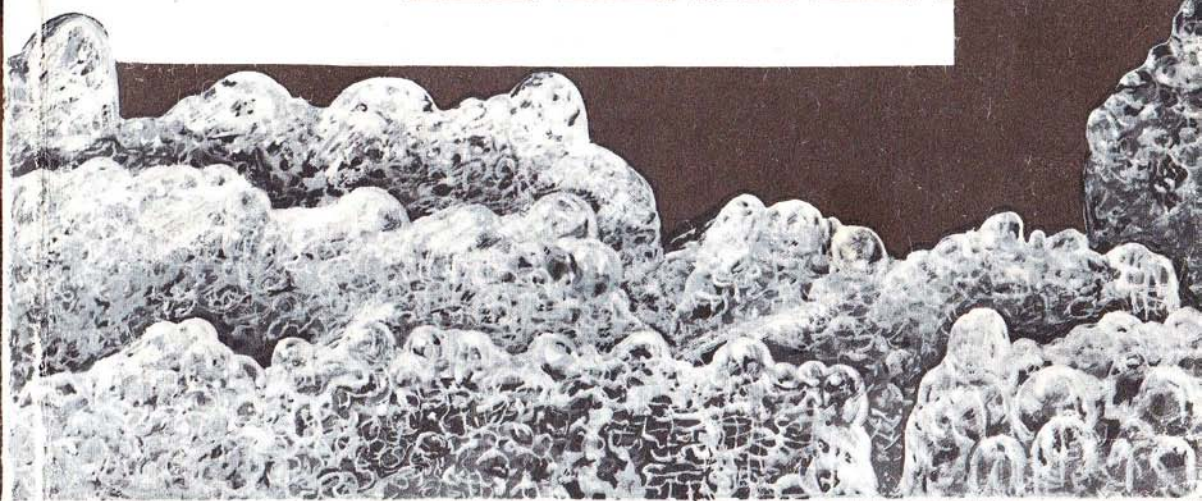


Н. И. КАПЛАН

НАРОДНОЕ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
КРАЙНЕГО СЕВЕРА И
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА





Н. И. КАП Л А Н
НАРОДНОЕ
ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
КРАЙНЕГО
СЕВЕРА И
ДАЛЬНЕГО
ВОСТОКА

КНИГА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ
СТАРШИХ КЛАССОВ

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1980

Местном МОАО
БИБЛИОТЕКА

5271

85.12
K20

ББК 85.12
К20

К $\frac{60601-744}{103(03)-80}$ 278-80 4306022100

© Издательство «Просвещение», 1980 г.

ВВЕДЕНИЕ

Человеку близко и понятно прекрасное во всех его проявлениях. Ведь прекрасное не только доставляет радость, оно рождает мысль, духовно обогащает, пробуждает в человеке горячую любовь к людям и природе, является могучей, плодотворной силой.

Огромное вдохновляющее значение прекрасного для людей отмечал К. Маркс, подчеркивая, что человек формирует окружающий его мир, материю „также и по законам красоты”¹. В процессе этого формирования важнейшая и незаменимая роль принадлежит художественному творчеству, искусству.

✓ В ряду изобразительных пластических искусств, таких, как архитектура, скульптура, живопись, графика, видное место занимает декоративное искусство. Это искусство непосредственно связано с повседневным окружением человека и призвано эстетически формировать, оформлять его быт и среду обитания. К области декоративного искусства мы относим и сюжетно-орнаментальную мозаику, украшающую фасад общественного или жилого здания, и мозаичные или чеканные настенные панно, панели, оживляющие интерьер станций метрополитена, Дворцов культуры, клубов, кафе и т. д. В современной квартире это и узорчатый ковер, и вышитый занавес, и керамические вазы для цветов, и многое, многое другое.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., 1976. т. I, с. 144.

Декоративное искусство в своих жанрах и формах проявления многообразно, оно как бы охватывает и так называемое высокое, или станковое, искусство; декоративную, или монументальную, скульптуру; декоративную живопись, или роспись стен, потолков; декоративную графику и предметы быта, предметы культурно-бытового назначения. Зачастую очень непросто определить, что более прекрасно и более художественно — многоцветная сюжетная мозаика на фасаде или узорная кирпичная кладка, рисунчатый ковер или искусно простеганное ватное одеяло, фарфоровая ваза или глиняная крынка для сметаны. Известный советский исследователь и знаток декоративного искусства А. Б. Салтыков называл его «самым близким (к человеку. — Н. К.) искусством». Он также предлагал разделить все искусство на изобразительное и преобразительное, т. е. преображающее, художественно изменяющее материальную среду.

Особую отрасль декоративного искусства составляет народное декоративное искусство — народные художественные ремесла и художественные промыслы.

Под народным декоративным искусством подразумевается такая область народного художественного творчества, которая изначально связана со всей историей данного народа, его обычаями, обрядами, празднествами, с хозяйственной, промысловой деятельностью, с постройкой жилья, с изготовлением одежды, утвари, орудий труда. Это искусство формировалось в коллективах, и коллективно его принципы и приемы веками передавались из поколения в поколение. К такому искусству человек приобщался с детских лет. Так, вырастая в среде охотников, мальчик уже в раннем возрасте мастерил себе лук и стрелы, стремясь вырезать и раскрасить их так же красиво, как это делали его отец и старший брат. Подражание и преемственность трудовых навыков шли рядом, были неразрывны друг с другом. В процессе приобщения к труду ребята учились формовать, сушить и обжигать в печах глиняную посу-

ду, лепить и красить глиняные игрушки — свистульки, раскалывать топором на чурку липовые или березовые поленья и вырезать из них коньков, петухов, медведей.

Народные художественные изделия безымянны. У них нет авторов. В музеях сохраняются, например, сотни деревянных расписных прялок. Ученые делят их по видам росписи и по районам изготовления. Прялки каждого типа с известными вариациями оформлены в общем-то однотипно. Но делали их разные мастера, подчас жившие далеко друг от друга. Полагалось, однако, оформлять, скажем, пермогорскую прялку совершенно определенным образом. Это хорошо знали опытные мастера, этому они обучали и молодежь: сыновей, внуков. Так изделия народного искусства бесконечно повторялись на протяжении веков, постепенно совершенствуясь, приобретая удивляющий нас сегодня свой художественно завершенный, прекрасный облик.

Народное декоративное искусство занимает особое место в жизни и истории каждого народа. В этом искусстве с особой силой, наглядностью проявляется и материализуется сущность национальной народной художественной культуры. Керамика, блюда и кувшины Средней Азии непохожи на русские миски, горшки и крынки, азербайджанские ковры совсем иные, чем курские или воронежские безворсовые ковры — паласы с изображением роз и маков, украинский, литовский народные костюмы, русский народный костюм Воронежской или Рязанской областей — все это разные художественно-декоративные народные решения.

Итак, под народным декоративно-прикладным искусством мы понимаем искусство, связанное с бытом, с формированием, как теперь говорят, среды обитания, искусство коллективное, созданное поколениями безымянных народных мастеров, отразившее и отражающее художественные вкусы и эстетические представления широких народных масс.

В этой книге речь пойдет о прикладном декоративном искусстве Крайнего Севера и Дальнего Востока, о художественной национальной культуре малых народов, населяющих эти земли.

Прежде всего, что это за малые народы и почему их так называют? В то время как численность многих народов, входящих в состав населения Советского Союза, составляет миллионы или десятки миллионов человек, численность малых народов, народностей, зачастую ограничивается несколькими тысячами и даже несколькими сотнями человек. Трудно представить себе народ, который весь можно расселить в одном-двух современных многоэтажных городских домах!

Однако историческое культурное значение каждого народа не находится и не может находиться ни в прямой, ни в косвенной зависимости от его численности. Совершенно очевидно, что каждая народность, какая бы она ни была по своей численности, представляет самостоятельную ценность, занимает равное место в общей семье советского народа.

Именно на этом ленинском принципе — принципе абсолютного равенства — Коммунистическая партия и Советское правительство на протяжении всей истории Советского государства строят свою национальную политику в отношении малых народов Сибири и Дальнего Востока.

В этих районах нашей страны живет более двух десятков малых народов. До Октябрьской социалистической революции основными занятиями коренного населения были охота, рыболовство и оленеводство. Приручение диких и разведение домашних оленей предопределило для большинства народов Крайнего Севера кочевой образ жизни.

Вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции положение малых народов оставалось самым ужасным. Царское правительство по существу обрекало эти народы на вымирание. Их своеобразная

древняя бытовая и художественная культура в XVIII—XIX веках привлекала внимание только узкого круга ученых-исследователей, которые зачастую, по многу лет проживая среди малых народов, в труднодоступных районах Крайнего Севера, Приамурья, Приморья, старались как могли и чем могли облегчить их участь. Но отдельные энтузиасты, разумеется, не могли изменить общего положения вещей.

Царское правительство ничуть не заботилось об «инородцах», как в целом называли коренных жителей этих районов. Царские чиновники бесконтрольно и безжалостно притесняли и обирали доверчивых, прямодушных, неспособных к подлости и обману аборигенов далеких окраин России.

С первых дней установления Советской власти Советское правительство предприняло меры и издало постановления, обеспечивающие малым народностям полнейшее равноправие с основным народонаселением Российской Федерации. Коренному населению Крайнего Севера и Дальнего Востока были предоставлены возможности свободного самоуправления в соответствии с принципами советской социалистической демократии. Открыты были школы и интернаты для детей; взрослые также получили полную возможность учиться на месте, под руководством специально выделенных и направленных на Крайний Север и на Дальний Восток инструкторов и культработников.

В конце 20-х — начале 30-х годов повсеместно создаются национальные округа: Ненецкий — на севере европейской части РСФСР, Эвенкийский — в составе Красноярского края, Чукотский — на крайнем северо-востоке и др. В национальных округах получают развитие социалистические формы общественного быта и хозяйственной организации.

Утверждение нового социально-экономического, культурного уклада жизни давалось не легко. Пропаганда и постепенное внедрение в быт вчерашних кочевников новых, достойных человека форм жизни встре-

чали в ряде случаев ожесточенное сопротивление. Коммунисты и комсомольцы, направленные партией в далекие северо-восточные районы страны, вели самоотверженную борьбу за новый быт, отстаивая тем самым интересы самих же малых народов. Местная молодежь, особенно юноши, с большей готовностью и большим доверием воспринимала и принимала новые порядки; старшее поколение, преимущественно женщины, зачастую упорно держались за привычный, тысячелетиями сложившийся патриархальный быт со всеми его установлениями, обычаями, обрядами и суевериями. Эта борьба за новые порядки, за новые общественные отношения получила яркое отражение в советской художественной литературе, например в романе Тихона Семушкина «Алитет уходит в горы», в ряде повестей и романов известного чукотского писателя Юрия Рытхеу.

Коммунистическая партия и Советское правительство неуклонно направляли свои усилия на ликвидацию неграмотности среди малых народов, а затем на приобщение их к богатствам русской и мировой культуры. Уже в 50-х годах в среде малых народов появляются свои писатели, поэты, драматурги.

Типичен, например, путь юкагирского романиста Семена Курилова. Он окончил среднюю школу в 1947 году и в течение шести лет был в родном колхозе пастухом-оленоводом, затем последовательно работал кассиром-счетоводом, киномехаником, радистом, секретарем сельсовета, завклубом, рабочим строительной организации. В 50-х годах начал писать стихи, публикуемые районной газетой. В 1961 году Курилов опубликовал свой первый рассказ, а спустя несколько лет — первый большой роман.

Примерно так же формировались и другие северные и дальневосточные писатели, поэты, артисты.

Огромное значение в становлении и развитии новой культуры малых народов имел созданный в 1939 году Ленинградский государственный педагогический ин-

ститут народов Севера. Здесь были написаны первые книги на национальных языках народов Севера и, по сути дела, сложилась письменность народов, которые до Октября знали и хранили только устные народные сказки и предания. Здесь было также положено начало знакомству и освоению студентами искусства станковой живописи и скульптуры. Молодые представители малых народов Крайнего Севера и Дальнего Востока оказались талантливыми учениками. Немало профессиональных рисовальщиков, живописцев, графиков и скульпторов вышли из стен этого вуза.

Во второй половине 50-х — первой половине 60-х годов борьба со старым бытом и старыми обычаями на Крайнем Севере и на Дальнем Востоке теряет свою остроту. Социалистические общественные отношения и социалистические формы быта стали привычными, единственно возможными. Во всех областях хозяйственной и культурной жизни утверждается поколение людей, родившихся, выросших и получивших образование и квалификацию при Советской власти.

В это же время меняется взгляд на существующее декоративно-прикладное искусство, которое было теснейшим образом связано, точнее — органично вышло из всего привычного, укоренившегося бытового уклада народов северо-восточной Сибири. Растет понимание того, что в многочисленных образцах этого искусства как бы воплощены, материализованы старинные обычаи, обряды, национальные традиции и национальное самосознание. Декоративно-прикладное искусство народов Крайнего Севера и Дальнего Востока: сработанные и украшенные вручную предметы кочевого охотничьего быта и обихода, одежда, обувь, головные уборы, домашняя утварь, транспортные средства, упряжь — начинают рассматриваться не как отжившая свое материальная оснастка старого быта, а как очень интересные, красивые, мастерски сработанные вещи, в которых проявились народные таланты и народная художественная культура.

К этому времени, т. е. к концу 50-х — первой половине 60-х годов, во всех музеях нашей страны были собраны большие коллекции предметов материальной культуры и народного декоративного искусства Крайнего Севера и Дальнего Востока. Их собирали в далеких и сложных научных экспедициях советские ученые: историки, этнографы, археологи. Количество накопленных музеями изделий, зарисовок, сделанных художниками, фотографий, научное и эстетическое осмысление всего накопленного материала закономерно привело к качественному скачку — к изменению представлений о декоративно-прикладном искусстве малых народов Крайнего Севера и Дальнего Востока. Этому также способствовало то, что изделия народных мастеров Крайнего Севера, Дальнего Востока были сделаны из подлинных, природных материалов. Во второй половине 60-х годов XX века натуральные, природные материалы приобретают особенную ценность на фоне всеподавляющего царства синтетики, вещей очень прочных, практичных, но все же не подлинных. Отсюда обостренный интерес к натуральному меху, коже, кости, дереву, бересте. С другой стороны, столь же обострился интерес к рукотворным, трудоемким по выполнению вещам как реакция на массовую, серийную продукцию эры машинной техники, когда дешевизна, доступность, легкость производства товаров приводит зачастую к их унылой стереотипности.

Таким образом, нетрудно понять, почему в настоящее время поставлена задача возрождения производства народных художественных изделий Крайнего Севера и Дальнего Востока, которые хотя отчасти и утратили сегодня свое практическое применение, но приобрели новое значение в духовной жизни народов как памятники национальной художественной культуры. Решение этой задачи даст новый толчок развитию народных традиций художественно-эстетического оформления окружающей нас среды, позволит возоб-

новить изготовление многих образцов народного декоративно-прикладного искусства, чтобы они продолжали жить в новом качестве, в новых условиях и становились прообразами новых, современных изделий.

Но для того, чтобы развивать народные художественные промыслы, ремесла, надо хорошо знать, глубоко изучить все то, что оставлено нам прежней, ушедшей в прошлое жизнью, прежним бытом малых народов Крайнего Севера и Дальнего Востока.

Надо знать и изучать приемы и способы обработки различных природных материалов, приемы и способы придания им (материалам) художественной ценности, поскольку во всем этом воплотились мудрость и многовековой трудовой опыт целого народа.

На страницах предлагаемой книги автор попытается рассказать обо всем этом. Конечно, обо всех особенностях и тонкостях народных художественных ремесел Крайнего Севера и Дальнего Востока рассказать невозможно, кто ими особо заинтересуется, смогут обратиться к учебникам, пособиям, поступить при желании в специальные учебные заведения.

Научиться художественной обработке того или иного природного материала — дерева, кости, меха, металла, стать художником или мастером народных художественных промыслов очень интересно. Уметь самому, своими руками создать красивые вещи для жизни, для быта, подхватить и развить дальше старинное мастерство, которым владели матери, отцы, деды, прадеды, — все это интересно и увлекательно.

Хотя в наш технический век все, или почти все, что нас окружает, делается с помощью машин и механизмов, хотя машина помогает нам делать все решительно — и печь хлеб, и разливать молоко, и ткать ткани, и штамповать стеклянные и металлические сосуды, — рукотворное мастерство, в особенности ручной художественный труд — труд мастера-художника, не утратили своей привлекательности.

Народный мастер, художник — главная фигура в народных художественных промыслах. Об этом нам указывает постановление Центрального Комитета нашей партии «О народных художественных промыслах», принятое в декабре 1974 года. Еще В. И. Ленин обратил пристальное внимание на народное художественное творчество; им были подписаны первые декреты, нормализующие и направляющие работу народных мастеров, кустарей, как их тогда называли. Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» явилось новым свидетельством этого внимания и этой заботы. «Народное декоративно-прикладное искусство, являющееся неотъемлемой частью советской социалистической культуры, — говорится в этом документе, — активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики».

Постановление ЦК КПСС сохраняет и поныне свое огромное значение для развития народных художественных промыслов в целом, по всей нашей стране, и, в частности, для развития народного декоративного искусства и художественных промыслов Крайнего Севера и Дальнего Востока. Оно было воспринято с большим удовлетворением и — главное — на высоком творческом уровне самими материалами народного искусства. Представители партийных, советских кругов, художественной интеллигенции малых народов Крайнего Севера и Дальнего Востока повсеместно развернули активную работу по сохранению и приумножению славных традиций народного художественного творчества. Постановление ЦК нашей партии помогло им осознать, что их национальное художественное мастерство представляет огромную общенародную ценность. Результатом явился большой творческий подъем в среде народных мастеров, а результатом этого подъема — новые произведения народного декоративного искусства, которые с успехом

экспонировались на многих выставках, как отечественных, так и зарубежных, состоявшихся во второй половине 70-х годов.

В своих новых произведениях мастера Крайнего Севера и Дальнего Востока продемонстрировали свое традиционное мастерство и вместе с тем умение чутко реагировать на запросы и требования нашей современности.

В документах XXV съезда КПСС особо подчеркивалось то внимание, которое должно быть направлено на развитие производительных сил Восточной Сибири. Поездка Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР т. Л. И. Брежнева по районам Сибири и Дальнего Востока в апреле 1978 года еще раз убедительно показала, какое значение придают Коммунистическая партия и Советское правительство хозяйственному и культурному росту этих территорий. Художественное творчество, эстетическое воспитание населения должны сыграть здесь немаловажную роль.

Знать свою, народную, национальную художественную культуру во всех ее проявлениях, увидеть ее как часть общенародных культурных ценностей, способствовать тому, чтобы эти культурные ценности стали достоянием не только нашего времени, но и будущих поколений, — такая задача стоит сегодня перед всеми нами.

ТАМ, ГДЕ РАНЬШЕ КОЧЕВАЛИ ДИКИЕ ТУНГУСЫ



Одним из самых многочисленных среди малых народов Крайнего Севера являются тунгусы, по-современному эвенки. Их насчитывается около 25 тысяч человек.

Более столетия назад А. С. Пушкин писал:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус...

Гениальное предвидение Пушкина в наши дни блестяще воплотилось в жизнь. Из среды тунгусов (эвенков), всего лишь 150 лет назад «диких» и, по существу, оставшихся таковыми вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, вышли не только сотни знатоков и почитателей поэзии Пушкина, но и свои замечательные поэты, художники, ученые.

Как писал ученый XVIII века И. Георги, составивший описание всех обитающих в Российском государстве народов, «россияне получили самое первое известие о тунгусах от енисейских отяков и начали, в 1607 году, стараться через посольку из Мангазея казаков о покорении оных.

Во время российских нападений оказали тунгусы больше мужества, нежели другие сибиряки, и никакое поражение не могло их принудить к составлению занятых ими под жилище своих мест. Преодоленные бунтовали в последовавшие времена несколько крат, и в 1640 году ленские тунгусы у собирателей податей выщипывали бороды. Живущие на западной стороне Байкала тунгусы покорились России не прежде как в 1643 году, а на восточной же стороне и по Витиму обитающие в 1657 году».

Земли, где некогда кочевали дикие тунгусы (теперь территория Эвенкийского автономного округа), расположены среди тайги и горных массивов, вдоль реки Енисей, по-тунгусски — Иоанесси — Большая река. Почти на четыре тысячи километров с юга на север простирается Енисей. Общая площадь Эвенкийского автономного округа — 745 000 кв. км (это, кстати сказать, почти что равняется территории Чехословакии, Польши, ГДР, Болгарии и Венгрии, вместе взятых).

В ясную погоду под крылом скоростного воздушного лайнера, или, еще лучше, маленького тихоходного самолета, совершающего рейсы на

короткие расстояния, можно видеть простирающиеся во все стороны пустынные пространства. Зимой здесь господствует два цвета — черный и белый; иногда самолет повисает над голыми скалистыми черными вершинами горных хребтов. Редко увидишь внизу поселок.

В весеннее и летнее время все иначе. Самолет много часов летит над темным бархатным ковром тайги. То тут, то там тайга расступается, открывая нежно-зеленые участки, которые с высоты кажутся небольшими. Это болотистые низины, размеры которых в действительности исчисляются десятками и даже сотнями квадратных километров. Посреди или на краю таких низин осколками зеркал блестят бесчисленные северные озера.

Разнообразен и богат животный мир Крайнего Севера. Здесь водятся белые и голубые песцы, рыжие и чернобурые лисы, соболь и горностаи, выдра и бобр, белка и заяц. Не редкость увидеть на таежном берегу северной реки диких кабанов или могучих лосей. Из года в год увеличиваются стада диких северных оленей. В глубине тайги охотники часто набредают на медведя.

Несметное множество рыбы водится в реках и озерах Крайнего Севера. В узеньких речках за полярным кругом весной можно ловить идущую косяком рыбу прямо руками, стоя одной ногой на одном, а другой — на другом берегу речушки или, точнее, ручья. При этом виды рыб самые ценные: нельма и таймень, чир и омуль, карась и ряпушка и многие другие.

Не менее разнообразен и богат мир птиц — так называемых боро-вых, водоплавающих, певчих, декоративных. Белая куропатка, например, в отдельных местах устилает землю

чуть-ли не сплошным покровом; охотник, отправившийся за куропатками, уходит недалеко от поселка, на расстояние два-три километра, и через пару часов возвращается, принося с собой от 30 до 50 этих птиц. В большом количестве водятся также тетерева, рябчики, утки, гуси.

Одна из самых замечательных птиц Крайнего Севера — черная гагара. На севере Эвенкии водится редкая по красоте оперения розовая чайка. Невольно хочется сопоставить эти цвета: белый — снег, черный — гагара, розовый — чайка. Вполне вероятно, что эти сопоставления и цветовые отношения издавна вошли в сознание местных художников-орнаменталистов.

Таежные леса славятся разнообразием растительности. В сущности, тайга очень живописна. Из деревьев преобладает лиственница, но также попадаются ель и пихта, дуб, ольха и береза. Все эти деревья различны по своим силуэтам, по окраске стволов и крон. Тайга — это лес, еще очень мало освоенный человеком и в гораздо большей степени покоренный зверем.

Темная зелень лесов, переливчатая окраска горных склонов, голубизна неба, синева рек, красная и синяя россыпь ягод, разнообразнейшая окраска мха, включающая все тональные переходы теплых и холодных цветов, от белого до глубокого бархатно-черного, — все это богатство красок отразилось в сознании эвенков и нашло воплощение в бытовых художественных изделиях.

Вылетев из Красноярска в северном направлении, мы через некоторое время попадаем в живописный поселок Подкаменная Тунгуска, расположенный на берегу светлой, широкой, красивой одноименной реки. Здесь, в



Моржовый клык. Цветная гравировка.

Эвенкии, не говорят: «поселок», говорят: «фактория». Это слово осталось в ходу с тех времен, когда на месте нынешних, во всех отношениях благоустроенных больших селений существовали крохотные заимки, где приемщиками-меховщиками производилась меновая торговля: обмен драгоценной пушнины на привозные фабричные товары — ткани, украшения, свинец, порох, табак и пр.

