боковых стенках подставки в технике плоскорельефной резьбы изображались композиции на сюжет, аналогичный тому, который раскрылся в скульптурной группе. Обычно и скульптурную композицию и рельефную резьбу делал один мастер, что указывало на большой творческий диапазон резчиков, на их умение работать в разных техниках.

Кроме скульптуры, изготовлялись и предметы декоративно-прикладного характера. Создание из кости вещей прикладного характера — давняя традиция чукчей и эскимосов. Но если в прошлом это были предметы, нужные в быту (наконечники гарпунов, снеговые очки, ручки ведерок), то теперь изменившийся быт вытеснял старые вещи, заменив их новыми, выполненными из других материалов. Из кости стали делать изделия сувенирного плана, имеющие экзотический характер, предназначенные для выставок и музеев. Многие из них представляли копии предметов европейского обихода, были чужды мастерам и никогда не употреблялись.

Письменные приборы, ручки для зонтов и тростей, шпильки, ножи, пудреницы украшались скульптурной, рельефной резьбой и гравировкой. На письменных приборах помещались скульптурные многофигурные группы — олени поездки. Ножками для подставки такого прибора также служили объемные изображения. Например, в приборе, выполненном Хухутаном, фигуры моржа и медведя заменяли ножки, а крышкой служило изображение яранги. Таким образом, сам по себе предмет был как бы завуалирован, пользоваться им было трудно. Громоздкий, он занимал много места; скульптура механически неоправданно присоединялась к вещи, дорогой материал терял свои свойства. В ручках для зонтов и тростей мастера пытались подчинить скульптуры назначению и форме предмета. Однако это не всегда получалось. Скульптуры животных оказывались в неестественных позах, выразительность изображений снижалась.

Если в прошлом скульптурное изображение и предмет бытового назначения находились в единстве не только композиционном, но и смысловом, что придавало предмету особое значение в глазах охотника, то сейчас это единство было разрушено, а сама скульптура имела чисто декоративный смысл, не отражаясь на содержании предмета.

Широкое распространение получили всевозможные ножи для бумаги. Форма ножа с костяным лезвием и в костяных ножнах не была традиционной для Чукотки; очевидно, ее завезли с Кавказа. Однако эта форма прижилась. Ножи украшали рельефной и объемной резьбой, сюжетной гравировкой. Свойственное чукчам и эскимосам умение объединять вещь и скульптуру иногда проявлялось в этих изделиях. Мастером по изготовлению ножей с рельефами и скульптурой является резчик Куниукай.

В это время изготовлялись такие сложные многодельные вещи, как макеты, изображающие шхуны. В Уэлене над ними обычно трудился Гемауге. В этих работах проявлялись точность, виртуозность, необходимые для исполнения миниатюрного макета. Изобретательность мастера ярко выражалась в применении разных материалов: китового уса, сухожилий оленя. Искусно использовались различные оттенки кости: от светлого, молочного тона до сине-черного, коричневого. Стройная, многомачтовая, с натянутыми парусами шхуна напоминала о море, свежем ветре. Это был пример типичного сувенира, выполняемого по заказу приезжих.

В 1940-х годах ярко проявляют себя эскимосские гравировщики и резчики, работающие в Науканской косторезной мастерской. Поселок Наукан, расположенный на обрывистых скалистых берегах мыса Дежнева, с древних времен был родиной азиатских эскимосов. Если в Уэлене издавна жили чукчи и эскимосы, Нулямо, Яндагай считались чукотскими поселками, то Наукан был центром эскимосской культуры.

В 1940-е годы Науканской косторезной мастерской руководил Уэкен — лучший из мастеров, талантливый резчик и гравировщик. Вместе с ним работал Жиринтап — мастер рельефной резьбы. Он делал письменные приборы, ножи, украшенные рельефной и скульптурной резьбой. Жиринтапу также принадлежат сюжетные изображения на клыках, выполненные в технике рельефной резьбы, граничащей с глубокой гравировкой. Этой техникой обработки кости владели немногие мастера.

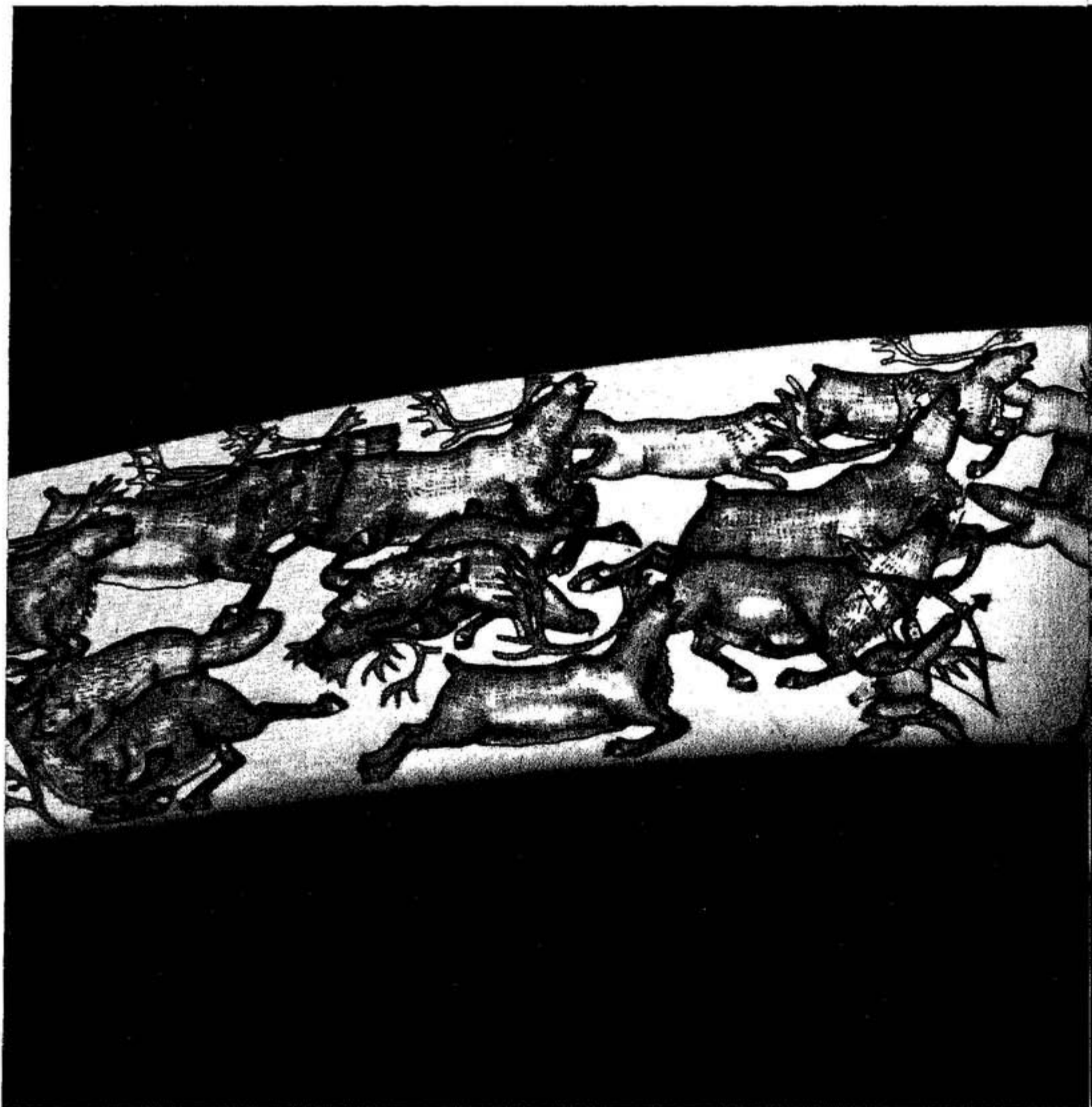
Младший брат Жиринтана Яхтан также был резчиком. Он вырезал мундштуки, ножи со скульптурой, письменные приборы. Мастер Хотхыргин на токарном станке выполнял шахматы, бусы. Валтыргин делал шпильки, ножи, письменные приборы и владел гравировкой: боковые стенки подставок под письменные приборы украшал тонкими графическими изображениями — дома поселка, море, животные на льдинах.

Скульптурные композиции — охоту на моржей, охотников, прячущихся за ледяными торосами, — выполнял резчик Унук.

В Науканской косторезной мастерской работали и гравировщики — молодые тогда Ванктейн, Емрыкаи, Ульгун. Каждый из них своеобразно передавал одни и те же сюжеты. Ванктейн изображал воду косыми линиями, расходящимися от лодки с гребцами. В этом было много наивного, чувствовалась ученическая рука. Емрыкаи рисовал более уверенно: фигурки людей показаны у него в свободных движениях, интересно передавал он воду, покрывая поверхность кости точками. Любопытен и привлекателен сюжет, редко встречающийся, — ловля рыбы сачками в лунке.

Ульгун — наиболее мастеровитый из трех гравировщиков — свободно компоновал более сложные сцены, например охоту на медведей среди ледяных торосов. Отличительной чертой работ этих мастеров являются подчеркнутая графичность, тонкая контурная линия рисунка.

Наиболее талантливым мастером был Хухутан. Ему принадлежит много работ самого различного характера, выполненных в разных техниках. Хухутан владел не только скульптурной резьбой, но и рельефом, гравировкой. До 1928 года Хухутан был охотником на морского зверя. Но после



Эмкуль Вера.
Гравировка
«Нападение волков
на оленье стадо»
1956 г. Фрагмент. Уэлен



несчастливого случая на охоте, в результате которого Хухутан лишился ноги, он посвятил себя искусству. Работы, выполненные им в 1940 году в Науканской косторезной мастерской, представляют в основном многофигурные скульптурные группы, своего рода сюжетные сцены: охотники с ружьями среди ледяных торосов, собаки в упряжке, везущие нарты с грузом, люди — одного тащит собака, другой упал.

Такой рассказ в скульптуре аналогичен повествовательному характеру гравировки на кости. Естественно, что в скульптуре этот путь неплодотворен и может привести к макету, к натуралистической трактовке. Но и здесь Хухутан показывает себя как мастер, умеющий передать в скульптуре характер животного, естественность движений людей.

Наиболее интересные свои работы Хухутан создает в следующем десятилетии в Уэлене. В его композициях находит отражение образ человека — бесстрашного охотника, выходящего на борьбу с могучим зверем один на один. Хухутан прибегает к приему, типичному для чукотского и эскимосского искусства. Мастер как бы противопоставляет человека и зверя. Маленькая фигурка охотника и огромный морж или поднимающийся на задние лапы во весь рост грозный медведь — это зрительное противопоставление насыщает большим смыслом простую композицию, убеждает в силе, ловкости, смелости человека.

В одной из своих работ Хухутан изображает охотника, вонзившего копье в моржа. Здесь выражается идея победы человека над зверем. Мастер воспринимает скульптуру как единый, монолитный блок, выявляя гладь материала скупой порезкой. Фигура моржа кажется неподвижной, тяжеловесной, монументальной. По сравнению с ней энергичным, порывистым воспринимается движение человека.

Хухутан — мастер композиций, насыщенных страстью борьбы. Такова его работа «Волки и олень». Два волка яростно набросились на оленя. Один, приподнявшись в хищном изгибе, вгрызается в шею оленя, другой рвет его туловище снизу. Тела животных сплетены, их движения выражают ярость смертельной схватки. Вот скульптурная группа, изображающая медведя, набросившегося на моржа. Медведь подмял под себя неподвижную фигуру моржа и вонзил в него когти. Мы чувствуем силу, с которой сопротивляется морж, так упруго расставлены его лапы. Убедительно передана и ярость нападающего медведя, вытянувшего хищные лапы. Главное в этом сюжете — эмоциональный накал схватки двух животных — раскрывается пластическими средствами: выразительностью поз, характером композиции, трактовкой формы. Глубокое знание животных, отличное чувство материала позволяют резчику скупыми художественными средствами, без детализации передать убедительный образ животных, ярость нападающего, безнадежность сопротивляющегося. Компактность композиции в данном случае усиливает эмоциональную наполненность сюжета. Именно так, в едином клубке фигур борющихся животных решается исход схватки.

Творчество Хухутана весьма разносторонне. Он выступает и как мастер рельефных композиций и как гравировщик. Владение разными

способами художественной обработки кости — типичная черта чукотских и эскимосских мастеров. Рельефами Хухутан обычно украшает предметы декоративно-прикладного характера — ножи для разрезания бумаги, стаканы для карандашей. В этих вещах мастер умеет сочетать выразительность скульптурного образа с формой предмета. Гравировку он делает на подставках для скульптурных групп на ту же тему, которая развивается в скульптуре. Среди работ прикладного характера, выполненных Хухутаном, — шпильки, ножи, коробки. В шпильках ему удается сочетать миниатюрное изображение головы песца или медведя с формой вещи. Удлиненная шпилька слегка изогнута и естественно завершается миниатюрной скульптурой.

Большой интерес представляют работы Вуквутагина. Один из основателей Уэленской косторезной мастерской, он воспитал многие поколения резчиков. За большие заслуги в области чукотской скульптуры Вуквутагин награжден орденом Ленина, ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Особое отношение к зверю, которое традиционно для чукотского и эскимосского искусства, получает в работах Вуквутагина наиболее полное выражение. Вуквутагин умел передать скупыми средствами величавую неподвижность, массивность и весомость лежащего на льдине моржа или тюленя. Несколько работ посвящены теме материнства в мире животных: медведица, лижущая медвежонка; моржиха, кормящая детеныша. В этих скульптурах Вуквутагин выступает как блестящий анималист, необычайно убедительно показывая проявление материнских чувств у животных. Каждая композиция основана на жизненных наблюдениях. Нас трогает медведица, ласково играющая со своим медвежонком, и моржиха, везущая на спине детеныша. Зритель как бы домысливает то, что, естественно, не изображено: уходящие в даль, бескрайние морские просторы, готовые поглотить маленького моржа, укрывшегося на спине у матери от всех невзгод. Эмоциональная насыщенность не вступает в противоречие со спецификой декоративной скульптуры, выражаясь исключительно средствами пластики. Работы Вуквутагина лишены сентиментальности, нарочитости, к которым, казалось бы, нетрудно было прийти при подобной тематике.

Понимание материала, выявление его пластических возможностей характерны для скульптурных групп Вуквутагина. Удивительно умение резчика создать целостную композицию, достигнуть слитности отдельных фигур, как бы вырастающих из одного куска кости.

В работах мастера среднего поколения Килилоя чувствуется влияние творчества Хухутана. Килилой — сын резчика и гравера Номемте из Дежнева, потомственный мастер резьбы по кости. Он умеет передать ощущение монументальности в миниатюре: моржи у него полны весомости и величавой, гордой неподвижности. Скульптура у Килилоя имеет единый, монолитный характер, основанный на природной форме материала — моржового клыка. Эта, почти неподвижная форма оживляется поворотом головы животного.

Кмојмит.
Гравиронка на сюжет сказки
«О Келе», 1945 г.
Уэлен.

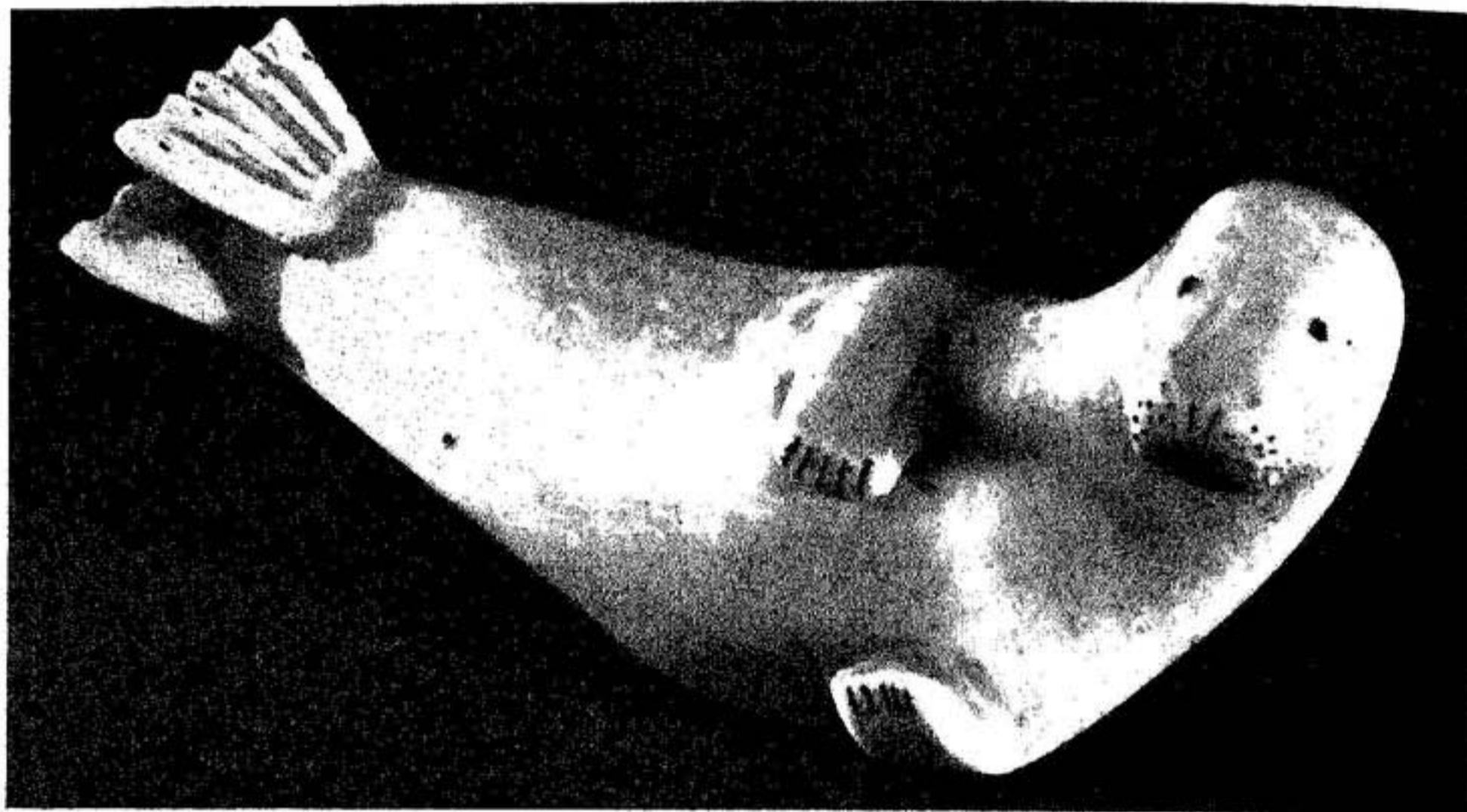


Краснова Надя.
Гравировка на сюжет сказки
«О Келе». 1940-е гг.
Фрагмент. Уэлп



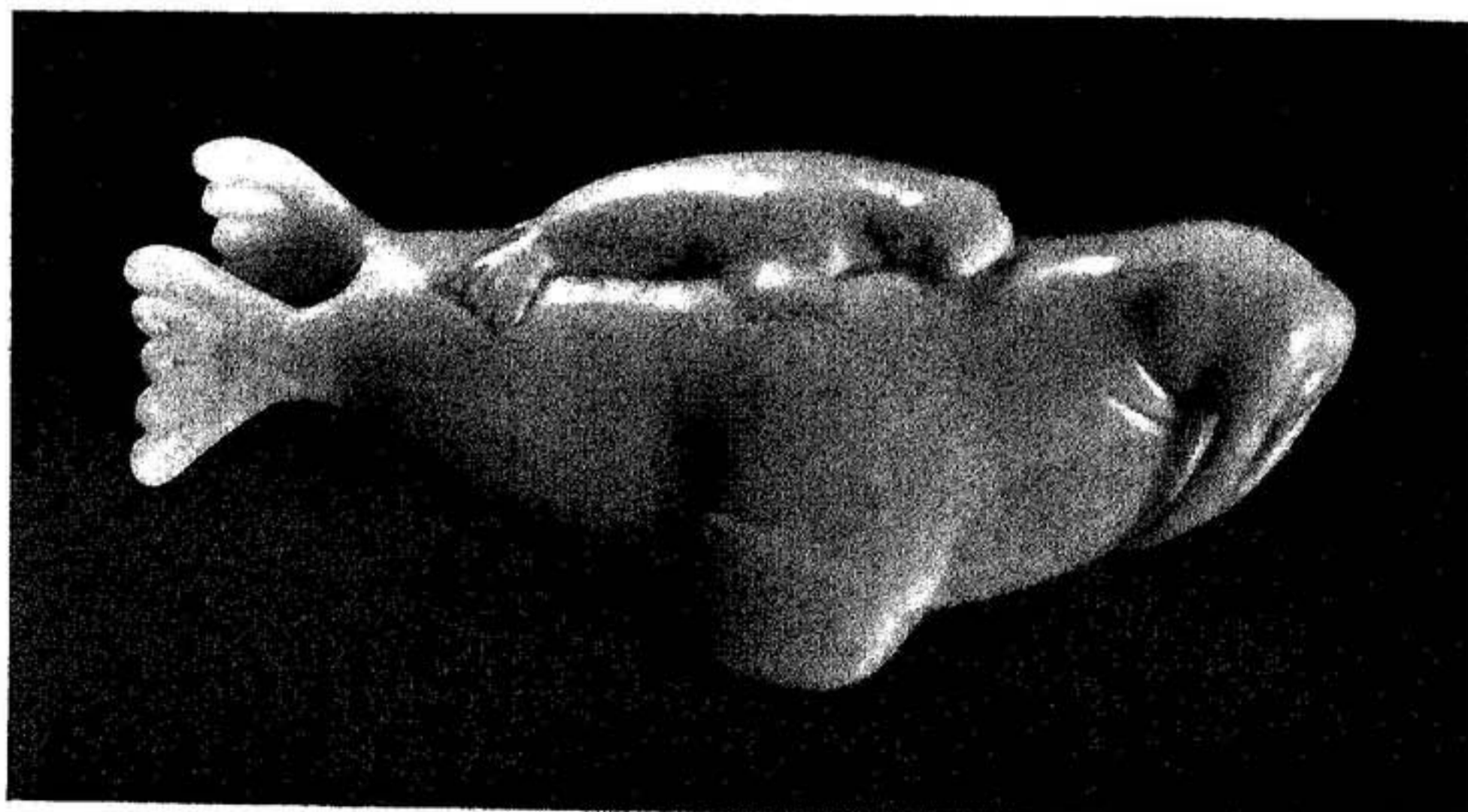
46

Жириштан.
Скульптура «Тюлень».
1940-е гг.
Наукап



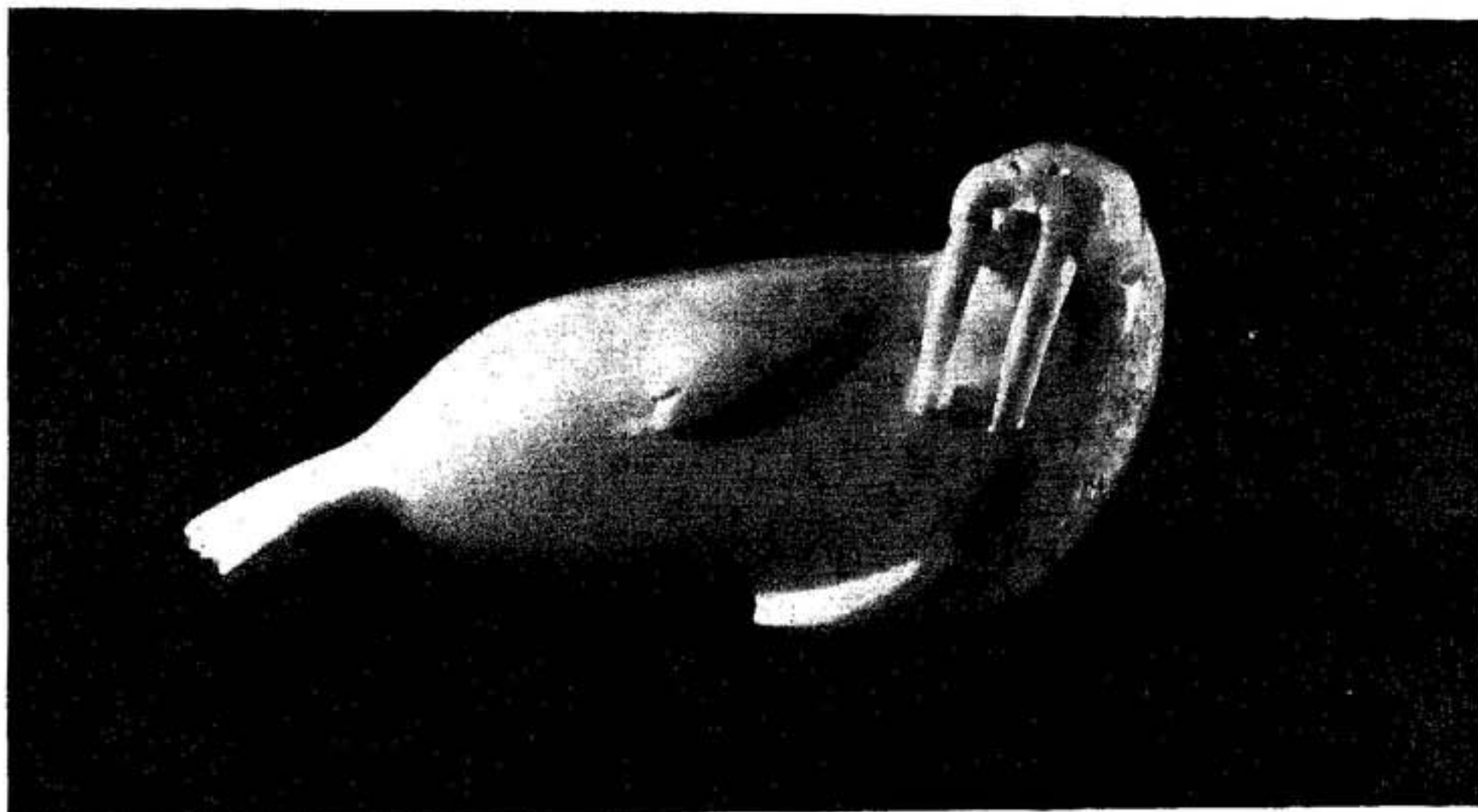
47

Вуквутагит.
Скульптура
«Моржиха с моржонком».
1957 г. Уадеп.



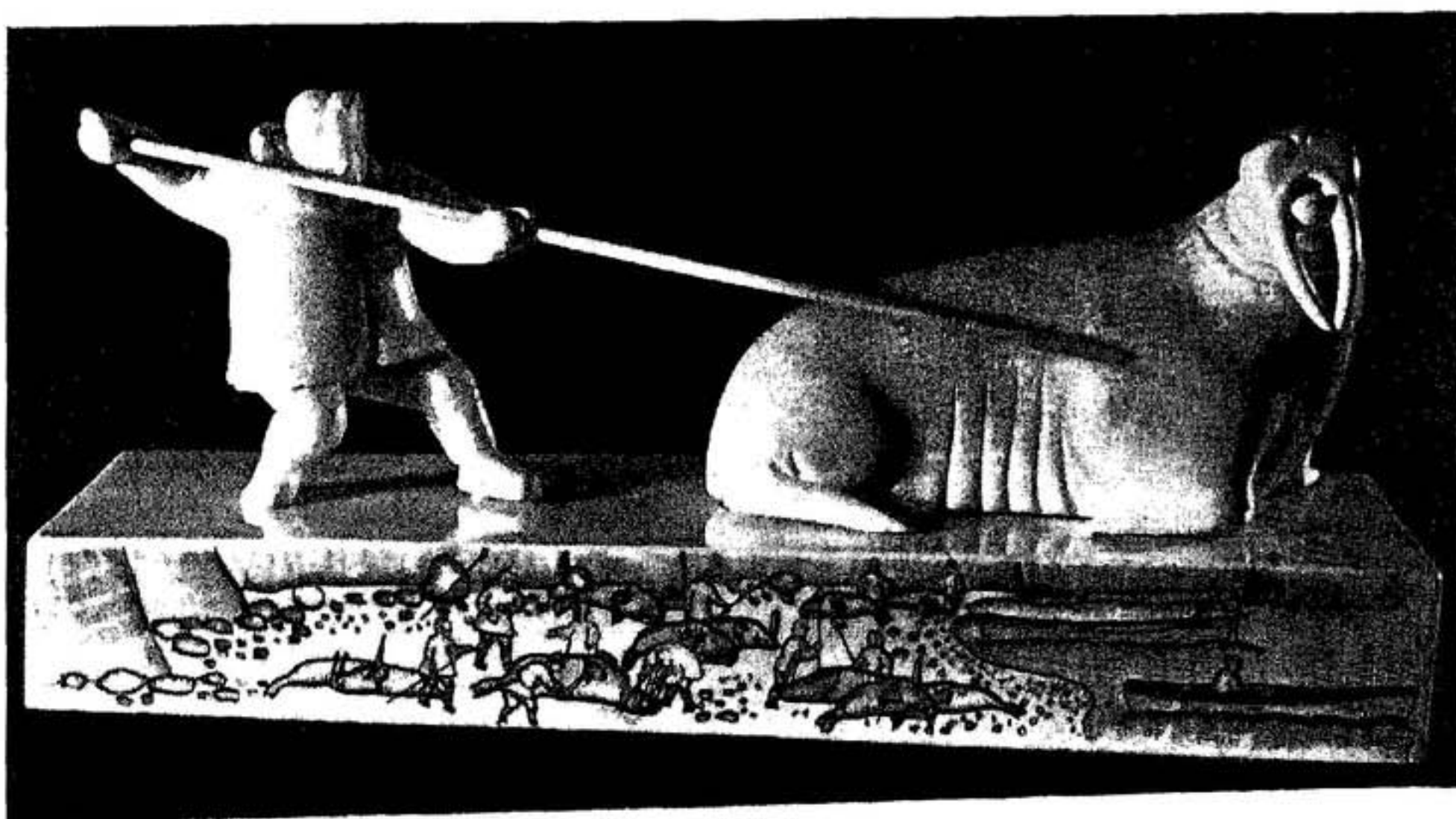
48

Кириллой Николай.
Скульптура «Морж».
1950-е гг.
Уэлен.