Хорошо попасть на Подкаменную Тунгуску летом, но, пожалуй, еще лучше зимой. Зима, снег, мороз органичны для районов Крайнего Севера, и нельзя понять и прочувствовать своеобразную, незабываемую красоту этих мест, не приехав сюда зимой.

В зимнее время уже здесь мы увидим оленю упряжку. Это колхозники-оленоводы из табунов, где они постоянно работают, приехали в районный центр — в магазин за покупками или в сельсовет по неотложным делам.

Хозяин ушел, олени, запряженные в длинные, узкие санки (нарты), стоят спокойно у крыльца сельсовета или у входа в чайную. Первое впечатление, производимое северным оленем, — хрупкость, нежность, кротость. Это впечатление, по всей вероятности, создается благодаря мягкому, кроткому выражению больших темных, влажно поблескивающих глаз оленя, осененных длинными ресницами. Впечатление хрупкости возникает из-за невысокого роста северного оленя и из-за того, что его изящную голову венчают огромные ветвистые рога, которые кажутся чрезмерными и потому обременительными для него.

Однако эти впечатления обманчивы. Северный олень — сильное, свое нравное и выносливое животное. И прирученный, домашний, он не до конца расстается со своим диким нравом. Каждый раз, перед тем как запрячь оленя, его приходится ловить в стаде с помощью петли аркана

(маунта), который на его рога ловко набрасывает пастух-оленовод.

Северный олень — удивительное животное, самой природой приспособленное к суровым условиям существования. Как бы ни был приручен олень, его нельзя держать в хлеву или в стойле и кормить сеном. Олень круглый год живет на воле, на открытом воздухе. Он и зимой отдыхает, спит и пасется на снегу. Питается олень ягелем, оленьим мхом, весной — свежими побегами деревьев, осенью — грибами. Никого не поедает, не трогает олень, он не хищник. Но у него есть враги — хищники... «Волк!» — догадывается читатель. Да, и волк, конечно, но еще страшнее маленькие хищники: гнус и овод. «Летом олений пастух — гнус», — говорят эвенки. Гнус — крохотная мошка, меньше булавочной головки, но налетает она тучами, укусы ее болезненны и долго не проходят. Еще хуже овод — большая серая муха. Самка овода откладывает свои яички прямо в кожу оленя. Созревшие личинки — червячки прогрызают шкуру, выходя наружу. И оленья шкура бывает вся в дырках от укусов овода.

Если подойти к стоящему оленю сбоку, то нас поразят стройные ровные ноги животного. Покажется нам, что это суховатая стройная женская ножка в блестящем полупрозрачном, туго натянутом капроновом чулке и в черной лакированной туфельке; только каблучок не опирается на землю, а почему-то висит в воздухе. Лакированная «туфелька» представляет собой широкое черное раздвоенное копыто, благодаря которому олень, не проваливаясь, легко и быстро бежит по глубокому снегу. То, что показалось нам блестящим капроновым чулком, — блестящая гладкая низко-

ворсная шкура на ногах оленя, самая прочная, самая красивая часть оленьей «одежды» — камус.

Эвенки, как и другие народы Крайнего Севера, еще в глубокой древности научились выделывать как оленьи шкуры, так и пушнину с помощью подручных средств, успешно заменяя ими современные химикаты, применяемые в промышленности. Правда, вся эта обработка была чрезвычайно медленной, трудоемкой, требовала бесконечного терпения и большого физического напряжения. Выделанные домашним способом шкуры и меха отличались великолепным качеством. Изнаночная сторона, мездра, получалась белой, мягкой, эластичной, ворс меха переливался и блестел. Выделялась эвенками и ровдуга — оленья замша, более грубая и толстая, чем современная замша фабричного изготовления. По цвету ровдуга бывала желтовато-серой, неровной, но ее зачастую окрашивали в желто-коричневые цвета при помощи природных растительных красителей и копчения на легком огне. Ценная пушнина очень редко оседала в хозяйствах охотников.

Пушнина служила средством торговли и обмена, ею выплачивались налоги — (ясак) в дореволюционное время. Оленьи шкуры не считались ценным сырьем. В суровых условиях Крайнего Севера это был наиболее доступный материал, спасавший от жестоких морозов многомесячной полярной зимы. На втором месте был мех собаки, полярной лайки. Также как олень, собака в условиях Севера и Дальнего Востока являлась ближайшим помощником человека, служила и упряжным животным, и на охоте помогала. Шкура собаки, в своем роде очень красивая, обычно использова-

лась для отделки декоративных изделий из оленьего меха.

Выделкой шкур и пушнины, выделкой и окраской ровдуги занимались на Крайнем Севере женщины и девушки. На мужчине лежали заботы по добыванию пищи, средств к существованию. Мужчины охотились на диких оленей, приручали и пасли домашних оленей, поставляли мясо и рыбу. Женщины занимались переработкой, разделкой всего того, что несли в дом, в семью их мужа, отцы, сыновья, братья. Они должны были прежде всего одеть своих кормильцев — одеть так, чтобы им было тепло в лесу или на реке, когда мороз достигает 45—60°. Царское правительство не занималось снабжением далеких окраин России одеждой, обувью, посудой, предоставляя жителям Крайнего Севера самим изготавливать для себя из подручных материалов все необходимое для жизни. Но поскольку человек, отмечал К. Маркс, всегда творит все «с надлежащей мерой» и «по законам красоты», в одежде, обуви и предметах быта, изготавливаемых мастерами Крайнего Севера, целесообразность соединялась с красотой.

Путешественник англичанин Джон Белл, принимавший в начале XVIII века участие в посольстве Л. В. Измайлова в Китай, при описании картин эвенкийского быта отмечал: «Одежда мужчин очень проста и удобна для передвижения. Она состоит из короткой куртки с узкими руками, сделанной из шкур животных мехом наружу. Шаровары и чулки из того же самого меха, оба из одного куска, плотно прилегают к телу. Сверх того они носят кусок меха, покрывающий грудь и живот, свисающий с шеи на длинных ремнях, в большинстве слу-

чаев вышитый руками их жен и украшенный узорами».

Этот старинный национальный костюм эвенков, который видели и описывали путешественники XVIII века, теперь совершенно исчез из обихода и сохранился только в музеях. Как и у других народов Крайнего Севера, он состоял как бы из двух слоев: верхней одежды мехом наружу и одежды нижней, более легкой, — мехом к телу. Эта нательная одежда была чрезвычайно изящной и тонкой по цвету. Изготовление ее требовало огромных затрат труда и времени, бесконечного терпения и аккуратности.

Красоту старинной эвенкийской одежды отмечал и знаменитый путешественник по Сибири первой половины XIX века А. Миддендорф. Случалось Миддендорфу во время его странствий по таежным просторам находить приют в эвенкийской (тунгусской) юрте. Он отмечает, что когда хозяин юрты входил в свой дом и снимал верхнюю, меховую шубу, то под ней обнаруживалась необычайно нарядная одежда. Это был короткий, плотно обхватывающий грудь, плечи и спину кафтан из оленьей замши, ровдуги, обшитый по подолу и рукавам бахромой из звериного волоса. Его дополняли расшитый бисером нагрудник, закрепленный вокруг шеи на ровдужных ремешках и свисавший широким треугольником на грудь и живот, высокие до бедер, нарядные, расшитые унты-баккари и шапка из меха выдры, росомахи или из лисьих и песцовых лапок.

Русские землепроходцы и соседи по тайге и тундре называли эвенков «шитолицыми». Это были красивые мужественные и приветливые люди. Мужчины носили длинные волосы, заплетенные в косу. Лица как у мужчин,

так и у женщин были татуированы разноцветными узорами — «расшиты».

Эвенков всегда отличала стройность, известная сухощавость, гибкость фигуры. Они в избытке имели то, к чему стремится житель современных больших городов: физические упражнения, длительные лыжные «прогулки» на открытом воздухе, обусловленные охотничьими и рыболовными промыслами. Поэтому кафтан в обтяжку — не случайность: эвенки прекрасно учитывали свою стройность и изящество и подчеркивали, усиливали ее покроем и отделкой своей одежды.

Тот же Миддендорф указывает, что женщины-эвенки в его время были одеты так же, как и мужчины. Только на широком ровдужном, расшитом бисером поясе у мужчин были подвешены кошельки для табака, трубка, огниво, нож в расшитых бисером ровдужных ножнах, а у женщин на таком же поясе висели игольница, наперсток, сумочки с оленьими сухожилиями (нитками) и прочие предметы женского обихода.

Женские парки были сплошь покрыты металлическими бляхами. Бляхи были нашиты на груди, на подоле, на нагруднике. Кроме блях, нашивали еще кольца и колокольчики. В музейных собраниях сохранилось немало эвенкийских нагрудников. Нагрудник был важной как конструктивной, так и декоративной частью одежды жителей Крайнего Севера. Он служил для защиты груди и горла от мороза, надевался на шею и свисал вниз до живота. Эвенкийский мужской нагрудник, вышедший из употребления в недавнем прошлом (всего 40—50 лет назад), изыскан по цвету и ритмическим членениям. Верхняя



Деталь старинной эвенкийской одежды.
Ровдуга, бисер.

узкая часть закрепляется на шее при помощи ремней, внизу нагрудник постепенно расширяется и заканчивается не прямым краем, а уголком. Чаще всего композиция напоминает раму из светлого материала, в которой оставлены окошки темного цвета с распластанными на них выполненными цветными нитками или бисером крестообразными фигурами.

Эти крестообразные фигуры производят впечатление чисто отвлеченных геометрических форм. Никогда не подумаешь, что это изображение живого существа. А между тем это именно так. Крестообразная фигура на эвенкийском нагруднике — это изображение водоплавающей птицы гагары.

Как удалось мастерам-эвенкам превратить живую птицу в такую линейную геометрическую форму? Перед нами пример такого обобщения образа живого существа, какое до-



Нагрудник эвенкийский. Ровдуга, бисер, ткань, мех.

вольно часто практикуется в народном декоративно-орнаментальном искусстве. Обобщение в данном случае означает отказ от всех и всяческих подробностей, от всего второстепенного, что, по мнению народного мастера-художника, не представляет какого-либо существенного значения.

И в самом деле, что главное во внешнем облике гагары? Если смо-

треть на нее сверху, то — узкая спинка, длинная шея, маленькая головка с длинным клювом и хвостик вытянуты в прямую черную полосу, а крылья, не очень длинные, отогнуты назад по отношению к голове. А теперь вновь посмотрим на эвенкийский нагрудник. На темном фоне светлым бисером выложена прямая линия, и от нее отходят под острым углом два отрезка — крылья. Вот и все. Для сведущего человека все понятно.

Гагара пользовалась у эвенков особенной любовью. Во-первых, их издавна привлекал ее красивый черный силуэт. Во-вторых, это одна из тех птиц, которые, как аисты, выбирают себе пару один раз и на всю жизнь. Поэтому гагара считалась как бы символом любви и семейной верности. Наконец, на гагару охотились из-за ее красивейших черно-серебристых перьев, которыми украшали праздничную одежду, сумки, ковры.

В XVIII—XIX веках на Крайнем Севере получила особое распространение отделка одежды и других изделий из оленьих шкур и камусов разноцветным бисером. До появления бисера меховую одежду отделывали бусами из мамонтовой кости. Костяные бусинки имели вид тщательно выделанных столбиков, покрытых полосками, или шариков с полосками.

Еще первобытные мастера стремились оттенить мягкость, теплоту, переливчатость, ворсистость, блеск меха таким холодным контрастным, твердым по отношению к меху материалом, как кость. Оба материала выигрывали от взаимного сопоставления. Костяные шарики и кружки, которыми украшался мех, иногда подкрашивались синей, зеленой и красной краской, добытой из естественных красителей.



Эвенкийский детский кафтан из ровдуги, расшитый бисером.



Эвенкийская вышивка бисером по ровдуге.

С проникновением в глубинные районы Сибири и Крайнего Севера купцов, скупщиков ценной пушнины, появился разноцветный бисер, который выменивался на меха. Поставщиками бисера были русские и иностранные купцы. Но сам бисер не был, по видимому, ни русским, ни американским. Рассказывают, что еще 80—100 лет назад и раньше разноцветный непрозрачный бисер на берега Северного Ледовитого океана и в низовья Енисея, Лены, Амура купцы доставляли очень издалека — из Индии, где бисеринки якобы вытачивались вручную индийскими бедняками-ремесленниками из разноцветных раковин, добываемых в океане. Очень возможно, что это так и есть. Наша современница, этнограф-индолог Н. Р. Гусева в своей книге «Тысячелетие и современность» пишет о том, как на индийских базарах ей приходилось видеть мастеров, вытачивающих маленькие бусин-

ки; в руках у мастера деревянная палочка, на конце которой укреплен крохотный кусочек абразива¹. Этим приспособлением он продельвает в бусинке сквозное отверстие — канал. Если такие ремесленники существуют в наши дни, то тем более их было много в XVII—XIX веках... Не менее вероятно и то, что бисер поступал на Крайний Север из Китая, где высокого развития достигло производство фарфора и бисер был фарфоровый. Называют также и Венецию — центр производства в XV—XVII веках необыкновенного стекла. В настоящее время старинный бисер в новых вещах заменяется фабричным стеклянным бисером, точнее разноцветными бусинками очень малых диаметров. Старинный бисер ценится самими мастерами особенно высоко.

Если внимательно рассмотреть старинную бисерную вышивку, то нетрудно заметить, что бисер в ней необычайно разнообразен не только по размерам и по расцветкам — в пределах одного тона буквально не найти двух одинаковых бисеринок. Одни из них имеют удлиненную, другие, напротив, сплюсненную форму. Одни похожи на отрезок трубки, другие — на миниатюрный бублик, один и тот же цвет в них то гуще, то несколько слабее.

Каждый северный народ придерживается своего привычного, любимого цветового подбора. Так, эвенки любили красный, желтый, зеленый цвета. Красный был не яркий, не малиновый, а теплый, ближе к красной киновари, желтовато-красный; зеленый — травянисто-зеленый. В вышивке бисером обязательно участво-

¹ Абразивный материал — кремень, наждак, гранит, корунд, алмаз.

вали белый и черный цвета: они необходимы для подчеркивания остальных цветов, для их оттенения.

Орнамент у эвенков был несложен: прямая полоса, уголки, полоса из пологих арок, завершенных маленькими крестиками.

Начиная с XVIII века там, где эвенки близко общались с русскими, их одежда мало-помалу теряет национальные особенности. Появление у эвенков цветного сукна, которое также выменивалось на пушнину, способствовало усилению красочности эвенкийской одежды. Оленья парка постепенно уступает место зипуну из сукна, название и покрой которого заимствованы от русской крестьянской одежды.

Зипун шит обычно из цветного сукна и отделан цветными суконными кантами и чуть-чуть цветным бисером. Во многих зипунах чувствуется влияние, может быть, даже военной формы XVIII века, которую эвенки могли подсмотреть у служивых людей, ссыльных, путешественников, попадавших в Сибирь. Если сравнить, например, военную форму Петровской эпохи с некоторыми эвенкийскими зипунами, то бросится в глаза их сходство: зеленые полы, красные отвороты, обшлага и воротники, двойной ряд медных пуговиц на груди.

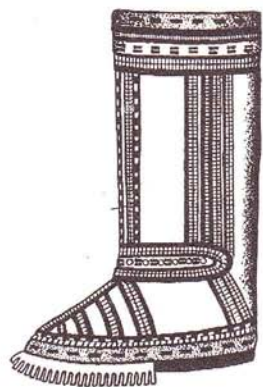
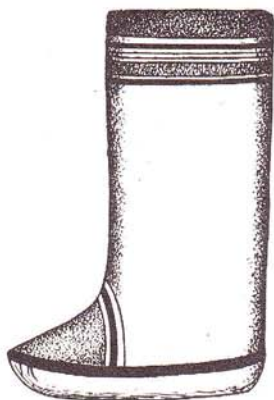
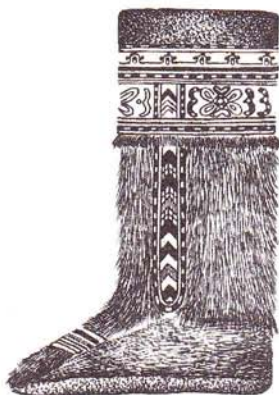
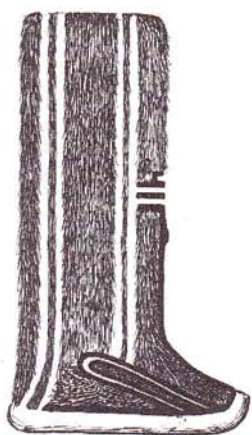
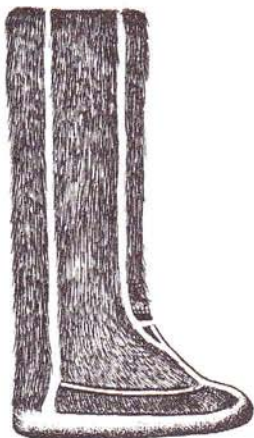
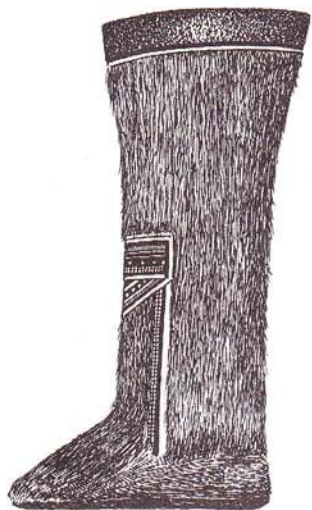
Как старинный кафтан, так и более поздний зипун дополняла меховая обувь. Все народы Крайнего Севера шьют и носят зимнюю обувь из оленьих камусов. Как все продуманное и придуманное народом, созданное в народной среде, унты-торбаса из оленьих камусов чрезвычайно рациональны и удобны в пользовании. Сначала на ноги надеваются меховые чулки, сшитые мездрой наружу, мехом

внутри, затем поверх чулок — торбаса мехом наружу. Между чулком и верхней обувью кладется слой травы или мха. Обутое таким образом ноги не мерзнут в сильный мороз, ногам легко, свободно, мягко, они не устают при дальних пеших переходах. Такая обувь была приспособлена к морозу, к снегу, но сырости, воды она уже не выдерживала. Несмотря на то что обувь особенно быстро снашивалась и заменялась новой, принцип соединения целесообразности и красоты и здесь оставался в силе. Искусная мастерица умела придать своим торбасам стройную, изящную форму. Подошва делалась из куска толстой лосевой кожи. С боков вшивались две симметричные вертикальные бисерные вставки, на которых плотные ряды разноцветного бисера располагались уголками, острием вниз. Ниже колен эти две боковые вставки соединялись поперечной бисерной перемычкой. Вверху унты украшал широкий узорный край, состоящий из темных и светлых квадратиков меховой мозаики. Позже его заменил борт из сукна или бархата с вышивкой бисером в виде легкого арочного или полосного узора.

Все народы Крайнего Севера, в том числе и эвенки, владели искусством меховой мозаики, т. е. сооружения достаточно крупных меховых изделий из тщательно подобранных небольших шкурок. Примером могут служить эвенкийские меховые ковры — кумаланы.

Кумалан являлся частью оленьей упряжи: поддевался под седло, чтобы оно не протерло спину верховому оленю.

Кумалан имеет форму несколько сплющенного, сдавленного к середине по продольной оси прямоугольника



Унты-торбаса различных фасонов.

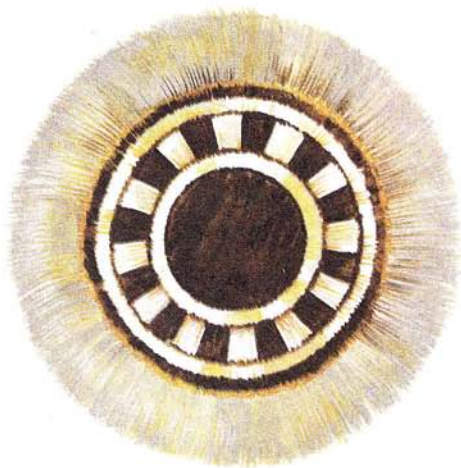
с округленными углами. Прямоугольную середину окаймляет полоса. Серовато-коричневый кумалан по своим швам и по краю отделяется белым камусом.

Меховые ковры по типу и формам бывают очень разнообразны. Это зависит, с одной стороны, от количества и качества имеющихся шкур и меха, с другой — от изобретательности и вкуса мастерицы.

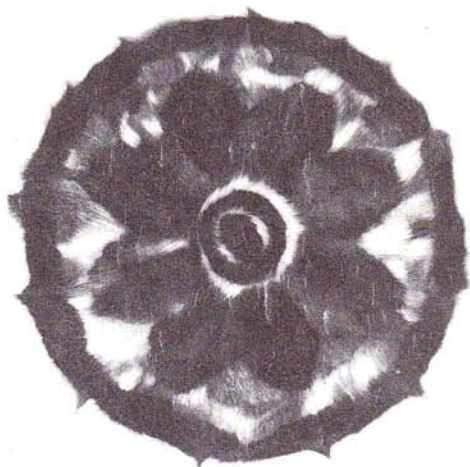
Встречаются большие, почти полтора метра на метр прямоугольные ковры, сшитые из шести равновеликих квадратов, в каждом из которых посажено в центре круглое белое пятнышко. Попадают ковры, сшитые из ровных полосок серого и коричневого камуса.

Шили эвенкийские мастерицы и круглые ковры. В своих круглых коврах эвенки видели и воспроизводили образ солнца. Средний диаметр круглого ковра 60 — 70 см. В центре такого ковра имеется круг диаметром 6 — 10 см. От него расходятся по радиусам и краю темные и светлые лучи. Такие ковры делались эвенками из камуса и из ровдуги. Заканчивается ковер бахромой из какого-либо длинноворсового жестко-упругого меха или из ровдуги.

Постоянно меняя место жительства, передвигаясь с легкостью на огромные расстояния вместе со стадами оленей и со всем своим имуществом, эвенки не придавали значения чему-либо стационарному, постоянно. Все, что окружало их в условиях Крайнего Севера, все, что было необходимо для жизни, являлось портативным, легко переносимым и перевозимым.



Коврик ороцкий меховой и эвенкийский меховой.



Коврик из оленьего меха с меховой мозаикой.

мым. Таков был и переносный сборно-разборный дом — чум. Круг в основании, высокий конус в профиле выразительно объединялись с окружающим, или, точнее, с простирающимся вокруг него зимним полярным ландшафтом: темные конусы чумов на снегу были видны на большом расстоянии, они служили хорошими ориентирами в бескрайней снежно-ледяной пустыне; в таежных районах они соответствовали высоким конусам темных елей, черным зубцам горных хребтов.

К условиям кочевой жизни чум был идеально приспособлен. В современных условиях его во многих местах заменили на так называемый балок — передвижной вагончик-домик на полозьях. В балке, как в железнодорожном купе, все идеально распланировано. Там есть железная печурка, стол, убирающиеся полки — нары, под ними ящики — лари для хранения имущества; балок имеет и дверь, и

окошко, пол его приподнят над уровнем земли. Одно плохо — это стационарная, а не разборная конструкция и, влекомая оленями или собаками через таежную чащобу, она не везде может пройти. С чумом этого произойти не могло: чум был разборным. Во время перекочевков он легко умещался на двух грузовых нартах, так как состоял из шестов и покрытия.

Разбирался и укладывался на нарты чум очень быстро. Собирался он также с большой быстротой. Поиному и нельзя было на сибирском заполярном морозе. Если чум ставили две женщины, то на это требовалось минут двадцать. В мировой практике нельзя найти никакой другой постройки, которая могла бы быть возведена за двадцать минут двумя женщинами, не обязательно молодыми и ловкими, и при этом надежно защищала бы от трескучих морозов и северного ветра. Для того чтобы поставить чум с такой быстротой, надо было до мельчайших деталей отработать весь порядок сборки. Женщинами же сооружались и покрытия (нюки), которые также были сконструированы таким образом, чтобы в несколько минут можно было покрыть воздвигнутый каркас дома.

В поперечнике чум имел около 5 м и состоял из 25 — 30 шестов. При установке чума вначале ставили два, три или четыре главных шеста (сона) и затем уже связывали их верхушки. Потом по кругу приставляли к ним остальные шесты, имеющие название «серан».

Покрытие чума (нюк) бывало чаще всего из замши — ровдуги. В старину ровдужные полотнища, покрывавшие чум, были разрисованы и расписаны. Надо полагать, разрисовка поверхностей чума была в характере тех

наскальных рисунков, которые найдены археологами на берегах Енисея, Лены и других крупных сибирских рек. Это изображение оленей, оленьих стад, сцен охоты. По всей вероятности, разрисованный чум выглядел очень оригинально и красиво. Эвенки, живущие на Крайнем Севере, покрывали свои юрты оленьими шкурами. Не ровдугой, а шкурами, которые, точно одеяло, укутывали чум и людей внутри его. Немудрено, что когда в чуме горел огонь в очаге, то хозяевам и гостям делалось не только тепло, но даже жарко. Летом чум покрывали берестой. Берестой называется березовая кора. Она очень привлекательна своим особенным строением, белизной, легкими полупрозрачными отлетающими слоями с черными штрихами-полосками. Но для покрытия или для поделок использовалась не наружная, а внутренняя сторона березовой коры, имевшая бархатистую желтоватую поверхность.

Берестой запасались обычно ранней весной, осторожно снимая ее с дерева большими полосами. Очистив такую свежеснятую кору снаружи и изнутри, ее парили в котлах, сушили на открытом воздухе, расправляли, укатывали; получался замечательный материал — легкий, мягкий, прочный и водонепроницаемый. Он не коробился, не ломался и находил самое разнообразное применение. Из бересты делались тиски — крупные полотнища из нескольких полос бересты, обшитых по краям берестяным же кантом, которыми покрывали чум. Из бересты изготовляли лодки-берестянки (оморочки), а также подстилки и коврики, которые клали в лодку.

Изготовление лодок-берестянок требовало большого мастерства. Лодка стояла не дешево. В одной эвен-

кийской сказке с парня за его взятых в плен сестер потребовали выкуп — 50 лодок.

Из бересты делалась также разнообразная утварь, иногда имеющая самое различное применение и соответственно форму: с крышками и открытую, с ручками и без них. Это были ведра, корыта, чемоданы, туеса, набирушки (для ягод), подносы, чашки, корбки и табакерки.

Для украшения берестяных изделий применялась накладная береста, вырезанная зубчиками, а также контурное тиснение. На коробочках делали узоры из кружков — знаков солнца. Мягкая бархатная поверхность берестяных предметов вдохновляла таежных художников на изображение окружающей природы, птиц и зверей. Легкие, быстрые, непринужденные наброски отличались точностью изображения, лаконизмом, художественной выразительностью.

Пока женщины занимались выделкой шкур и меха, шили и украшали одежду, сшивали бересту, мужчины-эвенки в свободное от охоты, рыболовства и оленеводства время столяриничали и плотничали, занимались резьбой по дереву и кости. К услугам плотников, столяров, резчиков была древесина лиственницы, сосны, ели. На огромных по протяженности торфяниках встречалась искривленная чахлая береза с наростами на стволе и корнях. Ценность этих наростов (или капов) была хорошо известна: древесные волокна в этих наростах спутаны, сжаты, свиты, и от этого древесина капа плотна, почти непроницаема для влаги. Вот из нее и делались миски и чашки.

К услугам резчиков по кости были ископаемые бивни вымерших гигантов — мамонтов. Трупы мамонтов на

нашем Крайнем Севере погребены под толстым слоем льда. Причины вымирания мамонтов до сих пор наукой не установлены. Мамонты, как и слоны, были вооружены бивнями, только гораздо больших размеров. И до сего времени после окончания весеннего паводка на обнажившемся крутом берегу северной реки вдруг обнаруживается целый бивень или кусок бивня. Из этого замечательного плотного, поистине драгоценного материала северные косторезы мастерили чашки, ложки, рукоятки ножей и гарпунов, крюки для перетаскивания тяжестей, части оленьей упряжки: бобинки, через которые продевались и которыми скреплялись ремешки узды и недоуздки, и окошечные пластины, также служившие средством крепления упряжи. Все эти предметы украшает орнаментальная порезка: полоски-каналы, рубчики, сетка, кружки-глазки с точечками в центре и т. д. Пластинки и бобинки хорошо отполированы. А о бусах из кости мы уже говорили.

Северяне очень удивлялись тому, что громадные бивни высовывались, выходили на свет прямо из-под земли. Они прекрасно понимали, что это бивни какого-то громадного зверя. Но самого зверя им увидеть никогда не удавалось. Каков он из себя? И народная фантазия создает образ животного, которое всегда ходит под землей, никогда не появляясь на поверхности. Северные художники рисуют и вырезают этого зверя из той же кости то в виде громадного лося с рогами-бивнями на голове, то колоссальной рыбы с бивнями-зубами. Это волшебный подземный зверь, хозяин недр, хозяин воды.

Особенно много творческой изобретательности и художественного вку-

са проявлялось эвенками, как, впрочем и другими народами Крайнего Севера, при изготовлении одежды, обуви, головных уборов и различных необходимых культовых предметов для шаманов.

Их костюм был шит из ровдуги, обильно украшен меховой и ровдужной бахромой. На него навешивалось, кроме того, 16 кг кованных и литых железных изображений духов и «помощников» шамана.

Среди этих железных подвесок к шаманскому облачению были изображения оленей, иногда только рогов в виде зубчатой дуги, человечков с головами и безголовых, отдельных костей, например плечевых, птиц, которые помогали «летать», и изображение гагары, сходное с ее изображением на нагруднике. Многие из этих маленьких металлических скульптурок необыкновенно выразительны. Например, в наборе шаманских подвесок из Красноярского краеведческого музея есть изображение странного существа, то ли ящерицы, то ли змеи. И хотя это изображение очень условно, обобщенно, в целом это странное животное производит впечатление живого.

На голове у эвенкийского шамана была шапка, украшенная оленьими рогами, на ногах — унты с пришитыми к внешней кромке подметок звериными когтями, а если когтей не было, их заменяла ровдужная бахрома или меховая оторочка.

Бубен представлял собой плоский деревянный каркас, с двух сторон туго обтянутый хорошо выделанной кожей. Диаметр эвенкийского бубна мог доходить до 60 — 65 см. Кожа на бубне разрисовывалась. По рисункам на бубнах можно, кстати, судить о том, как расписывались в старину нюки на

чумах. Колотушка в виде прямой толстой деревяшки, со значительным расширением с одного конца, покрывалась резьбой. В резьбе на колотушках эвенкийские мастера-резчики применяли приемы контурной двух- и трехгранной резьбы. Сюжетами были изображения людей, оленей, птиц, деревьев.

Человеческие лица на деревянных шаманских колотушках чрезвычайно любопытны. Иногда в них просматривается прямо-таки индивидуальное портретное изображение, несмотря на то, что передано оно всего несколькими штрихами; может быть это портрет самого шамана...

Вообще, эвенкийские народные мастера — резчики по дереву и кузнецы довольно часто прибегали к изображению человека: либо человеческой фигуры целиком, либо только человеческого лица. Деревянные столбы с едва намеченными человеческими лицами, заостренные с одного конца, служили изображениями духов и втыкались в землю близ тех мест и сооружений, где совершались священные обряды и разного рода культовые церемонии. С той же целью иногда прямо на стволе дерева вырезалось человеческое лицо. Для тех же обрядов и церемоний служили маски, часто весьма искусно сделанные, с полной моделировкой лица, т. е. с обозначением лба, щек, носа, рта, глазных впадин, надбровных дуг, со зрачками, вставленными из другого, контрастного материала, и даже с зубами, позаимствованными у какого-либо убитого на охоте зверя.

Из металла — железа изображения в виде человеческих фигур выполнялись в качестве подвесок к верхней одежде шамана. Каких только вариаций на тему человеческой фигуры

здесь не увидишь! Тут есть фигурки с круглыми головами и крохотными, в сравнении с их общей величиной, растопыренными ручками, оканчивающимися, однако, по всем правилам пятью пальцами; есть, напротив, фигурки с ромбовидными головами и руками в виде крючочков; есть с двумя головами при одном туловище; есть, наконец, и вовсе без голов. Все эти фигурки плоские, некоторые украшены по поверхности орнаментальной порезкой в виде ритмически повторяющихся параллельных штрихов, представляют собой добрых и злых духов — помощников и противников шамана. Встречается среди них изображение солнечного божества, одинаково почитаемого всеми без исключения народами, в виде крылатой фигурки с выступами-«лучами», окружающими диск-голову, и с зубчатым диском в поднятой вверх руке.

Относятся ли все эти скульптурные изображения к области декоративно-прикладного искусства? — Очевидно, да. Все они связаны с костюмом, являются его безусловно декоративным, т. е. украшающим дополнением. В них применена та мера или та система обобщения и условности, которая принята именно в декоративно-прикладном искусстве. И несмотря на эту условность все они выполнены с большим мастерством.

Народно-декоративное искусство эвенкийского народа отразило многовековой путь духовного и художественного освоения окружающего мира. Безбрежное море тайги, горные массивы, необозримые речные просторы, суровые, хотя и весьма разнообразные климатические условия, — все это определяло характер и производственно-трудовой сферы и эмоционально-художественного восприятия приро-

ды, условий быта и отдыха. Своеобразие окружающего мира порождало и своеобразие творческого гения народа.

Из поколения в поколение переходили, бережно сохранялись традиции художественной обработки, казалось бы, самых немудреных предметов домашнего обихода. Вместе с тем художественно-эстетические критерии, обусловленные определенной стадией экономического и историко-культурного развития, с течением времени становились более совершенными. Исподволь, незаметно для самих людей предметы труда и быта, к которым прикасалась рука художника, превращались в предметы искусства.

Конечно, современникам безвестных творцов невдомек было, что на их глазах рождались произведения искусства.

Подлинное художественно-эстетическое значение этих произведений было оценено в полной мере лишь много позднее — уже в наше время.

Однако не следует забывать, что

рукотворная красота многих предметов быта и труда издревле воспринималась человеком как синоним высшей практической целесообразности и психологического комфорта. Художественно оформленное копье «имело» больше шансов настичь убегающего зверя, красивая отделка челна «делала» его более устойчивым и быстрым на волне, а оленьей сбруи — более выносливой саму оленью упряжку.

Итак, какую бы сферу быта, труда и досуга прежних эвенков ни взять, везде можно увидеть, что перед нами народ-художник. К чему он ни прикоснется, за что ни возьмется — все получает в его руках художественное оформление: и переносной чум, и лодка, и колотушка, и сапоги, и нагрудник, защищающий от холода, и пластинка, скрепляющая оленью сбрую. Даже самые предубежденные и равнодушные наблюдатели отмечали в прошлом у эвенков красоту внешнего облика и красочность бытового окружения.



ПОЛЯРНЫЙ КРУГ И СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ

Среди параллелей на географической карте особо выделен Полярный круг. Это граница тундровых полярных земель.

Полярный круг на карте — условная граница. Однако, реально оказавшись за Полярным кругом, мы сразу же почувствуем точность этого понятия.

За Полярным кругом в Эвенкийском национальном округе находится поселок Ессей. Поселок вырос на берегах прекрасного живописного озера того же названия. В зимнее время рейсовый самолет совершает посадку прямо на льду озера. К самолету сбегаются жители поселка: кого-то ждут, кого-то встречают, с кем-то из отлетающих прощаются.

Свое туристское или экспедиционное снаряжение, рюкзаки, чемоданы можете спокойно оставить около бочек с бензином, отмечающих место приземления самолета. Вещи будут ждать, пока вы их не заберете. Ведь в тайге и тундре всегда считалось и теперь считается неблагородным и нечестным подбирать и уносить то, что оставлено или положено не вами лично.

Озеро Ессей не только дало свое

имя поселку, не только объединило вокруг себя его жителей — оно снабжает их и питьевой водой, очень чистой и вкусной. Зимой Заполярье дает себя знать очень низкими температурами, поэтому воду для питья, для варки пищи вырубает в толще озерного льда и в виде больших прямоугольных брусьев развозят по поселку на санях или на машине. Хрустальные брусья затем колют топором на более мелкие куски, чтобы поместить в чайники, кастрюли или ведра. А вот кто не имеет топора (не имели его и мы — участники экспедиции в Эвенкию), тот может выйти на дорогу, на путь следования саней с водой и наполнить свой чайник прозрачными хрустальными осколками, падающими с саней.

Живут в поселке Ессей долганы — другой народ, другой язык, другая художественная культура. Долганский язык близок к якутскому. Называют долган северными якутами и объезженными эвенками.

В декоративно-орнаментальном искусстве долган много общего с эвенками. Странно, если бы это было иначе: ведь они такие близкие соседи, живут, можно сказать, на одной территории.

Кстати, следует заметить, что «близко» или «рядом» в условиях Крайнего Севера — это, по европейским представлениям, очень далеко. Здесь, на Крайнем Севере, поселки отстоят один от другого не на 5 — 10, а на 500 — 600 км, поэтому, например, расстояние в 300 км считается очень даже близким. И это не только в современных условиях (мол, в пересчете на летное время какой-то час пробыть в воздухе), но и в старые, «нелетные» времена родственники смело отправлялись друг к другу с визитом или на праздник на это «близкое» расстояние, используя упряжку оленей или собак.

Поселили нас в школе, которая по случаю зимних каникул была пуста. В учительской на полках стенового шкафчика лежали стопки тонких учебных тетрадей. Любопытство побудило нас полистать их, и... мы наткнулись на замечательные рисунки эссеистских ребят-школьников. Конечно, эти рисунки можно назвать замечательными в определенном, условном смысле. Это были типичные детские рисунки, какими, к большому неудовольствию учителей, ребята любят «украшать» свои тетрадки по арифметике, физике, химии, русскому языку. Они были небрежные, что называется, «скоростные» и исполнены лиловыми чернилами или цветным карандашом... Но главное — что на них было изображено! Мы увидели стада оленей, и каждый олень был изображен в виде горизонтальной черточки на двух или четырех опорах-палочках, и с одного конца черточка-туловище заканчивалось дугой оленьих рогов. И такие олени следовали один за другим на тетрадной «равнине», а подле них извивами была обозначена река, зубцами — горы,

крестиками — летящие птицы. И пространство между рекой и горами было заполнено елями в виде на этот раз вертикальных черточек с ветвями, загнутыми вверх и постепенно уменьшающимися.

В этих быстрых набросках чувствовалось глубокое знание предмета изображения.

У жителей тайги и тундры рисование не было в прошлом особым видом профессиональной деятельности. Рисование носило прикладной характер, но когда случалась под руками подходящая поверхность, которую приятно и уместно было покрыть рисунками, и подходящий инструмент, например берестяное полотно и костяная палочка или кожа, и натуральный краситель (например, сажа), то такая возможность никогда не упускалась. Мужчины создавали свои рисунки на поверхности дерева, костяных пластинок, на коже, на бересте. Женщины исполняли их способами вышивки, аппликации, меховой мозаики.

И они (рисунки) очень близки по характеру древним северным рисункам на скалах, или писаницам. Изображения, как мы говорили, обобщены, т. е. многие второстепенные, с точки зрения таежного художника, маловажные детали и подробности в них опущены, исключены. Например, мы говорили в начале этой книги о том, какое впечатление производят олени ноги, глаза оленя, их выражение, если все это подробно и детально рассматриваешь. Но таежный художник так никогда не смотрел. Он видел оленя в целом, знал, что это четверногое, с длинным туловищем, дугообразной надстройкой рогов животное, сильное, выносливое, быстроногое. Изображения оленей на скалах, на бересте, на кости, на коже свидетель-



Женская долганская шуба-парка.



Фрагмент долганской женской шубки-парки.

ствуют только об этом. И вместе с тем в них сохраняется то, что в наибольшей степени ценится в искусстве: непосредственность, искренность восприятия и воспроизведения природы, цельный, живой образ природы, среды. Не случайно такие рисунки часто сравнивают с поэзией. Ведь поэзия также весьма скупа на слова, условна в порядке и системе изложе-

ния (ритмы, рифмы, которых нет в прозе) и вместе с тем очень сильна в своем воздействии на чувства человека, как мы говорим — сильна в своем эмоциональном содержании и эмоциональном воздействии.

Таковы и рисунки таежных и тундровых художников.

Классическая школа рисунка и живописи учит смотреть (всматриваться),

наблюдать и фиксировать... Здесь же перед нами рисунки по памяти, хотя они тоже имеют в своей основе зрительные наблюдения.

Из года в год, из месяца в месяц жителю тайги или тундры приходится наблюдать постоянно повторяющиеся явления природы, которые, однако, воспринимаются ими с неослабевающим интересом и волнением, поскольку с ними была связана и от них зависела сама его жизнь. Это, например, передвижение оленьего стада, силуэт оленя на снегу, силуэт полярной птицы, след промыслового животного в тайге и т. д., и т. д.

Поселок Ессей хотя и находится за Полярным кругом, но еще очень далек от побережья Ледовитого океана, где можно наблюдать северное сияние. Но иногда темной зимней ночью над кромкой таежного леса, замыкающей горизонт, небо вдруг освещается так, как будто там, за лесом, в нескольких десятках километров от Ессея расположен большой промышленный город, щедро освещенный электричеством, или огромный металлургический комбинат.

Но, разумеется, ни города, ни завода за лесом нет. И на другую ночь в то же время напрасным будет труд искать над небом вчерашнее свечение... Это были отсветы северного сияния.

В поэтических народных представлениях, в поэтическом обобщении сияние запечатлелось в бисерной вышивке, в какой-то мере сохранив в ней свой основной ритмический и цветовой строй. Таким мы видим его в вышивке, украшающей борта и подол женской шубы — парки.

Женская долганская зимняя шуба — парка удивительно походит по характеру кроя на русский крестьянский тулуп. Та же отрезная

талия, выкройная фигурная спинка, сборки-фалды сзади. Основное декоративное украшение парки составляет широкая (20 — 25 см) кайма, которая огибает всю основную конструкцию, проходя вдоль стыка обоих пол и по подолу. Издали на этой кайме отчетливо читается яркая зубчатая лента, красная с синим. На повседневных будничных шубах-парках она выполнена в технике аппликации — полосками цветного сукна, сатина или даже ситца по суконной основе. На вертикальных каймах вместо сплошной двухцветной зубчатой ленты размещены один над другим уголки — «крышечки», красные и синие вперемешку. На парадных, праздничных, выходных шубах-парках кайма выполнена из гладкой блестящей коровьей или жеребьячьей шкуры или также из сукна (бархата) и расшита красным и синим бисером.

Это и есть изображение северного сияния. Терпеливо, день за днем, в течение многих месяцев, создается девушка-долганкой декоративная узорная кайма будущей парки.

Кроме вышивки бисером, существовала и другая, еще более удивительная и еще более трудоемкая техника выполнения орнамента «северное сияние». В густой мех бортов и подола шубы-парки вшивались крошечные лоскутки красного и синего сукна. Такие никуда уже не годные кусочки ткани всегда остаются у женщины, которая кроит и шьет. У мастериц-северянок они не пропадали, их использовали для отделки. Нужно было для каждого кусочка проделать шильцем крохотную дырочку в мехе, вдеть туда лоскуток с лицевой стороны и тщательно закрепить его с тыльной. В результате получался эффект как бы природной инкрустации:

орнамент выглядел так, как будто штрихи красного и синего цвета сами собой образовались в оленьей шкуре.

Когда основная часть будущей парки готова, можно было считать в общем готовой и всю парку. Ее шили из толстого черного сукна или из короткошерстного меха — оленьего, пыжикового. По борту и подолу пришивалась указанная орнаментальная кайма, на рукава нашивались яркие поперечные, шириной 3 — 5 см, полосы красного, синего, желтого ситца, образующие пестрые многоцветные манжеты. Подол, рукава, ворот опушались лисьим, песцовым или, в крайнем случае, собачьим мехом. Парадная парка отделялась, кроме цветного суконного канта, подчеркивающего швы выкройной спинки, еще и навесными серебряными украшениями.

С такими серебряными украшениями мы впервые встретились уже не на Есее, а в другом долганском селении — Кресты, названном так потому, что оно расположено на скрещении рек Хета и Котуй. От поселка Есеей Кресты «недалеко», т. е. в каких-нибудь 400 — 450 км по прямой, но их разделяет один из горных хребтов, которых достаточно много на этой территории, объединенной общим названием — Среднесибирское плоскогорье. Поэтому рейсовые самолеты через хребет не летают и попасть в Кресты можно совсем с другой стороны — со стороны Хатанги, районного центра Таймырского (Долгано-Ненецкого) автономного округа, да и сам поселок Кресты находится уже не в Эвенкии, а на Таймыре.

Однако художественная культура здесь та же, что и в Есее, и те же парки с орнаментом «северное сияние». В орнамент непременно входят



Деталь долганской женской шубы-парки.
Оформление цветным сукном.

характерные двухконечные формы, похожие на тополевые семенные коробочки, которыми ребята так любят играть весной, налепляя их на носы. Такими сильно растянутыми по горизонтали формами, расположенными попарно и образующими четырехконечные розетки, расшит ярко-красный суконный нагрудник мужской меховой куртки. Таких курток осталось в быту долган очень мало: мужчины их носить перестали, многие женщины перешили их для себя. Мужская долганская куртка опять приводит нас к мысли о заимствованиях ряда важных ее особенностей от русского военного костюма. Невольно сопоставляешь красный нагрудник преображенского мундира с красным нагрудником у долганина, только вышивка бисером добавлена да сама куртка не из сукна, а из оленьей шкуры.

Итак, здесь впервые мы встретились с долганскими серебряными



Долганская женская меховая парка с серебряными украшениями.

украшениями. Это цепи из одинаковых очень интересной, своеобразной формы звеньев, плоских, ажурных, имеющих отдаленное сходство с женской фигурой. Скрепляются они при

помощи тоненьких колечек, продетых в круглые отверстия пластинок-звеньев. Пластинки чуть тронуты гравировкой, имеющей характер легкого растительного орнамента. Несколько таких цепочек подвешено к горизонтально вытянутой серебряной пластине, также чуть тронутой гравировкой.

Такие украшения в недавнем прошлом женщины-долганки прикрепляли к своим паркам сзади ниже талии у места подреза и начала сборок.

Другим характерным украшением являлся пояс, состоящий из серебряных пластин, укрепленных на широком ремне из кожи или ровдуги. Сами пластины прямоугольной, почти квадратной формы, на этот раз не ажурные, а сплошные, с гравированным растительным рисунком. В середине пояса, в месте скрепления, запора, помещается одна-единственная пластина в форме чуть выпуклого диска, на котором гравированный растительный узор расположен концентрическими кругами, с фигурными выступами по краям центрального диска.

Много позднее нашей первой встречи с этими украшениями мы узнали, что их авторами и исполнителями были якутские мастера, кузнецы и граверы по металлу, что как наборные серебряные пояса, так и украшения из цепей входят в комплекс традиционного якутского национального костюма. То, что мы встретили эти украшения у долган, еще раз подтверждает родство долган с якутами. Надо заметить, что украшения в виде цепей из одинаковых звеньев характерны для ювелирного искусства многих тюркских народов, начиная от казахов и киргизов и кончая народами Северного Кавказа и Дагестана. Якуты по своему происхождению тоже тюрки. Их язык имеет много



Долганская шуба.



Фрагмент (нагрудник) мужской долганской парки из оленьей кожи с отделкой красным сукном и бисером.

общего, например, с турецким языком. Во всяком случае, якут турка всегда поймет без переводчика. Очевидно, те же глубокие связи можно проследить и в декоративно-орнаментальном искусстве.

Возвратимся в поселок Кресты.