49

Хухутан.
Скульптура
«Охотник и морж».
1956 г. Уэлен



Новое, что появляется в работах Килилоя, — подчеркнутое чувство ритма. Ритм пронизывает и многофигурные и парные изображения. То гордое спокойствие, которое свойственно отдельным скульптурам Килилоя, типично для его композиций. Он строит свои скульптурные группы на удлиненной подставке. Изображение могучих моржей, белых медведей, аналогичных в своих движениях, расположенных в определенном ритме, придает ощущение монументальности.

В отличие от Хухутана и Вуквутагина мастера Туккая привлекает изображение человека. Почти во всех скульптурах Туккая присутствует человек. Он изображается обычно в движении: бегущим рядом с оленем, смело вступившим в единоборство с медведем. Туккай — старший брат талантливого чукотского гравера Вуквола, сын Хальмо — одного из основателей Уэленской косторезной мастерской. Большой запас впечатлений о жизни людей новой, Советской Чукотки определил характерные черты в творчестве Туккая.

Его работы отражают широкий круг сюжетов. Спортивные состязания (езда на оленях), национальный танец, приручение оленя, возвращение с охоты, нападение волка на оленя, ловля оленей. Обычно это двух-трехфигурные композиции, помещенные на подставках.

Туккай более многословен, чем Хухутан и Вуквутагин. В скульптурных композициях Туккая есть элементы повествовательности. Таковы «Возвращение с охоты» и «Ловля нерпы», где автор размещает на подставке фигуру охотника, его снаряжение, даже изображает в скульптуре элементы пейзажа — ледяные торосы. Однако более значительны по художественным достоинствам и цельны те его работы, где сюжет передается пластическими средствами. Примером могут служить скульптурные группы «Олень, волк и пастух» и «Ловля оленя». Здесь фигуры животных и человека объединены не только смысловой, но и композиционной связью; чувствуется испуг оленя, хищность волка, решительность занесенного нож охотника.

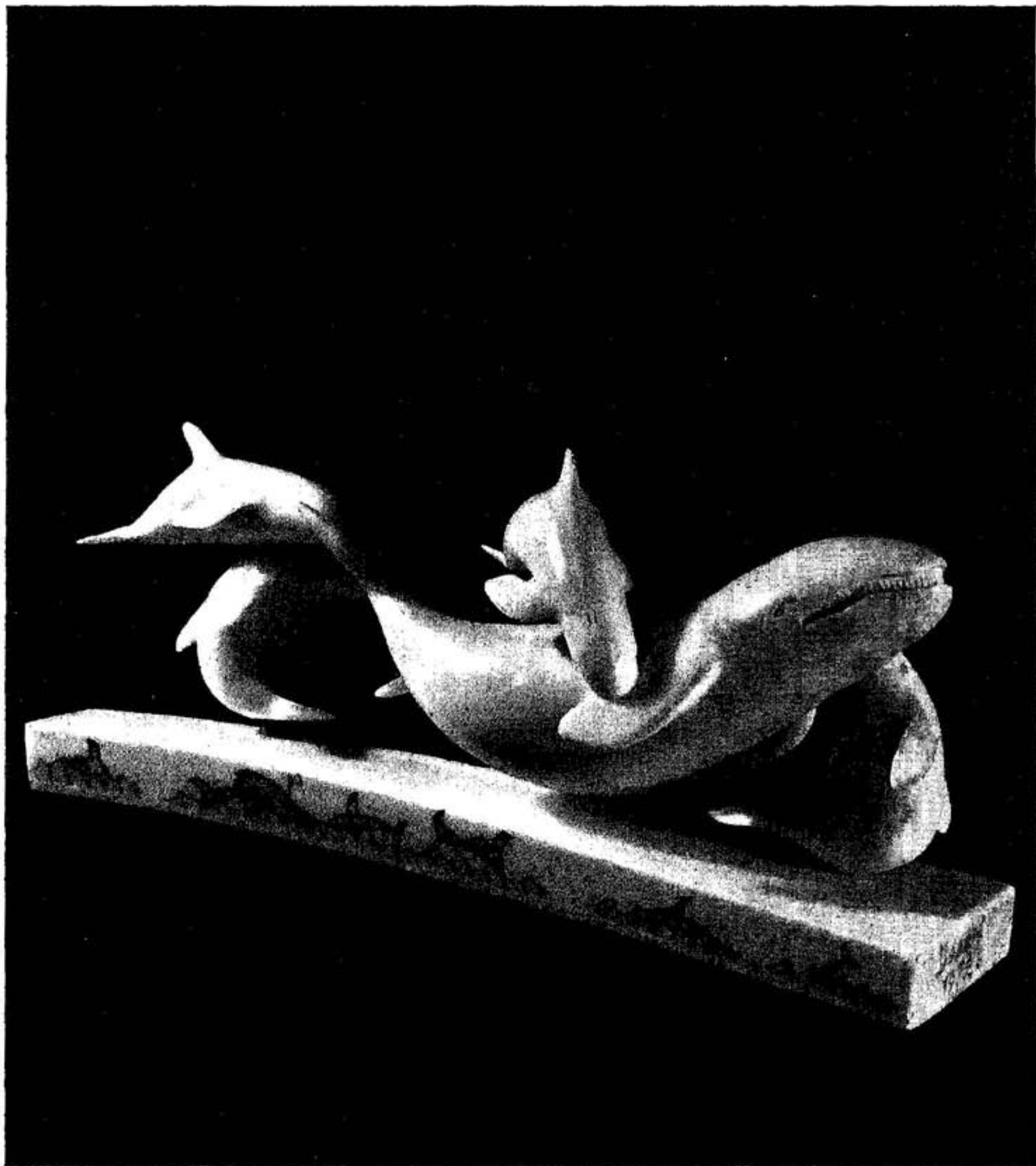
В скульптурах Туккая значительно меньше, чем в работах других мастеров, монолитности, цельности формы, линия силуэта волнистая; резчика привлекают некоторые подробности: детали костюма, охотничье и рыболовное снаряжение.

Многие годы Туккай являлся художественным руководителем Уэленской косторезной мастерской. За большие заслуги в деле развития современного чукотского и эскимосского искусства Туккаю в 1968 году присвоено звание заслуженного художника РСФСР; в 1970 году он награжден орденом Октябрьской Революции.

Рассматривая скульптуру 1940-х — 1950-х годов, можно убедиться в том, что многие резчики имеют свои излюбленные мотивы. Килилоя привлекают изображения моржей, Хуват почти во всех своих работах вырезал скульптуры медведей, Кейнитегин любил изображать оленей. Кроме того, каждый мастер проявлял себя наиболее ярко в каком-либо виде работ: один специализировался на скульптуре, другой делал ножи, третий — шхуны. Такая специализация типична для народного художественного

50

Туккай.
Скульптура
«Кит и касатки».
1967 г. Уэлен

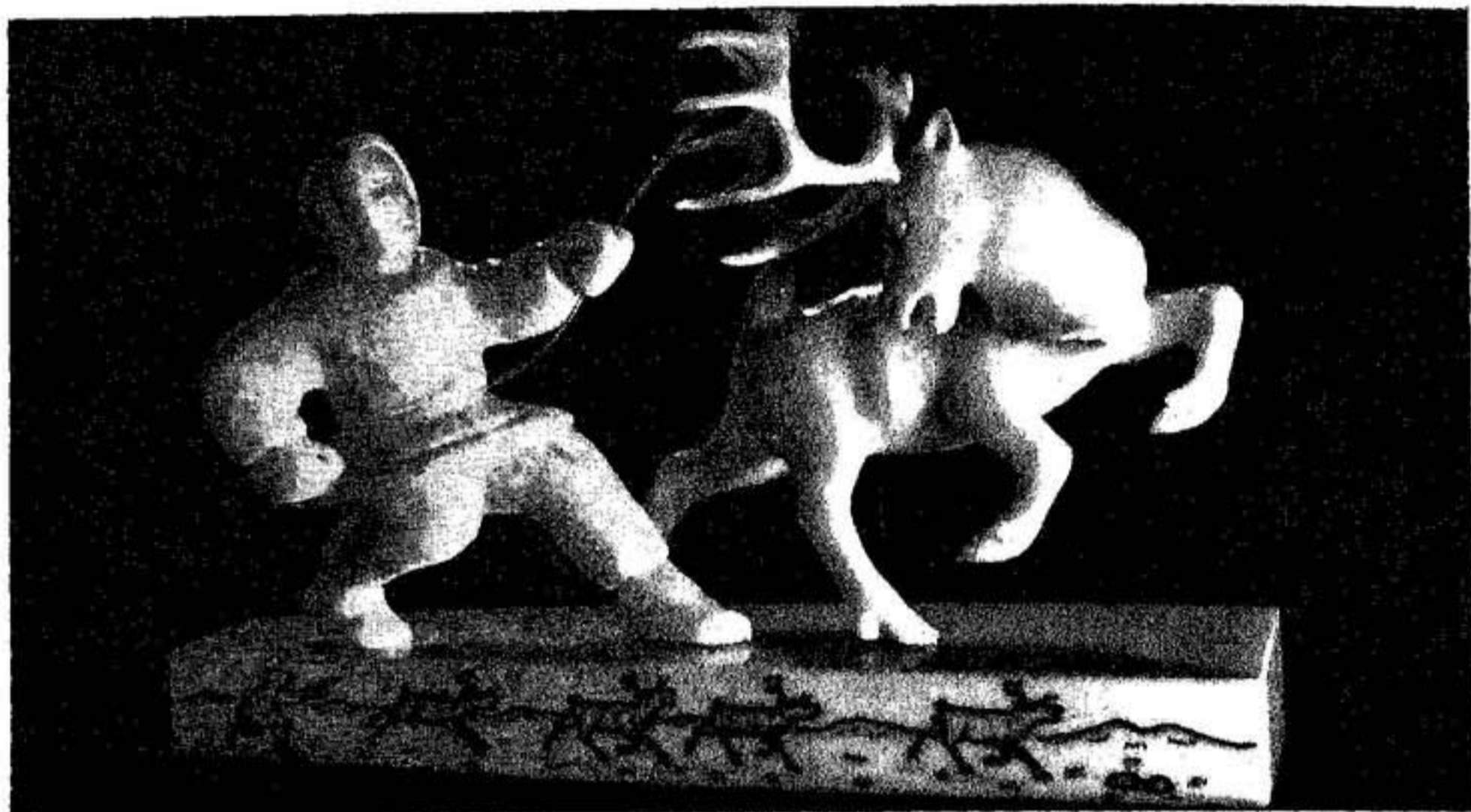


51

Туккай.
Скульптура
«Ловля оленя»
1950-е гг.
Уэлен

52

Туккай.
Скульптура
«Борьба медведей».
1960-е гг.
Уэлен



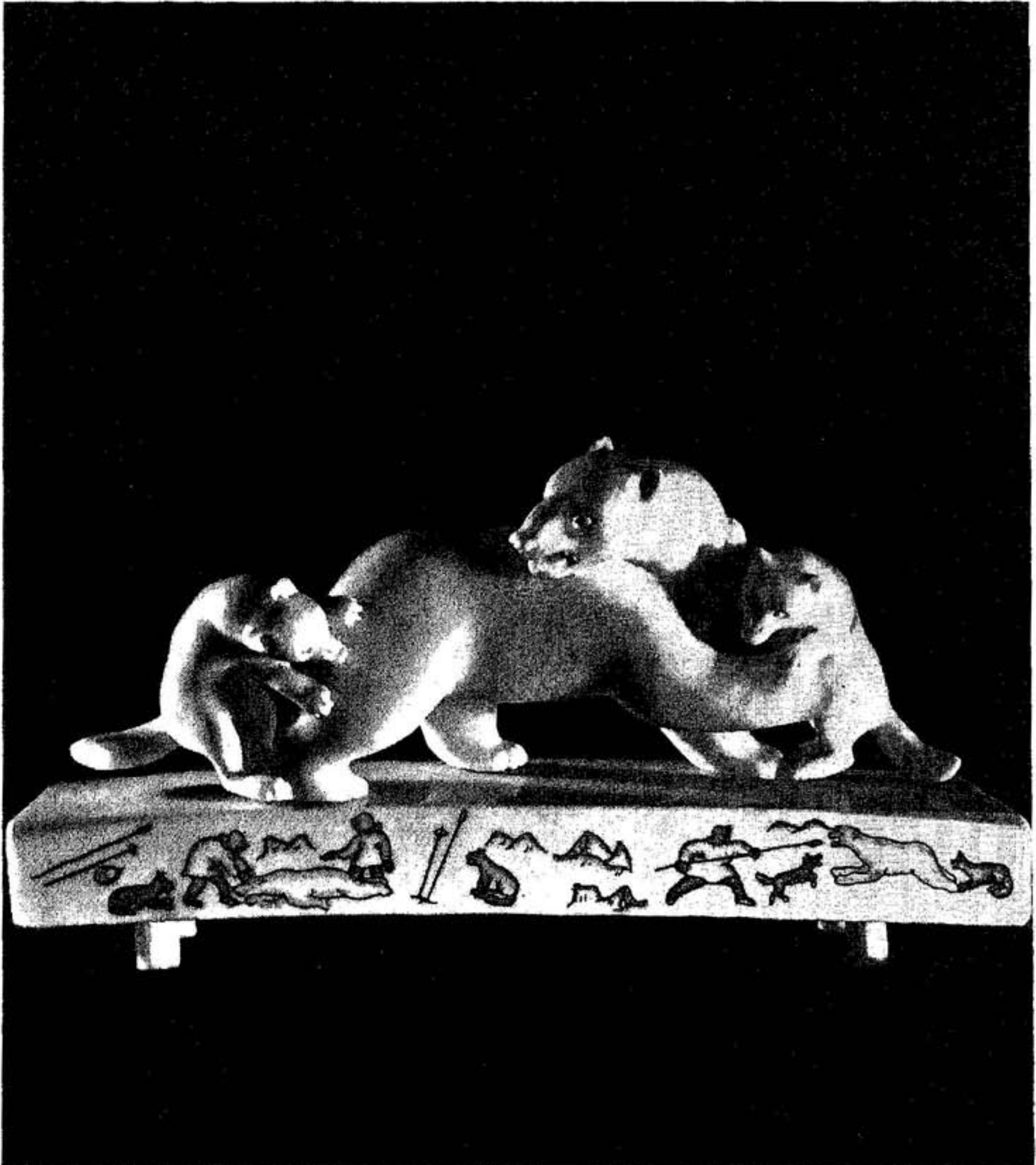
Туккай.

Скульптура «Медведь и волки»

(на подставке гравировка

Е. Янку). 1956 г.

Уэлен



промысла. Вместе с тем каждый из мастеров владел разными видами резьбы по кости.

То же можно наблюдать и в искусстве гравировки. Работая в едином русле, мастера проявляют свои индивидуальные черты: в характере рисунка, колорите, передаче пейзажа, отношении к изображаемому. Показывая, казалось бы, традиционные сцены охоты на морского зверя, приручения оленей, мастера выражают свое видение мира. Коллективное в своей основе пародное искусство несет в себе возможность проявления индивидуальных черт творчества и большого разнообразия вариаций сюжетов и композиций.

В 1950-е годы в скульптуре чукчей и эскимосов появляется много нового. Наряду с сохранением типичных для чукотской миниатюрной скульптуры черт обобщения, обостренного чувства объема, мастерства в передаче характера животных в работах этого периода появляются новые композиционные решения. Если раньше объемная резьба по кости представляла в основном ряд одиночных скульптур, то теперь появляется все больше сюжетных композиций.

Новой чертой в искусстве резьбы является также ярко выраженное движение в изображении животных. Наряду со скульптурами, отличающимися величавым спокойствием, внешней неподвижностью, создаются скульптурные группы, насыщенные бурным движением. Этому соответствуют сюжеты, отражающие борьбу зверей: схватка медведя и моржа, нападение волка на оленя.

Новым является также широкое обращение к изображению человека. Охотник, рыболов становятся героями работ чукотских резчиков, которым близки и привычны эти профессии.

Изменения в искусстве резьбы по кости в 1950-е годы во многом связаны с деятельностью Игоря Петровича Лаврова — художника и исследователя искусства чукчей и эскимосов. Занимая должность художественного руководителя Уэленской косторезной мастерской, он оказывает большое влияние на творчество резчиков и граверов. Впервые он приезжает на Чукотку в 1939 году и работает воспитателем на культбазе у залива Лаврентия. В 1945 году Лавров — участник археологических раскопок на чукотском побережье. В 1955 году он снова приезжает на Чукотку в качестве художественного руководителя Уэленской мастерской. Глубокое знание чукотского и эскимосского искусства, понимание его традиций помогают Лаврову наметить правильные пути работы с мастерами, значительно обогатить характер создаваемых изделий. Лавров не предлагает мастерам образцы, зная большие творческие возможности резчиков. Он делает схемы-наброски на бумаге, изображающие отдельные сцены борьбы, как они ему представляются, и предлагает мастеру выполнить что-либо подобное в материале. Мастер в свою очередь вносит в рисунок свои коррективы, основанные на знании окружающего мира, облекая композицию в пластическую форму. Естественно, что владение материалом, умение обрабатывать кость придавали скульптурной композиции новые черты.

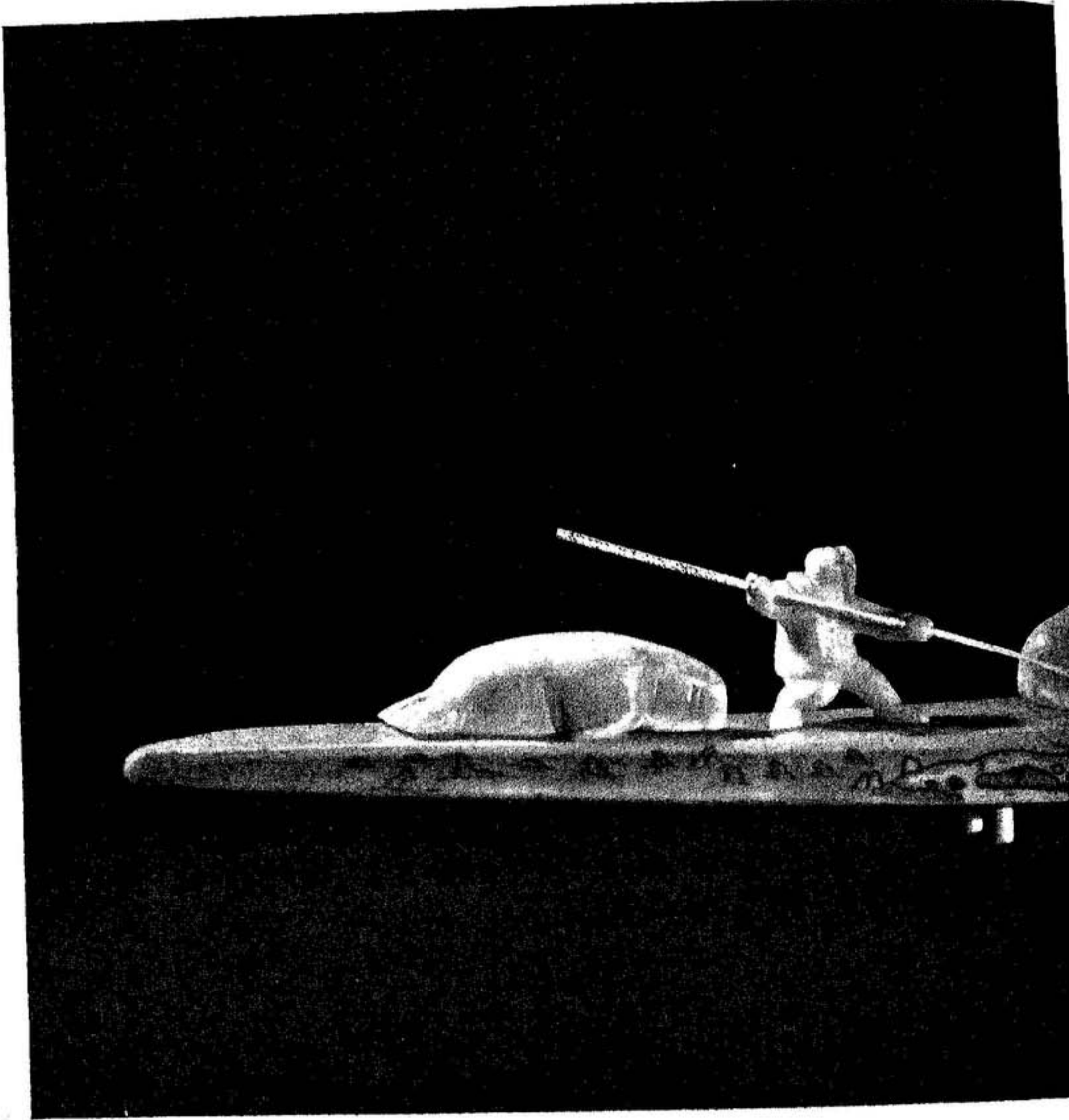
В этот период получает развитие творческое содружество скульптора и гравировщика, их совместное участие в создании одной вещи. Боковые стенки подставок, на которые помещаются скульптурные композиции, украшаются цветной гравировкой, посвященной тому же сюжету, что и скульптура. Гравировка специфическими для нее средствами дополняет раскрытие темы скульптурной композиции, не повторяя изображения в скульптуре и не мешая ему. Здесь продолжается линия повествовательности, свойственная вообще чукотской гравировке. Подобное содружество скульптора и гравировщика, которое особенно ярко проявляется в чукотском искусстве обработки кости в 1950-е годы, представляется плодотворным и интересным. Вместе с тем оно свидетельствует об усиливающейся специализации мастеров.

Однако применение подставки имело и отрицательную сторону, искусственно изолируя скульптуру и лишая ее специфики декоративной пластики. Кроме того, скульптурные группы, расположенные на подставках, большей частью построены на внешнем, а не на внутреннем объединении, обусловливаемом всей композицией, ее сюжетом. Тем не менее следует отметить, что применение подставок было оправдано на этом этапе, когда мастера начали работу над скульптурными группами.

В 1950-е годы наблюдается активное обращение граверов к фольклору. Лавров направляет внимание мастеров на богатство и выразительность чукотских и эскимосских народных сказок, легенд. Он читает им вслух напечатанное, собирает и записывает услышанное. Если в 1930-е годы отражение народных сказок в гравировке на моржовых клыках было единичным явлением, то в 1950-е годы под влиянием Лаврова увлечение фольклором стало характерной чертой творчества чукотских гравировщиков. Умение работать с мастерами позволяло Лаврову выявлять их творческие возможности, что в большой мере обуславливало проявление индивидуальных черт в работах. Изделия, созданные в 1950-е годы, красноречиво свидетельствуют о разнообразии творческих индивидуальностей среди резчиков и гравировщиков.

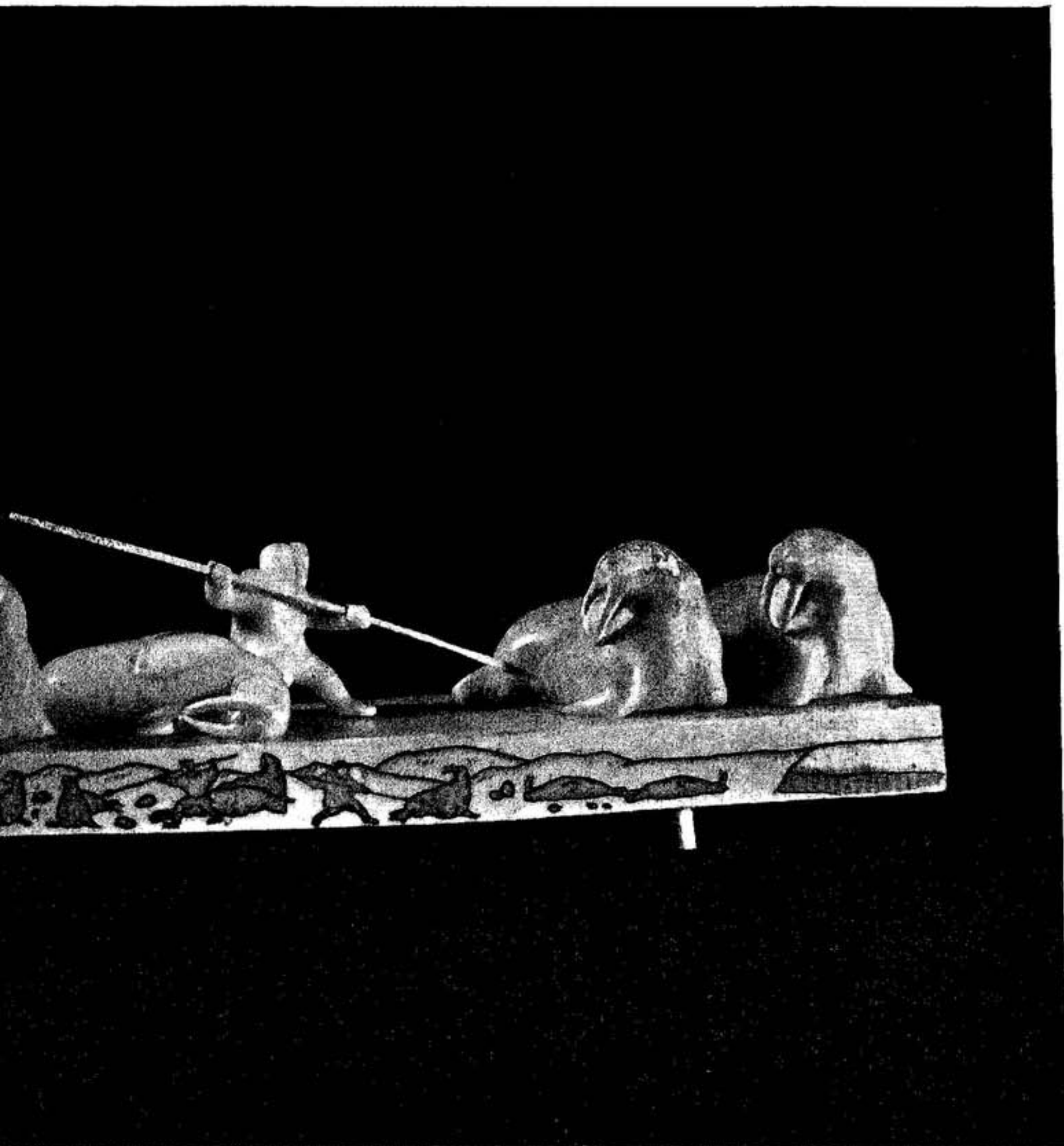
Хорошо зная нужды современного чукотского и эскимосского искусства, Лавров много делает для того, чтобы организовать творческую работу мастеров и помочь местным руководителям правильно понять и оценить роль и значение этого глубоко самобытного народного творчества. Лаврову принадлежит ряд статей, посвященных искусству чукчей и эскимосов, его проблемам⁶⁷. Он неоднократно выступает в местной печати с предложениями по поводу развития современного искусства этих народов. Ему удастся привлечь к работе целый ряд способных гравировщиков и резчиков.

Лаврову принадлежит заслуга строительства нового здания мастерской. При нем мастера начинают систематически участвовать в выставках декоративно-прикладного искусства; в мастерской создается фонд образцов изделий. Консультативная, творческая работа профессионального художника с мастерами сочетается с организационной деятельностью, направленной на развитие национального искусства.



54

Кишилой Николай.
Скульптура «Забой моржей».
1957 г. Уэлен



Таким образом, влияние И. П. Лаврова на чукотское и эскимосское искусство было в целом плодотворным. Однако, уделив основное внимание скульптуре и гравировке на моржовых клыках, он мало внимания обращает на работу над предметами утилитарно-декоративного характера. Между тем создание таких предметов было привычным для мастеров. Поддерживая творческие устремления резчиков в области скульптуры, Лавров невольно способствует проникновению в чукотскую и эскимосскую пластику станкового искусства, столь типичного для всего декоративно-прикладного искусства в тот период.

Глава 4

МОЛОДОЕ ПОКОЛЕНИЕ

Наметившиеся во второй половине 1950-х годов черты станковизма в искусстве чукчей и эскимосов получают в следующем десятилетии значительное развитие. В скульптуре чувствуется стремление к передаче подробностей, появляется не свойственная чукотской пластике многословность. Пропадает красота материала, излишне изрезанного в угоду детализации. От условности и обобщения, характерных для национальной скульптуры, мастера переходят к более точному следованию натуре. Пропадают лаконизм и наполненность формы, которые были свойственны лучшим работам 1940-х—1950-х годов.

Это особенно четко проявляется в многофигурных скульптурных композициях. Располагая фигуры людей и животных на подставках, не находя ритмической согласованности, мастера прибегают к макетному принципу построения. Появляется стремление к иллюзорной передаче пространства. Например, в работе Туккая, изображающей охотников, отирающихся на охоту в море, передний край байдары выходит за пределы подставки.

В некоторых композициях мастера пытаются передать элементы пейзажа. Эта иллюзорная макетная передача пространства в скульптурной композиции уводит мастеров от принципов декоративной пластики. Исчезает тот особый строй мышления, характерный для чукотских мастеров, который обуславливает создание скульптуры, предельно простой по форме, емкой по содержанию и острой по выразительности.

Сосредоточиваясь на скульптуре, мастера мало внимания уделяют изделиям декоративно-прикладного характера.

Такие изделия, как кольца с изображением чайки, броши в форме миниатюрного моржового клыка, украшенного гравировкой, не отличаются высокими художественными достоинствами. Наиболее интересными являются настольные декоративные стаканы для карандашей, в оформлении которых могут проявить свое мастерство гравировщики.

Таким образом, в прошлом столь значительная традиция изготовления из кости изделий прикладного характера почти угасла, уступив место скульптуре и гравировке. Одновременно исчезло отношение к моржовому клыку как к материалу больших возможностей, из которого можно создавать разнообразные вещи.