В Крестах мы попали на традиционный весенний национальный праздник — праздник оленевода. На праздник съехались колхозники-оленеводы со всей округи. Приехали с семьями, в праздничной одежде, на красиво разукрашенных оленьих

упряжках. На женщинах нарядные, одна красивее другой, расшитые бисером парки на лисьем или песцовом меху, вышитые бисером торбаса, на головах пестрые платки или шали. На мужчинах верхняя одежда скромная, мехом вверх, красочны, декоративны только обувь и головные уборы.

Свои декоративные, нарядные парки женщины-долганки носят с обыкновенными покупными платками фабричного производства. В мужском же костюме еще бытует удивительно нарядный декоративный головной убор в форме своеобразного капора. Сшитый из мягкого короткошерстного меха пыжика, или неблюя (молодого оленя), или же из черного сукна (иногда бархата, плиса), мужской долганский капор щедро украшается бисером и аппликацией. Черной лентой тянется широкая полоса, идущая по голове вокруг лица, на затылке же вставляется, скрепляя эту полосу и образуя форму капора, ярко-красная суконная вставка, по которой цветным бисером исполнены характерные для долганского орнамента четырехлепестковые розетки. По бокам диагонально уже по темному фону исполнена бисером также очень впечатляющая орнаментальная фигура в виде острого угла острием вниз, завершеного тремя отростками, как бы пальцами. Наконец, по краю идет двойной бисерный кант и меховая опушка, завершающая композицию. В будничных мужских шапках для повседневной носки мех и бархат повсеместно заменяются сукном, вплоть до опушки.

Но на празднике оленевода все мужчины в нарядных, тщательно сохраняющихся головных уборах, опять-таки один наряднее другого.

Великолепно убраны и олени. Не-

доуздок головного правого оленя, головные веревки для пристяжных оленей, лямки, постромки выполнены из ровдуги, часто подкрашенной ольхой в красно-бурый цвет, и расшиты бисером. В вышивке бисером соблюдены то же долганское сочетание цветов (красный, синий) и тот же зубчатый рисунок. Под рогами оленя помещаются две костяные налобные пластинки. В будничной упряжи они простые, гладкие, в праздничной — орнаментированы полосовым, зубчатым и глазковым гравированным орнаментом. К недоуздку, к лямкам и постромкам — всюду пришиты шерстяные цветные кисточки, помпончики. В местах соединения ремней и лямок надеты для прочности костяные трубки или трубчатые фигурные бобинки.

Украшены и праздничные нарты. У них расписана задняя стенка — дощечка и расписаны опоры — копылья — между верхом нарты и полозьями. По форме опоры походят также на весьма условное изображение женской фигуры.

Роспись спинки нарты и опор выполнена яркими красками: красной, синей, зеленой, желтой.

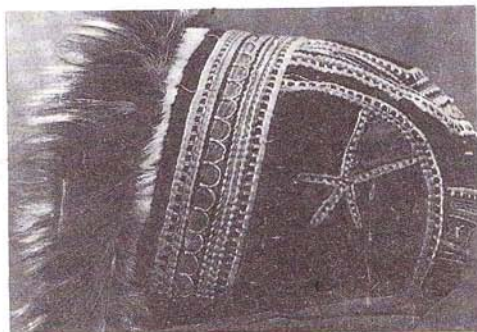
На празднике оленевода — только упряжки оленей. А вообще во многих долганских домах можно найти и седла для верховой езды на оленях. Само седло сделано из двух деревянных дощечек, соединенных углом так, чтобы его можно было приспособить на спину животного, и обтянутых для мягкости толстой оленьей шкурой мехом вверх.

Передняя и задняя деревянные луки такого седла украшены резьбой. Сама лука чаше всего имеет форму неправильного пятиугольника с дугообразной выемкой в месте соединения



Изделия из бисера и металла у долган: женская сумочка, футляр для ножа, прорезные бляхи.

Долганская шапка-капор.



с седлом. Лука украшена контурной и трехгранновыемчатой резьбой. В центре ее поверхности чаще всего вырезан, или, вернее, врезан крест, прямоконечный или с расширяющимися концами — «мальтийский» крест. Иногда он заменен четырехлепестковой цветочной розеткой, еще реже так называемой «вихревой» розеткой, у которой с десятков лучей-отростков, все загнуты в одну сторону и создают иллюзию вращения. Обилие и разнообразие таких композиций показывает, что в недавнем прошлом среди мужчин-долган было немало хороших резчиков по дереву.

Праздник оленевода в Крестах проходил главным образом на открытом воздухе, хотя в этот весенний ветреный день ртутный столбик термометра застыл на отметке — 30°. У мужчин были соревнования по борьбе и по перетягиванию веревки (шнура).

Кульминационной частью праздника должны были стать олени гонки. Проводить олени гонки в Крестах очень удобно: широкая гладь двух замерзших рек является великолепной естественной беговой дорожкой. Вот на лед спустились с высокого берега, где расположен сам поселок, несколько красочных упряжек. Запестрели мужские расшитые шапки, расписные нарты, олениа сбруя. Соревнующиеся выстроились у старта...

И вдруг кто-то звонко закричал: «Олени, олени!» Невдалеке реку пересекало стадо диких оленей. А это, в свою очередь, означало, что быстрый, смекалистый охотник может подстрелить одного, а то и двух оленей... Тут же все упряжки сорвались с места и помчались в беспорядке, перегоня одна другую и унося оленеводов, на ходу выхватывающих из-под сидений ружья. На этот раз олени гонки не состоялись.



Полуостров Таймыр и в наши дни многим представлялся подлинным «краем земли». Не легко до него добраться. Есть воздушный рейс, который доставит нас до столицы Таймыра, города Норильска.

Однако добраться до Норильска еще не означает добраться собственно до Таймыра. Общая площадь Таймырского полуострова 820 тыс. кв. км. Здесь расположен Таймырский автономный округ, который раньше назывался Долгано-Ненецким округом. Отсюда видно, что населяют округ уже известные нам долганы, а также таймырские ненцы. Именно таймырские ненцы, потому что ненцы относительно большой народ и широко распространены по всему Крайнему Северу, начиная от севера Архангельской области, где расположена Канинско-Тиманская тундра. Древнее название ненцев — самоеды, самоедь, как их называли первые русские землепроходцы. Это название, по-видимому, произошло от саамов — древнего населения Крайнего Севера европейской части РСФСР. Возможно, слово «самоеды» является видоизмененным словом «самэ-една» — «земля саамов»...

Таймырские ненцы живут в низовьях Енисея, севернее города-порта Дудинка. Ненцы — оленеводы и, естественно, рыбаки, поскольку рядом одна из величайших рек мира.

Среди бесконечных просторов тундры, в суровых условиях Заполярья веками выработывался мужественный и поэтический характер ненцев, людей, влюбленных в природу своей земли, ее своеобразную красоту. Недаром ненецкая пословица гласит: «Я знаю, где сердце у оленя, знаю, где оно у реки, но кто скажет мне, где сердце у тундры?!»

Живя среди снега и льда, таймырские ненцы очень любят в одежде и предметах быта два цвета — белый и темно-коричневый. Так и хочется сказать: снег и земля. Ненецкая мужская парка с капюшоном и пришитыми рукавицами так и решена в цвете: сама парка из белой шкуры, а капюшон, кайма подола и рукавицы — темные, из шкуры темного оленя, имеющей общий коричневый тон с серебристым отливом. Такая парка имеет самый простой крой и состоит из двух прямых полотнищ (перед и спинка) с вшитыми под прямым углом рукавами. Это самый простой по



Женская шуба-парка ненецкая. меховая с отделкой цветным сукном.



Женская шапка ненецкая из оленьего меха, опушенная песцом.



Медная ненецкая прорезная бляха-подвеска.

принципу народный крой. Так, например, кроилась и шилась и русская крестьянская рубашка. Близкая по крою женская шуба надевается не через голову, а имеет разрез и надевается в рукава обычным порядком. Существует и иная по крою шуба. Она имеет конусовидную, сильно расширяющуюся книзу форму, также сшита из белой шкуры и опушена по вороту и рукавам пушистым белым, чаще всего песцовым мехом. Носят ее не с капюшоном, а с шапкой.

Женская шапка таймырских ненцев имеет, как и другие головные уборы народов Крайнего Севера, вид капора, однако совершенно иной формы, чем, например, капор у эвенков или долган. Этот капор довольно плоской формы, но с удлинением — «оборкой», спускающейся под воротник шубы. Как и сама шуба, капор отделан таким же пышным белым мехом. Отделкой всех носильных ве-

щей ненцев служат полосы цветного сукна или цветного ситца — красного, желтого, зеленого. Такими полосками, нашитыми параллельно, отделаны манжеты рукавов. Нашиваются полосы на плечи шубы, от горловины к пройме так, чтобы кончики этих тряпочек свободно развевались. Характерным украшением ненецкой женской шапки служат также металлические подвески. Обычно это нанизанные одна за другой медные трубочки, иногда ради живописности перемежающиеся с крупными цветными фарфоровыми или стеклянными бусинами и заканчивающиеся внизу крупной круглой или ромбовидной прорезной медной бляхой. В центре такой бляхи можно видеть иногда изображение человечка с раскинутыми в стороны руками, который как бы старается раздвинуть края ромба. Круглые прорезные бляхи часто имеют в центре изображение звезды или иногда бегущего оленя, мастерски вписанного в круг. Такие медные украшения, трубка и бляха делались местными мастерами-ремесленниками. Трубки служили игольниками, а не просто украшениями.

В летнее время шуба из оленьей шкуры, естественно, не нужна, ненки одевались в свободную одежду такого же прямого рубашечного покроя ровного синего цвета (у русских такая ткань кубовой окраски носила название синей крашенины) с отделкой по краям или по вороту и рукавам желтыми и зелеными полосками; на боках у подола нашивались также декоративные уголки тех же цветов.

Ненцы украшают свою верхнюю зимнюю одежду также оригинальным двухцветным мозаичным орнаментом. Орнамент в виде полосы с бесконечно повторяющимся рисунком обыкно-

венно располагается по краю пол, вдоль подола и на рукавах, непосредственно перед меховой опушкой.

Узор ненецкой мозаики строго геометрический и состоит из прямоугольных зигзагов, углов, ромбов, меандровых¹ фигур, но, хотя мы воспринимаем эти формы как чистую геометрию, сами ненцы трактуют каждую фигуру как живое воспроизведение близкой им северной природы. Так, например, ряды темных симметричных отростков, возвышающихся над зубчатой полосой, носят название «заячьих ушей», а ряды ромбов, поставленных на угол — название «головешек». Ряды треугольников с зубчатых основаниями, вписанных в прямоугольные изгибы темной полосы, называются «оленьи следы», сложные асимметричные уступчатые фигуры — «оленьи рога». Наконец, форма, напоминающая геометризованное изображение насторожившегося и присевшего зверя, называется «соболь».

Таким же двухцветным геометрическим орнаментом украшены и женские сумки. Большая хозяйственная сумка, служащая для хранения, переноса и перевозки мягких вещей, плоская, двусторонняя, имела форму полукруглости или, вернее, прямоугольника с округленным низом и шилась из кожи двух цветов. Общий ее тон — темный, темно-коричневый, в вертикальном направлении вшиты полосы геометрического орнамента. Еще интереснее те сумки, в которых женщины-ненки носят и хранят свои рукодельные принадлежности: нитки, ленты, кусочки кожи, отделочного

¹ *Меандр* — прямоугольный уступчатый зигзаг, известен как элемент орнамента еще в Древней Греции, где он украшал керамические вазы.

меха и т. п. Они полны изящества, затейливы, как игрушки. Такая сумка для рукоделий имеет вид мешка на вздёржке и шьется обычно из подкрашенной в красновато-коричневый тон ровдуги. Бывают и белые в основе сумки, на которых выкладывается аппликационным способом уже знакомый нам ненецкий геометрический орнамент. Края сумки отделяются бахромой из той же крашеной ровдуги. Кроме того, зачастую к сумке подвешиваются звучащие, бренчащие подвески, делаются они из копытцев новорожденных оленят. Конечно, оленят специально ради этих украшений не убивают, а используют копытца тех новорожденных животных, которые по тем или иным причинам не выжили.

Ненцы издавна известны как отличные скульпторы. Еще голландский исследователь Крайнего Севера Вильям Баренц (по имени которого названо Баренцево море) во второй половине XVI века видел и отмечал на острове Вайгач множество (от 300 до 400) изображений людей, вырезанных из дерева и воткнутых рядами в землю. Впоследствии именно за огромное количество идолов (или болванов, как их называли русские землепроходцы) мыс острова Вайгач, где эти скульптуры были сосредоточены, был назван Болванским Носом.

Большинство скульптур повернуто лицом на восток. Судя по более поздним и более тщательным описаниям, вырезались или, точнее, вытесывались эти скульптуры так же, как в наши дни мастера подмосковного промысла резьбы по дереву — богородского промысла (село Богородское Загорского района, Московской области) — вырезают свои деревянные скульптурки и игрушки. Бого-



Ненецкая сумка.

родцы режут их из так называемого трехгранника, т. е. из четвертушки расколотого вдоль полена: две грани получившейся призмы служат для вырезания лицевой части скульптуры, а та часть, где была кора, образует спину, или тыльную сторону. Видимо, так поступали и ненецкие мастера. Они раскалывали ствол срубленного дерева или часть ствола длиной от 70 см до 4 м на четыре части и из каждого трехгранника вырезали по фигуре. При этом затрачивался минимум усилий. В верхней части трехгранника намечалось в самых общих чертах человеческое лицо: угол призмы —

нос, под ним скалывался кусок — рот, по сторонам косые черточки — глаза. Остальной объем деревянной заготовки оставался необработанным. Нижняя часть трехгранника заострялась, и фигурка втыкалась в землю. Этими фигурами обозначались и населялись священные места, где совершались жертвоприношения, где ненцы-охотники и рыбаки испрашивали у своих древних богов и духов охотничьего счастья.

Сравнение с современной народной богородской скульптурой убеждает нас в том, что мастера-резчики, представители самых разных народов,

в своем подходе к обработке одинаковых или сходных материалов мыслили и поступали довольно единообразно. В этом смысле народное искусство по существу интернационально. Многие народы Крайнего Севера устраивали жертвоприношения духам — покровителям охоты среди скальных нагромождений, особенно почитая те камни, которые, хотя бы и очень отдаленно, напоминали человека. Как не вспомнить при этом о знаменитых изваяниях острова Пасхи в Тихом океане, которые так подробно описал Тур Хейердал в своей книге «Аку-Аку»? Деревянные скульптуры ненцев, «населывшие» места жертвоприношений, назывались хэ-хэ. Иногда резчики более тщательно отделяли голову фигуры, придавали ей округлую форму. Сам материал, видимо, зачастую подсказывал мастеру ту или иную форму изображения. Если от ствола в подходящем месте отходили в разные стороны два симметричных сучка, их сохраняли: скульптура получалась с руками.

Тем же способом вырезались из дерева фигурки меньшего размера — сядэи, покровители дома, жилья, охотничьего и рыболовного промыслов, хранители оленьих табунов.

Маленькие деревянные фигурки домашних покровителей ненцы часто одевали, и, вполне объяснимо, что одежда этих деревянных божков походила на обычную одежду, которую носили ненцы.

Ненцы выполняли из дерева также и изображения животных — волков, медведей, оленей. Эти скульптуры служили, по мнению их создателей, для защиты от волков и медведей, для охраны оленьих стад. Все эти фигурки вытесаны и вырезаны очень обобщенно, условно, в них, как и в изображе-

ниях людей, едва намечены головы, ноги, хвосты.

Соседями ненцев на Таймыре являются нганасаны. Это совсем маленький народ и сосредоточен он в основном в четырех поселках: Новая, Новорыбное, Волочанка и Попигаи.

Как и ненцы, нганасаны занимались обработкой дерева: лиственницы, березы, березового нароста — капа. Особенно интересны деревянные резные фигурки духов, которых еще в 30-х годах нашего века нганасаны окружали большим почетом и заботами. Назывались они койка, хорэду. Деревянные боги должны были оплачивать своим хозяевам удачей во всех их делах и одарять дом благополучием. Так, одна из первых советских женщин-политработников на Крайнем Севере, комсомолка 30-х годов Амалия Хазанович в своей изданной в Красноярске книге «Друзья мои нганасаны» пишет о том, что в составе аргиша, кочевого поезда из нарт, запряженных оленями, была особая «шайтанья санка». «В санке лежит шайтан, — пишет Хазанович, — которому приносят дары. Под сиденьем «санки» висит малюсенькая «ветка» — долбленая лодка, в нее кладется жир-корм «шайтану». «Шайтанья санка» передается по наследству детям».

В настоящее время немало таких божков собрано в краеведческих и этнографических музеях. Есть среди них очень выразительные, талантливо выполненные и чертами лиц похожие на своих хозяев и создателей — нганасанских и ненецких мастеров-скульпторов.

Из кости нганасанами, так же как долганями и эвенками, делались рукоятки ножей, ложки и детали оленьей упряжи — околощечные и налобные



Нганасанская мужская малица «Лу». Вид сзади.

изогнутые пластины и цилиндрические фигурные детали, сквозь которые продевались ремни узды и недоуздки.

Оформлены эти изделия из кости полосовым геометрическим узором, процарапанным на поверхности и иногда слегка подкрашенным синим цветом; узор включает зигзагообразные полоски, наклонные штрихи, кружочки.

Так же как у ненцев, у нганасанов не была в обычае вышивка бисером, свой художественный вкус они проявили в самом покрое и конструкции своей одежды, особенно верхней зимней, для ее украшения ими применялся, во-первых, геометрический полосовой орнамент, сходный с ненецким, но гораздо более мелкий и выполненный в технике мозаики не из меха, а из кожи, а во-вторых, разрисовка или раскраска.

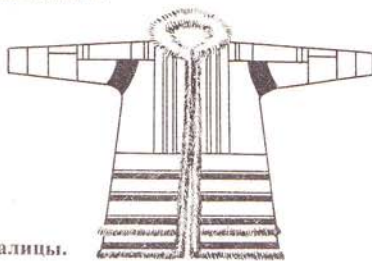
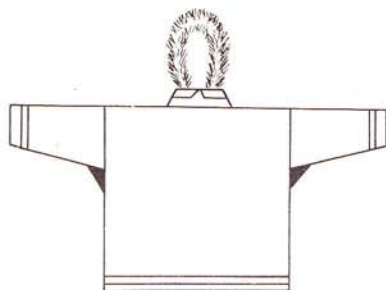
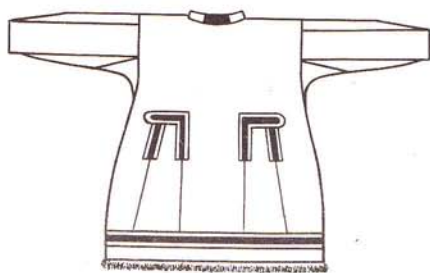
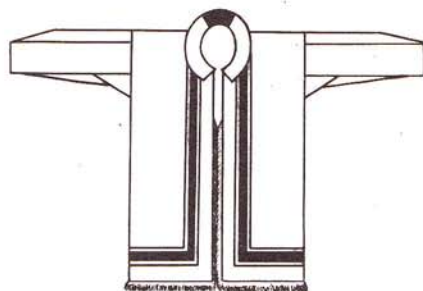
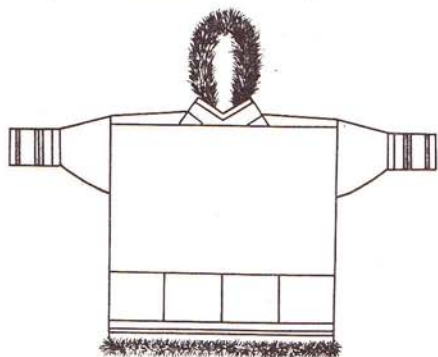
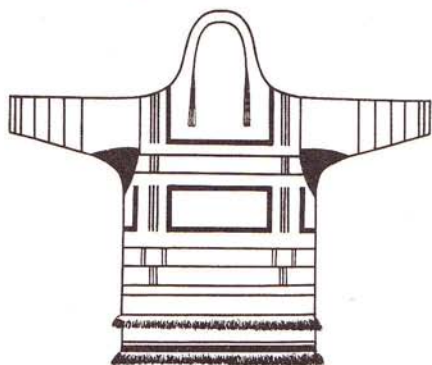
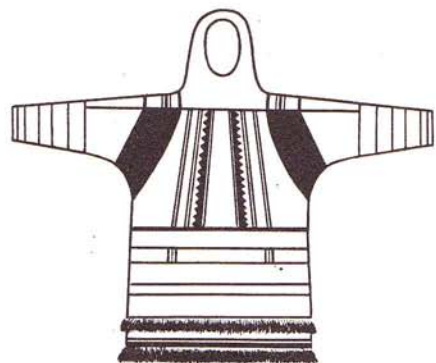
Как видим, нганасаны, так же,

впрочем, как и ненцы, опять вносят что-то свое, новое в общий строй северного народного декоративного искусства.

При первом знакомстве с нганасанами кажется просто невероятным, что эти изысканные краски, этот сложный покрой одежды сложились в народной среде без участия модельеров и художников. Особенно поражает своей красочностью праздничная, танцевальная одежда; в быту ее уже не встретишь, но в музеях она сохранилась.

Нганасанская мужская верхняя малица с капюшоном — лу сшита из отдельных прямоугольных, квадратных и сложных, ограниченных кривыми линиями деталей. Шьют ее из летних шкур взрослых оленей или из шкуры молодого оленя, где сам ворс короткий и похож на плюш. Если ворс длинен, его подстригают. Рукава сшиты из отдельных кусков так, чтобы обеспечить свободу движений. Рукава соединяются со станом при помощи остроугольных ластовиц, чаще всего ярко-красного цвета. Посредине спины лу вшит прямоугольник, окаймленный черной полосой или сплошь черный, на который нашиты свободно висящие ровдужные ремешки с наведенными на них поперек краской красными и черными полосками.

По этим ремешкам сами нганасаны определяют, женат этот человек или нет, замужем женщина или нет, каково их материальное и семейное положение. Подол малицы окаймлен красными полосами. Всевозможные комбинации красных, оранжевых, оливковых тонов в других образцах той же одежды свидетельствуют о необычайно сильно развитом чувстве цвета, а ритм полос — о столь же высоко развитом чувстве ритма и гар-



Виды нгасанеской малицы.

монии. Эта своеобразная цветовая гамма выделяет костюм нганасанов на однообразном фоне снежного пейзажа и голой тундры и необычайно тонко и гармонично объединяет его со всей природной средой. Пышные белые опушки из собачьего меха увеличивают эту взаимосвязь. Полосы геометрического орнамента, сшитые вручную из двухцветной кожи — белой и окрашенной в черный или коричневатый цвет, прокладываются вертикально по нагрудной части, а также идут по объему несколько ниже талии; узор составлен из крошечных квадратных зубцов, наклонных полукрестов, крючков меандрового типа и т. д. Полосы орнамента окаймлены и подчеркнуты красными рисованными каемками.

Для дальней дороги в зимнее время служит совик из белой оленьей шкуры с капюшоном, часто заканчивающийся хоолоком, так что нганасаны в этой одежде по силуэту очень напоминают пингвина или какую-либо иную полярную птицу. Нганасанские торбаса, белые — из белых камусов, шьются особым образом: в виде прямого мешка без выделения стопы и следа. Подвязанные ремешками под коленями, они, в свою очередь, сообщают силуэту нганасанина или нганасанки первобытный, близкий к звериному облик.

Нганасанина-мужчину в малице с плотно облегающим голову капюшоном можно легко принять за женщину и, наоборот, женщину за мужчину, поскольку нганасанки, в отличие от эвенков и долган, носят распашную малицу лифари не с пришивным капюшоном, а с шапкой.

Женская нганасанская шапка-капор не обхватывает голову плотно, а благодаря своей более плоской и

широкой форме сидит свободно, но зато опушена очень пышным длинноворсовым мехом. Шапку, как и парку, украшают узкие красные и черные поперечные полоски, нанесенные краской.