Явные изменения происходят и в искусстве гравировки. Меняется масштаб изображений, исчезают ясность и выразительность рисунка, силуэта. Мелкие фигурки равномерно покрывают всю поверхность клыка. Снижаются композиционное мастерство гравировщика, умение построить ясно и логично сложную многофигурную композицию. Иначе звучит и сам материал — поверхность моржового клыка. Если раньше его роль также была очень значительной и мастера оставляли много не заполненного рисунком пространства, то в 1960-е годы мастера реже включают белый фон кости в общий эмоциональный строй. Они стараются заполнить как можно гуще поверхность клыка, покрыть ее множеством изображений.

Колористическое решение также претерпевает изменения. Стремление мастеров к резким цветам (малиновому, синему, зеленому) придает пестроту колориту гравировки, не способствуя эмоциональному раскрытию

содержания. В целом во многих работах 1960-х годов намечается потеря декоративных черт.

Сужается круг тем, отражаемых в работах мастеров. Фольклорные сюжеты не пополняются новыми. Гравировщики часто работают не под свежим непосредственным впечатлением, а, по существу, варьируют уже раз сделанное. В связи с этим теряются эмоциональность работ, наполненность их содержанием.

Причины этих изменений были разнообразны. Общая тенденция станковизма, характерная для всего советского декоративно-прикладного искусства 1950-х годов, не могла не отразиться на искусстве чукчей и эскимосов. Следует учитывать, что, несмотря на крайнюю отдаленность Уэлена, современные средства информации — радио, кино, журналы — в достаточной мере знакомят жителей прибрежных поселков Чукотки с культурной жизнью страны. В настоящее время чукотское и эскимосское искусство не представляет собой изолированного явления, существуя как один из видов современной советской многонациональной культуры.

Естественно и то, что те тенденции, которые были характерны для всего советского декоративного искусства 1950-х годов, в центрах народных художественных промыслов проявляются несколько позднее. Так произошло и с косторезным искусством Чукотки.

Другим немаловажным фактором, определившим стилистические изменения в чукотской и эскимосской резьбе и гравировке по кости, было влияние на мастеров Уэлена искусства других центров косторезного дела, находящихся в Тобольске и в Архангельской области. Известно, что искусство резьбы по кости этих очагов имело совершенно иные традиции. Миниатюрная скульптура Тобольска отличалась детализацией, тонкостью проработки. Холмогорская резьба славилась виртуозностью техники тончайшей ажурной резьбы, украшающей ларцы, вазы, кубки.

Приезд на Чукотку холмогорских мастеров, их работа в Уэленской мастерской способствовали проникновению в искусство чукотских резчиков чуждых им приемов резьбы. Также немалое значение в этом процессе имело и то, что молодые резчики и гравировщики, сменившие ушедшее старшее поколение, плохо знали наследие своего искусства, его наиболее ценные художественные традиции. Это объясняется в значительной мере тем, что изделия резьбы по кости систематически вывозились с чукотского побережья учеными (археологами, этнографами), коллекционерами, просто любителями северной экзотики. В результате на местах оставалось все меньше и меньше предметов этого искусства.

Большое значение имела и коренная перестройка образа жизни чукчей и эскимосов. Отмерли обычаи, обусловленные низким уровнем развития, примитивными условиями существования. Ушли в прошлое чукотские яранги, покрытые моржовыми шкурами. Чукчи и эскимосы живут в деревянных домах. Вместо жирника, тускло освещающего ярангу, в современных домах горит электричество. Радио, газеты приносят вести издалека. В новом жилище появилась и новая мебель. Теперь уже чукотская или эскимосская семья не собирается вокруг котла, сидя за низким столиком

на земляном полу, покрытом шкурами. Европейская одежда все больше входит в обиход жителей далеких чукотских поселков. Национальную одежду — кухлянки, торбаза, штаны из нерпы — можно увидеть только на стариках или охотниках, отправляющихся в море на промысел.

Нарядные торбаза, отделанные меховой мозаикой кухлянки, вышитые перчатки готовят теперь в основном к национальным праздникам. Некоторые из женщин старшего поколения шьют себе на зиму кухлянки, в которых искусно подобранные шкуры оленя украшаются по подолу меховой мозаикой и отделяются пушистым мехом росомахи.

Школы, в которых преподавание ведется на двух языках (местном и русском), расширяют кругозор юношества.

В клубе, расположенном в центре поселка, демонстрируются советские и зарубежные фильмы. По вечерам молодежь танцует европейские танцы. На прилавках магазина — разнообразные товары: фарфоровая посуда, фотоаппараты, музыкальные инструменты, европейская одежда, книги на русском, эскимосском и чукотском языках.

Этот период знаменателен становлением профессионального искусства танца и песни, рождением чукотской и эскимосской литературы.

В Анадыре из самодеятельных танцоров Чукотки создан первый профессиональный танцевальный ансамбль «Эргырон». Основателем уэленского ансамбля, а затем ведущим танцором ансамбля «Эргырон» был эскимос из Наукана — Нутетеин, который был удостоен звания заслуженного деятеля культуры РСФСР.

Широкую известность получили поэты Антонина Кымытваль, Юрий Анко, писатель Юрий Рыхэу.

Естественно, что изменения, происходящие в материальной и духовной культуре чукчей и эскимосов, отмирание старого и рождение нового не могли не отразиться на искусстве резьбы по кости.

Важно было в этом закономерном процессе сохранить преемственность лучших национальных традиций, обеспечить их творческое развитие применительно к современной действительности, использовать то ценное, что накоплено многовековым опытом народа. Такая проблема стояла перед современным чукотским и эскимосским искусством художественной обработки кости. Для этого необходимо было глубоко изучить наследие и творчески, осознанно к нему относиться; обратиться к наиболее интересным работам современных мастеров и далеких предшественников, где особенно ярко отразились национальное своеобразие, опыт создания изделий из кости, особое понимание формы, выразительность образов. Естественно, что в данном случае предполагалось не повторение отдельных приемов или отживших предметов, не слепое копирование, а творческое использование наиболее ценных принципов искусства прошлого применительно к современным условиям, к развитию современного декоративно-прикладного искусства.

На этих принципах основывалась работа Научно-исследовательского института художественной промышленности с Уэленской косторезной мастерской, начатая с 1967 года.

Работа профессиональных художников с мастерами Чукотки велась и ранее. Мы подробно говорили о методах работы А. Л. Горбункова в 1930-е годы, о специфике руководства Уэленской косторезной мастерской И. П. Лавровым в 1950-е годы.

Свои методы были характерны и для работы сотрудников института с народными мастерами Чукотки.

Достижения современной науки, музейные коллекции, консультации специалистов — все это позволило сотрудникам института (художнику И. Л. Карахан и автору этой книги) изучить интересные материалы, освещающие специфику искусства чукчей и эскимосов и определить методы работы с мастерами.

Большой интерес представил архив В. Г. Богораза, в котором имеются не потерявшие и сегодня своей актуальности высказывания по поводу специфики работы с малыми народами Севера. Также важными были архивные материалы, раскрывающие методы преподавания в художественной мастерской Института народов Севера в 1930-е годы.

Сотрудники НИИ художественной промышленности отчетливо понимали, что работа с северными народами, совершившими гигантский скачок в своем развитии, объединившими в своем сознании представления огромной хронологической протяженности, имеет большую специфику, требует особого подхода.

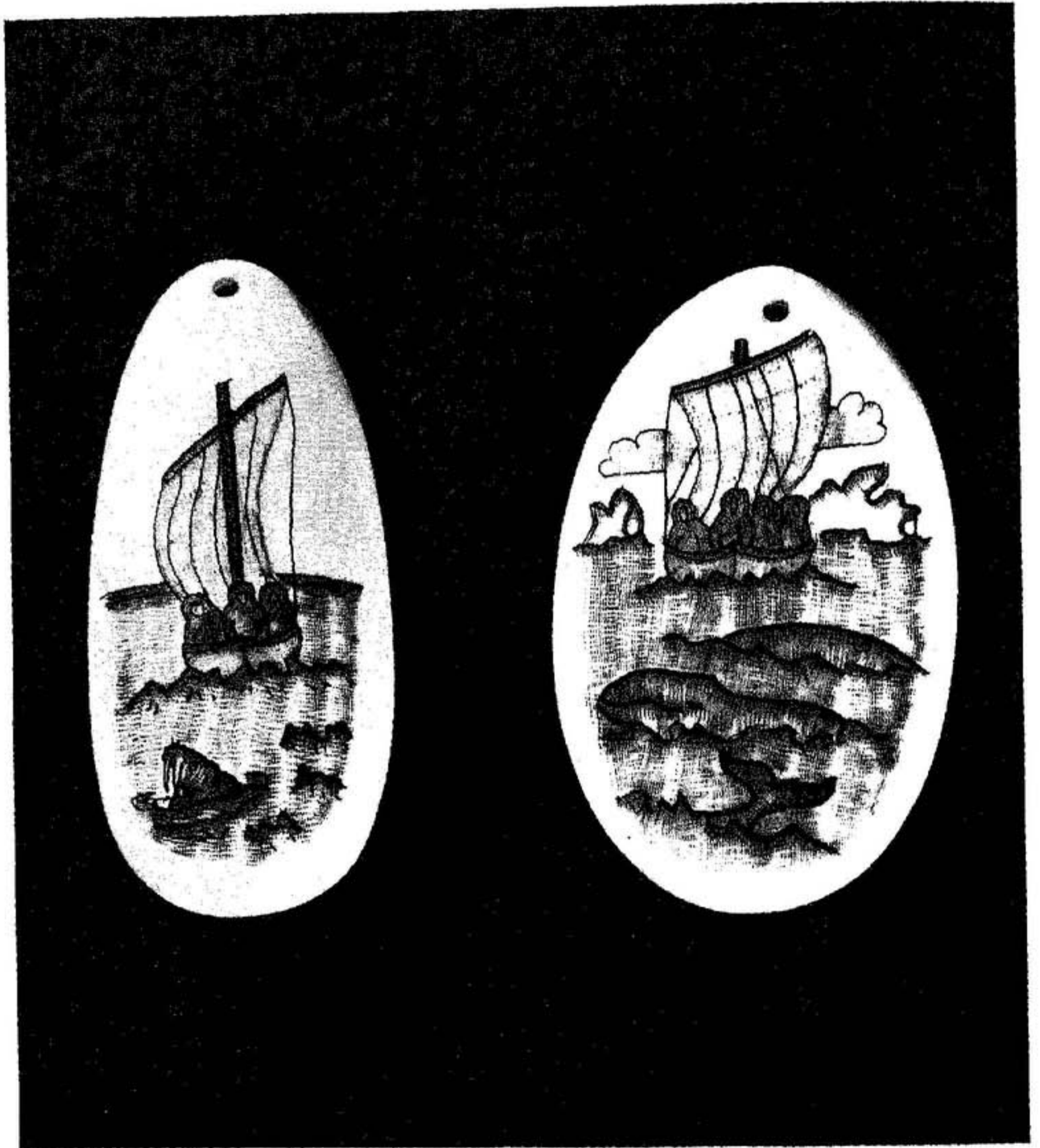
Необходимо было учитывать особый характер видения мира художника-охотника, его близость к природе, а также огромные сдвиги в сознании этих людей, переживающих социальные преобразования во всех сферах материальной и духовной жизни.

Надо было знать о необыкновенной зрительной памяти чукчей и эскимосов, что непосредственно связано с их умением рисовать, свойственную им великую силу традиции в обработке материала, умение мыслить лапидарными пластическими образами, что делает почти каждого резчика мастером-художником.

Необходимо принимать во внимание и уровень образования, общей культурной подготовки. Если молодежь имеет неполное среднее и реже среднее образование, то люди среднего и старшего возраста, как правило, окончили 4—6 классов школы.

Учитывая все это, надо было выработать методы работы, предусматривающие творческую активизацию мастеров, полностью исключая создание изделий по предложенным образцам. Для того чтобы показать мастерам национальное богатство, наследниками которого они являются, были подготовлены фотоальбомы, демонстрирующие наиболее интересные работы. Следует помнить, что самые значительные коллекции находятся в музеях Москвы, Ленинграда. Недавно организовались отделы искусства резьбы по кости в музеях Анадыря и Магадана, но и они труднодоступны для мастеров. Поэтому особенно важно было показать современным мастерам Уэлена ценнейшее из наследия чукотского и эскимосского искусства. В альбомах были представлены изделия из кости археологических культур XIX века, гравировка 1920-х — 1930-х годов, когда, по нашему

Эйнес (Иргутегина) Галша.
Кулоны с гравировкой.
1968 г. Уэлен



56

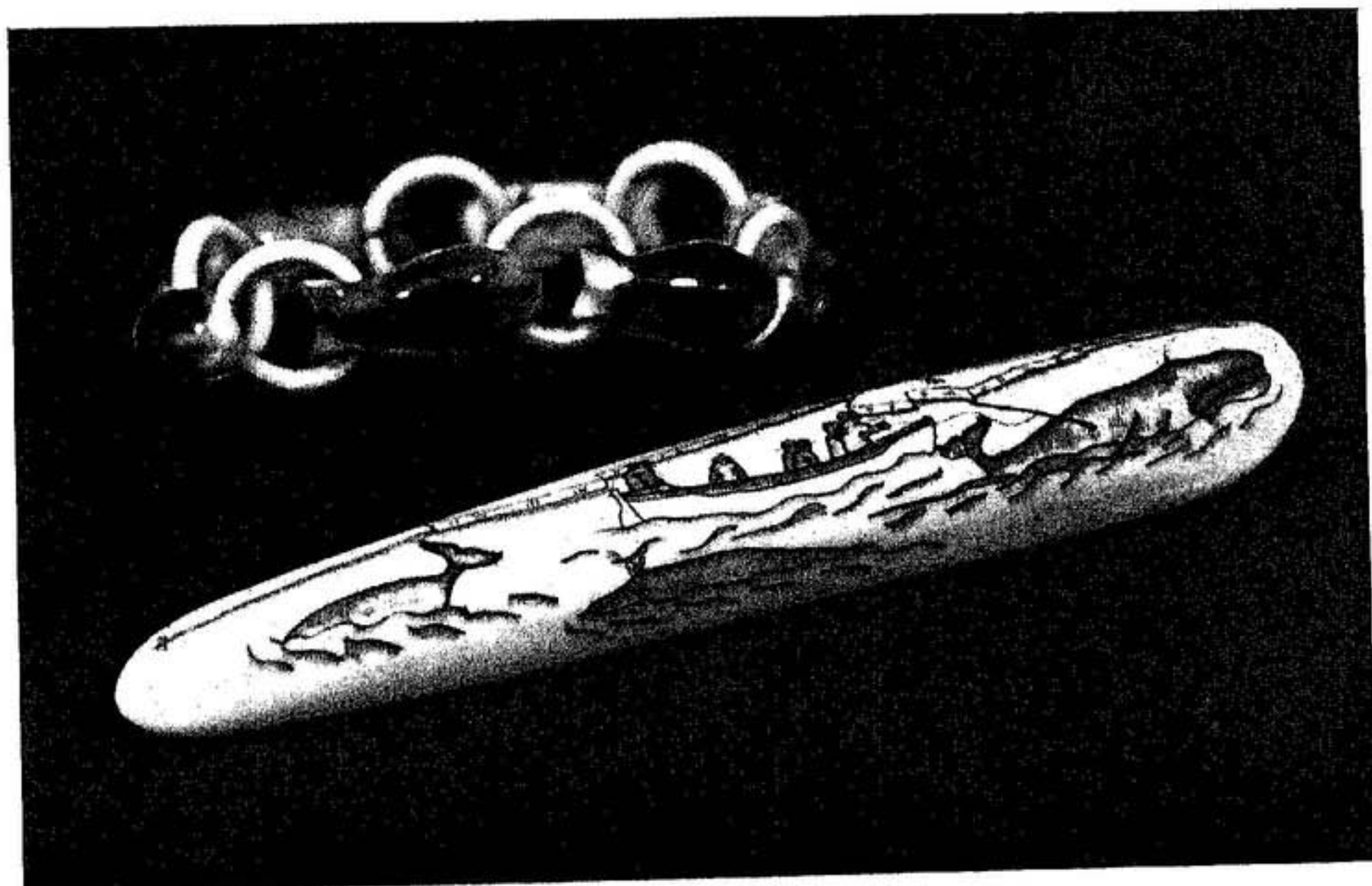
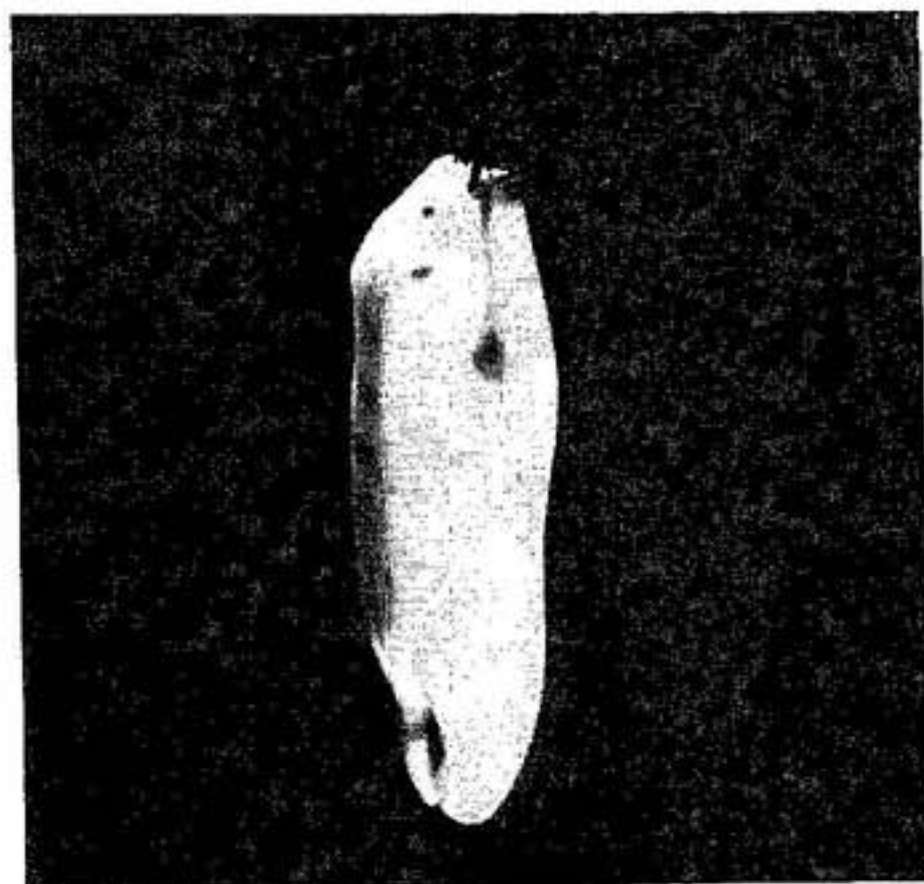
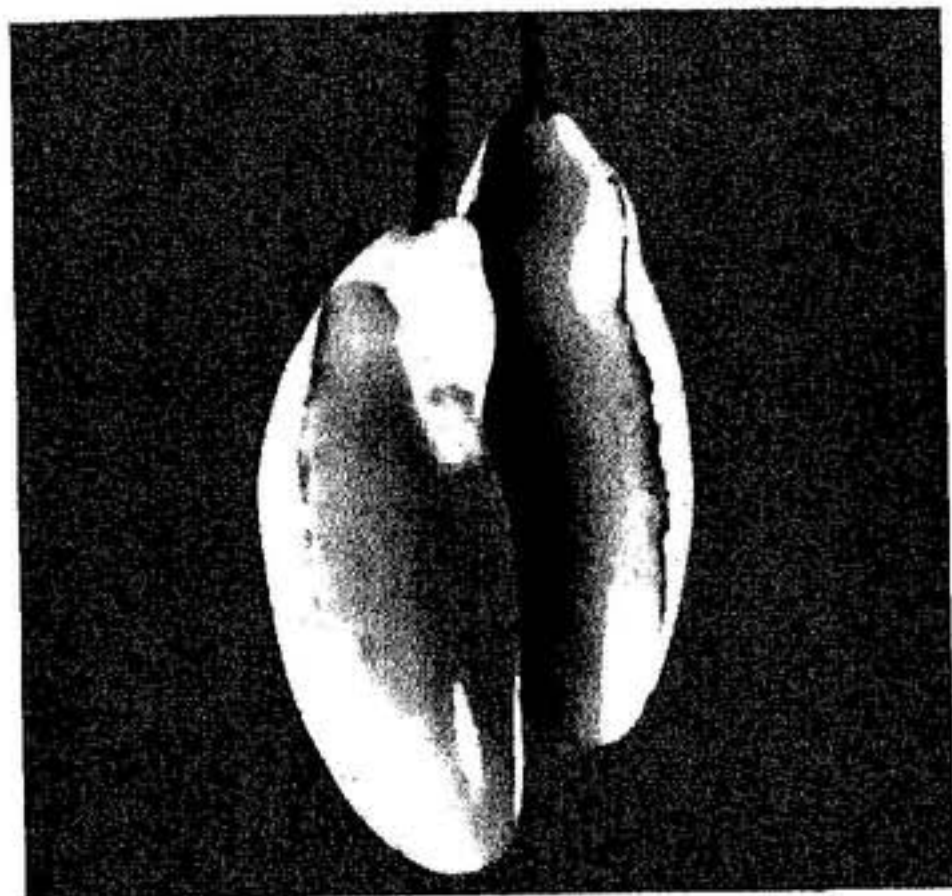
Кейнон Геннадий.
Брелок «Черны».
1968 г.
Уэлен

57

Никитин Л. Н.
Брелок «Медведь».
1968 г.
Уэлен

58

Илькей Елена.
Пресс с гравировкой.
Никитин Л. Н. Браслет
«Киты». 1968 г. Уэлен



59

Сейгутегин Иван.
Скульптура
«Волк и олень».
1960-е гг. Уэльс



мнению, сформировались ее наиболее интересные стилистические черты; гравировка на сюжеты народных чукотских и эскимосских сказок, изделия утилитарного плана. Альбомы вызвали большой интерес у мастеров. Резчики старшего поколения узнавали вещи, ушедшие из быта, молодежь открывала много неизвестных для себя страниц в искусстве своего народа.

В беседах с молодыми резчиками и гравировщиками сотрудники института раскрывали ценность произведений прошлого, художественные достоинства и значение их для современности. Археологические материалы давали образцы изысканной орнаментации, гармоничного слияния назначения вещи, скульптурного завершения и гравировки. Гравировка 1920-х—1930-х годов представляла интереснейший материал в плане эмоционального раскрытия сюжета. Национальный фольклор, отражаемый в гравировке по кости, демонстрировал богатство фантазии мастеров, проявление индивидуального представления о мире.

Весь материал в целом помогал в работе над миниатюрной скульптурой, над образным и декоративным решением в гравировке, над созданием вещей утилитарно-декоративного характера. Главное, что все представленные в альбомах изделия не только вызвали большой интерес, но и пробудили творческую активность мастеров. Наглядный метод работы сопровождался анализом представленного материала, индивидуальными консультациями.

За последние годы появилось значительное число новых работ, свидетельствующих о начале плодотворных изменений.

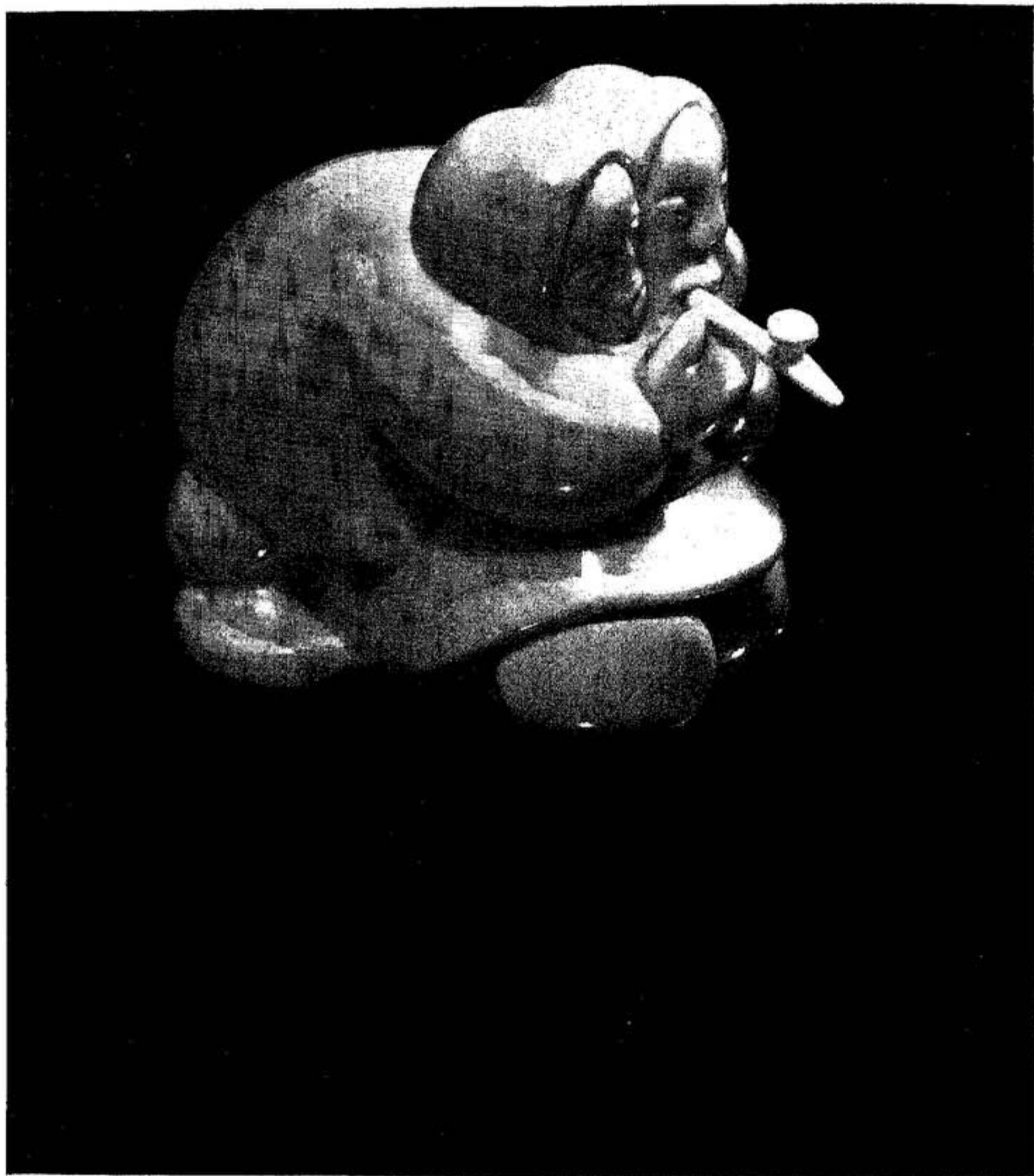
Резчики и гравировщики не пошли по пути перенесения формальных приемов, свойственных искусству прошлого, а использовали наиболее ценные художественные принципы. Они заключались в глубоком понимании свойств материала и выявлении его декоративных качеств; в умении скупыми художественными средствами создать выразительный образ животного, достигнуть пластической красоты скульптурной композиции; в передаче содержания средствами цвета, композиции, рисунка.

Так, традиции древнего искусства, обогащенные творческим отношением к ним современного мастера, получают новую жизнь.

Создается серия миниатюрной скульптуры, основанной на традициях пластики XVIII—XIX веков. Изображения нерп, тюленей, китов лаконичны и выразительны по форме. Некоторые из этих скульптур были задуманы как брелоки. Естественно, что в соответствии с назначением предмета прорабатывалась распластанная фигурка медведя или гладкая, обтекаемая по своим формам фигурка нерпы. Сохраняя национальный характер, украшения соответствуют современному костюму, чему способствуют их простота, отточенность форм, ярко выраженная красота материала. Появление серии вещей утилитарно-декоративного характера (ножей для бумаги, брелоков, браслетов, колец, кулонов) было новой важной чертой в творчестве резчиков и гравировщиков. Естественно, здесь не было повторения предметов, создаваемых в прошлом и имеющих другое применение. В этих работах нашла выражение традиционная черта национального искусства — слияние формы предмета и скульптурного завершения.

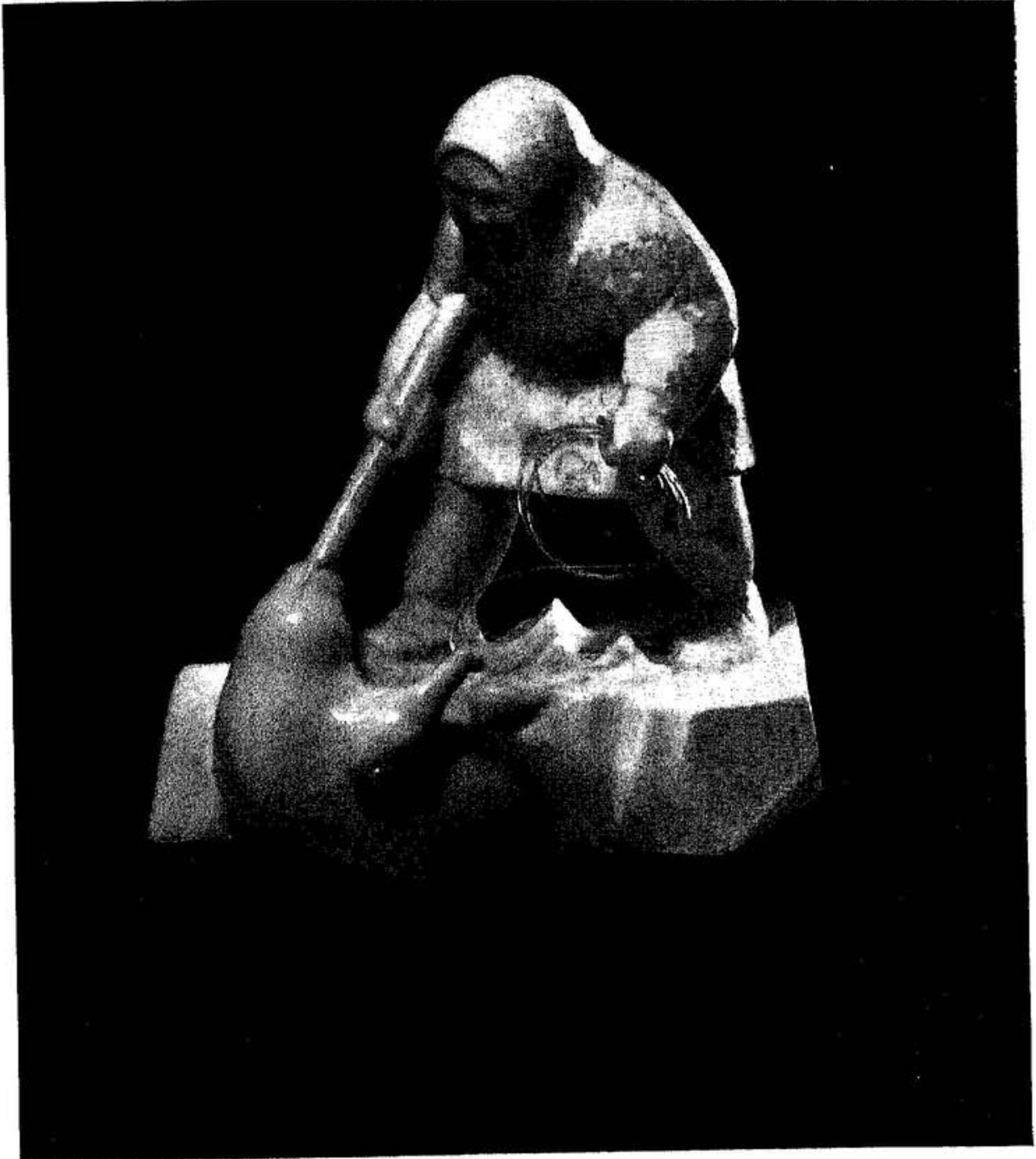
60

Никитин Л. Н.
Скульптура
«Дед, не кури много».
1970 г. Уэльс

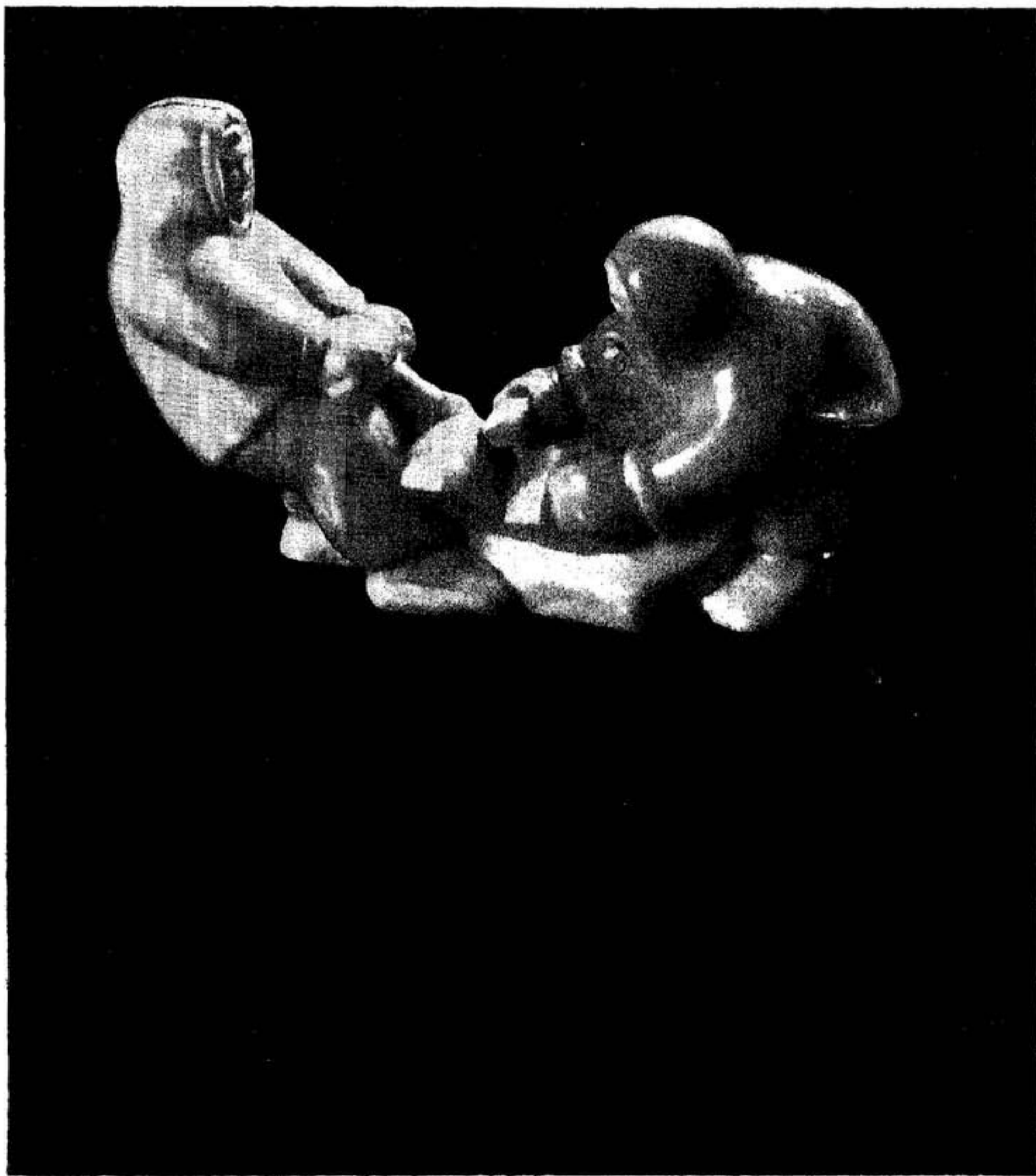


61

Татро Григорій.
Скульптура
«Охота на нерпу».
1973 г. Уэльс



Тымцетагин Анатолий.
Скульптура «Резка жира».
1972 г. Уэлен

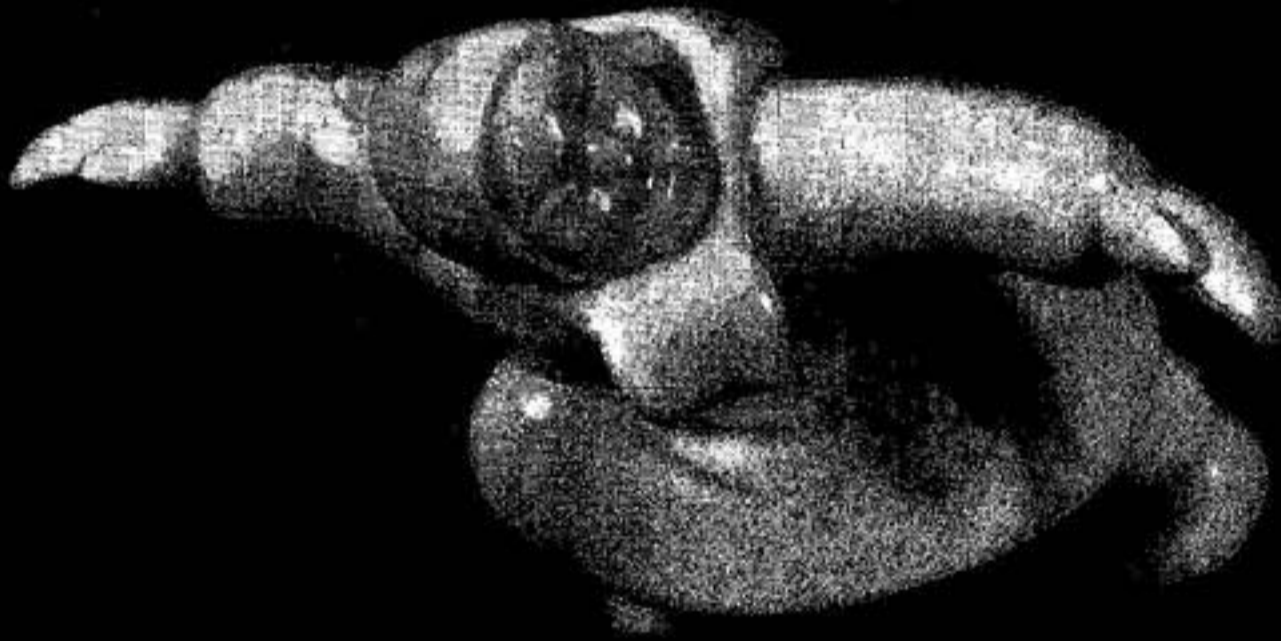


63

Теютин Виктор.
Скульптура «Поединок».
1973 г. Уэлен



Никитин Л. Н.
Скульптура «Танец чайки».
1970-е гг. Уэлен

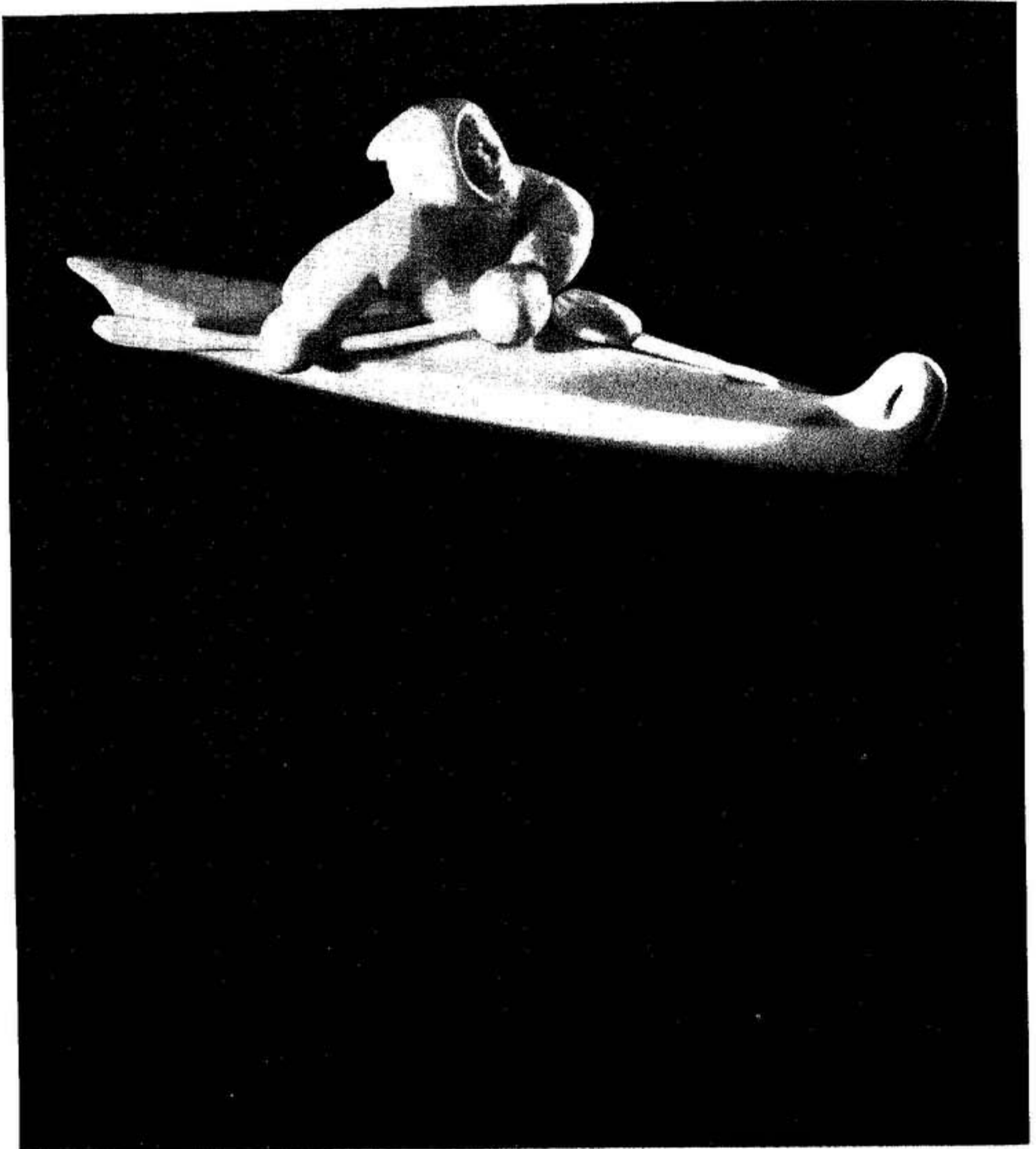


Теютин Виктор.
Скульптура «Охота на моржа».
1973 г. Уэлен



66

Никитин Л. Н.
Скульптура «В каяке».
1970 г. Уэлен



Никитин Л. П.
Скульптура «Охота на ляхтака».
1971 г. Уэльс



По окружности кольца распластана миниатюрная фигурка нерпы, причем изображение обобщено так, как диктует назначение данной вещи. Интересны браслеты, состоящие из миниатюрных скульптур китов и нерп. Каждое из звеньев браслета, представляющее миниатюрное изображение животного, трактовано в декоративном плане, что соответствует характеру вещи. При этом образ животного, его типичные черты не только сохраняются, но и акцентируются. В таком единстве скульптурного изображения, формы и назначения вещи проявляется ценная традиционная черта чукотского и эскимосского искусства, идущая из глубины веков. Также традиционным и очень ценным в этих вещах является умелое и разнообразное использование самого материала, его природных свойств. Цвет кости — часто зеленовато-серый, почти черный, серо-коричневый, с плавными переходами к светлому, почти белому — придает миниатюрным скульптурам особую декоративность.

Появляются изменения и в скульптурной резьбе. В работах старого опытного мастера Туккая, молодого резчика Ивана Сейгутегина, создающих сложные многофигурные композиции, можно почувствовать стремление авторов ритмично расположить скульптуры, уйти от передачи подробностей, которые привлекали их раньше.

Новыми являются и скульптурные группы, в которых отображается национальный быт. Молодые мастера Виктор Теютин, Григорий Татро, Анатолий Тымнетагин пытаются строить композицию, подчеркивая пластические свойства скульптуры, решая форму обобщенно, ярко выявляя национальные черты в образах людей. Таковы их работы, изображающие охоту на моржей, обработку шкуры нерпы, резку жира, починку снего-ступов. В характерных движениях людей, в их одежде, переданной резчиками с определенной мерой условности, чувствуется желание мастеров акцентировать национальный характер того сюжета, который привлек их внимание.

Значительный интерес представляют работы Льва Никитина, чье дарование в начале 1960-х годов только формировалось. Сначала в его скульптурах преобладали натуралистические подробности, чувствовалось стремление автора к рассказу, что уводило его от специфики декоративной пластики. Работы начала 1970-х годов свидетельствуют о желании художника решить сюжет пластическими средствами, в традициях национальной скульптуры. Компактные скульптурные группы, вырезанные, как правило, из одного куска кости, отражают национальный быт: охотник в лодке, возвращение с охоты, борьба с медведем, национальный танец. Резчик отказывается от передачи подробностей, давая минимум порезок. Пожалуй, наиболее интересна двухфигурная группа, изображающая охоту на лахтак. Передан, собственно, итог поединка: охотник вытягивает ремень от гарпуна, вонзившегося в тело животного. Кажется огромным неподвижный, прежде могучий, а теперь уже обреченный лахтак. Энергично движение охотника, который, упершись ногами в животное, в рывке откинулся назад. Две фигуры — человека и зверя — слиты воедино. Композиционное решение оправдано сюжетным замыслом.

Большое значение придает мастер выявлению декоративных качеств материала. Он показывает красоту, блеск отполированной поверхности кости, ее весомость, возможности пластической обработки. В многофигурных группах, изображающих возвращение с охоты или семью медведей, резчик ищет ритмически организованной композиции. Ему удается передать характерные движения охотника, тянущего за собой убитого зверя. Применяя в качестве подставок китовый ус, имеющий темный серо-зеленый, черно-зеленый цвет, на котором контрастно смотрятся скульптуры из кости, молодой мастер вносит в свои работы декоративный оттенок.

Интересна работа Никитина, изображающая танец чайки. Этот сюжет навеян выступлением ансамбля «Эргырон». В движениях танцора много экспрессии. Они вызывают ассоциации со стремительным полетом чаек, с быстрыми и гибкими взмахами их крыльев. Дарование Никитина проявилось и в вещах утилитарно-декоративного плана, о которых говорилось выше. Брелоки, браслет, созданные им на основе традиций миниатюрной пластики прошлого, показывают его как способного мастера, сумевшего подчинить скульптурное изображение назначению вещи.

Значительные изменения происходят и в искусстве гравировки. Ведутся поиски декоративных приемов в решении сюжетных композиций на моржовых клыках. Это выражается в способах размещения изображения на плоскости, в характере ритмов, рисунка, силуэта, колорита. Меняется масштабное соотношение рисунков и самой поверхности моржового клыка. Изображения укрупняются, что позволяет решать их более декоративно. Эти черты проявляются в гравировке на прессе, выполненной Еленой Илькей. Вместо обычной многофигурной композиции здесь сюжет строится на изображении двух животных — касатка нападает на кита. Драматизм ситуации передается через выразительный силуэт и строгий колорит. Контрастное сочетание черного и белого усиливает напряженность.

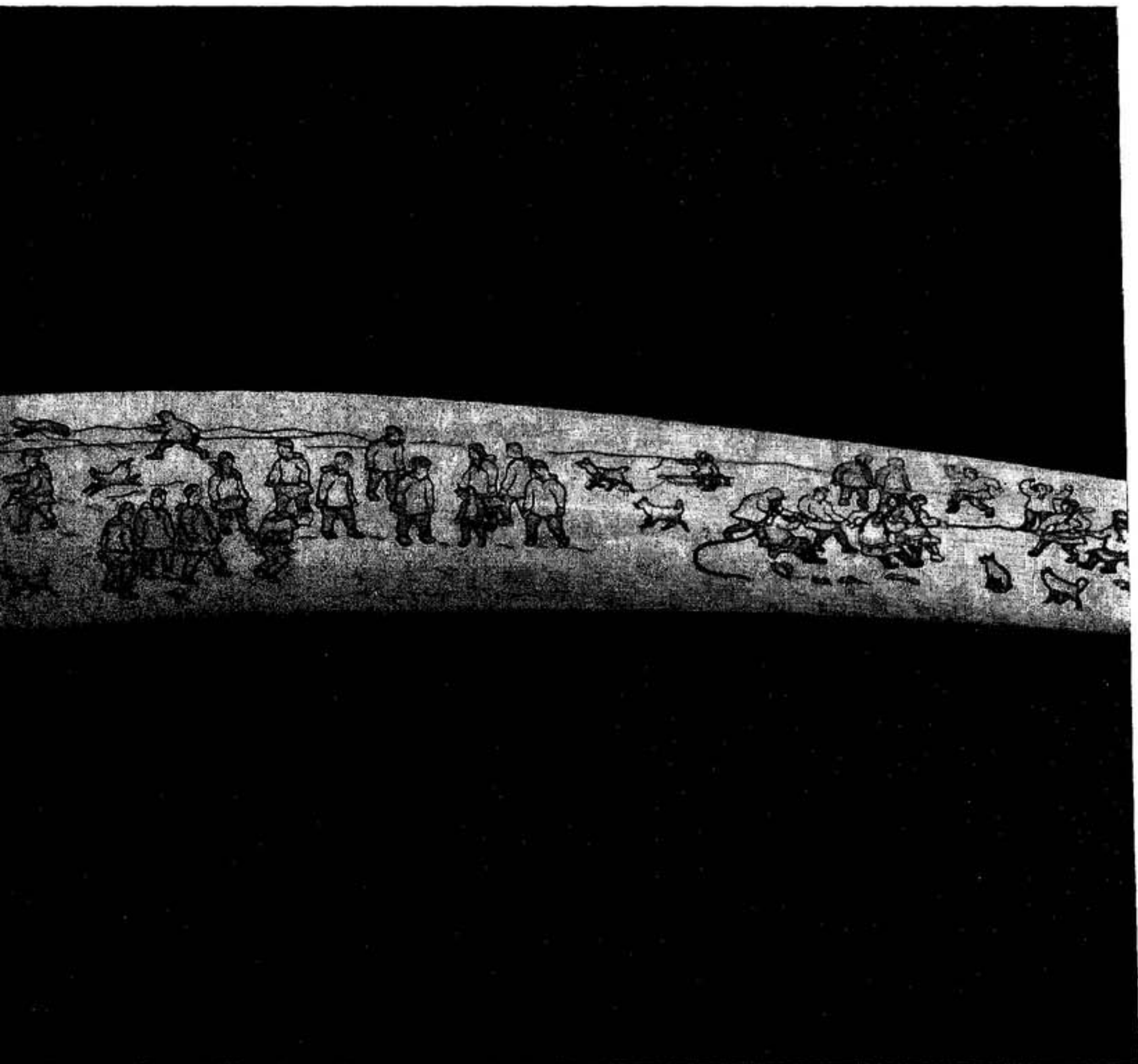
Рассматривая гравированные рисунки, выполненные за последние годы, можно увидеть разнообразие сюжетов, композиционных и колористических решений. Насыщенность цвета, декоративность, эмоциональная передача сюжета, типичные для работ 1920-х—1930-х годов, своеобразно преломляются в лучших произведениях молодых мастеров. Работа Лидии Теютиной «Разделка кита» — интересный пример творческого использования этих традиций. Общее здесь и крупный масштаб изображений, и контрастные сочетания красного и черного тона, и немногословие всей композиции, и ясность сюжета. Но, сравнивая работы, выполненные в разное время, можно увидеть, как выросло искусство гравировки, насколько точнее и выразительнее стал рисунок характерных движений людей, как совершенствуется логика повествования, последовательно передающая сюжет.

Жизнь современной Чукотки многообразно отражается гравировщиками. Изменился поселок Уэлен. Деревянные двухэтажные дома, здание детского сада на берегу лагуны, школа-интернат — эти изображения всегда присутствуют в работах. Рассматривая их, можно увидеть вездеход, идущий по берегу лагуны. Он везет работников на звероферму. Можно увидеть и вертолет, который опустился в оленеводческом стойбище.

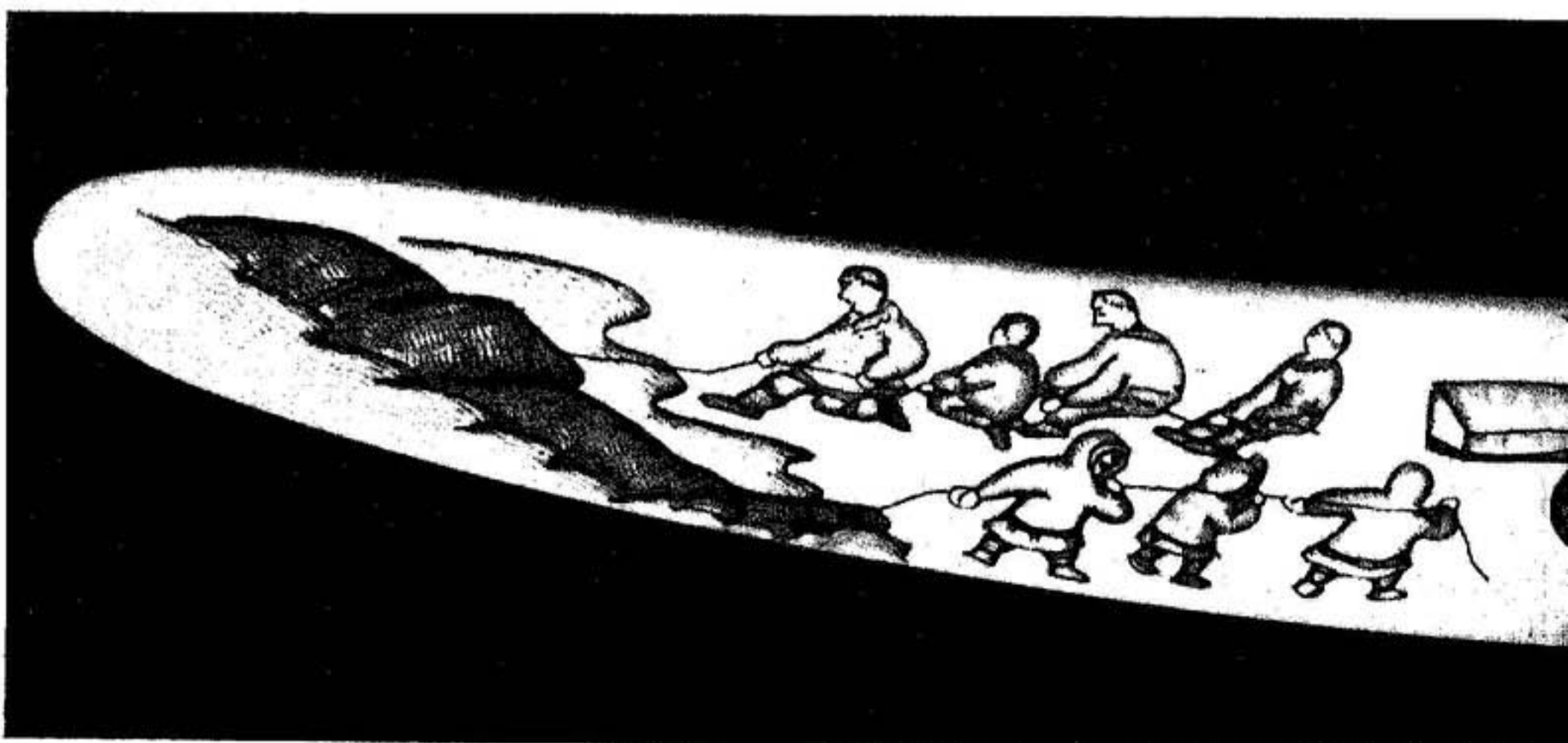
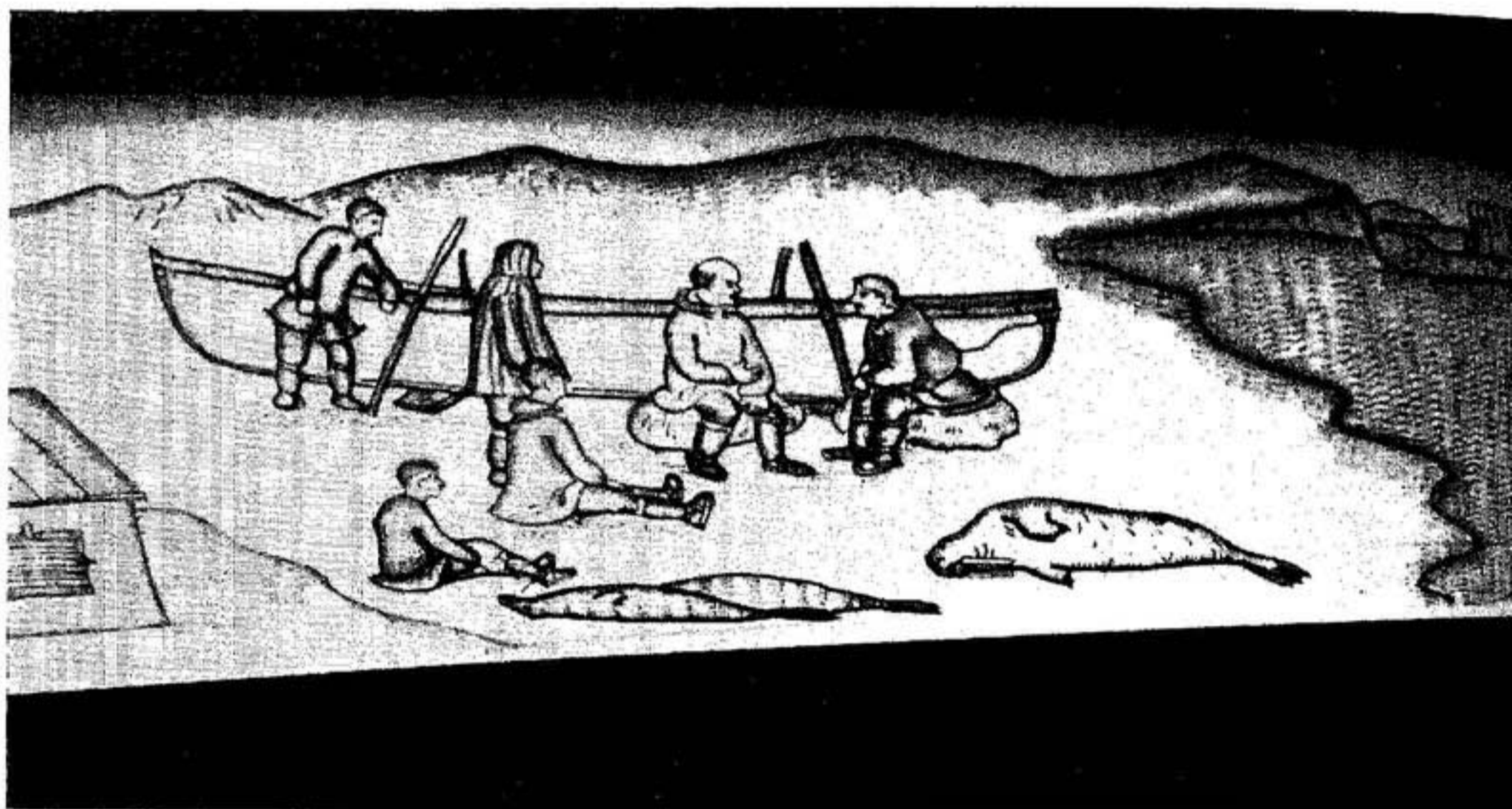