В старину, вплоть, очевидно, до начала XX века, с этой целью употреблялись естественные красители, в том числе и сажа, смешанная с жиром, но ближе к нашему времени они стали заменяться покупными гуашевыми и анилиновыми красками.

Дома, в своем чуме, как мужчины, так и женщины-нганасанки находились в нижней нательной одежде. У мужчин это были короткие, облегчающие бедра меховые трусы, сшитые мехом к телу. У женщин это был комбинезон, в котором соединялись штаны и лиф, закрывающий грудь и спину. Комбинезоны носили часто два — нижний мехом к телу, верхний мехом вверх. Нижняя одежда украшалась нашивками из ровдуги, окрашенной в красный и черный цвета, а женский комбинезон — еще и множеством медных пластинок, подвесок из колец, трубок и прорезных круглых блях. Все это не были украшения в точном смысле этого слова, они должны были ограждать, оберегать и охранять их владелицу, способствовать ее здоровью и благополучию и носят поэтому общее название «оберегов».

Особой, удивительной красочностью, как об этом уже говорилось, отличалась праздничная одежда нганасанов. Черные, розовые, оливковые цвета в окраске ее деталей придавали ей вид карнавальный, театральный. Она ведь и предназначалась для танцев. Но одновременно она служила и для... похорон, поскольку путешествие в другой мир было тоже церемонией,

тоже зрелищем. Шапка женской погребальной одежды опушалась особо длинноворсовым мехом, чтобы этот мех мог совершенно закрыть лицо покойной.

В теплую весеннюю погоду мужчины-нганасаны, так же как ненцы, носили свободную, надевающуюся через голову одежду из ткани, окрашенной в разнообразные цвета — синий, зеленый, желтый, иногда просто из белой ткани с капюшоном и красными кантами — оторочками. Эти разнообразные гладкокрашенные одеяния придавали нганасанскому селу в весенние солнечные дни очень живописный вид.

А теперь, после разговора о нганасанах, вернемся еще раз к ненцам, но уже не таймырским, а к ненцам европейской Канинско-Тиманской тундры на севере Архангельской области. Одежда европейских ненцев более сложна и значительно более многоцветна и узорна, чем у таймырских родичей. Чем-то канинско-тиманские женские шубы-парки, «тырjav-паны» или паницы, сходны по декоративно-

сти с нганасанскими, и в то же время они совершенно иные. Ненецкая тырjav-паны имеет несколько приталенный, расширяющийся книзу силуэт и двухъярусную пышную меховую опушку. Тырjav-паны отделаны перемежающимися вставками яркого красного и синего сукна, которые так и горят на общем темном фоне. С передней стороны на груди помещается крупный зигзагообразный, исполненный в технике меховой мозаики рисунок. Это снова образ северного сияния. И в отличие от долганской трактовки здесь остался только сам рисунок этого удивительного явления, а цвет сполохов переселился в другую часть паницы и отразился в цветных суконных вставках, не имеющих уже зигзагообразного строения. Надо признаться, что здесь мы немного пофантазировали, поскольку красочность ненецкой одежды побуждает к этому. Но сказанное, пожалуй, не очень далеко от истины, поскольку народные мастера в своем творчестве всегда вдохновлялись окружающей их природой.



САМОЛЕТ ВЫЛЕТАЕТ РЕЙСОМ МОСКВА — ЧЕРСКИЙ

Ежедневно на внуковском аэродроме столицы можно услышать по радио объявление об отлете пассажирского самолета рейсом Москва — Черский. У каждого исследователя или туриста, знакомого с Крайним Севером, это объявление пробудит массу волнующих воспоминаний. Потянет купить билет на этот рейс... Несколько часов в воздухе — и самолет совершит посадку в поселке Черский, в устье реки Колымы.

Назван поселок по имени советского ученого-геолога, исследователя недр, нефтеносных пластов и алмазных месторождений Якутии Николая Васильевича Черского, его же именем назван и горный хребет, пересекающий северную часть Якутской АССР. Примерно в тысяче километров западнее Черского, в низовьях реки Индигирки расположен поселок Чоккордах, или Аллаиха (старое название). Здесь человека окружает уже подлинная Арктика: и полярная ночь, и северное сияние. Коренными жителями в поселках Чоккордах и Черский являются представители народов, с которыми мы пока не сталкивались. Это прежде всего эвены — народ, родственник эвенкам-тунгусам, но вме-

сте с тем и иной, даже если судить по декоративно-орнаментальному искусству. Эвены, эвены-ламуты живут во многих населенных пунктах севера Якутии, Камчатки, Магаданской области, Хабаровского края. Интересно побывать в эвенском поселке Березовка Средне-Колымского района.

История этого маленького поселка на берегу быстрой, прозрачной речки того же названия, на краю таежного массива — самая романтическая.

Однажды пилот, летевший на маленьком самолете АН-2 из Средне-Колымска, перевалив через горную гряду в 100 км от города, заметил внизу какое-то неизвестное поселение. Летчик посадил самолет...

Оказалось, здесь жили люди, которые ничего не знали о каких-либо событиях, происходивших по ту сторону горной гряды. У них существовали еще порядки XVIII века, управлял ими князь. Школы, амбулаторий и других современных учреждений в поселке, естественно, не существовало.

Так в 1954 году жители Березовки, эвены, из эпохи феодализма с его князьями и вассалами шагнули прямо в социализм.

Спустя двенадцать лет автору этих

сток случилось побывать в Березовке. Там все было первое: первый председатель сельсовета, первый врач, первая учительница — миловидная 18-летняя девушка из первого выпуска первой березовской школы, и т. д. и т. п.

В каждом доме можно было увидеть в полной сохранности удивительные по красоте эвенские национальные костюмы и украшения. Сохранился даже мужской эвенский национальный костюм — большая редкость, поскольку мужская национальная одежда, как правило, исчезает из быта раньше и быстрее, чем женская. Мужчины скорее начинают чуждаться красочности, яркости народного костюма и охотнее, быстрее, чем женщины, меняют его на общепринятую гражданскую одежду.

Когда прилетевший с нами в Березовку инструктор Средне-Колымского РК КПСС надел эвенский национальный костюм, он просто преобразился, стал похож на сказочного принца, а когда он взял под руки двух девушек, также в национальной одежде, то все они вместе составили незабываемую по красочности картину.

При знакомстве с ламутским искусством поражает и навсегда остается в памяти необычайно острое контрастное сочетание цветов: звонкий (и в то же время мягкий) золотисторыжий и бледно-голубой цвета. Звонкий рыжий — это мех, это ровдуга, окрашенная в золотисто-рыжий тон, а голубой — это бело-голубые широкие бисерные окаймления.

Красочность, декоративность эвенской одежды отмечал известный русский исследователь Крайнего Севера, этнограф В. Г. Богораз-Тан. Он писал:

«Вся одежда ламутов сверкала

красными и голубыми узорами вышивок, как цветы на каменных склонах... Кожаные и меховые кафтаны, обшитые черным, зеленым и красным сафьяном, перемежающимся, в клетку, дорогим алым сукном, маленький кусочек которого покупается пятью белками, четырехугольник передника, вышитый бисером, крашеной лосиной шерстью, похожей на цветной шелк... отороченные красной тканью и полосой черного пушистого меха, обшитые маленькими пунцовыми хвостиками, сделанными из кусочков шкуры молодого тюленя, окрашенными одним из затейливых способов, известных только ламутским женщинам. На шапках, на огнивых и табачных мешках, на меховых сапогах и кожаных штіблетах, даже на колыбели, в которой лежал грудной младенец, на маленьком седле, выглядывавшем из-за полога и походившем на игрушечное, — везде и всюду сверкали затейливые узоры ламутских украшений».

В одном из своих чукотских рассказов Богораз-Тан пишет о том, как мужчины-чукчи, застигнутые непогодой и вынужденные искать пристанище в эвенской юрте, в ожидании ужина рассуждают, что если уж жениться, то, конечно, на эвенской девушке: вот как она хороша и как красиво одета. И действительно «...у котла хлопотала девушка... в таком же красивом наряде, испещренном всевозможными вышивками, и, кроме того, обвешанная с головы до ног бусами, серебряными и медными бляхами, бубенчиками, железными побрякушками на тонких цепочках и тому подобным добром. Огромный уйер, знак того, что его владелица еще не продана никому в жены, из восьми рядов крупных бус, вплетенных в косы, достигал до пят и оканчивался



Эвенская женская шуба-парка.

серебряными бляшками. Массивный колокольчик, привязанный к переднику, издавал звон при каждом движении».

Женская верхняя одежда шьется мехом вверх с разрезом спереди, с подрезной талией и густыми сборками-фалдами сзади. Общий тон золотистый. Спереди эту одежду украшают декоративные вертикальные полосы, по обе стороны, но несколько отступая от края окаймляющие стык пол. Сзади, в месте подреза и начала сборки, несколько ниже талии прикреплены маскирующие подрез парные декоративные нашивки в форме прямоугольников или трапеций.

Нашивки окаймлены красным кантом, заканчиваются снизу меховой выпушкой, из-под них свисают длинные, до подола меховые жгуты, сделанные из нанизанных на нитку подкрашенных в ярко-рыжий цвет пучков заячьей шерсти. Хвостики такой же ярко-рыжей шерсти укреплены и вокруг подола, выше меховой опушки.

Передник, о котором упоминает Богораз-Тан, — самая примечательная часть эвенской национальной одежды.

Это не передник, а нагрудник, на который мы обращали внимание при описании эвенкийского костюма. Передником он назван из-за своей общей широкой трапецевидной, расширяющейся книзу формы.

Изготавливается передник из ровдуги или из оленьей шкуры мехом к телу. Ровдужные передники заканчиваются ровдужной же бахромой. Декоративным завершением эвенского передника служит уже знакомая нам бело-голубая бисерная кайма внизу и бисерная нашивка вроде ложного кармана посередине передника. Передники из шкуры мехом к телу опушаются по

краям мехом. Богораз-Тан не зря пишет о великолепии и красочности эвенской (ламутской) одежды.

От комплекса мужской эвенской зимней одежды сохранился капор из оленьей пыжиковой шкурки, плотно охватывающий голову, как шлем, стянутый под подбородком завязками. Вероятно, таким был когда-то и эвенкийский мужской капор, но у эвенов он сохранился дольше. Капор огибают декоративная бисерная кайма общего бело-голубого холодного тона. Между полосами бисера проложена теплая, мягкая по цвету ровдужная вставка, отделанная параллельными полосками вышивки подшейным оленьим волосом с чередующимися участками ослепительно-белого и оранжевого золотистого цвета. Все декоративные полосы окаймлены тончайшими нашитыми между ними кожаными рубчиками.

Вышивка подшейным или подбородным волосом — уникальное искусство, которым прекрасно владеют эвенские мастерицы.

Поскольку северный олень играл большую роль в жизни народов Крайнего Севера, с ним были связаны древнейшие поверья и предания. Это в ряде случаев было священное животное, в особенности белый олень. Белому волосу оленя приписывались охранительные свойства. Применяя его для отстрочки, вышивки, мастерицы преследовали также цель и обезопасить себя или своих мужей, братьев, для которых шилась одежда, от встречи с врагом, с разъяренным зверем и от других напастей. Зашивки, выполненные подшейным (подбородным) волосом оленя или лося, ослепительно сверкают на фоне натуральной или подкрашенной ровдуги (или кожи). Мастерицы самым различным



Эвенский нагрудник-фартук.

способом используют этот своеобразный материал. Это и окаймляющий довольно плотный шов, и еще более плотный настил, благодаря которому образуются широкие полосы, геометрические фигуры белого цвета и белый штрих, рисующий такие же строгие по контурам, но легкие по заполнению графические фигуры. Разнообразие этих приемов и их сочетание в конечном счете и составляют особенность искусства вышивки подшейным или подбородным волосом.

Эвенские мастерицы прибегают и к другим приемам украшения своих



Эвенские костюмы.

изделий, подрезая соединяемые вместе ремешки замши прямоугольными зубчиками и затем уже их соединяя, переплетая ремешки двух цветов и создавая из них единый и т. д. Наконец, орнаментальная полоса из узких горизонталей общего светло-коричневого тона окаймлена с двух сторон полосами бисера с преобладанием чистого голубого, насыщенного цвета, не ультрамаринового, а того, который можно получить, разводя белилами так называемую парижскую синюю. Добавлением в небольшом количестве белого и, разумеется, черного бисера

мастерицы достигают в своих каймах буквально захватывающего своим эмоциональным строем сочетания фактур, красок, материалов.

Орнамент бисерной каймы иногда ограничен только цветовой волной — постепенным переходом от самых светлых бисерных горизонталей к самым глубоким темным и, наконец, черным. Игра на цвете и цветовых переходах сопровождается и постепенным увеличением размера бисеринок. В самых светлых рядах бисеринки самого мелкого размера; чем гуще и интенсивнее голубой, синий тон, тем соответственно крупнее и сами бисеринки. Поэтому в вертикальном или поперечном направлении получается нарастание или ослабление цвета. В продольном, горизонтальном направлении в бисерной кайме также можно наблюдать постепенное увеличение или постепенное уменьшение размеров бисеринок. Путем цветового и размерного подбора бисеринок на общем голубовато-белом фоне бисерной каймы выведены ровные горизонтальные ряды полуциркульных арочек — орнамента, который мы помним как мотив эвенкийского народного искусства. Иногда подбором и сопоставлением белого, голубого, синего и черного бисера на том же голубовато-белом фоне выведены ряды правильных окружностей с точками в центре. И невольно рождается мысль об отображении в этой бисерной композиции окружающей природы в ее самых общих, самых важных для жизни человека проявлениях: голубизна неба, синева рек, диск солнца в небе или его отражение в воде.

Не надо, однако, представлять себе дело так, будто эвенские мастерицы сознательно ставят перед собой задачу изобразить воду, небо, солнце. Нет,

конечно. Но орнамент — как песня. Она строится на оттенках голоса, звука, орнамент — на оттенках материалов, мотивов; песня — на ритме слов, бисерный орнамент — на ритме бисеринок. И как в песне, в нем рассказывается обо всем, что окружает, радует и волнует человека, что радует и волнует мастерицу, которая создает бисерную вышивку, и что радовало, волновало ее предков, живших, охотившихся, хозяйничавших в тех же местах, среди той же природы.

На севере Якутской АССР, в районе Черского, Чоккордаха, Аллаиха и несколько южнее живут соседи эвенов-ламатов — юкагиры. Когда-то давно юкагиры были многочисленным, большим народом, составляли основное население этих северных широт. Существует предание, в котором говорится, что огней юкагирских стойбищ было так много, они бросали такие интенсивные отблески на зимнее северное небо, что от них-то и произошло северное сияние. На якутском языке северное сияние так и называется «юкагирские огни». Рассказывают также, что юкагиры были прекрасными охотниками и отличными художниками, с большим вкусом и красотой оформлявшими свой повседневный быт. Ныне юкагиров осталось очень мало, они слились, ассимилировались с другими, соседствующими народами, в особенности с теми же эвенами-ламатами. Но основной показатель факта существования народа и его самобытной культуры — язык, юкагирский язык, существует. Есть юкагирские поселки, есть юкагирские поэты и писатели, есть юкагирские песни. Но существует ли своеобразный юкагирский орнамент? Ведь орнамент — это также особый способ выражения мыслей и отображения



Девочка в национальной одежде эвенов-ламатов.

действительности... Ученые-специалисты спорят по этому поводу, говорят, что особого юкагирского орнамента в настоящее время выделить нельзя, что он полностью слился с эвенским и эвенкийским. Попытаемся, насколько возможно, это выяснить. Направимся в юкагирское селение Нелемное на реке Ясачной, притоке Колымы.

Если посмотреть на карту, то река Ясачная покажется небольшим извилистым придатком около мощной линии Колымы. В действительности Ясачная — большая, полноводная река.

Ясачная течет в очень красивых берегах. На высоком правом берегу — густой таежный лес, мощные деревья подступают к самой воде. На противоположном берегу длинные золотистые песчаные отмели. Кое-где попадает одинокая, заброшенная юрта: то ли жители переехали куда-то, то ли юрту осиротило какое-либо несчастье. Иногда у берега сидит столь же одинокий старик юкагир. Разъехались по поселкам и городам дети, разбежались внуки, он один доживает свой век у своей родной реки...

Но вот и Нелемное. От районного центра Зырянка оно расположено вверх по Ясачной в 25 км. Колхозный речной катерок ежедневно совершает рейсы между районным центром и поселком, увозит и привозит обратно председателя поселкового Совета, а заодно ежедневно привозит газеты, новую кинокартину, и жители Нелемного в курсе всех новостей и событий, происходящих в стране.

Национальная юкагирская одежда при первом взгляде действительно очень походит на ламутскую. У женщин те же по крою распашные парки с подрезной спинкой и густыми фалдами от пояса вниз. Цвет одежды золотистый. Отделка разнообразная, чаще всего пучками ярко окрашенного меха, нашитыми по подолу, несколько отступая от самого края. Однако того характерного, контрастного сопоставления цветов, к которому мы пригляделись у эвенов-ламутов, — золотисто-рыжего и холодного-голубого, синего — мы здесь уже не увидим. Случайность? Мелочь? Нет, это не мелочь и далеко не случайность.

Уже одно отсутствие голубых бисерных бордюров в оформлении юкагирской одежды показывает, что пе-

ред нами другой народ, с другим отношением к цвету, к явлениям природы. По конструкции одежды юкагиры сходятся с эвенами, а по колористическому решению скорее с эвенками. Так же как и эвенки, юкагиры любят не холодные сине-голубые, а теплые, горячие цвета в бисерной вышивке — красный, желтый, зеленый. В юкагирской одежде, так же как и у эвенов, важную роль играет нагрудник-фартук. По своему строению и композиционному размещению украшений юкагирский фартук очень похож на эвенский. Это такой же широкий, трапециевидный, расширяющийся книзу фартук из ровдуги целиком или из ровдуги, подбитой изнутри мехом. Юкагирские мастерицы также расшивают свои фартуки оленьим или лосевым подшейным волосом, создавая тонкие, ювелирные горизонтальные полосы из белого, сложенного гармошкой волоса и из подкрашенного в золотистый цвет, выделяющийся на фоне ровдуги. И вместе с тем все цветное построение, все соотношение цветов здесь другое: более тонкое, деликатное, более изысканное. Прекрасная коллекция юкагирских фартуков собрана в маленьком, пока еще мало кому известном музее в поселке Зырянка.

Как эвенские, так и юкагирские женщины и девушки очень любили сумки. Мы уже знаем, что сумки различного назначения — транспортные, хозяйственные, декоративные, рукодельные (для рукодельных принадлежностей), а также кисты, патронташи — были широко распространены среди народов Крайнего Севера. Но эвенские и юкагирские мастерицы питали особое пристрастие к маленьким декоративным сумочкам, которые эвенские, например, жен-



Юкагирская сумка.

щины и девушки прикрепляли спереди к своим и без того нарядным шубам-паркам. Вся лицевая сторона такой маленькой эвенской сумочки бывала расшита концентрическими рядами цветного бисера.

Юкагирские декоративные сумочки иные по форме, декоративному решению и цвету. Их характер опять-таки свидетельствует об иной художественной культуре, ином орнаменте и иных, не эвенских, геометрических членениях. Юкагирскому орнаменту свойственны в какой-то степени и раскительные мотивы. В быту юкаги-ров

еще сохранились очень изящные по очертаниям сумочки, служащие мужчинам для хранения патронов, женщинам для хранения ниток, иголок и прочих рукодельных принадлежностей. По конструкции все эти сумки придуманы таким образом, что либо затягиваются с помощью продетого в горловину ремешка, либо имеют навесной клапан. У жителей поселка Нелемное хранятся сумки из птичьих шкурок эллиптической формы и навесным клапаном в форме широкого языка. В одной из таких сумок клапан декорирован настроенными поперек по-

лосками разноцветной (светлой, коричневой, черной) ровдуги с вертикальными прорезями, в которые продеты также разноцветные ремешки. У другой сумки свисающий вниз «язык» навесного клапана выполнен из черного сукна и расшит цветными — изумрудно-зелеными, малиновыми и золотистыми нитками, причем в центре помещены условные изображения растений, а кругом широкая кайма из разноцветного пунктира, как бы имитирующая всю вышивку подшейным волосом.

Итак, вылетев рейсом Москва—Черский, мы познакомились вкратце с декоративным искусством эвенов-ламатов и древнейших жителей советской Арктики юкагиров.

Мы научились отличать изделия эвенов от всех других, сходных с ними по характерному сочетанию золотистой по цвету ровдуги и бело-голубых бисерных каемок. Юкагирское искусство до настоящего времени еще мало изучено. Оно действительно во многих своих чертах сходно с эвенским и эвенкийским, и вместе с тем в нем стойко сохраняются свои неповторимые, самобытные черты. Цвет бисерных вышивок у юкагиров иной. Это не случайность. Мы уже поняли, что каждый северный народ привязан к своей палитре красок. Важную деталь юкагирской одежды составляют круглые бляхи, опять-таки символ солнца, нашиваемые на передник у самой горловины. Иногда металлическая бляха заменяется круглой розеткой, вышитой подшейным волосом. Бляхи в основном сделаны из простого металла или дешевого серебра, среди них редко, но попадаются и золотые. Небезынтересен и такой факт, дающий какое-то основание для самых смелых предположений, гипотез.

У одной пожилой юкагирики в Аллаихе оказалась золотая бляха с изображением лежащего барса. Это наводит на мысль о древних связях юкагиров с более южным скифским населением юго-восточной Азии, для которого изображение зверей семейства кошачьих, заключенных в круг, было более характерно.

Несомненно, что золотые украшения, подобные данной бляхе с барсом, были большой редкостью. А вот латунные и медные бляхи имели массовое распространение. Кроме блях прорезных, огромным спросом у всех народов Крайнего Севера пользовались небольшие фигурные бляшки — круглые, размером с двухкопеечную монету, квадратные и прямоугольные — несколько меньшего размера. Такими бляшками обшивали края одежды, их нашивали на передники, сумки, головные уборы.

Поскольку потребность в бляхах, как нашивных, так и прорезных, в цепочках и колокольчиках на Крайнем Севере была очень велика, она вызвала к жизни целый промысел. Во многих местах, как в самой Сибири, так и на европейском Севере образовались крупные промысловые объединения, которые занимались выплавкой меди и изготовлением бляшек и украшений по заказам и по образцам тех же ненцев, эвенов, юкагиров.

Несмотря на то, что пришивные и прорезные бляхи изготавливались тысячами, цена, за которую их продавали северянам, была очень высокой. Точно неизвестно, сколько платили за одну подвесную или за десяток пришивных блях покупатели-северяне, однако известно, что плата производилась натурой — мехом лис, белок и соболей. В наши дни мы не можем себе пред-

ставить, что за дешевую, по нашему мнению, ничего не стоящую бляшку отдавали бесценную, опять-таки, с нашей точки зрения, шкурку натурального дорогого меха, но ведь шкурка белки или соболя — это было то, что охотник-северянин всегда мог добыть, не без труда и опасностей, конечно. Для него это было вполне доступно. А бляшки нельзя было найти в лесу. Обойтись же без них не могла ни одна эвенская или юкагирская девушка-невеста. Злые духи накинулись бы на нее и нанесли ей увечья или наслали бы на нее болезни. Медные бляшки не были просто украшениями, они ограждали и защищали владелицу от враждебных сил. Вот почему на бляшки был такой огромный спрос.

Но и в наши дни, несмотря на то, что никто уже не верит в чудесную силу этих украшений, потребность в них довольно значительна. Ведь они просто красивы, выразительны по форме, и они нужны не только сами по себе, как своеобразные северные сувениры, но и для того, чтобы с их помощью можно было создавать интересные национальные северные изделия, в которых они играют такую важную декоративную роль.

Переходя из поколения в поколение как семейные реликвии, эти редкие одиночные украшения дожили до нашего времени. Разгадать их происхождение, проследить их путь откуда-то издалека до арктических побережий еще предстоит исследователям будущего.

УДИВИТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ ПОСЕЛКА УЭЛЕН



Уэлен... Самая дальняя, самая восточная оконечность Азиатского материка... Правда, по карте видно, что Уэлен еще не за Полярным кругом. А ведь мы уже побывали за Полярным кругом — и в поселке Ессей Эвенкийского автономного округа, и в Хатанге. Но как ни трудно добираться в тот же Ессей, сложность пути до Уэлена не идет ни в какое сравнение.

Около двухсот лет назад Петр I решил организовать поиски морского пролива, отделяющего Азию от Америки. Такой пролив действительно существует. Он называется Берингов пролив. Когда-то в очень давние времена на месте пролива была суша и материка, азиатский и американский, были соединены. Около двух тысяч лет назад, возможно в результате подводной вулканической деятельности, перешеек опустился в море, образовался морской пролив.

В 1724 году Витус Беринг возглавил первую, а в 1733 году — вторую Камчатские экспедиции. Несказанно долгим и тяжелым был путь участников экспедиции на подводах, запряженных лошадьми, через всю Сибирь, фактически без дорог до Охотского

моря. На тогдашних морских судах, пакетботах «Св. Петр» и «Св. Павел», Беринг прошел через пролив, который являлся, в сущности, целью обеих экспедиций. Вторая Камчатская экспедиция стоила жизни В. Берингу. Могла его находить на Командорских островах, а памятник и одна из пушек с пакетбота «Св. Петр» установлены в Петропавловске-Камчатском.

На пути к Командорским островам В. Беринг обогнул мыс Уэлен.

Итак, добираться до Уэлена в XVIII веке было бесконечно трудно. Это могло стоить жизни. Теперь все иначе... И все-таки...

От Москвы воздушным северным путем через Амдерму можно добраться до г. Анадырь, вернее до анадырского аэропорта, который находится в 80 км от города. Здесь посадка на самолет местной авиалинии. Время ожидания вылета зависит от состояния погоды, которая в этих широтах весьма неустойчива. Северные путешественники — хозяйственники и производственники всех рангов, геологи, лингвисты, фольклористы знают, сколько времени приходится проводить в аэропортах в ожидании самолета. Но этот, второй само-

лет — еще не последний, он доставит нас в районный центр, поселок Лаврентия. Здесь ждет еще одна пересадка: совсем на небольшой самолет. И вот наконец мы увидим с воздуха и мыс Уэлен, и поселок Уэлен, расположенный на узкой косе, и сопки, и американский, аляскинский берег, если видимость будет хорошей.

К самому берегу подступает холодное море. Вода чистого синего цвета, прозрачная, манящая, но уже в пределах видимости много льдин. Перед нами не что иное, как Северный Ледовитый океан. Вот к берегу приближается рыболовецкое судно. Оно волочит за собой зацепленную крюком тушу моржа, добытого морскими охотниками. На берег убитого моржа вытаскивает трактор. Охота на моржа — профессиональный промысел коренных жителей Чукотского полуострова — чукчей и эскимосов. Добыть моржа исстари значило обеспечить себя и свою семью большим количеством свежего хорошего мяса.

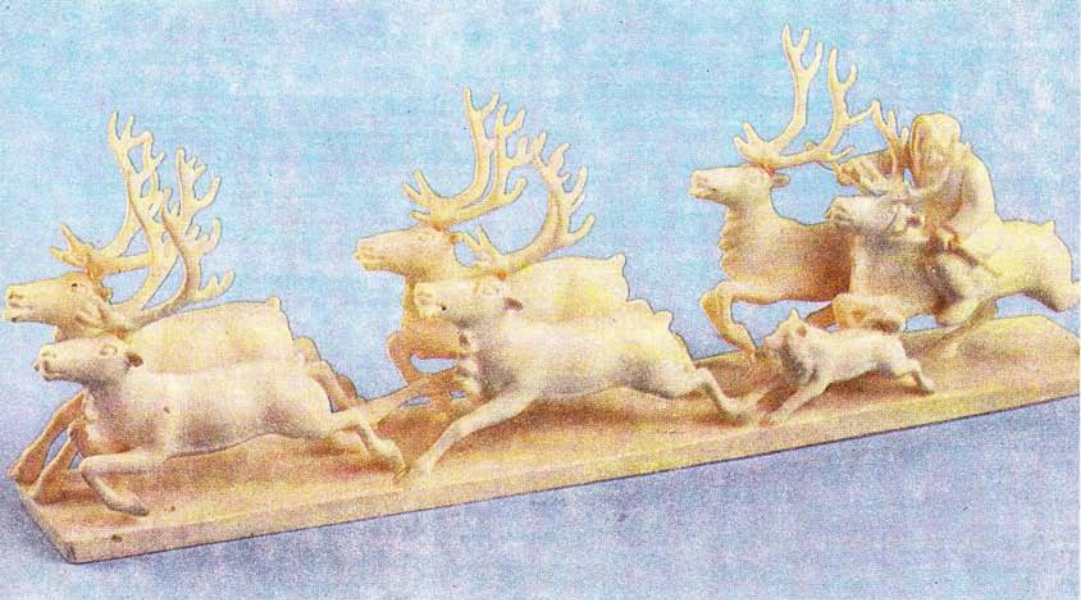
Морж — огромное, сильное животное (длина тела до 3,5 м, вес 1,5 т), достаточно юркое и подвижное в воде и неповоротливое на суше, так как вместо лап имеет неудобные для передвижения по земле ласты. Вооружен морж в целях самообороны огромными клыками-резцами длиной в среднем 60 — 72 см, торчащими из пасти не вперед, а отвесно. Разъяренный раненый зверь очень опасен.

В былые времена чукчи выходили в океан на охоту за моржами на самодельных лодках — каяках. Можно легко представить себе, насколько это было опасно и какого требовало мужества и умения.

Моржей били весной на их хорошо известных охотникам лежбищах, гарпунили, кололи копьями. Летом били

моржей прямо в воде, причем морж легко мог своим весом и своими клыками перевернуть любую лодку и потопить своих преследователей. Немало смельчаков погибало на такой охоте. Иногда несколько охотников высаживались на льдину и дрейфовали вместе с нею в погоне за моржами. Охотились также и на китов. Выслеживали и преследовали главным образом гренландских и серых китов коллективно на каяках, гарпунили, заводили под раненое животное пыхлыгах (мешки из нерпичьих шкур, надутых воздухом) — поплавки, чтобы кит не ушел под воду, и затем копьями добывали его. Круглый год чукчи и эскимосы охотились также на лахтака и нерпу. А где они учились этому, как вообще становились охотниками? Нелегко ведь было плыть на веслах или под парусом в легкой лодке отнюдь не по спокойному морю среди льдов. Не просто научиться поражать плывущего в воде громадного зверя гарпуном или нанести твердой рукой также с ходу длинным тяжелым копьём решающий, смертельный удар... Этому мальчики учились с раннего детства, наблюдая зверей, слушая бесчисленные рассказы дедов, отцов, старших братьев, без усталости практикуясь во владении оружием, сперва играя, а затем всерьез.

Охотничья сноровка, техника входили с малолетства в плоть и кровь чукотского юноши, становились как бы основой его существа в физическом и духовном смысле. Отсюда рождалось и национальное искусство чукчей и эскимосов: героями устных сказаний, сказок, песен были звери и охотники. Национальные праздники посвящались охотничьей удаче, добычанию охотничьего счастья. Например, праздник кита. Он начинался с



Оленья упряжка. (Уэлен).

объезда охотничьих байдарок вокруг убитого животного. Затем тушу вытаскивали на берег и устраивали процессию, во главе которой шел охотник, наносивший последний удар. Этот праздник проводился зимой. К нему специально готовились: вышивали перчатки, шили торбаса, разучивали песни, танцы и игры.

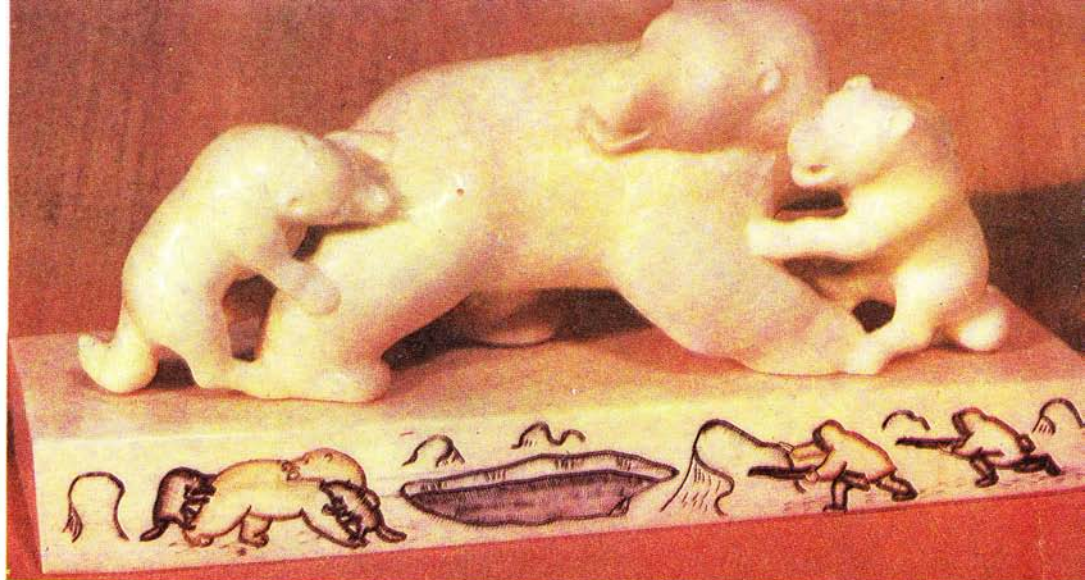
На праздник женщины надевали короткие меховые штаны с орнаментами, узорчатые торбаса до колен, украшали шею и грудь яркими бусами, руки — браслетами, головы — цветными головными уборами. Мужчины тоже надевали специальные головные уборы, пели под аккомпанемент бубнов, исполняли особые танцы.

В декоративно-орнаментальном искусстве основные темы также были связаны с охотничьим промыслом. Национальное искусство чукчей и эскимосов — резьба по кости. Материалом служили моржовые бивни. Это материал поистине удивительной

красоты и прочности. Костная ткань моржового клыка плотная, что называется, литая; поверхность клыка хорошо полируется и может быть отполирована до зеркального блеска; цвет кости приятный, живой, чуть желтоватый.

Чукотские мастера издавна создавали из этого прекрасного материала так называемую скульптуру малых форм, т. е. скульптуру настольную, и изображали в скульптуре различные сцены охоты на диких животных и борьбы животных между собой: моржей на льдине, белых медведей, охотящихся за нерпой около продушин во льду, и, конечно, охотников в единоборстве с белым медведем.

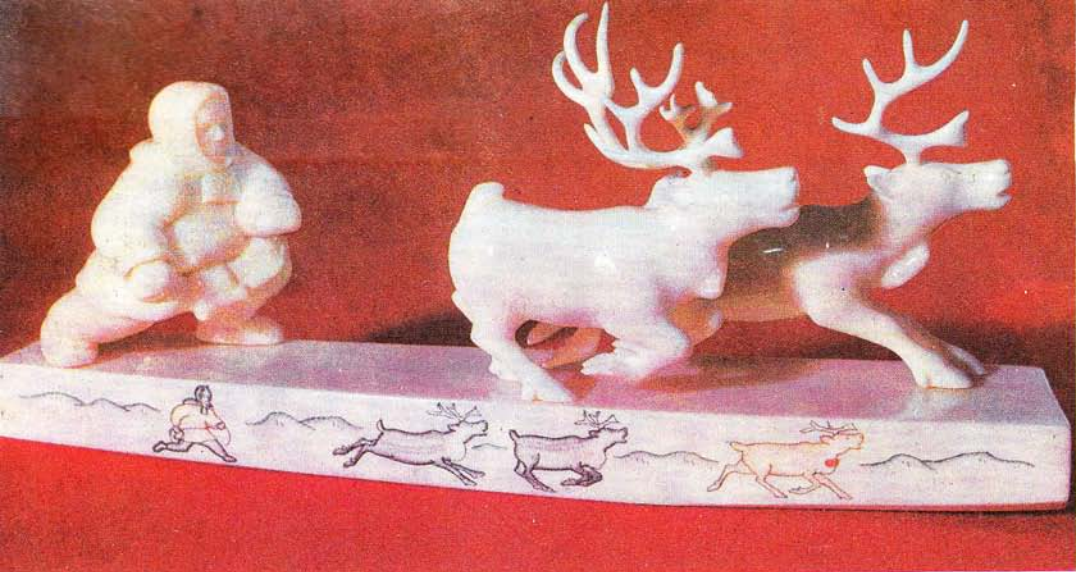
В жизни чукчей не меньшую роль, чем моржи, киты и белые медведи, играли и северные олени. Чукчи успешно сочетали охотничий зверобойный промысел с оленеводством. Зимой кочевали с оленьими табунами, а весной, ближе к лету, выходили на



▲ Волки и медведь.

Волки и олень. ▼





Ловля оленей маунтом.

побережье и приступали к охоте; с табунами оставались только пастухи.

В чукотской сказке говорится:

— В чем живут кочевники? — В яранге.

— Чем покрыта яранга? — Оленьей шкурой.

— Из чего сделаны стропила? — Из оленьих ножных костей.

— Из чего перекладина? — Из оленьих ребер.

— На чем они сидят? — На подушках из оленьей шерсти.

— Что они едят? — Оленьи языки и оленьи глаза.

Поэтому в чукотской скульптуре в разных видах также постоянно изображаются олени.

Мастера-косторезы прекрасно знают тот мир, который ими изображается. Им не нужно специально изучать пропорции и анатомию оленя или белого медведя. Они не пользуются предварительными набросками или моделями из гипса и пластилина. Их

сознание, их глаза и руки потомственных охотников и оленеводов хранят осязательный пластический образ зверя — нападающего, обороняющегося, убегающего, пораженного насмерть копьем, гарпуном или пулей. В представлении художников и народных умельцев неотделим от зверя и образ самого охотника в чукотско-эскимосском зимнем одеянии — плотно облегающем тело полосатом комбинезоне — керкере или в обшитой мехом кухлянке с капюшоном, в высоких торбах.

Чукотско-эскимосская скульптура ценится во всем мире очень высоко за свою непосредственность, самобытность, за высокое мастерство обработки материала, за то, что в ней запечатлен и достаточно убедительно передан полный опасностей и неожиданностей мир, в котором живут и действуют полярные охотники.

Еще более удивительным искусством является цветная гравюра на



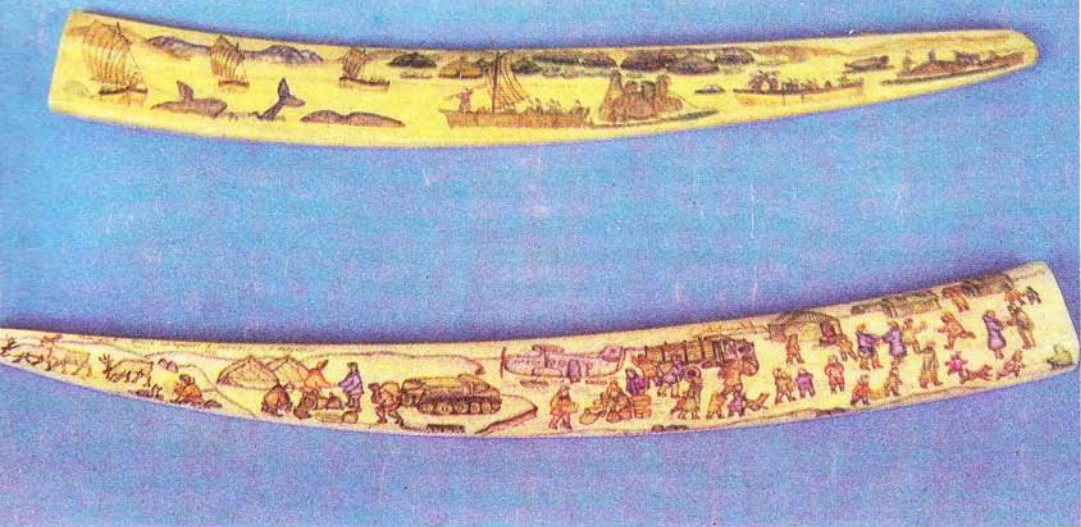
Быт чукчей (гравировка на кости).

моржовом клыке. Десятки гравированных клыков хранятся в музеях нашей страны и за рубежом. Каждый гравированный клык — произведение уникальное. Разве что сам мастер-гравер, что бывает крайне редко, повторит полюбившуюся ему композицию, да и то это будет не точное повторение.

Гравированные рисунки на моржовом клыке воспроизводят те же сцены охоты, тот же быт чукчей и эскимосов, оленеводов и охотников на морского зверя. Рисунки очень мелкие: на поверхности клыка с двух сторон можно много чего порассказать. И опять никаких предварительных набросков. Мастер-гравер берет в руки так называемый «коготок» — острый стальной инструмент в виде крючка — и рисует им, проводя тонкие, четкие линии-углубления. В углубления втирается черная кра-



Гравировки на стакане. ►



Клык моржовый с двусторонней гравировкой «Охота на китов».

ска, образуется тонкий линейный рисунок. Плоскости внутри контура часто заполняются мелкими черточками, штрихами. Рисунок расцвечивается цветными карандашами.

На клыках можно увидеть всевозможные характерные для полярной жизни сцены. Лежка моржей, к ним подплывают трое охотников в каяке. Охотник поражает моржа копьём, кровь льётся на лёд из огромной раны. Охота на китов. Плывущий кит пускает вверх фонтан воды. Гарпунер на носу подплывающей лодки прицелился, сейчас метнет гарпун.

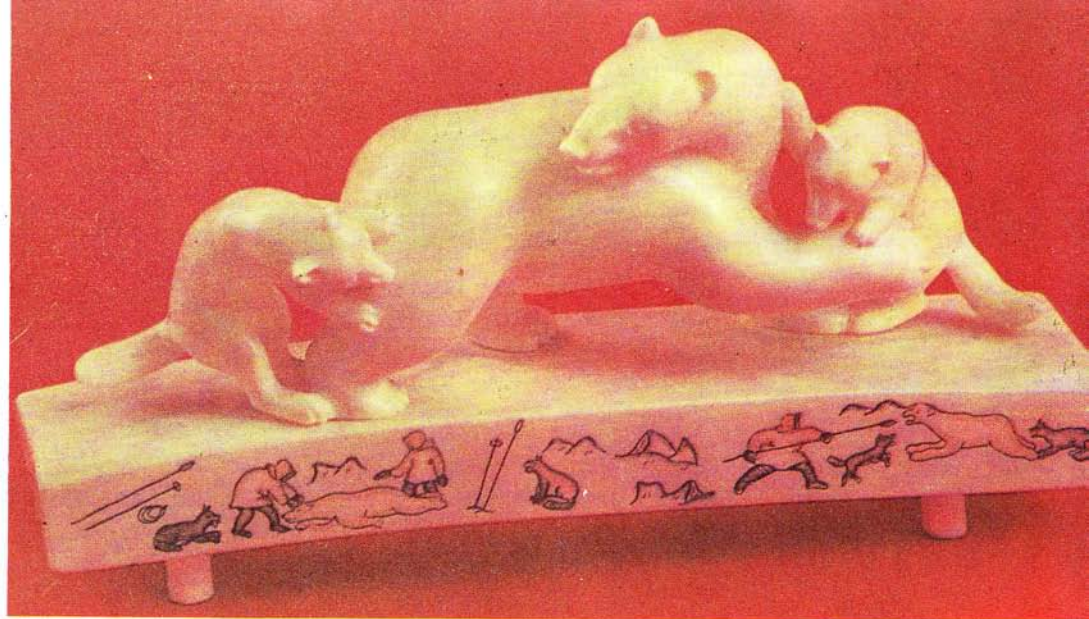
Можно часами рассматривать гравированные чукотские клыки, удивляясь точности линий, мастерству в передаче подробностей, деталей.

Вот на голубом льду изображены нерпы, в воде рядом с ними — кит. На сужающейся части бивня — белые медведи на льдине и охота на них. Два медведя поедают нерпу, но в то же время в одного из них попадает стрела

охотника. При приближении охотника медведи ныряют в полынью во льду, видны их поднятые вверх задние лапы. Охотник принимает нападающего на него медведя на копыё и т. д. и т. д.

С 1931 года существует в поселке Уэлен уникальная всемирно известная косторезная мастерская. Здесь живут и работают удивительные художники косторезы, скульпторы и графики, они же гравёры — мастера старшего, среднего и молодого поколений.

Одним из первых руководителей мастерской стал чукча Вуквутагин (1898 — 1968), которому в 1961 году было присвоено звание заслуженного художника РСФСР. Известным чукотским косторезом довоенного периода был Вуквол (1914—1941), погибший в Отечественную войну. Среди его произведений талантливая и проникнутая глубоким патриотическим чувством гравюра на клыке «Чукотская легенда о Ленине».



Волки и медведь.

Народы Крайнего Севера, в том числе чукчи и эскимосы, отлично знали, что именно В. И. Ленину они обязаны своей новой, счастливой жизнью. Отсюда их особая любовь к Ленину, сказки и легенды, которые ему посвящались. Гравированный клык Вуквола так и назван «Чукотская легенда». Вуквол изобразил в своей композиции приезд Владимира Ильича на Чукотку в гости к чукчам. Такого события никогда не было. Сотни чукчей мечтали о встрече, о душевном разговоре с Владимиром Ильичем, но они не могли осуществить свои мечты подобно ходокам-крестьянам средней полосы. Чукотка находилась поистине на другом конце земли по отношению к Москве. Но воображение и фантазия художника не знают преград, и он, чукча, тоже мечтает о встрече... И вот мы видим, как встречают Ленина, прилетевшего на самолете на Чукотку. Вот его укутывают в меховую шубу, чтобы он не замерз, везут на оленях от

места посадки самолета до стойбища.

Вот он в яранге, в кругу гостеприимных чукчей. Внутренность яранги изобразить трудно, поэтому то, что внутри, вынесено наружу, но всем понятно, что беседа ведется в тепле, у очага, за угощением. Эта гравюра не расцвечена красками: видимо, художник создавал ее особый жанр и постарался сохранить строгость чистой линейной гравировки. Клык хранится в Центральном музее имени В. И. Ленина в Москве.

Уэленцы любят изображать жизнь на Чукотке во всех подробностях, любят сопоставлять на гравюре старый, древний, дореволюционный и новый, советский быт чукчей и эскимосов, старый и новый Уэлен. Старый Уэлен — это яранги, это легкий кожаный каяк, это кочевье — поезд из нарт, запряженных оленями (аргиз, или аргиш). Яранги стоят на берегу, к ним приближается аргиз. Мужчины одеты в полосатые комбинезоны-кер-



Современный Уэлен. «Вручение переходящего Красного знамени совхозу».

керы, женщины в расшитых по подолу кухлянках с капюшонами ожидают около яранг своих мужей. Подле яранги производится забой оленей. Там оленью тушу хозяин яранги уже свежует, сделал надрез вдоль брюха, собирается снимать шкуру. Другого оленя забивают ударом копья в сердце, в целях предосторожности оленя придерживают веревкой, накинутой на рога.

Новый Уэлен — это здание школы с красным флагом, это новые просторные, двухэтажные дома, это трактор, который доставляет дрова в школу и доски для построек, это самолет над поселком.

В настоящее время в уэленской мастерской заняты творческой художественной деятельностью резчики и граверы третьего и четвертого поколений советских чукотско-эскимосских мастеров. В их числе Майя Гемауге, Татьяна Печетегина, Иван Сейгутегин, Виктор и Лидия Теюти-

ны, Галина Тынатваль и Елена Янку. Все это очень талантливые, самобитные художники, они знают много старинных чукотских сказок, рассказывают их устно и изображают на клыках. Например, сказка о женщине, вышедшей замуж за кита и родившей сына-китенка. В одном варианте этой сказки женщина ушла из своего поселка и стала жить среди китов. Но на берегу у нее оставались муж-человек и сын. Они ее потеряли. Когда китенок подрос, женщина решила вернуться обратно к людям. Ее муж — человек и сын были очень рады. Сын-китенок часто навещал ее. Не выходя из воды, он играл с братом-человеком. Он подгонял к берегу много морских животных и помогал на них охотиться. Люди с берега, друзья его матери, привязали ему на спину красный лоскуток, чтобы случайно не спутать его с другими китами и не убить. Но однажды китенок оказался у чужого берега. Тамошние жители прекрасно



Собачья упряжка.