68

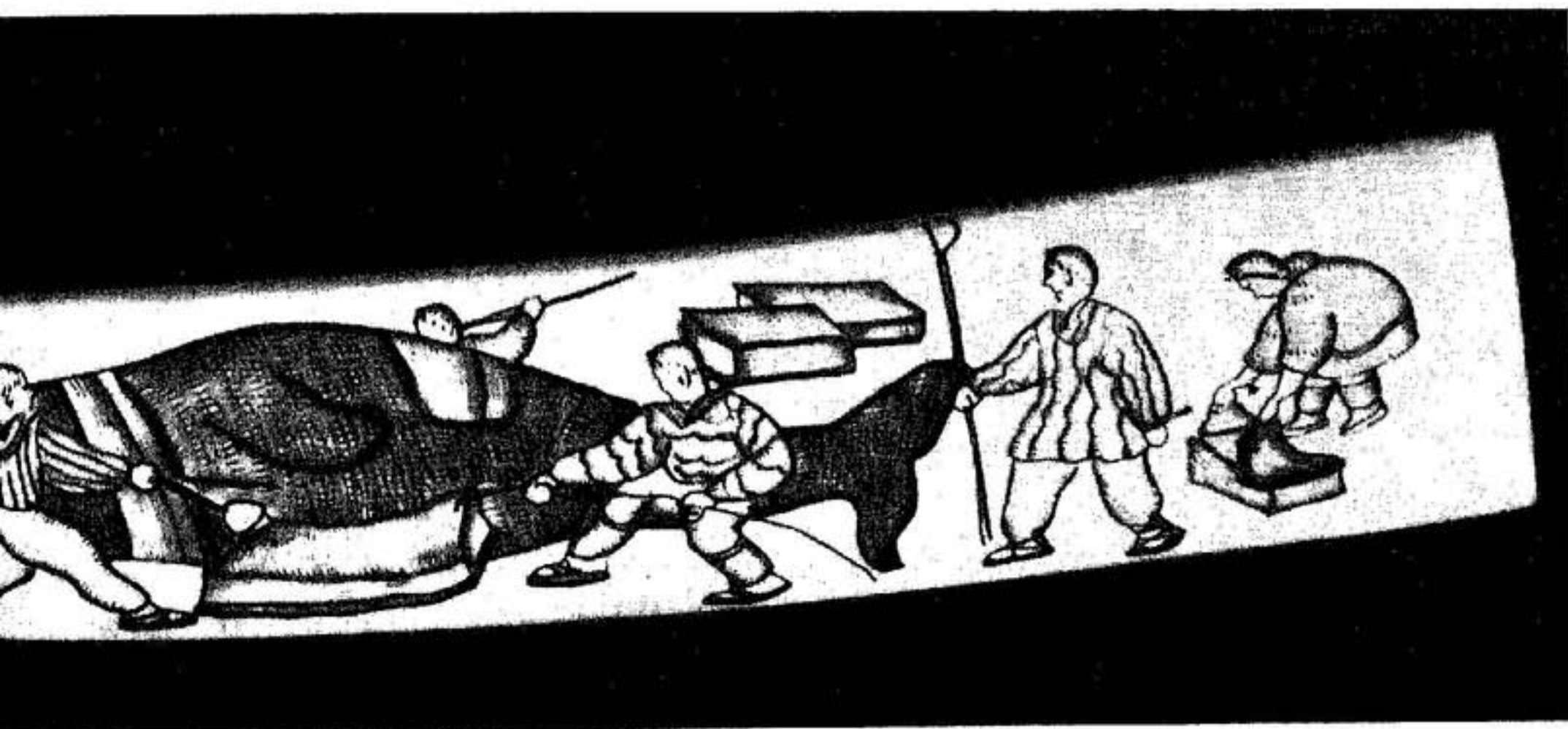
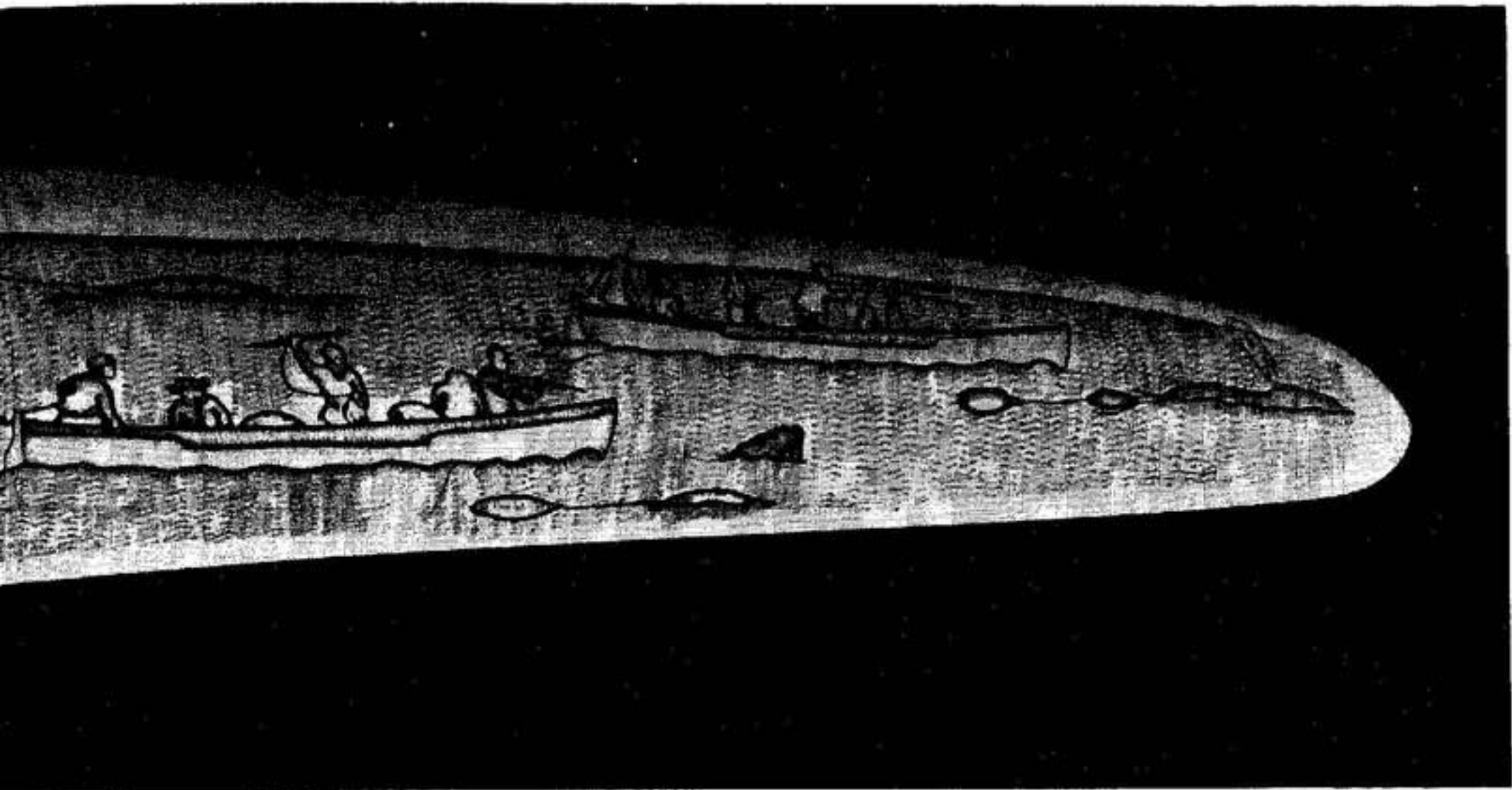
Печетегина Т. А.
Гравировка
«Спортивный праздник».
1972 г. Уэлен



Гышатваль Галина.
Гравировка
«В. И. Ленин на Чукотке».
1969 г. Фрагмент.
Уэлен



Теютина Лидия.
Гравировка
«Разделка кита».
1970 г.
Уэлен



Тынатваль Галина.
Стакан с гравировкой
(форма Чуплю).
1960-е гг. Уэлен



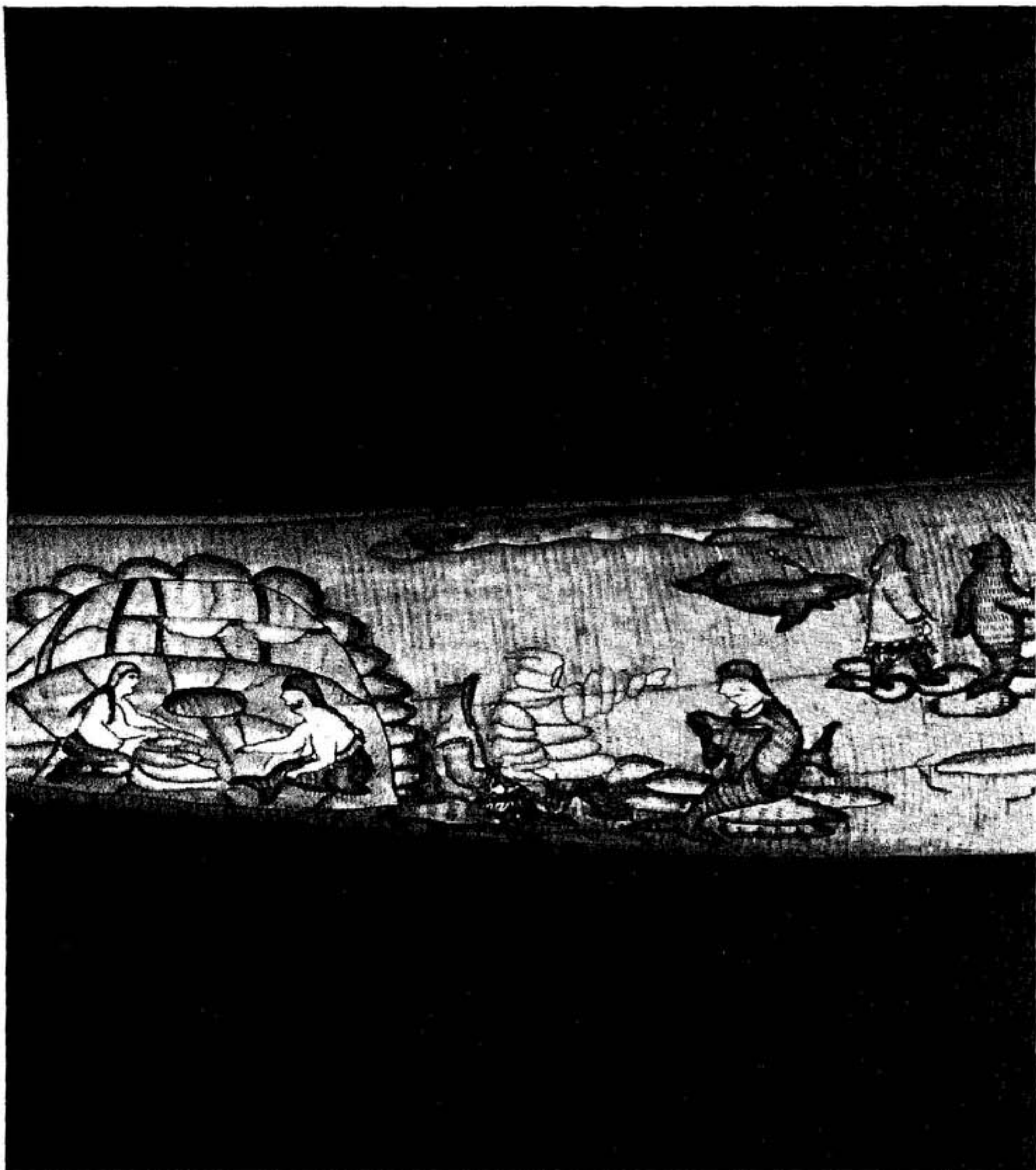
Янку Елена.
Стакан с гравировкой
(форма Чуплю)
1968 г. Уэлен



Янку Елена.
Гравировка на сюжет сказки
«Хитрый ворон».
1971 г. Фрагмент.
Узлеп



Теютина Лидия.
Гравировка на сюжет сказки
«Похищение».
1969 г. Фрагмент.
Уэлен





75

Янку Елена.
Гравировка «Забой моржей».
1970 г. Уэлен



Одна из любимых тем — дети. В чукотских семьях очень любят детей. «Дети Чукотки» — так называют авторы свои работы. Яркие миниатюрные фигурки, точно цветы в летней тундре, рассыпаются по всей поверхности клыка. Вот они собраны в хоровод, вот бегут, волоча за собой олений рог — одна из любимых игр; вот кидают мяч, катаются на качелях, спускаются с деревянной горки. Несмотря на миниатюрные размеры рисунка, мастерам удастся передать характерность, непосредственность движений и поз.

Национальные спортивные игры — также один из любимых сюжетов современной гравировки. В прошлом у чукчей и эскимосов была разработана целая система физического воспитания детей. В каждом поселке имелось специальное место с утрамбованной землей, где упражнялись в беге, поднятии тяжестей, прыжках через препятствие. Чукотский или эскимосский юноша должен был вырасти отважным и выносливым охотником, приспособленным к коварному климату Севера. Он должен был уметь перепрыгивать через трещины во льду, подолгу сторожить зверя на морозе, при любом ветре проходить большие расстояния по глубокому снегу. Недаром в чукотских и эскимосских поселках особым уважением пользуется самый сильный человек — эрмэчин⁶⁸. Поэтому такое большое значение придавалось спортивным играм, физическим состязаниям. «Играми и спортом наполнены не только чукотская земля, но также и чукотское небо», — писал В. Г. Богораз⁶⁹. Эти традиции живы до сих пор. Ни один праздник не обходится без спортивных состязаний.

Современные мастера гравировки, так же, как и их предшественники, — своеобразные бытописатели. С точностью передают они все разнообразие национальных спортивных состязаний, в которых нашли отражение древние обычаи народа. Рассматривая работы, выполненные Еленой Янку, Майей Гемауге, Татьяной Печетегиной, можно увидеть, как бегут, делая большие прыжки и опираясь на посох, мужчины, стремительно несутся на оленьих упряжках оленеводы, как, раздевшись по пояс, на снегу схватились борцы. Эти сложные композиции со множеством фигур мастера стараются ритмично расположить на поверхности клыка.

Каков бы ни был сюжет — народная сказка, современная тема, традиционные мотивы, посвященные морю и тундре, — в любом из этих сюжетов мастера ярко проявляют свое видение мира, выражая индивидуальные черты в колорите, композиции, характере рисунка.

Нежные, лиричные тона отличают произведения Галины Танатваль. Дочь старого мастера Вуквутагина, одного из основоположников Уэленской мастерской, Галина Танатваль является в настоящее время представителем старшего поколения художников-гравировщиков. Для ее работ характерна мягкость цвета — голубые, желтые, оранжевые тона. Рисунок Танатваль отличается плавным контуром. Эмоциональная, лирическая наполненность изображаемого типична для творчества этого мастера. Цветовое решение помогает автору раскрыть содержание своих работ, наполнить их определенным настроением. Так, например, радостен колорит гравировки, посвя-

цепной весеннему празднику спуска байдар на воду: желтые, оранжевые тона в сочетании с синим фоном моря.

Другая художница того же поколения — Елена Янку выбирает благородный колорит сдержанных, строгих серо-коричневых, серо-синих тонов. Таковы ее работы на тему сказок: «Старик и Келе», «Женщина-моржиха», «Похищение охотника орлом», а также произведения, отражающие современную жизнь. Некоторые из них носят спокойный, эпический характер, например изображение забоя моржей на лежбище. Здесь преобладают коричнево-серые тона. Могучие моржи расположены близко друг к другу, масса тел. Берег моря усыпан камнями. Их повторяющиеся изображения придают композиции определенную узорность. На горизонте — волнистая гряда сопок. Рисунок точный, непогословный, уверенный.

Елена Янку — большой мастер гравировки на кости. Широко известно письмо американского художника и писателя Рокуэлла Кента, получившего в подарок к своему восьмидесятилетию гравировку на моржовом клыке, выполненную Еленой Янку.

«Нью-Йорк, США, декабрь, 1962 год.

Уважаемая Елена Янку! Шесть месяцев тому назад, в день моего восьмидесятилетия, в Москве мне подарили клык моржа с замечательной резьбой, сделанной Вами, с эпизодами из жизни Вашего народа. Для нас это бесценное сокровище не только потому, что картины ежедневной жизни далекого Севера, жизнь его людей очень дороги мне, моим переживаниям. Много лет назад я провел почти три года в Гренландии, среди далеких родственников Вашего народа. Я смотрю на эти три года, как на один из самых счастливых периодов в моей жизни, а на людей, которых я там узнал, как на самых дорогих друзей. Если бы я был молодым человеком, я бы надеялся когда-нибудь посетить Ваш народ и встретиться с Вами. Теперь Ваша замечательная работа всегда передо мной. Я приветствую Вас как друга и желаю Вашему народу счастливого и мирного Нового года.

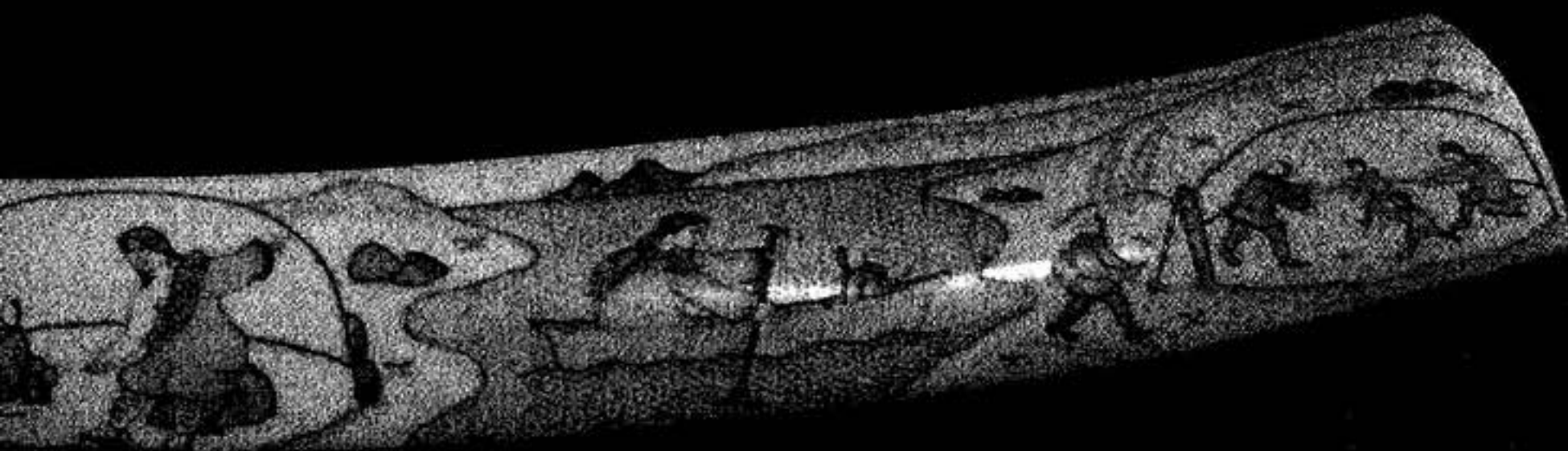
Рокуэлл Кент⁷⁰».

Индивидуальные черты проявляются и в творчестве молодых гравировщиков, чье дарование еще только формируется, складывается в последние годы. В работах молодой художницы Лиды Теютиной — крупный, энергичный рисунок, ясно читаемые, четко построенные многофигурные композиции. Теютина, дочь одной из лучших мастеров гравировки Эмкуль, училась у матери. Колорит ее работ отличается цельностью, слаженностью тонов.

Для молодой художницы Гемауге типичен совсем другой почерк. Ее рисунок миниатюрный, очень точный, изящный, можно сказать виртуозный. Изображения летней тундры имеют узорный характер: ритмично расположены низкие тонкие веточки и склоненные маленькие женские фигурки в ярких одеждах. Красив колорит работ Гемауге. Излюбленны желто-бурые тона, декоративные контрастные сочетания черного и оранжевого, черного и розового в одеждах людей. Миниатюрный рисунок точно

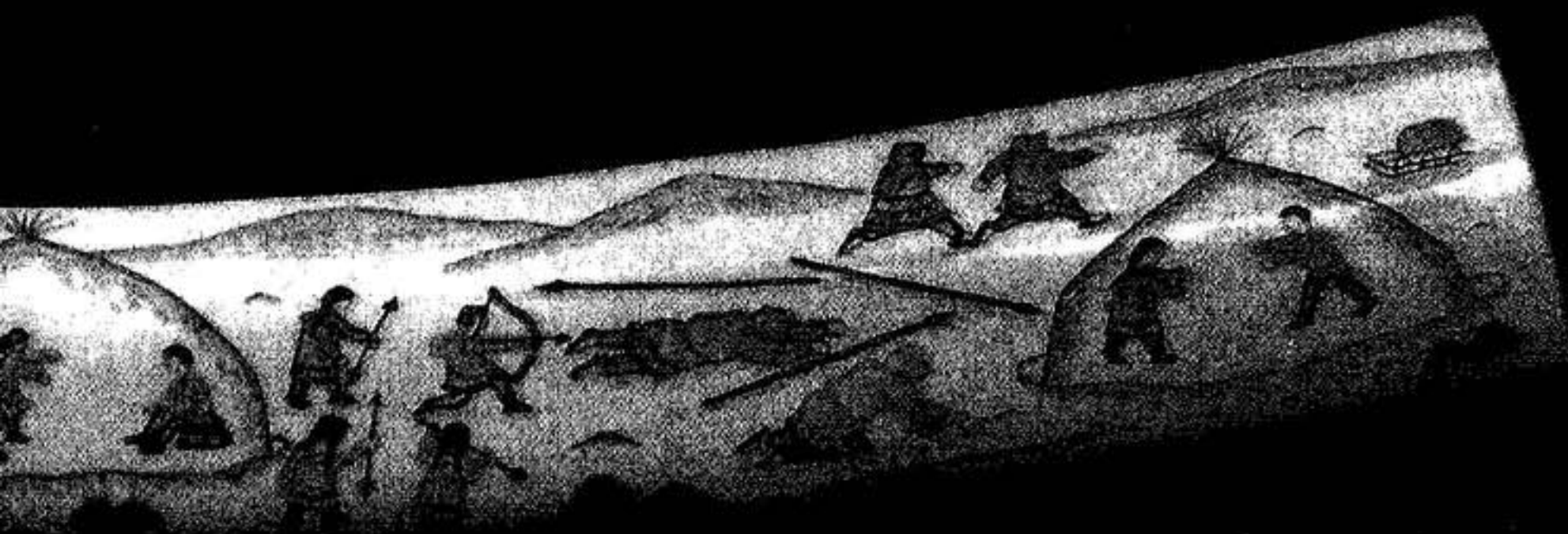


Гемауге Майя.
Гравировка на сюжет сказки
«Охотник и великан»
(«Женщина-великан»)
1972 г. Уэлен





Гемауге Майя.
Гравировка на сюжет сказки
«Мальчик-сирота».
1970 г. Уэлен



передает разнообразные характерные движения персонажей ее изобразительных повествований.

В гравировке на сюжет сказки «Печесаная» красиво сочетаются красные, черные и оранжевые тона. Черные волосы героини сказки, контрастно выделяющиеся на белом фоне, привлекают внимание зрителя к этому образу, занимающему основное место в многофигурной композиции.

Особенно ярко проявились индивидуальные качества мастеров, их фантазия в работах на сюжеты чукотских и эскимосских народных сказок.

Это направление в последние годы получает значительное развитие. С 1968 по 1973 год коллектив из семи гравировщиков создал свыше 50 новых работ на сюжеты народных чукотских и эскимосских сказок. Обращение к фольклорным сюжетам объясняется тем, что именно здесь возможно наиболее свободное проявление фантазии.

По сравнению с сюжетной гравировкой, отражающей жизнь современной Чукотки, работа над фольклорным сюжетом требует особой фантазии. Как изобразить жену кита, человека-солнце, спускающегося по лучу на землю в упряжке меднорогих оленей? Какой должна быть злая и коварная жучиха Тиркинеу, как должна выглядеть нерпа, оборотившаяся жепихом девушки?

Увлеченность современных мастеров фольклорными сюжетами также связана со спецификой мировоззрения чукчей и эскимосов, народов, находившихся еще в начале XX века на уровне родового строя и сохранивших вплоть до наших дней отголоски древних анимистических представлений. Это сказки, в которых фигурировали люди, животные (киты, лахтаки, моржи, нерпы, олени, песцы, медведи) и птицы (чайки, ворон) и рассказывалось о чудесных превращениях людей в животных и животных в людей.

Чукотский и эскимосский фольклор богат, кроме сказок о животных, и героическими сказаниями, историческими преданиями. Однако в памяти народа сохранились наиболее близкие ему сказки — о животных. Эти сказки самые древние, в них отразились еще следы верований, связанных с почитанием животных, следы первобытной мифологии.

Излюбленны сюжеты о браке с китом, восходящие к синкретическому мировоззрению, в котором находились в неразрывном единстве религия и искусство.

Многие варианты сказок о браке женщины и кита, рождении китенка связаны с древним китовым праздником, главным образом с эскимосским фольклором, когда, бросая куски мяса в море, охотники просят зверей приходить к ним в гости.

Так же архаичны женские образы сказок, идущие от представлений матриархата. Во многих сказках варьируются сюжеты перевоплощения женщины в нерпу, моржиху. Часто мастера обращаются к сказкам о сестрах и братьях. Сестры смело вступают в единоборство с мужчинами, сражаются на копьях, состязаются в силе и ловкости и выходят замуж за того, кто побеждает их в спортивных играх.

Сказки мастера слышали от родителей, родственников, старших товарищей по профессии.

Большой интерес к народным сказкам проявили почти все ведущие мастера-гравировщики. Мы уже говорили, что этим видом национального искусства в последние два десятилетия занимаются исключительно женщины.

Мастера порой рассказывали сказки, которые помнили издавна, не подозревая, что эти сказки уже опубликованы, интерпретируя их по-своему. Например, сказка «Похищение» и сказка «Про китенка» — варианты опубликованных сказок «Нунакский кит» и «Кит, женщиной рожденный»⁷¹, в которых повествуется о похищении женщины китом, жизни с ним на дне моря, рождении сына-китенка. Этот сюжет получил разную устную и изобразительную интерпретацию у Лиды Теютиной и Галины Тынатваль.

Общим для всех вариантов одной и той же сказки является основная идея — похищение женщины китом, рождение сына-китенка, то есть близость человека и зверя, обеспечивающая человеку успех в охоте, сытую жизнь.

Сравнивая четыре текста, по существу, одной и той же сказки, можно заметить разницу в ее начале и конце, в отдельных деталях. Это яркий пример особенностей развития фольклорного произведения, когда основная сюжетная линия видоизменяется от исполнителя к исполнителю, которые «расцветчивают, — как пишет П. Г. Богатырев, — узорами индивидуального творчества фольклорное произведение»⁷². В этом — источник вариаций, вечного обновления традиционной основы.

Особое отношение к животным прослеживается в большинстве сказок. Герои сказок — животные оборачиваются людьми и начинают на какое-то время поступать как люди. Так, нерпа, спрятавшаяся в глыбе льда, превращается в жениха молодой девушки (сказка «Нерпа-жених»); женщина, перевоплощается в медведицу (сказка «Жена-медведица»); лахтак, воспитанный людьми, становится юношей и отправляется на поиск невесты.

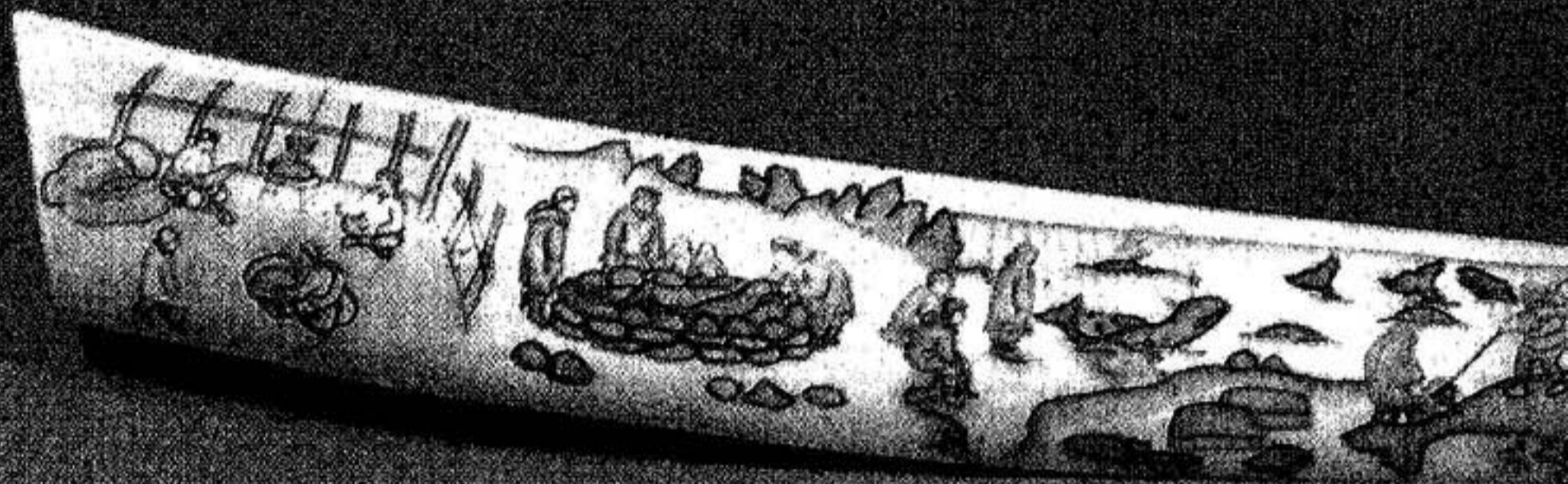
Интересно отметить, что до превращений в людей герои сказок — животные (нерпы, моржи, киты) действуют как люди, что воспринимается другими героями сказок — людьми как вполне естественное явление.