знали, что этот китенок — сын женщины из соседнего селения, но они завидовали тому, что он помогает своим родным в охоте, и поэтому притворились, что ничего не знают, и убили его.

В другом варианте этой сказки женщина, выйдя замуж за кита, не ушла в море, а осталась жить среди людей.

Новорожденного китенка она растила в круглом бассейне, обложенном камнями. Родственники-киты подплывали к берегу и резвились в голубой спокойной воде. Все это изображено на клыке, гравированном Галиной Тынатваль.

Или сказка о пяти медведях, где, напротив, мужчина-охотник женился на медведице, которая с целью выйти замуж за человека временно сняла с себя медвежью шкуру и прикинулась обыкновенной женщиной. Этот обман в конце концов открылся, мать охотника прогнала невестку-медведицу и

внуков-медвежат. Но и муж-охотник не остался с матерью, ушел из своей яранги и стал жить с родственниками-медведями.

За последние годы уэленская мастерская стала испытывать нехватку своего основного сырья — моржовых клыков. Интенсивная охота на моржей во второй половине XX века привела к резкому сокращению поголовья этих ценных животных. Охота на моржей фактически запрещена. Чукчам и эскимосам-охотникам в виде исключения выдаются специальные лицензии на отстрел отдельных моржей.

Где же взять материал для скульптуры и гравировки? В ход пошли скелетные кости китов. Этого материала на северных побережьях скопилось достаточно.

Конечно, скелетная кость кита не так красива сама по себе и не так благородна по структуре и цвету. Но все же эта кость достаточно крупная, массивная и представляет собой есте-



Корякский меховой коврик.

ственный, природный, типично северный материал.

По сравнению с прежними скульптурами из моржового клыка скульптуры из китовой кости более чем в два раза крупнее, поверхность их лишена блеска, поскольку исходный материал плохо поддается полировке. Но пластическая выразительность, образная убедительность, присущая чукотской скульптуре, остается на прежнем высоком уровне.

Косторезное искусство на Чукотке совершенно затмило собой все другие виды художественного творчества. А ведь здесь так же, как и в других районах Крайнего Севера, у других народов, развито искусство художественной обработки меха, выделки шкур и кожи, шитья и украшения национальной одежды. Выше уже упоминались мужские комбинезоны-керкеры и женские расшитые кухлянки.

Большую художественную ценность представляют чукотские и эски-

мосские настенные коврики из ровдуги, выделанной тюленьей кожи или из шкуры нерпы, украшенные меховой мозаикой, аппликацией, вышивкой цветным шелком или цветными нитками мулине и подшейным оленьим волосом.

На такой коврик нашиваются прямоугольные карманы, в которых хозяин хранит различные мелкие предметы, например принадлежности и материал для шитья и вышивки. Коврик играет роль своеобразного настенного шкафчика с ящиками-карманами. Орнамент этих ковриков очень современный, «космический», круги и звезды, окруженные как бы сиянием, заключены в двойные и тройные круговые обрамления.

Впечатление, производимое этими узорами, не случайно. Эскимосских мастериц действительно вдохновлял образ солнца и небесных светил.

На Крайнем Севере солнце — гость редкий и почетный. Полярная ночь, длящаяся три-четыре месяца, заставляла жителей Крайнего Севера со страстным нетерпением ожидать солнца. Наконец край солнца показывался из-за горизонта. Затем с каждым днем появление его и путь, совершаемый по небу, все удлинялись, пока наконец оно не оставалось в небе круглыми сутками. Наступали недолгий полярный день и белые ночи, постепенно укорачивающиеся и наконец переходящие в обычную, а затем опять в сплошную ночь.

В последних числах декабря эскимосы отмечали праздник солнца, который одновременно был также праздником возжигания нового годового огня — древний обычай. Участники праздника солнца надевали на себя особую праздничную одежду, украшенную свободно свисающими разри-



▲ Сказка о солнце.

Сказка о солнце (фрагмент). ▼



сованными ремешками и декоративными кружками — розетками, знаками солнца.

Мастерицы-чуканки в меньшей степени, чем эскимоски, пользуются для вышивки подшейным волосом, предпочитая цветные, в особенности шелковые нитки. В чукотской вышивке гладью небесная символика — солнце и звезды — заменена земной — землей и ее цветением, цветущими побегам с листьями и цветами. Отдельные элементы узора вышивки чаще всего имеют крестообразную форму, иногда форму ломаного креста. А крест опять-таки символ солнца, которое древние орнаменталисты часто изображали в виде креста.

Цветы и листья чукотского растительного орнамента на ковриках очень яркие, чистые по расцветкам, отлично графически прорисованные и совершенно непохожие ни на какие

живые цветы, которые чукчанки могли бы видеть. Это мечта о прекрасных живых цветах, которые в действительности так редки на Крайнем Севере.

Нельзя не сказать и еще об одном удивительном предмете чукотского искусства. Это мяч, сшитый из кожи, набитый оленьей шерстью и расшитый оленьим подшейным волосом. На коричневой поверхности мяча выполнены белые розетки, окруженные щеткой белого камуса. Нам уже известны эти знаки. Это солнечные розетки. Значит, и сам мяч — символ солнца, и действительно такие мячи служили для исполнения церемоний встречи солнца во время праздника солнца. Но их красота и мастерское исполнение заставляют нас сегодня, забывая о бытовом назначении этих вещей, воспринимать их только как предметы искусства.



В КРАЮ ДВУХСОТ ВУЛКАНОВ И ТЫСЯЧИ ГОРЯЧИХ ИСТОЧНИКОВ

В составе второй экспедиции Витуса Беринга, отправившейся на поиски пролива между Азией и Северной Америкой, было двое студентов Российской Академии наук: Степан Крашенинников и Алексей Горланов, а также Георг Стеллер, уроженец Баварии, нашедший в России, подобно многим другим, в том числе и самому Берингу, вторую родину. Возможно, их имена и не дошли бы до нас, затерявшись в потоке времени, если бы не эта экспедиция. Все трое были немало поражены открывшейся им впервые Камчаткой и оставили потомкам ее описание, которое до сего времени играет важную роль в изучении Камчатки.

Полуостров Камчатка на карте РСФСР свисает длинной каплей с севера к югу, образуя восточную оконечность Азиатского материка. Общая площадь Камчатки 370 000 км². Полуостров имеет вулканическое строение. На его сравнительно небольшой территории, и даже не на всей, а в южной его части, насчитывается около двухсот вулканов, или сопок, как их окрестили первооткрыватели Камчатки. Название «сопка» наводит на мысль, что это какая-то

небольшая, незначительная горюшка. В действительности же камчатские вулканы — это высоченные горы со снеговыми вершинами, которые в хорошую погоду ослепительно сверкают на фоне голубого неба.

Камчатские вулканы находятся в различном состоянии: одни из них крепко спят, другие непрерывно курятся, сопят, как бы грозно предупреждая о том, что всегда готовы начать извержение. И действительно, извержения камчатских вулканов довольно часты. Не так давно произошло грозное извержение так называемой Ключевской сопки, одного из самых высоких вулканов в мире (высота 4750 м), и в 1975 году «заработал» знаменитый вулкан Толбачек, о чьем извержении в 1739 году писал в своей книге «Описание земли Камчатки» С. Крашенинников. Но и вблизи столицы Камчатки — города Петропавловска — высится непрерывно дымящийся двухголовый Авачинский вулкан, или Авачинская сопка. Другой видимый из Петропавловска с побережья Авачинского залива вулкан Корякская сопка отстоит намного дальше от города, чем первый, и его изящный, правильный конус напоми-

нает знаменитую своей красотой японскую Фудзияму. На Камчатке же находится и редкая по красоте Долина гейзеров. Гейзеры, кроме СССР, известны в Японии, США, Новой Зеландии и Исландии. Здесь, в камчатской Долине гейзеров, расположено около тысячи горячих, разнообразно действующих подземных водяных и грязевых источников, многие из которых имеют лечебный, целебный характер. Многие гейзеры выбрасывают вверх струи горячей воды и пара температурой 100 — 150° через определенные, разные у каждого, промежутки времени. Горячая вода образует речку Гейзерную, по берегам которой даже в сильные морозы местами растет зеленая трава. Красивы, разнообразны отложения кремнезема-гейзерита по берегам и на дне фонтанов-гейзеров. Одни из них желтого, другие розового цвета и по форме напоминают то причудливые цветы, то кораллы.

Все эти экзотические картины, особенности природного строения Камчатки привлекают сюда тысячи туристов, особенно в летние и осенние месяцы.

Слово «камчатка» в нашем языке приобрело с течением времени нарицательное значение. Мы привыкли, что дальше Камчатки уже некуда.

— Эй, вы там, на Камчатке! — одергивают на школьных уроках или лекциях расшумевшуюся молодежь, расположившуюся за последними в классе или аудитории столами...

Откуда же, однако, происходит само слово «камчатка»? Долгое время полагали, что название «Камчатка» произошло от камчатых тканей. «А на Камчатке приходят люди грамотные, платья на них — азямы камчатые», — писал С. Ремезов, первый сибирский картограф, живший и ра-

ботавший в конце XVII — начале XVIII века. Однако в дальнейшем удалось выяснить, что камчатые азямы (род верхнего платья, кафтана) тут решительно ни при чем. Слово «камчатка», по-видимому, произошло от якутского слова «камчаакытан». В якутских сказках упоминается богатая соболями страна Камчаакытан, или Хамчаакыттан. «Камчаа» на якутском языке значит двигаться, колебаться, «ыттан» — взбираться. Это довольно образная, близкая к нашим представлениям о Камчатке характеристика богатой соболями далекой страны, где надо взбираться вверх, а почва колеблется — вулканическая почва.

Коренное население Камчатки — малые народы, ительмены и коряки. В прежние времена коряки жили на самом юге полуострова, у мыса Лопатка, откуда они с боями прогнали ительменов. Потом случилось несчастье: после больших дождей грянули внезапные морозы, сковавшие землю. Олени не могли добраться до мха-ягеля. Среди оленей начался массовый падеж, сами коряки после того подались на север. В настоящее время на севере Камчатки, примыкая к землям Чукотки, расположен Корякский автономный округ. Население округа, коряки, народ столь же своеобразный, как и другие малые народы Крайнего Севера, по языку, обычаям, искусству и культуре.

Вроде бы все то же самое: оленеводство, рыболовство, охота... В охоте, правда, у коряков больше близости с чукчами и эскимосами, нежели, например, с эвенками или долганами, поскольку океан создает условия для охоты в море на морского зверя. Однако и характер одежды из тех же оленьих шкур и замши-ровдуги и ее

покрой, орнаментация — во всем выявляются иные, чем у соседей, художественные принципы, вкусы и традиции.

В общем-то мы уже имели возможность убедиться в том, что каждый из малых народов Крайнего Севера имеет свою, особо характерную тональность и свою, наиболее типичную технику. Можно вспомнить зубчатую красную с синим полоску орнаментального «северного сияния» у долганов; бело-голубые бисерные оторочки, контрастирующие с рыжей поверхностью меха или замши, — у эвенов или о том, что вышивка бисером — это у эвенков и долганов, а иганасаны и ненцы — это аппликация и медные подвесные украшения: бляхи и трубки. Коряки же предстают перед нами как непревзойденные мастера меховой мозаики и замечательные, пожалуй не менее одаренные, чем чукчи и эскимосы, художники-косторезы.

Косторезное мастерство, как и мозаика, известно всем малым народам Крайнего Севера. Покрытые графическим линейным узором из полос, клеток, зигзагов, концентрических окружностей пластины и бобины из мамонтовой и моржовой кости составляют постоянные детали оленьей упряжки почти у каждого коренного оленевода Севера. Мозаика также встречается постоянно. Это, например, борт эвенкийских торбасов-баккари, часто составленный из двух рядов не слишком крупных, но и не очень мелких белых и темных квадратов, или эвенкийских ковер-солнце с его кружком темного меха в центре и радиально расходящимися светлыми и темными полосами — лучами. Однако подлинным чудом народного декоративно-прикладного искусства меховая мозаика стала только у коряков.

И, очевидно, географическое положение занимаемых ими земель, их даже в наше время отдаленность и труднодоступность сохранили нам наряду с самим искусством мозаики как бы и его истоки.

Мастерицы долганки, эвенкийки, ненки затрачивали массу мастерства и труда на то, чтобы поверхность меха в готовой вещи была безупречно однотонной, одноцветной, а заделка, заштуковка пороков, отверстий, мест, проеденных оводом, была бы столь незаметной, чтобы мех казался безупречным от природы, ровным, однотонным.

А у коряков все наоборот. Пестрота, пятнистость, двухцветность считается признаком самого прекрасного в природе и в орнаменте. Пороки, дырки, отверстия заделываются так, что это образует дополнительные узоры. Для шитья верхней зимней одежды в давние времена, видимо, применялась шкура пятнистого оленя, так сказать, в ее естественном природном виде. Но пятнистые олени попадаются не часто. Да и пятна на их шкуре не там, где надо, и вот постепенно корякские мастерицы научились создавать нужную им пятнистую шкуру искусственно. Они врезали, вшивали «пятно» нужной формы и нужного размера в ровную, без пятен однотонную поверхность меха. Так зародилось у коряков искусство меховой мозаики.

В современных корякских кухлянках можно увидеть белую переднюю и заднюю сторону шубы как бы в раме из черных боковин и черной же оторочки подола, а посередине этой белой плоскости черное пятно неправильной формы. Некоторые мастерицы имеют пристрастие к крупным пятнам, другие, напротив, предпочитают чуть тронуть большую белую плоскость чер-



Корьякская парка (куклянка).

ным, как бы невзначай прихотливо брошенным пятнышком.

Чем искуснее мастерица, чем больше у нее развито чувство цвета, чувство ритма, чувство соразмерности частей, тем интереснее получается у нее искусственная пятнистая шкура.

Среди корьякских мастериц, как, впрочем, и повсюду на Крайнем Севере, существовало своеобразное соперничество в мастерстве. Мужчины соперничали между собой в количестве и качестве добытого зверя, птицы, пуш-

нины, мяса, рыбы, в оленьих гонках, в мастерстве по ловле оленя в стаде, в бросании маунта-аркана или копья, в борьбе. Женщины могли и должны были соперничать между собой в умении вести дом, хозяйство, в спорости и мастерстве возложенной на них домашней работы, и в особенности в искусстве шитья и украшения изделий из меха.

«На ком думаешь жениться? — спрашивает один герой эскимосской сказки другого. — Разве девушка Туткан не умеет хорошо шить?» Видимо, тот, кого спрашивают, ухаживает за девушкой Туткан, но еще сомневается: жениться или нет.

Умение хорошо шить — решающий довод в пользу этого решения. До сих пор как самую высшую похвалу приходится слышать о той или иной женщине или девушке: «Она хорошо шьет». Понятие «хорошо шьет» обозначает в данном случае не просто шитье, не просто владение иглой, не просто аккуратность, но высокое мастерство, умение средствами шитья, сшивания (и, конечно, подбора шкур и меха) создать эстетически выразительную вещь.

Об этом интересно рассказывается в народной сказке «Ворон и солнце» (ворон и солнце — частые герои корьякских сказок).

Девушка Луна попала в ярангу ворона и родила от него ребенка. Солнце, обеспокоенное долгим отсутствием сестры, отправилось ее искать. Найдя Луну у ворона, солнце хотело ее забрать обратно на небо. Но ворон воспротивился, говоря, что у Луны уже есть ребенок. Тогда договорились решить спор соревнованием: кто из окружения ворона и солнца быстрее и искуснее сошьет и украсит одежду из оленьих шкур, камусов и ровдуги —

на той стороне и останется Луна. Мастерницы соревновались попарно. Первой шили основную часть костюма — меховую кухлянку. На стороне ворона выступила самка горноста́я, на стороне солнца — мышь. Горноста́иха быстро и легко обогнала мышь как в быстроте, так и в качестве работы. Далее шился меховой комбинезон. На стороне ворона оказалась собо́лиха, на стороне солнца — сурчиха. Собо́лиха победила. Теперь надо было сшить меховые чулки — «чижи». Ворон поручает это делать выдре, а солнце — лисице. Побеждает выдра. Шьются торбаса. От ворона их шьет оленья важенка, от солнца — рысь. Победа остается за важенкой. Для полноты костюма нужны еще и меховые рукавицы. В соревновании медведицы с волчицей побеждает медведица. Таким образом, ворон побеждает и получает право оставить у себя свою жену Луну.

Нетрудно увидеть, что на стороне ворона, представляющего в данном случае, совокупно с женой, зимнее время года, полярную ночь, выступали те звери, чей мех, собственно, и шел на зимнее обмундирование северянина-охотника и чьи шкуры особенно ценились в охотничьем промысле: собо́ль, горноста́й, северный олень (олений камус), медведь и выдра, чьи шкуры использовались как отделочные и специально утепляющие меха.

Об искусстве женщин-мастериц, чей труд и художественное мастерство истари ценились у коряков, поется в национальной, так называемой подзадоривающей, песне:

...Если ты умеешь шить что-нибудь,
Достань сухожилие собаки
И этим сухожилием зашей на небе звездочки,
Чтобы небо было без дырочек (звездочек).

Здесь отразилось представление о небе как о ровдужном пологe, где свет проникает через незаделанные дырочки, оставшиеся в оленьей шкуре, а затем и в выделанной из нее ровдуге после укусов овода.

Хорошая мастерица все умеет, во всем искусство.

«Если ты умеешь что-нибудь, —
поется в той же песне, —

Достань косточку из ноги птицы
И сделай мостик
Между Карагинской косой и берегом...»

Карагинская коса идет параллельно берегу с восточной стороны Камчатского полуострова, в Карагинском заливе, напротив поселка Оссора.

Здесь, у поселка Оссора, Великий океан вплотную подступает к жилым домам. Голубая прозрачная вода так и манит искупаться. Но она обманчива. Заполярное море студено и для ласки и купанья не предназначено — вот потому-то и призыв — сделай мостик:

Если ты умеешь что-нибудь,
То женским поясом
Загни Карагинский залив.

А зачем его загибать? Да чтобы получилась закрытая бухта и бури, а особенно цунами, не были страшны.

Так в старинной корякской песне (записанной в поселке Рекинники осенью 1976 года музыковедом И. А. Бродским) воздается хвала женщине-труженице, чей ум, находчивость и мастерство почитаются как высшая добродетель.

Особенно замечательны у корякских мастериц орнаментальные отделочные полосы, которыми обшивалась праздничная, особая танцеваль-

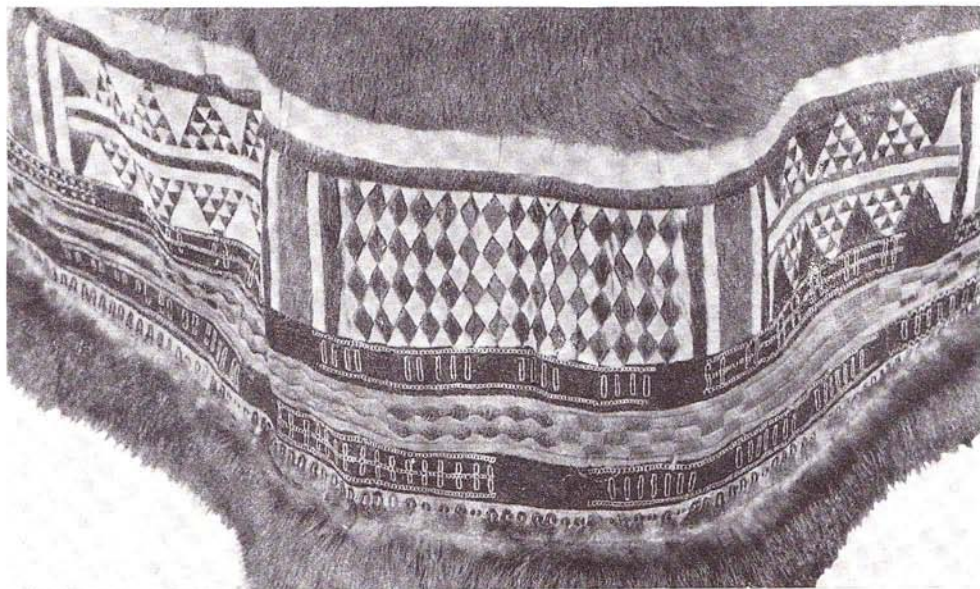
ная, а также и погребальная одежды. Вёрхом мозаичного искусства бывала широкая, 25-сантиметровая, кайма — опуван, завершающая подол праздничной кухлянки. Узор ее составлялся из мелких и мельчайших треугольников и ромбов, которые в свою очередь, были объединены узором в более крупные треугольники, ромбы, квадраты, полосы. Нередко

Корякская мужская парка.



мозаика в опуванах дополнялась яркой гладьевой вышивкой шелком. Поскольку как счастливое, так и траурное событие могли всегда нагрянуть в дом, в семью внезапно, хозяйки-мастерицы заготавливали такие полосы-каймы заранее и хранили их на всякий случай. Если, например, в поселке умирал уважаемый человек, женщины-соседки собирались вместе и в одну ночь шили погребальное одеяние, пользуясь заранее приготовленными мозаичными полосами. Глядя на корякскую мозаику, нельзя не поражаться тому, сколько сочетаний и сопоставлений можно придумать и выполнить из одной-единственной геометрической фигурки, всячески ее поворачивая, соединяя и разъединяя с ей подобными, составляя на основе повтора из нее другие, подобные же, но большего размера, чередуя их и прерывая вертикальными линейными перебивками.

В технике мозаики создавались и очень изысканные по орнаментально-геометрическому строю корякские коврики. В поздних ковриках (начало XX века) коряки проявили себя как мастера изобразительных композиций. Например, в Государственном музее этнографии народов СССР в Ленинграде хранится корякский меховой коврик, выполненный в 1904 году. На нем с правой стороны изображены две яранги, стоящие в лесу. Ездовой олень под седлом привязан к дереву. На козлах просушиваются вышитая по краям кухлянка, меховой ковер и малахай. Корякские художники, так же как и чукотские, не умели показать внутренность яранги и изображали все снаружи. Один мужчина колет дрова для очага. Другой, охотник, надев широкие полярные, подшитые оленьей шкурой лыжи, в сопрово-



Подол (опуван) мужской парки. Вышивка подбородным волосом оленя.

Коврик из камуса и ровдуги с меховой мозанкой и бисером.



уголками по обе стороны головы и полосатый. Белые и темные полосы одинаковой ширины идут вдоль капора или малахая от лба к затылку и дальше вниз, к шее.

Более легкой верхней одеждой коряков не для зимы, а для весны, лета, осени служила ровдужная гагагля, также с капюшоном.

Все мы читали и слышали о пурпуре, пурпуровой полосе, которой украшались тоги сенаторов — представителей высшей власти и высшей аристократии в Древнем Риме. Пурпурная полоса была сложной по цвету: красновато-лиловой. Краску для нее получали из особого рода морских моллюсков. Моллюски были редки, пурпур ценился дорого. Корякские гагагли зачастую окрашены в этот самый или почти в такой пурпуровый цвет, глубокий и одновременно мягкий красно-лиловый тон. Именно такая гагагла представлена на экспозиции отдела Сибири Государственного музея этнографии народов СССР в Ленинграде.

Этот удивительный цвет получался корякскими мастерицами-красильщицами все из той же ольховой коры, настоем которой они окрашивали ровдугу. Для изготовления гагагли требовались две цельные оленьи шкуры. В них всегда оказывались природные пороки — отверстия, проеденные личинками овода. Вероятно, мастерицы могли при желании совершенно незаметно заштукатурить эти дырочки, но они поступали как раз наоборот: вырезали кружочки из ровдуги, не заботясь о том и не стремясь к тому, чтобы они подходили по цвету, накладывали на продырявленные места, пришивали и еще окаймляли эти весьма живописные заплатки крупным обметочным швом. Кружки за-



Корякская мужская шапка «малахай».