Фантазия в фольклорных сюжетах сочетается с реальностью, порой с этнографической точностью. В гравировке «Похищение» женщина в виде сказочного существа с лапами и хвостом, когда она в море, и в образе реальной женщины, когда она на земле. Кит также изображается то как мужчина, то как фантастическое существо в одежде, напоминающей плащи из моржовых кишок, в которых охотники выходили в море.

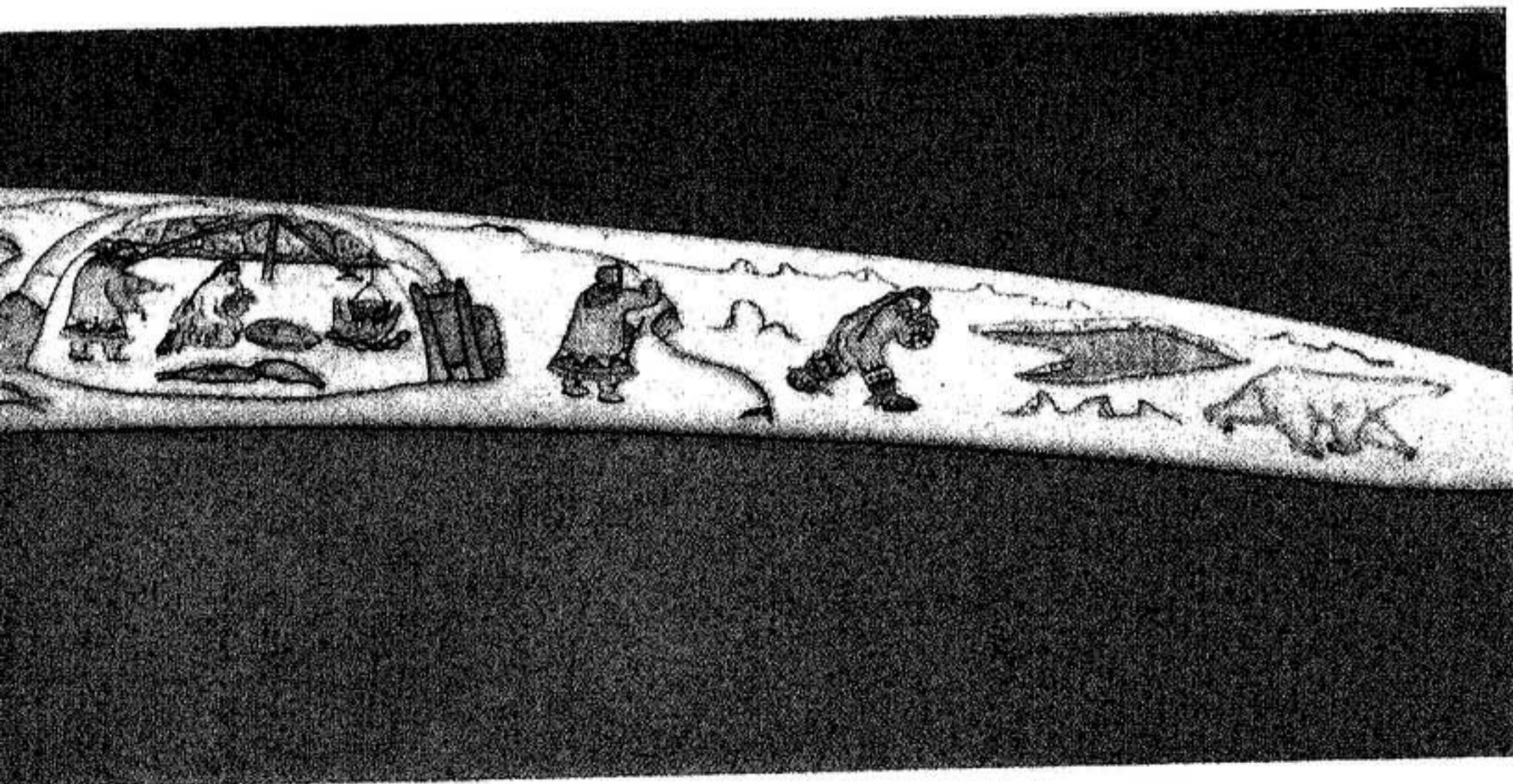
В работе Елены Янку «Хитрый ворон» реально переданы оленеводы в кухлянках, ярапги, крытые моржовыми шкурами, лыжи-ракетки, применяемые для ходьбы по глубокому снегу; реально изображены медведи, волки, зайцы, песцы, прибежавшие на зов ворона. Однако главный герой сказки — хитрый ворон дан непомерно большого размера по сравнению с другими персонажами сказки. Кроме того, он ходит как человек, садится в байдару и едет по снегу, погоняя упряжку песцов.

Сочетание реальности и фантастики, очевидно, также восходит к первобытному фольклору, основанному на анимистических представлениях.

Тыпатваль Галина.
Гравировка на сюжет сказки
«Про китепка».
1971 г. Уэлен



Техютина Лидия.
Гравировка на сюжет сказки
«Пять медведей»
1972 г. Уэлен





Теютина Лидия.
Гравировка «Тундра и море».
1972 г. Уэлен



Для синкретического первобытного мышления типично сочетание религиозных элементов с элементами реального жизненного опыта. Человек, не выделяющий себя из природы, не может провести границу между действительностью и фантазией.

В работах на фольклорные сюжеты особенно ярко проявляется осознанный подход художника-гравировщика к построению многофигурного изобразительного повествования, к образной эмоциональной передаче сюжета средствами колорита, масштаба, композиции. Отмечая это, следует учитывать, что сюжетная гравировка превратилась в самостоятельный вид искусства в 1920-е годы и опыт, накопленный за сорок лет, весьма значителен. Мастера 1960-х—1970-х годов, с увлечением работающие над фольклорными сюжетами, одновременно обращаются и к сюжетам, отражающим жизнь современной Чукотки, используя то лучшее, что было достигнуто в этом виде национального искусства.

Часто сюжет раскрывается средствами колорита. Это типично для такого мастера, как Галина Тынатваль, в творчестве которой ощущаются лиризм, эмоциональность. Решив сделать гравировку на сюжет сказки «Прокитенка», она долго обдумывала, как передать общее настроение, какой будет пейзаж, на фоне которого произойдут события. Однажды, в июльский вечер, увидев, как лиловые волны моря захлестывают малиново-желтый шар опускающегося солнца и все небо окрашивается в розово-сиреневые тона, она сказала, что такой, наверное, был вечер и тогда, когда женщина, стоявшая на берегу, поджидала кита, превращающегося в молодого охотника. Говоря это, Тынатваль, казалось, верила в достоверность сказочного сюжета, который хотела передать. Действительно, в сценах встречи женщины и кита — молодого охотника, художница изобразила золотой шар солнца, опускающийся в синее море, — радостный по своим краскам пейзаж, соответствовавший настроению героев. В сценах убийства молодого китенка — сына женщины и кита злыми и завистливыми охотниками из соседнего селения пейзаж мрачный: черные острые скалы, темное бурное море. Этот осознанный подход к передаче сюжета средствами колорита типичен и для других мастеров.

Холодные, светлые, серо-голубые тона в гравировке Е. Янку на сюжет сказки «Птичий остров», изображающей затерянные среди океана острова и парящие над ними стаи птиц, создают образ суровой северной природы.

Алый цвет одежды героя сказки «Человек в красной кухлянке» символизирует непобедимость этого смелого охотника (гравировка М. Гемауге).

Интересен сам творческий процесс переосмысления художником сказки. Обычно текст сказки переписывался в тетрадку. Далее мастер сам выбирал эпизоды сказок, наиболее интересные и возможные для претворения их в изобразительной форме. При этом он в чем-то нарушал словесную канву, сохраняя, по его мнению, наиболее существенные эпизоды и складывая их в последовательную сюжетную линию. Таким образом, мастер в какой-то мере участвовал в изменении текста сказки, объединяя в своем творчестве словесную и изобразительную форму.

Если проанализировать этот процесс, то мы увидим, что гравировщик из текста сказки выбирает самые основные действия главных героев, не нарушая последовательности событий, оставляя неизменным основной сюжетный стержень. Он опускает присказки, заполняющие разрыв между различными действиями героев, мотивировки этих действий, начальные и конечные фразы.

Претворяя сказочный сюжет в гравировку, мастер свободно проявляет свою фантазию в изображении героев, деталей их одежды, вооружения, оставляя неизменными главных героев, последовательность их действий. Так рождается особый тип фольклора, в котором сливаются воедино устное и изобразительное народное творчество.

Таким образом, работая в русле единой традиции, отражая однотипные сюжеты, мастера проявляют в своем творчестве индивидуальные черты. Анализируя работы последних лет, мы могли убедиться, насколько возросло искусство гравировщиков в образной передаче сюжета, раскрытии его содержания средствами цвета, рисунка, композиционного построения.

Творческое, осознанное отношение к наследию национального искусства, связь с современной жизнью, ощущение себя в ритме сегодняшнего дня дали положительные результаты. Но это лишь первые шаги к глубокому освоению всего богатства чукотского и эскимосского искусства.

Сила этого искусства в том, что почти каждый из жителей прибрежных поселков умеет резать и гравировать по кости. Мастера, работающие в настоящее время в Уэленской косторезной мастерской, не получали специального художественного образования. Многие из них пришли в мастерскую, проработав некоторое время по другой специальности.

Некоторые из мастеров определили свою будущую профессию уже в школе, занимаясь там в кружке резьбы по кости. Так, например, Лидия Теютинна посещала этот кружок с пятого класса, дома училась у своей матери — одной из лучших мастеров-гравировщиков. Придя в мастерскую, Лида только один месяц была ученицей. Ее работы показывают, что перед нами сложившийся интересный мастер.

Приведенные примеры убеждают в огромных потенциальных творческих возможностях, таящихся в народе, говорят об удивительных способностях к рисованию и резьбе по кости, издавна свойственных чукчам и эскимосам. Эти примеры также говорят о жизнелюбии древнего искусства, обогащенного новым содержанием.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы проследили, не претендуя на исчерпывающую полноту, большой и сложный путь чукотского и эскимосского искусства резьбы и гравировки по кости. Содержание и формы этого искусства претерпевали значительные изменения на протяжении длительного времени. Оно зародилось в глубокой древности как производство предметов, необходимых в быту арктических охотников. Клык моржа использовался с удивительной изобретательностью и мастерством, превращающими предметы быта в произведения искусства.

Введенные в науку материалы археологических исследований дали возможность увидеть художественную ценность изделий из кости, красоту их форм и орнаментации, раскрыть смысл орнамента, имеющего в глазах первобытного охотника магический смысл.

Еще до начала XX века из кости изготавливались разнообразные амулеты, обеспечивающие, по мнению охотников, успех в охоте, являющиеся атрибутами праздников, связанных с охотничьим сезоном.

Как и скульптурная резьба, графическое искусство эскимосов и чукчей имеет древние корни. Открытие петроглифов на реке Пегтымсль позволило выявить истоки этого искусства, их связь с ритуальными рисунками на дереве (веслах и скамейках байдары). Традиция изобразительного повествования, свойственная как древним петроглифам, так и ритуальным рисункам на дереве, проявляется в сюжетной гравировке на моржовых клыках, получившей развитие в конце XIX — начале XX века.

Развитие сюжетной гравировки связано с изменением содержания искусства, теряющего неразрывную связь с бытом, что объясняется проникновением в ту пору на Чукотку европейских и американских влияний и изготовлением изделий из кости специально для продажи.

Коренные преобразования, происшедшие в советское время во всех сферах духовной и материальной жизни чукчей и эскимосов, способствовали становлению нового искусства, утратившего культовый характер. Освобожденное от религиозного содержания искусство резьбы по кости переживает период огромных качественных изменений.

Ввиду того, что предметы охотничьего снаряжения, ранее выполняемые из кости, теперь изготавливаются из новых материалов, имеют новые формы, традиционная резьба по кости, носившая в прошлом характер производства изделий, необходимых в повседневной жизни, потеряв связь с бытом, превращается в изготовление изделий подарочного, сувенирного характера.

Изменения, происходящие в жизни чукчей и эскимосов, вызывают усиление реалистических тенденций в искусстве. Вместе с тем искусство художественной обработки кости сохраняет относительную устойчивость художественных средств и понимания материала. В этом искусстве, имеющем почти двухтысячелетнюю историю, причудливо объединились представления, идущие от глубокой древности и рожденные нашей действительностью.

Художественная обработка кости представляет в настоящее время особый вид народного изобразительного творчества, существующего в двух видах — скульптурной резьбе и гравировке.

Новым явлением в национальном искусстве чукчей и эскимосов стала сюжетная гравировка на моржовых клыках, по существу, превратившаяся в самостоятельный вид искусства в 1920-е — 1930-е годы. Опыт изобразительного повествования, изобразительного мышления — национальная особенность чукчей и эскимосов — был использован в искусстве сюжетной гравировки на моржовых клыках.

Это искусство на протяжении пяти десятилетий претерпело значительную эволюцию: от наивной непосредственности в передаче сюжета в 1920-е — 1930-е годы к сложным многофигурным изобразительным повествованиям, где мастера раскрывают сюжет средствами колорита, композиции, выражая в этом свое творческое кредо.

Анализ материала позволяет нам говорить о существовании двух школ, двух стилистических направлений в 1930-х — 1940-х годах, нашедших выражение в цветной гравировке — дежневской и уэленской. Если в первой преобладает живописность, декоративность, то в другой — графичность решения.

Рассматривая гравировку 1960-х — 1970-х годов, мы можем отметить, что наряду с традиционными сюжетами, посвященными жизни моря и тундры, в этом искусстве значительное место занимают сюжеты, отражающие современную Чукотку и ее людей. Эти разнообразные по своим композиционным и колористическим решениям изобразительные повествования показывают, насколько возросло мастерство гравировщиков, владею-

щих точным выразительным рисунком, тонко чувствующих цвет, умеющих связать в единую сюжетную линию многочисленные изображения.

Особый интерес представляют работы на сюжеты народных чукотских и эскимосских сказок. Эта линия в творчестве гравировщиков, начатая еще в 1930-е годы, получила значительное развитие в последнее время, что свидетельствует о близости устного и изобразительного творчества народов Севера.

Сформировались творческие почерки отдельных мастеров. Можно утверждать, что при сохранении коллективного характера искусства резьбы по кости на современном этапе возрастает значение индивидуального начала.

Сегодня мы являемся свидетелями рождения целого ряда ярко проявивших себя творческих личностей. Вместе с тем в своем творчестве мастера неразрывно связаны с традициями промысла, его становлением, удачами и неудачами, с исканиями и достижениями всего коллектива.

Народ, в прошлом обреченный на вымирание, не имевший письменности, не способный, по мнению некоторых буржуазных ученых, создать свою культуру, выдвигает из своей среды поэтов, писателей, художников. Только социалистический путь развития мог поднять отсталый северный народ до уровня равноправного члена многонациональной семьи народов Советского Союза. Современное искусство чукчей и эскимосов получает признание в нашей стране. Многие из мастеров резьбы и гравировки были удостоены высоких званий заслуженных художников РСФСР. Это резчики Вуквутагин, Хухутан, Туккай, Сейгутегин, гравировщик Эмкуль.

На всех выставках декоративного искусства экспонируются работы мастеров из далекого поселка Уэлен. С выставки народного творчества в Государственной Третьяковской галерее в 1937 году начался большой путь маленьких скульптур и гравировок на моржовых клыках. Слава косторезов Чукотки давно перешагнула границы нашей Родины. Их работы украшают выставочные павильоны Брюсселя, Монреаля, Осаки.

Сбылись слова художника из Уэлена Вуквола, мечтавшего о создании чукотской культуры. Основанное на древних традициях, обновленное современной жизнью, искусство чукчей и эскимосов имеет большую художественную ценность.

Ленинская национальная политика обеспечивает всесторонний расцвет экономики и культуры всех народов, населяющих Советский Союз. При этом предусматривается творческое развитие традиционных, нацио-

нальных черт духовной и материальной культуры, использование накопленного веками народного опыта во всех сферах жизни.

Объединенные социалистическим содержанием, национальные культуры народов нашей страны развиваются не изолированно, а в тесном контакте, обогащая друг друга своими самобытными национальными особенностями, создавая единую культуру советского народа.

И здесь достойное место принадлежит в прошлом отсталым малым северным народам — чукчам и эскимосам, древнее искусство которых, обогатившись новым содержанием, утвердило себя как яркое художественное явление в культуре нашей страны.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В. Г. Богораз-Тан. О первобытных племенах.— «Жизнь национальностей» от 10 января 1922 года.
- ² В. Г. Богораз-Тан. Народная литература палеазиатов.— В сб.: «Литература Востока», II, 1919, вып. 1, с. 52.
- ³ См.: И. С. Вдовин. Очерки истории и этнографии чукчей. М.—Л., 1965, с. 11.
- ⁴ Дополнения к актам историческим, т. 4. СПб., 1851, с. 25. Дежнев имел в виду Чукотский Нос, названный им мыс Восточный (теперь мыс Дежнева) и расположенные напротив него острова Диомида (Большого и Малого), теперь посящие название Ратманова и Крузенштерна.
- ⁵ С. Крашенинников. Описание земли Камчатки. М.—Л., 1949, с. 382.
- ⁶ Г. А. Сарычев. Путешествие флота капитана Сарычева по северо-восточной части Сибири, Ледовитому океану и Восточному океану в продолжение восьми лет при географической и астрономической морской экспедиции, бывшей под начальством флота капитана Биллингса с 1785 по 1793 г. СПб., 1802 (М., 1952).
- ⁷ С. А. Арутюнов, Д. А. Сергеев. Древние культуры азиатских эскимосов. М., 1969.
- ⁸ См.: М. А. Сергеев. Малые народности Советского Севера. Магадан, 1957, с. 9.
- ⁹ Т. И. Алексеева, В. И. Алексеев. Антропологические исследования на Чукотке.— «Записки чукотского краеведческого музея», вып. 6. Магадан, 1973.
- ¹⁰ В. Г. Богораз. Чукотское общество. Л., 1934, с. 6.
- ¹¹ С. А. Семенов. Первобытная техника. Некоторые приемы резьбы по кости у древних эскимосов в связи с вопросом о возрасте их поселений.— «Материалы и исследования по археологии СССР». М., 1957, № 54.
- ¹² М. Г. Левин. Древнеэскимосский могильник в Уэлене (Предварительные сообщения о раскопках 1958 года).— «Советская этнография», 1960, № 1, с. 146.
- ¹³ А. П. Окладников. Древние племена арктического побережья.— В кн.: «История Якутской ССР», т. 1. М.—Л., 1955, с. 247.
- ¹⁴ А. Ф. Анисимов. Духовная жизнь первобытного общества. М.—Л., 1966, с. 120.
- ¹⁵ А. Ф. Анисимов. Космологические представления народов Севера. М.—Л., 1959, стр. 104.
- ¹⁶ Д. А. Сергеев. Мотивы эскимосского фольклора в древнеберингоморской скульптуре (первые века нашей эры).— В сб.: «Фольклор и этнография». Л., 1970.
- ¹⁷ В. Г. Богораз. Чукчи, ч. 2. Л., 1939.
- ¹⁸ В. Г. Богораз. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора чукчей, ч. 1. Образцы народной словесности чукоч. СПб., 1900.
- ¹⁹ Н. Н. Диков. Древние костры Камчатки и Чукотки. Магадан, 1969.
- ²⁰ А. П. Окладников. Утро искусства. Л., 1967, с. 61.
- ²¹ С. В. Иванов. Скульптура народов Сибири. М.—Л., 1970, с. 3.
- ²² В. Г. Богораз. Методологический подход к изучению фольклора.— ЛО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 1, № 25, с. 7.

- 23 А. В. Бакушинский. Художественное творчество и воспитание, М., 1925, с. 144.
- 24 В. Г. Богораз. Чукчи, т. 1, 1934, с. 6, 7.
- 25 В. Г. Богораз. Очерк материального быта оленных чукчей. — В сб. Музея антропологии и этнографии Императорской Академии наук. СПб., 1901, с. 16.
- 26 В. Г. Богораз. Миф об умирающем и воскресающем звере. — «Художественный фольклор», 1926, № 1.
- 27 В. Г. Богораз. Методологический подход к изучению фольклора. — ЛО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 1, № 24, с. 24.
- 28 В. Г. Богораз. К вопросу о применении марксистского метода к изучению этнографических явлений. — В сб.: «Этнография», 1930, № 1 — 2, с. 10.
- 29 В. Г. Богораз. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора чукчей, ч. 1, с. 6.
- 30 Н. Н. Диков. Наскальные загадки древней Чукотки (петроглифы Пегтымеля). М., 1971.
- 31 Там же, с. 64.
- 32 В. Г. Богораз. Выставка «Чукотское общество». Путеводитель. Л., 1934.
- 33 Г. А. Меновщиков. Эскимосы. Магадан, 1961; Устное народное творчество азиатских эскимосов как историко-этнографический источник. — Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1964.
- 34 В. Г. Богораз. Чукотские рисунки. — В сб. в честь восьмидесятилетия Д. Н. Апучина. М., 1913.
- 35 А. С. Гуцин. Происхождение искусства. М.—Л., 1937, с. 74.
- 36 С. В. Иванов. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири. М.—Л., 1964, рис. 28.
- 37 Haus Nimmehuber. Eskimo Kunst. Germany, 1951, рис. 2, 3.
- 38 С. Крашенинников. Описание земли Камчатки. М.—Л., 1949, с. 382.
- 39 В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 43, с. 228.
- 40 В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, с. 246.
- 41 КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, т. 2. М., 1970, с. 252.
- 42 В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 43, с. 199.
- 43 В. Г. Богораз. О первобытных племенах. — «Жизнь национальностей» от 10 января 1922 года.
- 44 ЛО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 1, № 96, с. 1.
- 45 В. Г. Богораз. Вводная записка (о программах для туземных школ северной зоны). — ЛО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 3, № 149, с. 1, 2.
- 46 П. Я. Скорик, Г. А. Меновщиков, И. С. Вдовин — ныне крупные специалисты по языку, истории и этнографии чукчей и эскимосов.
- 47 Книга Т. Семушкина «Чукотка» (М., 1939) дает яркое представление о работе чукотской культбазы у залива Лаврентия.
- 48 А. Мидалевич. Чукотские петроглифы. — «Советский Север», 1935, № 1; М. А. Сергеев. Изобретатели письменности. — «На Севере Дальнем», 1956, № 4; В. В. Леонтьев. Письменность и пути повышения грамотности чукчей. — В сб.: «История и культура народов Севера, Дальнего Востока». М., 1967, с. 192.
- 49 АО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 3, № 159, с. 72.
- 50 АО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 3, № 164, с. 9, 10.
- 51 Л. А. Месс. Скульптура народов Севера. — «Народное творчество», 1937, № 6, с. 28, 29.
- 52 См.: Г. Гор. Пространство Папкова. — В сб.: «Радуга на снегу». М., 1972, с. 169.

- 53 Л. А. Месс. Скульптура народов Севера. — «Народное творчество», 1937, № 6, с. 25.
- 54 См.: Г. Гор. К. Панков. М., 1968, с. 24.
- 55 ЛО Архива АН СССР, ф. 250, оп. 3, № 166, с. 86.
- 56 См.: Л. А. Месс. Скульптура народов Севера. — «Народное творчество», 1937, № 6, с. 28.
- 57 В. М. Василенко. Северная резная кость, 1947. — Рукопись. Библиотека НИИ художественной промышленности, с. 206.
- 58 И. П. Лавров. Художественные промыслы и народное творчество Чукотки, 1940. — Рукопись. Библиотека НИИ художественной промышленности.
- 59 Н. Н. Диков. О происхождении пеликенов. — «Записки Чукотского краеведческого музея», вып. 6. Магадан, 1973.
- 60 Н. Н. Диков. Древние костры Камчатки и Чукотки. Магадан, 1969.
- 61 Архив НИИ художественной промышленности, № 29, оп. 2, св. 3, с. 54.
- 62 В. Г. Богораз. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора чукчей, ч. 1. Образцы словесности чукоч, с. 406.
- 63 «Народное творчество», 1938, № 1, с. 11.
- 64 Ф. Тын'атэгыи Чавчывалымп'ылтэ (сказки Чаучу). М., 1940.
- 65 И. С. Вдовин. Очерки истории и этнографии чукчей, с. 334.
- 66 И. П. Лавров. Рисунки Оио. — «Советская этнография», 1947, № 2. См. также: В. М. Василенко, И. П. Лавров. Заметки о народном творчестве чукчей. — «Творчество», 1945, № 5; В. В. Антропова. Современная чукотская и эскимосская резная кость. — В сб. МАЭ, т. 15. М. — Л., 1953.
- 67 И. П. Лавров. Уэленская косторезная мастерская. — «Советский Уэлен» от 31 мая 1956 года; Уэленская косторезная мастерская. — «Краеведческие записки», вып. 1. Магадан, 1957.
- 68 В. В. Леоптьев. Чукотские спартанцы. — В сб.: «На Севере Дальнем», № 2, 1968; Из истории физического воспитания чукотского народа. — «Физическая культура в школе», 1960, № 9.
- 69 В. Г. Богораз. Игры малых народов Севера. — В сб. МАЭ, т. 11. М. — Л., 1949, с. 237, 238.
- 70 Ю. А. Широков. Искусство резьбы по кости. — Сб.: «В помощь учителю школ Севера». М. — Л., 1964, № 12.
- 71 О. Е. Бабошила. Нунакский кит. — В сб.: «Сказки Чукотки». М., 1958.
- 72 П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 374.

**ТЕКСТЫ НАРОДНЫХ
ЧУКОТСКИХ
И ЭСКИМОССКИХ
СКАЗОК**

О КЕЛЕ

Ходили девки по лесу, собирали ягоды. Пришел Келе, изловил всех. Связал их за ноги, как куропаток, повесил на дерево вниз головой. «Висите тут, — говорит, — я скоро приду». Шла мимо старуха. Голова лисья и хвост лисий и керкер * лисий, а руки и ноги как у человека. «Бабушка, бабушка! — кричат девки с дерева, — развяжи нас!» — «А что дадите?» — «О, о! Что захочешь!» — «Дайте одежду с тела, обувь с ног, косы с головы, бусы с шей!» — «О, о! Отдадим все!» Взлезла старуха на дерево, развязала девок, спустила вниз: «Ну, — говорит, — раздевайтесь, давайте одежду!» Они отдали. «Дайте обувь!» Отдали. «Дайте бусы!» Отдали и бусы. «Теперь беги домой!» Взяла старуха одежду, напихала травой и ягодами, привязала внизу обувь, сверху косы на бусы, вышли совсем девки. Повесила на дереве вниз головой. Вернулся Келе. «Ага, — говорит, — теперь закусим!» Ткнул ножом одно чучело, поставил пасть и ждет, чтоб полилась кровь. А оттуда только трава да ягоды сыплются. Ткнул другую — то же; ткнул третью — опять то же. Все одинаково сделаны. «Ах, проклятые, — говорит, — развязались! Я вас догоню!» И побежал в погоню. Девки добежали до реки, нашли брод, перебрали реку, сидят на том берегу, отдыхают. Пришел Келе к берегу, глядит на реку: худо — везде вода! «Мэй, — кричит он через реку на тот берег. — Вуй! Вы как через реку перебрались?» — «А мы пили, пили, всю воду выпили, так и перешли!» — «А река откуда?» — «А мы с . . . с . . . всю воду вылили, опять стала река». — «Экей! А ну-ка и я!» Стал пить воду, пьет, пьет. . . «А что?» — кричит на тот берег. — «Меньше стало! Пей еще!» Опять стал пить. Пьет, пьет: «А что?» — «Совсем мало осталось! Скорее допивай!» Снова принялся пить. . . пьет, пьет, а река, разумеется, течет по-прежнему. Рассердился Келе: «Постояйте обманщицы! Я до вас доберусь!» Нашел брод, перебрел реку. «О, худо у меня в животе! — говорит, — слишком много воды вынил!» — «Ну теперь мы побежим, — говорят девки, — а ты гонись за нами! Кого поймаешь, того и ешь!» Побежали девки, побежал и Келе. Споткнулся, упал, брюхо лопнуло. Тут и пропал. **Только.**

* Керкер — женское платье.

В. Г. Богораз. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора чукчей, ч. 1. Образцы народной словесности чукоч. СПб., 1900, с. 408, № 164.

Гравировку на этот сюжет выполнили Рышхыргин («Черт и девки», ил. 31), Кмеймит (ил. 44), Эмкуль, Краснова (ил. 45) и др.

ДИКОЕ СУЩЕСТВО ТЭРКЫ

Однажды охотник пошел охотиться в тундру. Увидел его дикарь и думает: сейчас я его убью своим камнем, раздену, одежду возьму себе, вишестер возьму себе и буду охотиться.

Но охотник заметил дикаря. Повернулся и убил его.

Рассказала Теютина Лидия. Уэлец. 1975 год.

Гравировку на этот сюжет выполнил Ичель (ил. 38).

ВЕЛИКАН ЛОЛГЫЛЫН

Давно-давно это было. Отправились чукчи на охоту, на байдаре, в море, промыслять китов, моржей, другого морского зверя.

Стали искать спящего кита (спящего заколоть легче), нашли, ранили только, загарпунили. Кит потащил байдару с охотниками в море. Далеко утащил. Берегов не видно. А тут поднялся шторм — погибель почти верная. Но тут увидели охотники большую льдину. Высадились на лед. Ветер погнал льдину неведомо куда.

Сильно устали люди. Вдруг в тумане землю увидели. Обрадовались. Приблизившись, глядят: круть, отвесные скалы спускаются в море, пристать негде, вытащить байдару некуда.

Долго сходили вдоль берега. Вдруг увидели охотники человека, сидящего на берегу: ноги свесил, и они чуть-чуть не достают до воды. Очень большой оказался человек, сидит и трубку курит.

Странно стало охотникам, боялись заговорить с человеком, а все же решились просить его о помощи.

Подошла байдара к берегу совсем близко, но великан их не замечает. Долго кричали охотники, крича, даже голос потеряли.

Наконец, услышал их великан, нагнулся, заметил охотников, протянул им палку. Выбрались охотники на берег, а великан вытащил байдару.

Один из охотников, бывалый человек, обратился к великану с просьбой помочь им.

Великан, чтобы лучше слышать слова человечка, поставил его на свою ладонь. Так они и разговаривали.

Предложил великан охотникам перепочевать в своей рукавице. Охотники и байдару в рукавицу втащили, а сами забрались в напалок, там и устроились на почлег.

Долго спали, сутки, а может, и больше. Надоело великану ждать, когда человечки проснутся. Вытряхнул он их из рукавицы и говорит: «Домой отправляйтесь». — «Куда, не знаем?» — «Ладно! — сказал великан, — я провожу вас».

Надел длинные торбаза и побрел по морю. По пути подхватывал великан китов и отправлял их в рот.

Так и довел их до родной земли.

Не успели охотники вытащить байдару на берег, как шагнул великан к горе, сдвинул ее с места и лег отдыхать, устал, видно.

Всю зиму проспал великан. Весной пришли звери, а медвежонок любопытный, даже в поздрю к великану забрался.

Чихнул великан; звери разлетелись в стороны. Проснулся великан, встал, побрел обратно на свою землю.

Долго смотрели ему вслед удивленные звери.

Сказка записана И. П. Лавровым в Уэлене от мастера-костореза Рыпхыргина из селения Янракинот в 1940-е годы (архив И. П. Лаврова).

Сказку гравировали уэленские мастера Вуквол, Эмкуль (ил. 40), Эпмина.

ХИТРЫЙ ВОРОН

Жили Ворон со своей женой и вороненком. Однажды Ворон сказал: «Сейчас поеду в тундру к оленеводам». Принес старую байдару, починил и начал звать зверей на упряжь. Прибежали два медведя, два волка, два зайца и два песца. Поймал двух песцов, остальных разогнал на все стороны, мол, они все слабые. И поехал к оленеводам. Увидели его оленеводы, говорят: «Смотрите, смотрите, Ворон едет», — и смеются над ним. Говорят между собой, чтоб вечером попросить его играть на бубне (шамачить), а утром подшутить, ему нагрузить всего и посмотреть, поедет ли он.

Вот он приехал, встретили его хорошо, а вечером его попросили поиграть на бубне. Наутро говорит Ворон: «Атау, поеду». Запрягли опять его песцов. Нагрузили ему подарков полную байдару: мясо, иркуры, одежду. Начали даже стягивать с себя свои кухлянки. Думали, что его два пес-

ца не потянут, посмеются опять над ним. А Ворон нарочно не может сдвинуть свою байдару, а оленеводы смеются над ним, стали с себя нижние кухлянки ему грузить, остались по пояс раздетые. Ворон незаметно шепнул своим песцам, чтобы они внезапно быстро тронулись. Ворон снял остои и крикнул песцам, и они быстро поехали. А люди кричат ему вслед и гонятся за ним, а он едет и покрикивает на песцов. Поднялась пурга, вернулись люди. А Ворон приехал домой, все привез и зажил хорошо. А люди остались даже без одежды.

Написала по-чукотски Янку Елена. Уэлен. 1971 год. Она же выполнила гравировку на этот сюжет (ил. 73).

Перевела и рассказала Тынатваль Галина. Уэлен. 1974 год.

Вариант сказки см.: «Сказки Чукотки». М. — Л., 1958, с. 233 («Куркуль и кулак»).

ПОХИЩЕНИЕ

Жили отец с матерью. У них был сын. Однажды отец отправился на охоту. Убил нерпу. Пошел домой. Жена разделала нерпу тут же. Сварили они нерпичье мясо, поели и остатки косточек она выбросила на улицу в сторону моря.

Когда она выбрасывала косточки, заметила на море кита. Она обратила внимание на кита. Через несколько минут к ней подошел мужчина, стал упрашивать ее, чтобы она в море с ним вернулась, что он хочет в жены ее взять. Она сначала не соглашалась, думала о том, что дома остается семья, и жалко ребенка было. Мужчина-кит говорит этой женщине: «Переоденешься в мои одежды — от дождя камлейка из кишок и торбаза».

Назначил свидание с ней вечером на другой день. Они встретились и отправились в путь. Шли долго по торосам, потом увидели трещину во льду. Сначала ей было страшно нырнуть в холодную воду. Потом она переделась в его одежды, и они вместе нырнули. В воде она превратилась в китиху.

Долго плыли. Когда начали приближаться к подводному селению, стали как люди. Они подошли к селению под водой, и он показал свой дом, самый крайний. Она приблизилась к яранге. Там их встретила в чоттагинс* китиха, встретила хорошо. И они стали жить вместе.

* Чоттагин — часть яранги.

Прошло немного лет, и женщина родила китенка. Кит ходил на охоту, добывал для них пищу. Китиха шила для него разные одежды.

В это время на берегу стали беспокоиться о женщине: что она так долго не возвращается? Муж пошел к самому старому человеку в селении посоветоваться с ним, как бы найти жену. И вот они решили, если через год не вернется жена его, он отправится на поиски.

В это время в подводном мире шаманили и узнали, что на берегу беспокоятся о пропавшей женщине. Старейший кит собрал китов и мужка-кита и рассказал им об этом. Потом выбрал двух молодых китов и отправил их на берег к семье женщины рассказать, где она находится. Когда они подошли к дому, где ее муж живет, увидели, как сын с отцом горько рыдали по ней. Они сразу не подошли, боялись, думали, что испугают отца и сына. Один из китов-охотников, наконец, осмелился подойти. Они сразу встали, испугались, удивились, что за странные люди, не похожие на них, пришли. Издалека киты помахали им рукой и сказали: «Вы не пугайтесь нас, мы пришли сказать, что ваша жена находится у нас уже много лет, и вы не беспокойтесь за нее, она вернется к вам навсегда».

В это время сын-кит уже подросток, и женщина стала собираться домой на берег. Попрощалась с мужем-китом и отправилась в путь. Ее провожали до берега китиха и китенок, чтобы она не заблудилась. Попрощавшись с ними, она поднялась на берег и, чтобы не испугать береговых, сняла китовый комбинезон.

В это время охотники-киты сообщили мужу женщины, что она вернулась. Береговой муж и сын подбежали к ней, начали обнимать, целовать, были очень рады. Они попросили китов зайти покушать, а те отказались: «Нам надо ехать домой, нас дома ждут», — сказали.

Каждую весну и лето китенок приближался к селению и пригонял разных морских животных, и никогда береговые люди не возвращались без добычи.

Каждый раз, как приближался к берегу кит, береговой сын к нему подходил, и китенок показывал ему разные игры в воде. Китенок знал, что это его брат, но он не мог выйти на берег и подойти к нему близко.

Береговые охотники поймали китеныша, повязали ему кусочек красной шкурки на спину, чтобы узнавать его и чтобы его не убили люди.

Но однажды, когда он проплывал около чужих берегов, его заметили люди из другого селения. Они знали, что китеныш сын жены охотника и помогает добывать морского зверя людям соседнего селения. От зависти они решили убить его, и когда охотились в море, убили китеныша.

Люди из селения, где жила мать китеныша, стали волноваться, что он не приплывает к их берегу так долго. Отец послал своих охотников на поиски в море. И вот они увидели на воде пятно жира и сразу поняли, что здесь убили китеныша люди из другого селения. И с тех пор стали с ними враждовать.

Береговые люди очень жалели о погибшем китеныше.

Рассказала Теютина Лидия. Уэлен. 1970 год (слышала от матери Эмкуль).
Она же выполнила гравировку на этот сюжет (ил. 74).

Варианты сказки см.: «Сказки Чукотки». М., 1958, с. 164, 174 («Раунелян», «Нунакский кит»); «Сказки народов Севера». М. — Л., 1959, с. 259 («Кит, женщиной рожденный»).

МАЛЬЧИК-СИРОТА

Жил-был мальчик, у него не было родителей. Он пас у соседей оленей, за это его и кормили. Вот однажды сосед с женой собрались в другое селение. Мальчика позвали и велели ему хорошо пасти оленей и еще помогать их дочерям. А у этого соседа было три дочери. Когда они уехали, напали на это село враги. Сестры прибежали к сироте и просят, чтобы он их защитил от врагов. Они ему сказали: «Когда врагов одолеешь, одна из нас за тебя выйдет замуж». Сирота взял лук и велел девушкам, чтоб они ему подносили стрелы. Ну они ему и помогали. Сирота убил двух врагов, а двое убежали. От радости одна из сестер вышла замуж за сироту.

Рассказала Гемауге Майя. Уэлен. 1976 год

Она же выполнила гравировку на этот сюжет (ил. 76). Варианты сказки см.: «Сказки народов Севера». М. — Л., 1959, с. 200 («Сирота и пять братьев»).

ОХОТНИК И ВЕЛИКАН

Жили муж и жена, без детей. Детей у них похитили. Муж был охотником. Одни, вдали от соседей жили. Однажды охотник пошел на охоту. Далеко по льду ушел, высматривая нерпу или лахтака. Напрасно искал — нет зверя. К полудню подул сильный ветер от берега, охотник повернул обратно, боясь, как бы лед не оторвало. Приближаясь к берегу, увидел длинную синюю полосу. Оказалось — весь прибрежный лед унесло и остался человек на льдине.

Человек подумал: «Нет байдары, не попасть на берег, наверное, погибну здесь». Вскоре ветер начал разламывать большую льдину. Человек думает: «Надо на самый толстый лед выйти, не скоро растает, авось к земле поднесет». А ветер все дальше от берега уносит льдину. Так носило человека много дней. Весеннее солнце поедало льдину, но голодный человек потерял страх, ему хотелось только есть. Все охотничьи ремни и полы меховой одежды были уже съедены. Нечего стало есть. Ослабев совсем, он крепко заснул.

Долго спал. Проснувшись, увидел: льдину к берегу поднесло, на берегу снега уже нет, в тундре зелень показалась. Сойдя на берег, тотчас упал, сил не было подняться, ослабевшими руками за песок хватался, но встать не мог. Так пробыл долго. Наконец, с трудом поднявшись, пошел по тундре. Долго шел медленными шагами, часто падая. Вот впереди заметил холмик, направился к нему. С трудом взобравшись на холмик, нашел в нем отверстие. Посмотрев в отверстие, увидел в глубине два горящих жирника. Около жирников сидят мужчина и женщина.

«Эге, должно быть, землянка!» — подумал человек, а затем услышал: — Заходи!

Он вошел.

— Откуда ты?

— Со льда пришел, — и он рассказал с ним случившееся.

Мужчина сказал женщине:

— Дай ему есть!

Женщина поставила перед ним таз с рыбой. Насытившись, охотник тотчас заснул. Сколько времени человек спал, не помнит, но когда проснулся, оказалось, что лежит около песцовой норы, а кругом зелень и цветы растут. «Что же это было, — думает человек, — неужели все это я во сне видел?» Перед ним по-прежнему чернела песцовая нора. Только сил у человека больше стало, и есть не хочет. Отправился дальше. Снова увидел холмик, а на нем отверстие. Оказывается, опять жилище людей. Найдя внизу вход, вошел и увидел мужчину и женщину.

Спрашивают его:

— Откуда пришел ты, человек?

— Со льда, — и снова рассказал все с ним случившееся.

— Накорми его, — сказал мужчина женщине.

Снова насытившись рыбой, крепко заснул. Когда проснулся, оказалось: лежит он около песцовой норы, а кругом зелень и цветы растут. «Ну,

конечно, это черт водит меня», — испуганно зашептал человек и двинулся дальше в поисках селения.

Впереди увидел холм с отверстием. Опять оказалось жилище. «Э, чего уж бояться, если к черту в лапы попал, найду».

Зашел. Здесь также были мужчина и женщина. Все рассказал им. Накормили его рыбой. Но не лег он спать, подумал: не они ли похитили у него детей?

Спросил:

— Кто вы? Уж не вы ли похитили у меня дочь и сына?

Мужчина ответил:

— Нет. Здесь поблизости живет огромная птица. Эта страшная птица-великан все живущее на земле поедает: под водой догоняет она морских зверей и рыб и поедает; ловит и уносит земных зверей, поедает их в своем гнезде; высоко летающих птиц нагоняет и убивает. Если на пути той птицы попадается человек, и его забирает себе в пищу. Иди к той птице, по дороге найдешь большую рыбу, но не ешь ее, а положи себе в сумку. Как только встретишь ту птицу, кричи: «Вот мой дедушка, как долго искал я его!» — и птица не тронет тебя. Ночуй у нее две ночи, а уходя, разрежь рыбу и большую часть птице отдай.

После этого все крепко уснули. Проснувшись, охотник снова увидел себя лежащим около песцовой норы. «О, черт совсем помутил мой рассудок! Если это дух-покровитель — хорошо, но если это злой дух — плохо». Так подумав, дальше пошел. По пути он большую рыбу нашел и положил в свой мешок. Шел, шел и далеко впереди белую гору увидел. Приблизившись, заметил: ге гора это, а огромный холм из костей звериных, птичьих и человеческих, а рядом сидит птица-великан. Вдруг клюв птицы открылся, показались большие острые зубы, и она закричала:

— Эге, пища сама приходит!

Охотник, притворно радуясь, закричал:

— Вот мой дедушка, как долго искал я его!

Не стала убивать птица своего родственника. Зарывшись в белые перья птицы, две ночи и два дня проспал там охотник. Проснувшись, рыбу разделил, большую часть птице дал, меньшую сам съел, затем спросил:

— Нет здесь близко селения?

Птица кивнула головой в северную сторону, и человек пошел туда.

Шел, шел, к небольшому холму приблизился. Но это не холм, а земляное жилище оказалось. Человек отыскал вход и вошел туда. Войдя, очутился в непроницаемом мраке, боялся ступить вперед. Затем подумал:

«Пожалуй, пойду дальше. Будь что будет. Если на льдине не умер, то авось и здесь жив останусь». Он протянул ногу вперед, но не нашла она опоры в темноте. Впереди была темная пропасть. «Э, теперь только вперед, смерть или жизнь», — решил человек и прыгнул в бездну. Он слышал только свист воздуха от падения своего тела, страх обуял его, сердце сжалось, глаза закрылись, в ушах звенело. Вдруг человек почувствовал, что упал на что-то мягкое. Открывши глаза, увидел вокруг себя сыпучий песок, а вдали ярко горела над самой землей яркая звездочка. «Теперь я в царстве предков, должно быть, давно уже нет меня среди живых людей, а душа моя летает на небесах», — так думал человек, направляясь к звездочке.

Чем ближе подходил он к звездочке, тем больше разгоралась она и увеличивалась. Когда же приблизился, увидел огромную светящуюся пору и решил войти туда. Войдя, увидел необъятного размера подземное жилище, а в нем сидящую на камне женщину-великана. Протянула женщина-великан к охотнику руку, взяла его двумя пальцами, словно травку, и поставила к себе за спину, как за скалу.

Она сидела молча. Человек тоже молчал. Вдруг вошел ее муж-великан. Он держал в каждой руке по киту.

— Вот двух рыбок поймал, — сказал он жене, показывая на китов. И киты в его руках были подобны рыбкам!

— Дай мне котелок! — сказал великан жене. И жена подала котел, в котором легко поместились оба кита. Когда же киты сварились на огромном костре, великан взял одного и обсосал его, словно рыбку, оставив лишь кости. То же сделала и его жена. Великан сказал:

— Эх, мало, только парочку рыбок съели мы!

Затем все крепко уснули. Человек, утром проснувшись, увидел только женщину, великан уже ушел на охоту. Вскоре великан снова вернулся и принес двух китов. После еды снова уснули. Ночью, проснувшись, человек увидел: великаны спят обнявшись, словно две горы. От страха не мог человек спать, лежал с закрытыми глазами. Вторично глаза приоткрыв, увидел: лежат обнявшись мужчина и женщина, но теперь они такие же, как и он, ростом. Удивился человек и снова глаза закрыл. Через некоторое время глаза открыв, увидел опять прежних великанов. Человек подумал: «Это сон, или черт смеется надо мной».

Тогда, проснувшись, великан спросил:

— Ну, человечек, надоело тебе здесь?

— Домой хочу, — ответил охотник.

— Эге, сделаем это, но за свое спасение принесешь ты мне жертву. Когда дома будешь, убей моржа молодого, сними с него шкуру чулком и наполни этот мешок жиром. Затем, собрав всех соседей, привези старика-шамана из кочующих, который вызвал ветер, унесший тебя в море, и зашей этого старика в мешок с жиром. Все это при пароде в море кинь, и будешь после этого лучшим охотником. Но жизнь твоя будет принадлежать мне: когда захочу, тогда и возьму. Кроме этого, сделай для меня кухлянку, брюки, торбаза из шкур белых оленей и песцовую шапку. Вот цена твоей жизни. А теперь я пойду и приготовлю лодку.

Через некоторое время женщина-великан взяла на свою ладонь человека и, сделав три шага, прошла с человеком все пространство, которое он пролетел, шагнув в пропасть. Перед ними был берег моря. Здесь человек увидел величайшую лодку. Великан сидел на корме.

— Ну, человечек, ложись, едем, — сказал великан, и человек из рук женщины попал прямо на дно лодки.

Женщина оттолкнула лодку от берега, великан одним поворотом весла повернул ее в море, и не успел человек оглянуться, как перед ним промелькнуло много скал, гор, долин и лодка уткнулась в песчаный берег. Великан только три раза гребнул веслом.

«Ого, — подумал, — я бы на такое расстояние дней двадцать потратил».

— Ну, выходи, — сказал великан.

Выпрыгнул человек на берег, а перед ним на холме его яранга стоит; не верит человек, от радости даже глаза закрыл, затем, открывши глаза, еще раз посмотрел и убедился, что дома он. На берег оглянулся. Но где же лодка? Лодки с великаном уже и следа нет.

Подошел к яранге, стучит.

— Эй, жена, это я вернулся!

— Ты живой, живой! Да ты ли это? — плача от радости, кричит жена. Жена дверь открыла, взяла его за руку, ввела в полог. Долго гладили друг друга руками, оцупывали.

— Нет, тот же он! — говорила жена.

— Все та же она! — говорил муж.

Назавтра человек убил молодого моржа, как наказывал ему великан. Собрав народ, он сказал при всех старику шаману:

— Теперь тебе не понадобится бубен, ты будешь плавать в жиру в этом мешке. Так повелели боги. Ты вызвал ветер, и я по твоей вине умирал на оторванной льдине. Пусть с другими этого не случится. Ты умрешь.

И человек бросил старика гологой в мешок с жиром. Вскоре под радостные крики народа жертва была брошена в море. Туда же бросили одежду для великана, сделанную из белых оленьих шкур. Этот человек был лучшим охотником и силачом многие годы, но когда он прожил много зим и стал стариком, великан взял его жизнь.

Сказки народов Севера. М. — Л., 1951, с. 440.

Гравировку на этот сюжет выполнила Гемауге («Женщина-великан», ил. 77).

ПРО КИТЁНКА

Жил охотник, у него две жены были, у одной были дети, у другой, которая помоложе, не было детей. Муж все время с той, у которой дети есть. Другой скучно стало, начала она выходить на берег белыми почками. Однажды она опять вышла, села у ямы, где мясо хранят, стала петь. Смотрит на горизонт — солнце всходило, видит фонтанчик, он ближе, все ближе к берегу, всплывает кит большой, гренландский, прямо к ней. Из него выходит молодой мужчина. К ней идет. Она его приняла. И днем она не стала выходить из яранги, притворяясь больной, а выходила только почками. Муж стал подозревать ее, подкараулил, когда она опять на свидание вышла. Смотрит, кит опять выходит, они идут в ярангу. Только она стала его угощать, он забеспокоился, что-то чувствовать стал, не успел поесть, побежал на берег к своей шкуре. Только успел войти в свою шкуру, муж загарпунил его, он уплыл, раненый, кровавой фонтан пускал и больше не приплывал. А жена осталась беременной. И родила китенка. Его держали сначала в кожаном тазу с водой. Как подрастал, ему больше таз делали, с морской водой. Когда невыносимо его стало держать, на улице вырыли большую яму, глубокую, щели жиром замазали, камнями обложили, водой наполнили и пустили туда китенка, уже большой стал. Он там прожил немножко, еще больше стал, и стали его спускать в море. Прежде чем пустить его в море, между дырами, откуда фонтан, принесли красный лоскут из шкурки белька. Когда фонтан пускался, лоскуток тоже вставал. Первое время он все не отплывал от берега, все поблизости плавал. Приплывал на берег, мать его кормила грудью, и сам в море подкармливался.

Однажды осенью он уилыл со стаей китов, а весной приплывал с большой стаей китов.

Нунегиницы стали славиться тем, что добывают много китов, потому что китепок много приводил их, играл с ними, а их били, и на зиму они сыты. Соседи — мемрепинцы стали завидовать.

Однажды подстерегли мемрепинцы и убили китенка.

Ждут его весной, а он не приплывает. Куда-то в гости ездили нунегиницы, смотрят — что-то разделявают мемрепинцы. Спрашивают: «Что-то там у вас?» Они отвечают: «Мы белуху убили». Загородили, чтобы не видели, что кита убили.

Потом все равно узнали, что они убили кита, и решили отомстить. Подкараулили одного самого сильного, храброго силача, на каяке охотился один. И стали его преследовать. Вот его нагнали около скал, он причалил к этим скалам, стал взбираться по ним, в него из лука выстрелили, убили его. С тех пор они стали враждовать между собой. И сейчас дразнят обманщиками. Там, говорят, есть ров, где держали китенка.

Рассказала Тынатваль Галина. Уэлен. 1971 год.

Она же выполнила несколько гравировок на этот сюжет (ил. 78).

Варианты сказки см.: «Сказки Чукотки». М., 1958, с. 164, 174 («Раупеляп», «Нунакский кит»); «Сказки народов Севера». М. — Л., 1959, с. 259 («Кит, женщиной рожденный»).

ПЯТЬ МЕДВЕДЕЙ

Жили мать с сыном. Сын был охотником. Много добывал всяких зверей. Однажды он пошел на охоту, а по морю медведица бродила, она его увидела и, чтобы не напугать его, сняла шкуру с себя и навстречу пошла к нему, к охотнику. Они стали встречаться, и юноша привел к себе домой ее. Мать встретила их и стали все вместе жить. Он всегда ходил на охоту, приносил добычу, и эта медведица-жена ела не мясо, а жир, сало. У них двое детишек появились, мальчик и девочка. Но мать заметила, что медведица жир, а не мясо ест, узнала, что она медведица и прогнала ее.

Приходит однажды с охоты муж, спрашивает, где жена, а она ушла с детьми к своим медведям-братьям. Рассказала все, что с ней случилось.

В то время муж пошел на поиски, свою жену искать. Братья-медведи знали, что у нее муж не зверь, а человек. Они встретились, он нашел своих детей, жену и стал жить с медведями.

Рассказала Тёютипа Лидия. Уэлен. 1975 год.
Она же выполнила гравировку на этот сюжет (ил. 79).

**БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ
О ЧУКОТСКИХ И ЭСКИМОССКИХ МАСТЕРАХ,
УПОМИНАЕМЫХ В КНИГЕ
(ЧУКОТСКИЙ РАЙОН. 1920—1970 гг.)**

Айе — чукча. Род. в 1877 г. в с. Сешан. Ум. в 1945 г. в с. Уэлен. До 1929 г. — в кочевьях, оленевод. С 1929 г. живет в Уэлене. Морской охотник. Занимался резьбой по кости дома. В УКМ — с 1931 г. (один из первых мастеров). Резчик. Основные работы — скульптуры животных, композиции «Поездки на оленях», письменные приборы, шпильки, мундштуки. Участник выставки в ГТГ. Работы находятся в МАЭ, МНИ, ЧКМ.

Аромке — чукча. Род. в 1897 г. в с. Сешан. Ум. в 1943 г. в с. Уэлен. Оленевод и морской охотник. До организации мастерской занимался токарной работой по кости дома. В УКМ — с 1931 г. (один из первых мастеров). Резчик. Основные работы — портсигар, мундштуки, броши, скульптуры животных. Участник выставки в ГТГ. Работы находятся в МНИ, ЧКМ.

Вальтыргин — эскимос. Род. в 1920 г. в с. Наукан. Ум. в 1950 г. в с. Уэлен. Морской охотник. В НКМ — 1930-е гг. В УКМ — с 1945 г. Резчик. Основные работы — скульптуры животных, ножи, шпильки, письменные приборы. Работы находятся в МАЭ.

Ванктейн — эскимос. Род. в 1930 г. в с. Наукан. Ум. в 1950 г. в с. Наукан. В НКМ в 1940-е гг. Гравер. Работы находятся в МНИ, МАЭ.

Вуквол — чукча. Род. в 1914 г. в с. Уэлен. Погиб в Великую Отечественную войну (1941 г.) под Ленинградом. Сын резчика Хальмо. Учился у отца и в школьном кружке по кости. Окончил 7-летнюю школу в Уэлене. 1933—1936 гг. — в УКМ, 1936—1939 — Ленинград, Институт народов Севера. Основные работы — скульптуры животных, гравировка и рисунки для гравировки на современные темы («Чукотская легенда о В. И. Ленине», «Челюскинцы»), фольклорные сюжеты. Выполнял иллюстрации к книге чукотских сказок. Уча-

стник выставки в ГТГ, где он оформил также портал. Работы находятся в МНИ, ЦМР, Центральном музее В. И. Ленина (Москва).

Вуквутагин — чукча. Род. в 1898 г. в с. Уэлен. Ум. в 1968 г. в с. Уэлен. Охотник. Образование 4 класса. С 1931 г. — руководитель УКМ и учитель молодых мастеров. Резчик. Основные работы — скульптуры животных, скульптурные композиции — поездки на собаках и оленях. Участник основных крупных выставок декоративно-прикладного искусства, в том числе выставки в ГТГ. Награжден орденом Ленина в 1950 г., присвоено звание заслуженного художника РСФСР в 1964 г. Работы находятся в МНИ, МАЭ, ЗИХМЗ, ЧКМ, ГМЭ.

Гемауге — чукча. Род. 1892 г. в с. Уэлен. Охотник. В 1929 г. — первый заведующий поселковым магазином. Дома выполнял токарные работы из кости — шахматы, бусы. В УКМ — с 1946 г. Резчик, специалист по изготовлению макетов шхун из моржового клыка и китового уса. С 1957 г. — падомник УКМ. Работает и в настоящее время. Участник всех крупных отечественных и зарубежных выставок. Работы находятся в ГМЭ, МАЭ, МНИ, МАА.

Гемауге Майя — отец — чукча, мать — эскимоска. Род. в 1935 г. в с. Уэлен. Член Союза художников СССР. Окончила 7-летнюю школу в Уэлене. Работала поваром в детсаду, больнице. В УКМ — с 1966 г. Училась у Янку и Тынатваль. Гравер. Работы находятся в МНИ, ОМВНИИХП.

Емрыкаин — эскимос. Род. в 1925 г. в с. Наукан. Охотник, работал на строительстве. В УКМ, НКМ — 1940-е гг. Гравер. В настоящее время работает в УКМ. Работы находятся в МАЭ, ОМВНИИХП.

Еттуги (Еттувьи) — чукча. Род. в с. Дежнев. Ум. в 1940-е гг. в с. Дежнев.

Охотник. Работал вместе со своим старшим братом гравером Пеньковым в Дежнев (семейная мастерская) в 1920-е—1930-е гг. Гравер. Участник выставки в ГТГ. Работы находятся в ГМЭ, МНИ.

Жиринтаи — эскимос. Род. в 1908 г. в с. Наукап. Ум. в 1968 г. в с. Нунямо. Морской охотник. Работал в косторезных мастерских: в с. Наукап—1940-е гг., в с. Нунямо — 1960 г. Резчик, мастер рельефной резьбы (сюжетные композиции на моржовых клыках). Работы находятся в МАЭ, МНИ.

Илькей Елена — чукчанка. Род. в 1947 г. в с. Уэлен. Окончила 9 классов школы. Дочь известного резчика Туккая. В УКМ с 1965 г. Гравер. Работы находятся в ОМВ НИИХП.

Ичель (Итчель) — чукча. Род. в 1898 г. в с. Нунямо. Ум. в 1956 г. в с. Уэлен. Охотник. Гравер. В 1930-е гг. работал в с. Дежнев. В 1940 г. — в УКМ. Участник выставки в ГТГ. Работы находятся в МНИ, МАЭ, ГМЭ, ЦМР.

Кейпитерин — чукча. Род. в 1915 г. в с. Уэлен. Ум. в 1948 г. в с. Уэлен. Охотник. В УКМ — с 1945 г. Резчик. Учился у Айе. Основные работы — скульптуры оленей и олепы упряжки. Работы находятся в МАЭ, МНИ, ЧКМ.

Килилой (Килилэй) — чукча. Род. в 1934 г. в с. Дежнев. Ум. в 1976 г. в Уэле. Член Союза художников СССР. Отец (Номемте) резчик и гравер. Воспитывался у деда (Пенькока) гравера. Учился в начальной школе в с. Дежнев, в школе-интернате в с. Уэлен. В УКМ — с 1955 г. Учился у Хухутана. Резчик. Основные работы — скульптуры моржей (одиночные и групповые). Работы находятся в МНИ, ГМЭ, МОКМ, ЧКМ.

Кмеймит — чукчанка. Род. в 1920 г. в с. Миткулин. В УКМ в 1940-е гг. Гравер. Работы находятся в МАЭ.

Краснова Надя — чукчанка. Род. в 1925 г. в с. Уэлен. Ум. в 1949 г. в с. Уэле. В УКМ — с 1946 г. Гравер. Училась у Эмкуль. Работы находятся в МНИ, МАЭ.

Кулиль — чукча. Род. в 1907 г. в с. Уэлен. Ум. в 1960 г. в с. Уэлен. Охотник. В 1920-е гг. работает на дому. В УКМ — с начала 1930-х гг. Основные работы —

токарные изделия (шахматы). С 1955 г. работает в совхозе охотником.

Кушукай — чукча. Род. в 1922 г. в с. Сенап. В УКМ — с 1945 г. Учился у Вуквутагина. Резчик. Основные работы — пожи с объемной и рельефной резьбой, клыки с сюжетными композициями, выполненными в технике рельефной резьбы. Работы находятся в МНИ, МАЭ, ГМЭ, МОКМ, ЧКМ.

Лайвилт — чукча. Род. в 1912 г. в с. Дежнев. Ум. в 1932 г. в тундре. Работал в косторезной мастерской с. Дежнев в конце 1920-х гг. Гравер. Учился у отца — гравера Эттуви. Работы находятся в ГМЭ.

Натакуна — чукчанка. Род. в 1920 г., в с. Инчоун. В УКМ — 1945—1949 гг. Училась у Эмкуль. Гравер. Работы находятся в МАЭ, МНИ.

Никитин Лев Николаевич — мать — эскимоска, отец — чукча. Род. в 1940 г. в с. Уэлен. Ум. в 1973 г. в Магадане. Окончил среднюю школу в Лаврентии. Охотник. В УКМ — 1959—1972 гг. Учился у Туккая, Хухутана. Резчик, гравер. Основные работы — скульптуры животных, композиции с изображением людей, гравированные клыки, брелоки, кольца, серьги. Работы находятся в МНИ, ОМВ НИИХП, МОКМ, ЧКМ.

Оино — чукча. Род. в 1912 г. Ум. в 1946 г. в с. Яндагай. Влук шамана. Охотник. В УКМ — 1940-е гг. Гравер, рисовальщик. Основные работы — гравированные клыки, пожи, рисунки на фольклорные сюжеты. Работы находятся в ЦМР, МАЭ, МНИ и в архиве И. П. Лаврова.

Пенькок Петр — чукча. Род. в 1898 г. в с. Поутен. Ум. в 1944 г. в с. Дежнев. Охотник. Гравер. Работал в Дежнево в 1920-е—1930-е гг. Дома имел мастерскую, где работал его младший брат Сенап Эттуги и их сыновья. Работы находятся в МАЭ.

Печетегина Татьяна Александровна — чукчанка. Род. в 1948 г. в с. Уэлен. Член Союза художников СССР. Окончила 8-летнюю школу в Уэлене. В УКМ — с 1966 г. Гравер. Работы находятся в ОМВ НИИХП.

Ревиль — чукча. Род. в 1915 г. в с. Уэлен. Ум. в 1948 г. в с. Лаврентии. В УКМ с 1944 г. Гравер. Работы находятся в МАЭ.

Рошили — чукча. Род. в 1885 г. в Ванкаремской тундре. Ум. в 1940 г. в с. Уэлен. Оленевод. Работал в 1930-е гг. в с. Дежнев и Уэлен. Гравер. Участник выставки в ГТГ. Работы находятся в ГМЭ, МНИ, МАЭ.

Рыпхыргин — чукча. Род. в 1904 г. в с. Яракинот. Ум. в 1940 г. Гравер. В НКМ — 1930-е гг. Участник выставки в ГТГ. Работа находится в МАА.

Сейгутегин Иван — чукча. Род. в 1939 г. в с. Уэлен. Член Союза художников СССР, заслуженный художник РСФСР, художественный руководитель УКМ. Мастерству учился у отца. В УКМ — с 1961 г. Резчик и гравер. Ведет уроки резьбы по кости в Уэленской школе. Основные работы — скульптуры оленей, композиции с изображением людей. Работы находятся в МНИ, ОМВ НИИХП, МОКМ, ЧКМ.

Татро Григорий — чукча. Род. в 1939 г. в с. Уэлен. Окончил 6 классов уэленской школы. Работал на зверокомбинате в с. Пивакуль, матросом на сейнере в Уэленском совхозе. В УКМ — с 1963 г. Работы находятся в ОМВ НИИХП.

Теютин Виктор — чукча. Род. в 1940 г. в с. Уэлен. Мать — гравер Эмкуль, отец — резчик Теютин. Работал плотником. В УКМ — с 1956 г. Резчик. Работы находятся в ОМВ НИИХП.

Теютина Лидия — чукча. Род. в 1945 г. в с. Уэлен. Член Союза художников СССР. Мать — гравер Эмкуль, отец — резчик Теютин. Окончила 8 классов, училась 3 года резьбе по кости в школе у Сейгутегина. С 1964 г. — В УКМ. Училась у Тыпатваль. Гравер. Работы находятся в МНИ, ОМВ НИИХП.

Туккай — чукча. Род. в 1911 г. Ум. в 1974 г. в с. Уэлен. Член Союза художников СССР, заслуженный художник РСФСР. Учился у отца — резчика Хальмо. В УКМ с 1933 г. Резчик. С 1968 г. — художественный руководитель мастерской. В 1967 г. награжден орденом Октябрьской Революции. Основные работы — скульптурные композиции с изображениями людей и животных. Работы находятся в МНИ, ОМВ НИИХП, ГМЭ, ЧКМ, МОКМ.

Тымнетагин Анатолий Яракович — чукча. Род. в 1939 г. в с. Ванкарем. Окончил школу в Уэлене, сельскохозяйственный техникум в Анадыре, работал в Уэленском совхозе охотником. В УКМ — с 1964 г. Резчик. Учился у Туккай. Основные работы — скульптурные композиции с изображением животных и людей. Работы находятся в ОМВ НИИХП.

Тынатваль Галина — чукчанка. Род. в 1930 г. в с. Уэлен. Член Союза художников СССР. Училась у отца — резчика Вуквутагина. В УКМ — с 1945 г. Гравер. Работы находятся в МНИ, МАЭ, ЧКМ, ГМЭ.

Ульгун — эскимос. Род. в 1927 году в с. Наукан. Ум. в 1975 г. в с. Инчоун. В НКМ, УКМ — в 1940-е гг. Гравер. Работы находятся в МАЭ.

Унук — эскимос. Род. в с. Наукан в 1929 г. В НКМ — в 1940-е гг. Резчик-гравер. В настоящее время живет в с. Лорино. Работы находятся в МАЭ.

Уэкен — эскимос. Род. в 1905 г. в с. Наукан. Ум. в 1956 г. В 1940-е—1950-е гг. — руководитель НКМ. Резчик. Основные работы — письменные приборы, ручки. Работа находится в МАЭ.

Хальмо — чукча. Род. в 1895 г. в с. Сешан. Ум. в 1932 г. в с. Уэлен. Охотник, резчик. В УКМ — с 1931 г., один из ее основателей. Работа находится в частной коллекции (Терлецкого).

Хотхыргин — эскимос. Род. в 1904 г. в с. Наукан. Ум. в с. Уэлен. В НКМ, УКМ — в 1940-е гг. Резчик-токарь. Основные работы — шахматы, пудреницы. Работа находится в МАЭ.

Хуват — чукча. Род. в 1938 г. Ум. в 1968 г. В УКМ — с 1954 г. Резчик. Учился у Вуквутагина. Излюбленные изображения — медведи. Работы находятся в МНИ, МОКМ, ГМЭ.

Хухутап — эскимос. Род. в 1904 г. в с. Наукан. Ум. в 1969 г. в Уэлене. Член Союза художников СССР, заслуженный художник РСФСР. Охотник. С 1928 г. занимается резьбой по кости. Работал в косторезных мастерских: Наукан — 1930-е гг., 1950—1955 г.; Уэлен — 1945—1950, 1955—1957, 1962—1969 гг.; Нуямо — 1959—1962 гг. Резчик, гравер

мастер объемной и рельефной резьбы. Основные работы — скульптуры животных, скульптурные композиции (борьба животных, сцены охоты). Работы находятся в МАЭ, ЧКМ, ГМЭ, МНИ, МОКМ.

Эйнес (Иргутегина) Галина — чукчанка. Род. в 1945 г. в с. Уэлеп. Окончила среднюю школу в Лаврентии. В УКМ — с 1967 г. Гравер. Работы находятся в МНИ, ОМВ НИИХП.

Эмкуль Вера — чукчанка. Род. в 1919 г. в с. Уэлеп. Член Союза художников СССР, заслуженный художник РСФСР. Училась у отца — костореза Аромке. В УКМ — с 1935 г. Гравер, мастер рельефной резьбы (сюжетные композиции

на моржовых клыках). Работы находятся в МНИ, ГМЭ, МАЭ, ЧКМ, МОКМ, ЗГИХМЗ.

Энмина — чукчанка. Род. в 1923 г. в с. Уэлеп. Ум. в 1945 г. в с. Уэлеп. В УКМ — 1940—1945 г. Гравер, училась у Ичеля. Работы находятся в МНИ, МАЭ.

Юкау — чукча. Род. в 1930 г. с. Нуямо. Ум. в 1948 г. в с. Уэлеп. Училась у отца — гравера Ичеля. В УКМ — с 1946 года. Работы находятся в МНИ.

Янку Елена — чукчанка. Род. в 1930 г. в с. Ичюун. В УКМ — с 1944 г. Член Союза художников СССР, заслуженный художник РСФСР. Гравер. Работы находятся в МНИ, ЧКМ, МОКМ, ГМЭ, ОМВ НИИХП.

Мастерам Емрыкаицу Василию, Сейгутегину Ивану, Тышатваль Галине и Эмкуль Вере присуждена Государственная премия РСФСР 1976 года за создание высокохудожественных произведений народного искусства из кости.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

УКМ	— Уэленская косторезная мастерская
НКМ	— Науканская косторезная мастерская
МНИ	— Музей народного искусства (Москва)
ЦМР	Центральный музей Революции СССР (Москва)
ГМЭ	— Государственный музей этнографии народов СССР (Ленинград)
МАЭ	— Музей антропологии и этнографии Института этнографии Академии наук СССР (Ленинград)
МАА	— Музей Арктики и Антарктиды (Ленинград)
ОМВ НИИХП	— Отдел международных выставок НИИ художественной промышленности (Москва)
ЧКМ	— Чукотский краеведческий музей (Анадырь)
МОКМ	— Магаданский областной краеведческий музей
ЗГИХМЗ	— Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
Выставка в ГТГ	— выставка «Народное творчество» в Государственной Третьяковской галерее, 1937 год

SUMMARY

This book is devoted to the art of bone carving among the coastal Chukchis and Asian Eskimoes who live in the extreme north-east of the USSR. Bone carving is an ancient art with a history of over two thousand years, during which it underwent tremendous changes both in its content and in form. Today it appears as a highly characteristic folk representational art.

Most interesting are the animalistic sculptures, which possess a special expressiveness that issues from the specific world outlook of an artist who is at the same time a hunter. The engraved drawings on walrus tusks are done as a rule as pictorial narratives devoted to the life of the Chukchi Peninsula today or deal with the Chukchi or Eskimo folk tales.

The book traces the evolution of this art in Soviet times, with their radical changes in all spheres of the material and intellectual life of the people; it describes individual artistic schools, their stylistic features and also the various trends in the work of artists; and deals with the relationship of oral and representational folklore. The study is based on material collected by the author during her many journeys to the Chukchi Peninsula, and those provided by museums in Moscow, Leningrad, Zagorsk, Magadan, Anadyr and various archives.

To determine the ancient origin of bone carving the author analyses the most artistically prominent stages in the development of this art. Special attention is paid to the specific features in the material culture of the Eskimo hunters, who even back in the first centuries A. D. were able to make hunting equipment remarkable in its beauty and variety. Bone carving of the past centuries is characterized by syncretism of primitive thinking which did not separate the sphere of religion from the sphere of art, imagination from reality.

The many centuries of experience in bone carving, the world which surrounded the hunter-artist, the tradition of pictorial narrative typical both of ancient petroglyphs and of the ritual drawings on wood—all this provided grounds for the development of bone carving and engraving in Soviet times.

In an art new in content which furthermore has lost its former magic character and direct links with the life of the people, the formation and

development of thematic engraving takes place; realistic trends in sculpture gain the upper hand and individual features begin to form in the work of artists following the mainstream of a single tradition.

The new is interwoven imaginatively with the old in the art of Chukchis and Eskimoes. The echoes of ancient animalistic conceptions still survive in the world outlook of the artist. This is especially clear in the engravings based on folk subjects, which is in fact a specific type of folklore.

The Chukchi and Eskimo sculpture is distinguished by laconism of artistic means and a characteristic monumentality. The engravers achieve an amazing degree of expressiveness in their miniature portrayals as well as great beauty of colour combination, and their ability to dispose a complex composition with many figures over the surface of a walrus tusk. The art of bone carving and engraving continues to be means of self-expression for the artists.

Chukchis and Eskimoes, minor ethnic groups in the past, are now full and equal members of the multinational family of peoples of the Soviet country, who fruitfully develop their original art.

ЛИТЕРАТУРА

Лепни В. И. О литературе и искусстве. М., 1969.

Липсимов А. Ф. Космологические представления народов Севера. М. — Л., 1959.

Липсимов А. Ф. Духовная жизнь первобытного общества. М. — Л., 1966.

Антропова В. В. Современная чукотская и эскимосская резная кость. — В сб. МАЭ, т. 15. М. — Л., 1953.

Артюнов С. А., Сергеев Д. А. Древние культуры азиатских эскимосов. М., 1969.

Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание. М., 1925.

Беликов Л. В. Основные виды народного творчества чукчей. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1956.

Богораз В. Г. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора чукчей, ч. 1. Образцы народной словесности чукоч. СПб., 1900.

Богораз В. Г. Очерк материального быта оленных чукчей. — В сб. Музея антропологии и этнографии Императорской Академии Наук. СПб., 1901.

Богораз В. Г. О чукчах Колымского округа. СПб., 1903.

Богораз В. Г. Чукотские рисунки. — В сб. в честь восьмидесятилетия Д. Н. Анучина. СПб., 1913.

Богораз В. Г. Чукчи, ч. 1. Л., 1934.

Богораз В. Г. Чукчи, ч. 2. Л., 1939.

Василенко В. М. Северная резная кость (Холмогоры, Тобольск, Чукотия). М., 1947.

Вдовин И. С. Эскимосские элементы в культуре чукчей и коряков. — «Сибирский этнографический сборник», т. 3. Л., 1961.

Вдовин И. С. Очерки истории и этнографии чукчей. М., 1965.

Горбунков А. Л. Художественный косторезный промысел на Чукотке. — «Арктика», 1936, № 6.

Гурвич И. С. Этническая история северо-востока Сибири. М. — Л., 1966.

Гуцци А. С. Происхождение искусства. Л. — М., 1937.

Диков Н. Н. Древнейшее прошлое Чукотки и задачи его изучения. — «Записки Чукотского краеведческого музея», вып. 1. Магадан, 1958.

Диков Н. Н. О задачах исторических исследований на севере Дальнего Востока. — В сб.: «История и культура народов севера Дальнего Востока». М., 1967.

Диков Н. Н. Наскальные загадки древней Чукотки (петроглифы Пегтымея). М., 1971.

Журов Р. Я. Искусство народов, идущих путем неклассового развития

к коммунизму (на материалах народов Чукотки). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. М., 1965.

И в а н о в а А. К вопросу о развитии экономики и культуры малых народностей Чукотки. — «Краеведческие записки», вып. 6. Магадан, 1966.

И в а н о в С. В. К вопросу об изучении народного изобразительного искусства СССР. — В сб. этнографических материалов. М. — Л., 1927, № 2.

И в а н о в С. В. Чукотско-эскимосская гравюра на кости. — «Советская этнография», 1949, № 4.

И в а н о в С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX века. М. — Л., 1954.

И в а н о в С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М. — Л., 1963.

И в а н о в С. В. Скульптура народов Сибири. М. — Л., 1970.

Л а в р о в И. П. Художественные промыслы и народное творчество Чукотки. М., 1940. — Рукопись. Библиотека НИИХП.

Л а в р о в И. П. Резная кость Чукотки (по материалам 1939—1940 гг.). М., 1940. — Рукопись. Библиотека НИИХП.

Л а в р о в И. П., В а с и л е н к о В. М. Заметки о народном творчестве чукчей. — «Творчество», 1941, № 5.

Л а в р о в И. П. Чукотская резная кость. — «Искусство», 1947, № 2.

Л а в р о в И. П. Рисунки Опио. — «Советская этнография», 1947, № 2.

Л а в р о в И. П. Уэленская косторезная мастерская. — «Записки Чукот-

ского краеведческого музея», вып. 1, Магадан, 1957.

Л е в и н М. Г. Древнеэскимосский могильник в Уэлене. — «Советская этнография», 1960, № 1.

Л е в и н М. Г., С е р г е е в Д. А. К вопросу о времени проникновения железа в Арктику. — «Советская этнография», 1960, № 3.

Л е в и н М. Г., С е р г е е в Д. А. Древние могильники Чукотки и некоторые аспекты эскимосской проблемы. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических наук. М., 1964.

М а л о р и Ж. Загадочный Туле. М., 1972.

Л е о н т ь е в В. Школа и труд. Магадан, 1964.

М е н о в щ и к о в Г. А. Чукотские, эскимосские, корякские сказки. Хабаровск, 1950.

М е н о в щ и к о в Г. А. Эскимосы. Магадан, 1961.

М е н о в щ и к о в Г. А. Устное народное творчество азиатских эскимосов как историко-этнографический источник. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1964.

Новая жизнь народов Севера. М., 1967.

О к л а д н и к о в А. П. Древние культуры северо-востока Азии по данным археологических исследований. — «Вестник древней истории», 1947, № 1.

О к л а д н и к о в А. П. К изучению начальных этапов формирования народов Сибири. — «Советская этнография», 1950, № 2.

О к л а д н и к о в А. П. Утро искусства. Л., 1967.

Орлова Е. П. Резная кость. Новосибирск, 1964.

Путешествие капитана Биллингса через Чукотскую землю от Берингова пролива до Нижнеколымского острога. СПб., 1811.

Путешествие по северным берегам Сибири и по Ледовитому океану Фердинанда фон Врангеля, ч. 2. СПб., 1841.

Путешествие флота капитана Сарычева по северовосточной части Сибири, Ледовитому морю и Восточному океану. СПб., 1802.

Руденко С. И. Древняя культура Берингова моря и эскимосская проблема. М. — Л., 1947.

Руденко С. И. Татуировка азиатских эскимосов. — «Советская этнография», 1949, № 1.

Сергеев М. А. Некапиталистический путь развития малых народов Севера. — «Труды Института этнографии». Новая серия, 27. М. — Л., 1955.

Сергеев М. А. Малые народности Советского Севера. Магадан, 1957.

Сергеев Д. А. Развитие древних культур эскимосов западного Берингоморья. Автореферат диссертации на со-

искание ученой степени кандидата исторических наук. Л., 1966.

Сергеев Д. А. Мотивы эскимосского фольклора в древнеберингоморской скульптуре (первые века нашей эры). — В сб.: «Фольклор и этнография». Л., 1970.

Сказки народов Севера. М. — Л., 1959.

Сказки Чукотки. М., 1958.

Скульптура эскимосов Канады. Каталог. М., 1972.

Современное хозяйство, культура и быт малых народов Севера. М., 1960.

Фейнберг Л. А. Очерки этнической истории зарубежного Севера. М., 1971.

Широков Ю. А. Чукотско-эскимосская кость в Анадырском музее. — «Записки Чукотского краеведческого музея», вып. 7. Магадан, 1964.

Шпейдер Е. Р. Искусство народностей Сибири. — В сб.: «Искусство народностей Сибири». Л., 1930.

Ray D. Jean Graphie arts of the Alaskan Eskimos. — «Native American arts». Washington, 1969, № 2.

Ray D. Jean Artists of the tundra et sea. Seattle, 1961.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Амулет. Резьба, гравировка. Моржовый клык*. I—V вв. н. э. МАЭ
2. Головка древка гарпуна. Резьба, гравировка. I—V вв. н. э. МАЭ
3. Ручка ножа «Медведь». Резьба. I—V вв. н. э. МАЭ
4. Штамп для керамики. Резьба. I—V вв. н. э. МАЭ
5. Дрель. Резьба, гравировка. I—V вв. н. э. МАЭ
6. Жертвенное корытце. Резьба, гравировка. I—V вв. н. э. МАЭ
7. Скульптуры «Морж», «Тюлеп». XVIII—XIX вв. МАЭ
8. Скульптура «Медведь». V в. н. э. МАЭ
9. Амулеты-украшения. Резьба, гравировка. XIX в. МАЭ
10. Наскальные росписи Пегтымеля. От I тыс. до н. э. до середины I тыс. н. э. Н. Н. Диков. Наскальные загадки древней Чукотки (петроглифы Пегтымеля). М., 1971, с. 96.
11. Роспись на ритуальном весле. XIX в. Рисунок на бумаге. Архив И. П. Лаврова
12. Роспись на скамейке байдары. XIX в. Рисунок на бумаге. Архив И. П. Лаврова
13. Украшение. Резьба. XIX в. ГМЭ
14. Рисунок. 1898 г. ЛО Архива АН СССР. Архив В. Г. Богораза
15. Рисунок. 1898 г. ЛО Архива АН СССР. Архив В. Г. Богораза
16. Ручка от ведерка. Резьба, гравировка. XIX в. МАЭ
17. Трубка. Резьба, гравировка. XIX—начало XX в. МАЭ
18. Гравировка «Танцы на празднике кита». 1920-е—1930-е гг. Фрагмент. Дежнев. ГМЭ
19. Айо. Скульптура «Олень». 1934 г. Уэлен. МНИ
20. Скульптура «Морж». 1930-е гг. Уэлен. (?) МНИ
21. Скульптура «Медведь». 1930-е гг. Уэлен. (?) МНИ
22. Скульптура «Пеликен». 1930-е гг. Уэлен (?)
23. Гравировка «Возвращение в поселок». 1920-е—1930-е гг. Фрагмент. Дежнев. ГМЭ
24. Гравировка «Медведи и моржи». 1920-е гг. Фрагмент. Дежнев. ГМЭ.
25. Гравировка. «Морская охота». 1920-е—1930-е гг. Дежнев. ГМЭ
26. Гравировка «Морская охота». 1920-е—1930-е гг. Фрагмент. Дежнев. ГМЭ
27. Гравировка «Морская охота». 1920-е—1930-е гг. Фрагмент «Разделка моржа». Дежнев.
28. Гравировка «Охота на медведей». 1920-е—1930-е гг. Дежнев ГМЭ
29. Пенькок Петр. Гравировка «Охота на моржей и медведей». 1934 г. Фрагмент. Дежнев. МАЭ
30. Пенькок Петр. Гравировка «Разделка кита». 1934 г. Фрагмент. Дежнев. МАЭ
31. Рышхыргин. Гравировка на сюжет сказки «О Келе» («Черт и девки») 1934 г. Наука. МАА
32. Рошилип. Гравировка «Оленеводы». 1930-е гг. Фрагмент. Дежнев. ГМЭ
33. Вуквол. Гравировка «Чукотская легенда о В. И. Ленине». 1939 г. Уэлен. Центральный музей В. И. Ленина
34. Вуквол. Скульптура «Морж». 1935 г. Уэлен. МНИ
35. Вуквол. Рисунок для аппликации. 1930-е гг. Архив А. Л. Горбункова
36. Ичель. Гравировка «Генгруз» прибыл». 1940-е гг. Уэлен. МАЭ
37. Репвиль. Гравировка «Морская охота». 1940-е гг. Уэлен. МАЭ
38. Ичель. Гравировка на сюжет сказки «Дикое существо Тэркы». 1945 г. Фрагмент. Уэлен. МНИ

* Далее материал — моржовый клык — не указывается.

39. Онно. Гравировка «Возвращение с охоты». 1940-е гг. Уэлен. Коллекция Г. А. Меновщикова. Ленинград
40. Эмкуль Вера. Гравировка на сюжет сказки «Великан Лолгылын». 1940-е гг. Уэлен. МНИ
41. Эмина. Гравировка «Разделка кита». 1945 г. Фрагмент. Уэлен. МНИ
42. Эмкуль Вера. Рельефная резьба «Морская охота». 1946 г. Уэлен. МАЭ
43. Эмкуль Вера. Гравировка «Нападение волков на оленье стадо». 1956 г. Фрагмент. Уэлен. МНИ
44. Кмеймит. Гравировка на сюжет сказки «О Келе». 1945 г. Уэлен. МНИ
45. Краснова Надя. Гравировка на сюжет сказки «О Келе». 1940-е гг. Фрагмент. Уэлен. МАЭ
46. Жириштан. Скульптура «Тюлень». 1940-е гг. Наука. МНИ
47. Вуквутагип. Скульптура «Моржика с моржом». 1957 г. Уэлен. МНИ
48. Килилой Николай. Скульптура «Морж». 1950-е гг. Уэлен. МНИ
49. Хухутан. Скульптура «Охотник и морж». 1956 г. Уэлен. МНИ
50. Туккай. Скульптура «Кит и касатки». 1967 г. Уэлен. МНИ
51. Туккай. Скульптура «Ловля оленя». 1950-е гг. Уэлен. МНИ
52. Туккай. Скульптура «Борьба медведей». 1960-е гг. Уэлен. МНИ
53. Туккай. Скульптура «Медведь и волк» (на подставке гравировка Е. Янку). 1956 г. Уэлен. МНИ
54. Килилой Николай. Скульптура «Забой моржей». 1957 г. Уэлен. МНИ
55. Эйпес (Иргутегина) Галина. Кулоны с гравировкой. 1968 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
56. Кейпон Гешнадий. Брелоки «Норны». 1968 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
57. Никитин Л. Н. Брелок «Медведь». 1968 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
58. Илькей Елена. Пресс с гравировкой. Никитин Л. Н. Браслет «Киты». 1968 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
59. Сейгутегин Иван. Скульптура «Волк и олень». 1960-е гг. Уэлен. МНИ
60. Никитин Л. Н. Скульптура «Дед, не кури много». 1970 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
61. Татро Григорий. Скульптура «Охота на перну». 1973 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
62. Тымистагин Анатолий. Скульптура «Резка жира». 1972 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
63. Теютин Виктор. Скульптура «Ноединоок». 1973 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
64. Никитин Л. Н. Скульптура «Талец чайки». 1970-е гг. Уэлен. МНИ
65. Теютин Виктор. Скульптура «Охота на моржа». 1973 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
66. Никитин Л. Н. Скульптура «В каяке». 1970 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
67. Никитин Л. Н. Скульптура «Охота на лахтака». 1971 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
68. Печетегина Т. А. Гравировка «Спортивный праздник». 1972 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
69. Тынатваль Галина. Гравировка «В. И. Ленин на Чукотке». 1969 г. Фрагмент. Уэлен. МНИ
70. Теютина Лидия. Гравировка «Разделка кита». 1970 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
71. Тынатваль Галина. Стакан с гравировкой (форма Чуплю). 1960-е гг. Уэлен. ОМВ НИИХП
72. Янку Елена. Стакан с гравировкой (форма Чуплю). 1968 г. Уэлен. МНИ
73. Янку Елена. Гравировка на сюжет сказки «Хитрый ворон». 1971 г. Фрагмент. Уэлен. ОМВ НИИХП
74. Теютина Лидия. Гравировка на сюжет сказки «Похищение». 1969 г. Фрагмент. Уэлен. МНИ
75. Янку Елена. Гравировка «Забой моржей». 1970 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
76. Гемауге Майя. Гравировка на сюжет сказки «Охотник и великан» («Женщина-великан»). 1972 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
77. Гемауге Майя. Гравировка на сюжет сказки «Мальчик-сирота». 1970 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
78. Тынатваль Галина. Гравировка на сюжет сказки «Прокитенка». 1971 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
79. Теютина Лидия. Гравировка на сюжет сказки «Пять медведей». 1972 г. Уэлен. ОМВ НИИХП
80. Теютина Лидия. Гравировка «Тундра и море». 1972 г. Уэлен. ОМВ НИИХП

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ДРЕВНИЕ ТРАДИЦИИ	15
ГЛАВА 2. РОЖДЕНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА	41
ГЛАВА 3. МАСТЕРА	93
ГЛАВА 4. МОЛОДОЕ ПОКОЛЕНИЕ	131
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	174
ПРИМЕЧАНИЯ	178
ТЕКСТЫ НАРОДНЫХ ЧУКОТСКИХ И ЭСКИМОССКИХ СКАЗОК	181
БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О ЧУКОТСКИХ И ЭС- КИМОССКИХ МАСТЕРАХ, УПОМИНАЕМЫХ В КНИГЕ (ЧУКОТСКИЙ РАЙОН. 1920—1970 гг.)	195
SUMMARY	200
ЛИТЕРАТУРА	202
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	205

Митлянская Т.

ХУДОЖНИКИ ЧУКОТКИ

М., «Изобразительное искусство», 1976

208 с. с ил.

Искусство чукчей и эскимосов — резьба и гравировка по моржовой кости — одно из интереснейших явлений в многонациональной культуре нашей страны. Это искусство, возникшее как производство предметов, необходимых в быту охотников на морского зверя, приобретает в советское время новое содержание и формы. Предлагаемая книга рассказывает о древних традициях и современном искусстве чукчей и эскимосов, о становлении одного из традиционных народных промыслов, развитию которых придается большое значение в наши дни.

В иллюстрациях (88 тоновых и 13 цветных) показаны лучшие работы художников Чукотки

Книгу можно рекомендовать для специалистов и для всех, интересующихся народным искусством.

М $\frac{80104-0034}{024(01)-76}$ 4-76

7С03

Тамара Бенциановна Митлянская

ХУДОЖНИКИ ЧУКОТКИ

Редактор *Е. К. Головкина*

Художественный редактор *И. М. Русина*

Технические редакторы

Т. П. Кириллова, Л. П. Семенова

Корректоры

Т. Д. Емельянова, И. А. Радченко

Художник *Л. Ф. Гарин*

Сдано в набор 9/XII-1975 г. А-11201 Подп. и печать 22/IX-1976 г. Формат 70 × 90^{1/16}. Бумага мелов. 120 г. Печ. л. 13. Усл. печ. л. 15,21. Уч.-изд. л. 13,482. Изд. № 2—72. Заказ 1248. Тираж 16 000. Цена 2 р. 30 к. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 им. Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 196126. Ленинград, Звенигородская ул., 11.