платок как бы пристраивались к основным декоративным украшениям гагагли, которыми служили круглые розетки из кусочков камуса с мозаичными или бисерными серединками и ровдужными подвесками. Эти розетки нашивались на спину и иногда на переднюю сторону гагагли, а также на боковые части капюшона. Гагагла не похожа ни на одно из уже известных нам одеяний Крайнего Севера и вновь свидетельствует о самобытности каждого народа, о многообразии форм создаваемого им декоративно-прикладного искусства.

Издавна известны корякам косторезное и камнерезное искусство. Алексей Горланов, студент-практикант из экспедиции Беринга, видел у коряков ножи и топоры из зеленой яшмы — твердого поделочного камня, наконечники стрел из обсидиана — также твердого камня. При нем коряки орудовали топориками из мамонтовой ко-

сти и из нижней части лопатки рога оленя. Камень был тверд, но рог еще тверже: им обтачивали камень.

Корякские мастера прекрасно уме-ли вырезать из моржового бивня убе-дительные миниатюрные фигурки ра-кетобразных китов, большеглазых усатых нерпочек, а также веселые дру-желюбные фигурки сибирских лаек, скульптурные изображения северных оленей. Но среди всех этих скульптур-ных образов заметное место занимает человек, показанный на промысле и в быту. Интересна, например, скульп-турная группа «Еда», в которой два человечка с хорошо проработанными

**Женщина с Крайнего Севера в гагагле ко-
рьяцкого типа.**



лицами сидят друг против друга, заня-тые трапезой.

Корякские резчики специализиро-вались на изготовлении украшений — серег и ожерелий. Ожерелья из кости имеют вид цепочек. Зачастую есте-ственным мотивом для ожерелья слу-жит аргиз или аргиш — кочевой поезд из нарт, запряженных оленями. Боль-шой интерес представляют и коряк-ские курительные трубки, вырезанные из кости.

Чего только не увидишь в этих трубках, как только не разыгрывается здесь фантазия костореза! Чашечка трубки нередко оформлена в виде человеческой головы со срезанной верхней частью черепа. Черенок укра-шают миниатюрные фигурки живот-ных, птиц, пресмыкающихся. Иногда на черенке располагаются и мини-атюрные фигурки людей, их сопрово-ждают олени, собаки. Словом, и такой небольшой предмет, как курительная трубка, корякские косторезы ис-пользовали для рассказа средствами прикладного искусства о своей жизни, об окружающей природе, о своих повседневных занятиях.

Связанные с морским охотничьим промыслом коряки-охотники всегда нуждались в хорошем охотничьем сна-ряжении. Самой необходимой его ча-стью был и остался до последнего вре-мени охотничий нож. Это предмет вну-шительный по размерам, общей дли-ной 48 — 50 см, с лезвием длиной 20 — 25 и шириной 4 — 5 см. Такой нож в деревянных или жестяных нож-нах, с деревянной или костяной руко-яткой охотники носят на ремне, при-крепленным к поясу под верхней пар-кой, и, чтобы ножны не болтались при ходьбе (ведь нож достаточно массивен и тяжел), их привязывают еще и рем-нем над коленкой. Конечно, охотничьи

ножи, так же как и всякое иное холодное и огнестрельное оружие, были предметом торговли и обмена, в большом количестве их завозили на Крайний Север русские и иностранные купцы, а с приходом Советской власти стали регулярно продавать в торговых точках, открытых в поселках и на стойбищах.

Однако на Крайнем Севере существовало и свое местное производство ножей. Ведь нож, как предмет первой необходимости, как вещь, без которой мужчина никак не мог обойтись, должен был стать и предметом местного изготовления. В глубокой древности охотники пользовались каменными и костяными ножами, на более позднем этапе исторического развития кость и камень заменяются железом. Однако выплавка и ковка металла требовала особого мастерства. Известно, что мастера-кузнецы были на Крайнем Севере довольно редки и пользовались большим уважением и известностью. Кузнечное дело нельзя считать, как, например, художественную обработку меха, домашней промышленностью, это было уже ремесло, ремесленная культура. И вот как раз на Камчатке, на севере ее западного побережья, в Пенжинском заливе, в рыбацком поселке Парень, вплоть до середины нашего века сохранялся и жил настоящий народный промысел по изготовлению охотничьих ножей. Не один кузнец, а целый поселок кузнецов. К сожалению, этот интересный ремесленный центр не привлек или слишком поздно привлек внимание исследователей и специалистов. Пареньские ножи, как об этом рассказывают очевидцы и свидетели, не только отличались особой добротностью, были тяжелы и представляли собой настоящее охотничье оружие, но



Скульптура «Еда». Клык моржа.

они еще бывали и украшены. Украшали их гравированными рисунками на лезвиях — изображениями оленей, морских зверей, кочевых юрт, охотников. Нетрудно догадаться, что характер этих скупых графических рисунков был опять-таки близок и к наскальным писаницам, и к тем рисункам, которые мы увидели в тетрадках долганских школьников. Украшались и рукоятки, и деревянные, сделанные из сувеля ножны, на этот раз геометрическим орнаментом, близким к орнаменту меховых мозаик. Последний из пареньских кузнецов умер в начале 70-х годов. Его последние ножи были просты, суровы, лишены украшений. Однако народ хранит память о былых временах и о былых кузнечных ремеслах.

И еще одно замечательное мастерство процветало в недавнем прошлом у коряков. Это изготовление масок. Собственно, изготовление и применение масок было присуще в той или



Трубка. Моржовый клык. Объемная резьба. Цветная гравировка.

иной степени всем народам Крайнего Севера. Дело в том, что шаманам во время камланий требовалась максимальная театрализация внешности, лицо шамана закрывалось зачастую специальной маской. Интересны шаманские маски эвенков и чукчей. Но особенно преуспели в изготовлении масок коряки. Типовая маска представляла собой человеческое лицо. Весьма наблюдательные и умевшие довольно точно передавать свои жизненные наблюдения средствами искусства коряки не только не стремились к тому, чтобы маска воспроизводила коряжский типаж, а, напротив, придавали маскам характер скорее европейский: подбородок острый, лоб покатый, глаза круглые, нос крупный, сильно выступающий вперед. Там, где должны быть уши, приделаны ремешки, с помощью которых маска закреплялась на лице. Маску обычно вырезали из древесины любимого северянами дерева — ольхи. Ольха была

доступным материалом на все случаи жизни: ольховая кора давала прекрасную краску для ровдуг, в ольховом дыму коптили ровдугу и шкуры, мягкие ольховые гнилушки заменяли пеленки в колыбельках грудных младенцев. Иногда для изготовления масок применялся кедровый стланик.

Изготовление масок приурочивается к зимнему национальному празднику коряков «Хололо», одним из эпизодов которого является выступление ряженных в масках «Уля-У». Праздник проводится и в наши дни. Ряженные разыгрывают перед зрителями маленькие смешные интермедии. После праздника маски отвозят в тундру и там бросают. Почему же бросают, а не хранят? А зачем хранить? Интересен ведь сам творческий процесс. Мы уже указывали на то, что северяне, северные кочевники на протяжении жизни многих поколений приучены к тому, что все меняется, все непостоянно, все временно. Кочевой

быт сформировал и особый психический настрой. Сохранялись, передавались из поколения в поколение только особо ценные, трудоемкие изделия. Праздничная ольховая маска к ним никак не относилась.

С развитием современного морского и воздушного флота географическое положение Камчатки привело к тому, что эта отдаленнейшая вулканическая территория стала превращаться в один из наиболее перспективных в экономическом отношении районов Дальнего Востока. А это, в свою очередь, привело к росту населения, к быстрому повышению культурных потребностей и культурного уровня.

Народное декоративное искусство также активно реагирует на эти перемены. С одной стороны, коренные жители Камчатки: коряки, эвены, ительмены, чукчи, алеуты — пришли к пониманию того, что их народная национальная художественная культура представляет государственную ценность, с другой — особо трудоемкие изделия, как например те же мельчайшие мозаики или ожерелья, целиком вырезанные из одного куска кости, создаются все реже и реже... Отделка предметов одежды, головных уборов, сумок, торбасов мозаичными каймами все чаще заменяется отделкой бисером или даже стеклярусом: это броско, ярко, требует значительно меньших затрат труда и времени. Сам бисер часто нашивается не на ровдужную или суконную полосу, как это предписывалось старинной традиционной техникой, а прямо на поверхность оленьей или нерпичьей шкуры. Теперь мастерицы заготавливают впрок не мозаичные, а бисерные полосы. В узорах этих полос можно найти сочетания цветов и даже ритма под-

смотренных скорее в русской, чем корякской или эвенской вышивке. Вместе с тем в глубине Камчатского полуострова, в селах Рекинники, Ачай-Вайям, Хаилино и в ряде других, еще можно найти замечательных мастеров древнего корякского народного искусства, среди которых есть и совсем еще молодые 25 — 30-летние художники.

Далеко на северо-востоке Камчатки, на Командорских островах, живет еще один удивительный народ этого далекого края — алеуты. Происхождение алеутов почти что неизвестно. Как полагал исследователь алеутского языка и фольклора В. И. Иохельсон, алеуты являются выходцами с американского материка, одним из северных индейских племен, переплывших Берингов пролив в поисках новых охотничьих угодий. Эта гипотеза верна в том отношении, что большая часть этого народа живет не у нас, на севере Камчатки, а на Аляске.

В недалеком прошлом алеуты были искусными мастерами во многих областях декоративного творчества. Тонкостью и изяществом отличались алеутские плетеные из травы изделия — корзины, коробка, табакерки, и в особенности циновки «керьях» различного назначения. Удивительным мастерством исполнения и большой декоративностью отличались алеутские шубы-парки, сделанные из птичьих шкурок.

Алеуты были также большими мастерами по художественной обработке кости и дерева. Из кости и дерева выполнялись, например, алеутские курительные трубки.

Но самым замечательным произведением алеутского декоративно-прикладного искусства был охотничий головной убор алеута. Это было

поистине монументальное сооружение, целиком выполненное, выдолбленное из дерева, из целого куска. Та часть его, которая непосредственно надевалась на голову охотника и плотно прилегала к ней, имела форму конуса. Эта часть переходила в сильно удлинённый, прямой, сплюснённый с боков «козырек», надёжно защищавший глаза охотника от солнечного света (что немаловажно при охоте на море), а лицо — от морских брызг. Высота конуса достигала 25 см, а длина «козырька», считая от вершины конуса, — 40—50 см.

Вся поверхность алеутской «шляпы» была разрисована и раскрашена, чаще всего черной, голубой и темно-красной краской. Как и полагается, на охотничьем головном уборе изображена была охота — морские и сухопутные животные, водоплавающие и лесные птицы, на которых обычно охотились алеуты, изображались и

сами охотники-алеуты. Все эти изображения густо покрывают поверхность головного убора. Они силуэтные, очень выразительные. По характеру их можно сравнить со знаменитой пещерной живописью глубокой древности, только в миниатюре.

В целом алеутские охотничьи головные уборы — замечательные произведения народного декоративно-прикладного искусства и, в сущности, не уступают знаменитым чукотским гравированным клыкам. Разница лишь в том, что гравировка на клыках, как вид художественного творчества, продолжает развиваться и в настоящее время, а охотничьи головные уборы алеутов сохранились только в музеях, да и то в очень небольшом количестве. Это позволяет надеяться на то, что не ослабнет, не пропадет творческая сила подлинно народных художественных традиций — духовного богатства народа.



Великая река Дальнего Востока, Амур, протянулась через земли Амурской области, Хабаровского края почти на четыре с половиной тысячи километров. Ширина реки в нижнем течении достигает трех и более километров. «Амур-батюшка», — уважительно прозвали реку первые русские землепроходцы.

Со времен глубокой древности могучая река кормила и одевала людей, живших на ее берегах: нанайцев, ульчей, удэгейцев, орочей, нивхов. Река кормила их замечательной и обильно здесь плодившейся красной рыбой: лососем, кетой, сомом, кожа которого эластична, крепка и потому шла на одежду.

Река воспитывала людей. Норовистая, как горячий конь, она требовала от людей мужества, терпения, осмотрительности, быстроты реакции; она воспитывала в людях доброту, готовность прийти на помощь, потому что с Амуром, когда он разбушует (а это зачастую происходит внезапно), шутки плохи.

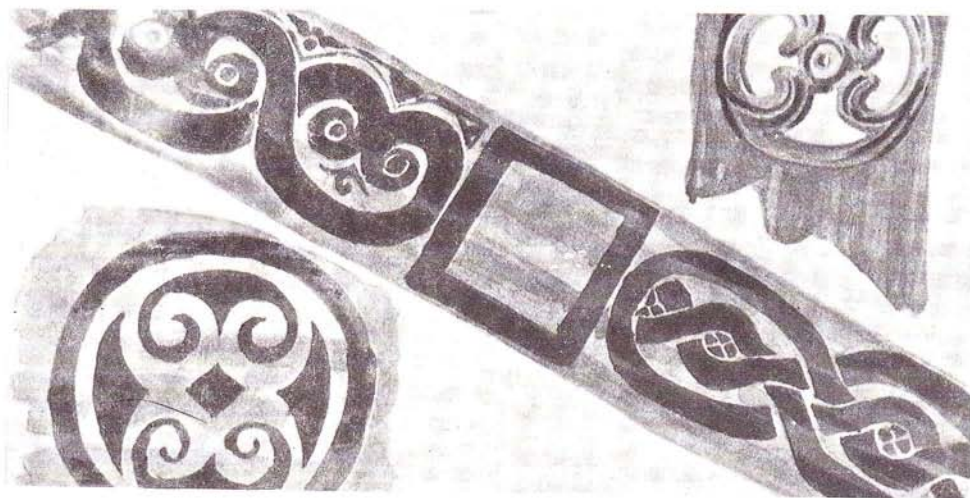
Река воспитывала и воображение, фантазию. Народное декоративное, связанное с трудом и бытом искусство народов Приамурья впитало в себя

образы реки, всего живого и полезного, что было связано с нею.

Но не одна только река была нужна людям. От солнца также зависело немало. Это солнце приносило с собой весеннее тепло, когда прилетали птицы, когда начинала нереститься и метать икру рыба, когда и тайга и все кругом по берегам Амура и его притоков расцветало, оживало, переполнялось птичьими и звериными голосами.

Так сложился образ солнечного змея, доброго дракона, который жил в небе и распоряжался как водой, так и теплом. В знак этого он имел птичьи крылья и голова его была увенчана птичьими перьями. Народное воображение впитало образ реки с ее извилинами, и средствами художественного осмысления, средствами искусства создало ее обобщенный образ в виде змеи. В орнаменте изображение змеи передавалось как спираль. Здесь, на берегах Амура, сложился и расцвел орнамент из завитков и спиралей.

Среди сходящихся и разбегающихся, сдваивающихся, параллельно текущих, криволинейных, спиральных форм, целого лабиринта разноцветных круглящихся завитков просма-



Эскиз деревянных украшений (фрагмент). Резьба, многоцветная окраска.

триваются как бы вытекающие из них же и продолжающие, завершающие их движения, изображения животных, птиц, пресмыкающихся, рыб, насекомых. Ни у одного из соседствующих народов за пределами Приамурья и Приморья спирально-лепточный орнамент не встречается более в такой яркой, чистой, отточенной и законченной форме.

У нанайцев, ульчей, удэгейцев вышивка и аппликация были типично женским занятием. Художественной обработкой дерева и кости — материалов, которые применялись при возведении жилых и хозяйственных построек, при изготовлении орудий труда, домашней утвари, рыболовных и охотничьих принадлежностей, — занимались мастера-мужчины. Однако женщины выполняли также и различные изделия из бересты. Этот материал, тонкий, мягкий, гибкий и эластичный, был им хорошо знаком и постоянно применялся для изготовле-

ния шаблонов при выполнении декоративных изделий из текстильных материалов. В объемном, скульптурном решении архитектурной детали, в плавном и изящном изгибе ручки ковша или ложки, в плоскостном орнаментальном декоре берестяного короба, ковра или вышивки на праздничной одежде — везде одинаковая пластичность и тесная взаимосвязь форм и линий.

В изделиях из бересты и текстильных материалов эмоциональность усилена присутствием цвета, сверканием радостных, звучных, гармонично сочетающихся тонов. Всеми цветами переливаются фантастические деревья, подвижные побеги растений, покрытые листьями и цветами.

Искусство резьбы по дереву у всех народов Приамурья имеет много общего.

У ульчей резьбу по дереву в прошлом можно было встретить на жилых домах и амбарах, на дощатых

лодках и на санях русского типа, на мебели, посуде и утвари. В отдельных случаях резьбой покрывали ложа ружей, ножны для ножей, колотушки для глушения рыбы, дощечки, на которых женщины кроили свои работы, и те дощечки, которые подкладывались под колыбель ребенка или служили для разглаживания швов во время шитья.

Ульчские мастера прекрасно владели своим мастерством и разработали несколько способов художественной обработки дерева.

Архитектурную резьбу иногда дополняли раскраской, применяя при этом черную, красную и белую краски. Раскрашивали чаще всего детали амбаров — столбы, обрамления вентиляционных отверстий, объемные доски и т. п.

Несколько иначе выглядит и по-иному воспринимается декоративное убранство больших дощатых лодок, которые у ульчей были в широком употреблении. Иной характер орнамента на лодках объясняется прежде всего тем, что исполняли его женщины. Они переносили на лодки узоры, типичные для вышивки и аппликации. Кроме того, лодка считалась живым существом. На выдающейся вперед носовой части лодки изображали ее «глаза» — два декоративных пятна, по одному с каждой стороны.

Наиболее древним изображением глаза был круг, нарисованный черной краской. Позднее на месте глаза стали изображать либо крестообразную фигуру, либо ромб, вихревую розетку или еще более сложный узор. Встречались лодки с глазами в виде пары петухов.

Но, пожалуй, наибольший интерес представляет резной орнамент на посуде — ложках, тарелках, а также на

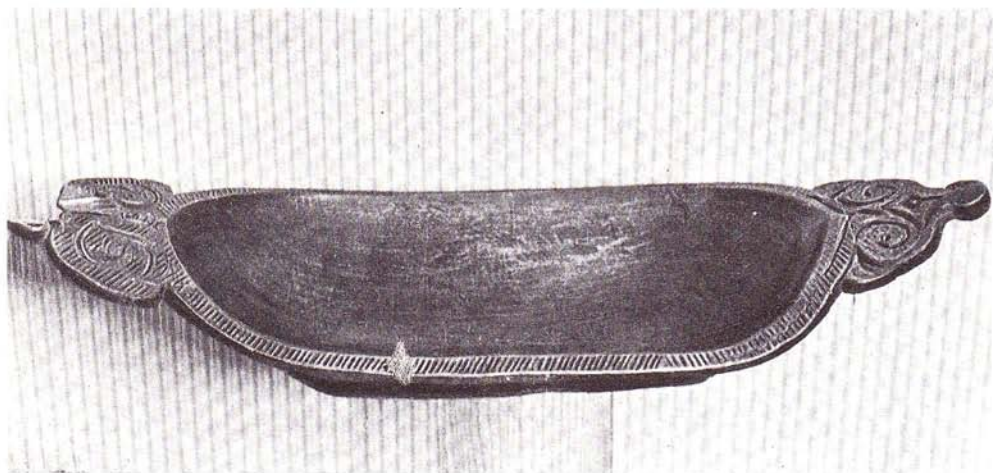
коробках и ящичках. Еще полвека назад этот орнамент полностью сохранял свой древний характер.

Особого развития достигла резьба на посуде, употреблявшейся прежде на «медвежьем празднике».

Обычай проведения «медвежьего праздника» уходит в глубокую древность. У множества народов не только Советского Союза, но и всего земного шара медведь вызывал почтительный страх и пользовался особым уважением. В единоборстве с медведем молодой охотник завоевывал себе общественное признание. Охотники верили в сходство медведя с человеком, в «человеческую природу» этого зверя. Эта вера имела под собой конкретные жизненные наблюдения охотников за повадками медведей. Наблюдения свидетельствовали о том, что медведь и умом, и поведением похож на человека, хотя в чем-то ему и уступает. Предполагалось, что медведь — это человек, одетый в медвежью шкуру. Стоит, дескать, содрать шкуру, и обнаружится человек. Народы Крайнего Севера, говоря о медведе, называли его «дед», «старик», «хозяин тайги» или кратко — «он».

Медведь дружил с человеком. В корякской сказке заблудившийся во время пурги охотник набрел на медвежью берлогу и был приглашен любезным хозяином обогреться и переночевать. Человек спал вместе с медведем в берлоге всю зиму, а когда настала весна, медведь выдал ему для подкрепления сил кусок собственного мяса и отпустил с миром.

Мы уже познакомились в одной из предыдущих глав со сказкой о медведице, на которой женился человек-охотник. То же и в эвенкийской сказке... Одна эвенкийская девушка заблудилась в лесу, попала в медвежью бер-



Блюдо для рыбы. Дерево.

логу. Вскоре после этого она родила двойню: медведя и человека. Хотя оба ее сына росли и воспитывались вместе, все же, когда они стали взрослыми, человек стал преследовать медведя, вступил с ним в борьбу и в конце концов убил его. Умирая, медведь завещал своему брату — человеку:

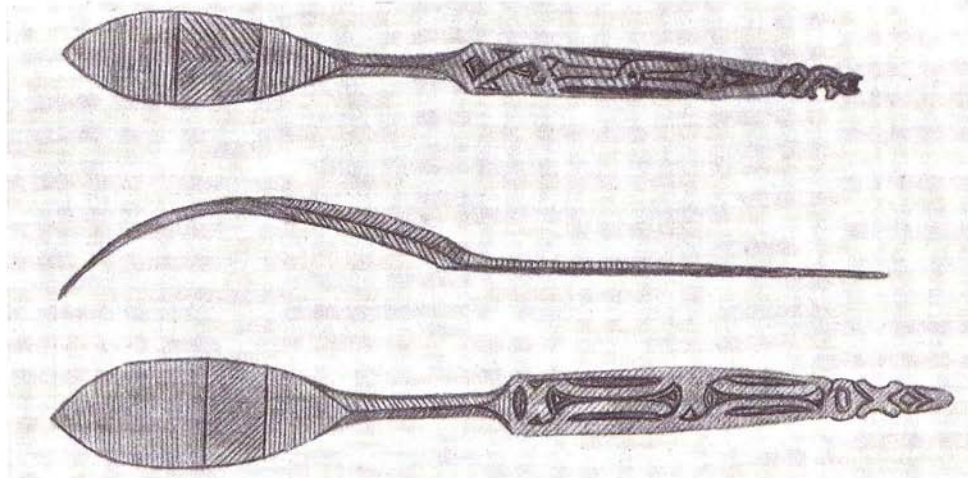
«После того как меня похоронишь, устрой праздник «уркаган» (медвежий праздник). Собери много людей, чтобы они ели мои внутренности. Всех пригласи, никого не обходи и не забывай. Моя мать — человек. Поэтому голову, глаза, сердце не давай есть женщине: она не захочет есть своего ребенка. А мою голову похорони. На глаза сделай очки из бересты или из чего-нибудь другого. Их красиво вырежь. Сними с головы шкуру, а на глазные отверстия надень очки. Тогда медведи никогда не будут трогать человека зубами».

И надо отметить, что эти сказочные запреты действовали в реальной

жизни в полной мере: женщины-северянки не имели права есть и не ели сердце и другие внутренности медведей.

Сущность «медвежьего праздника», восходящего к древним охотничьим мистериям, заключалась в том, что выслеженного в лесу в начале охотничьего сезона или специально выращенного в неволе медведя убивали в определенный день и устраивали по этому поводу пир, длившийся иногда несколько дней и ночей подряд. При этом мясо медведя и часть съедобных внутренностей варили и съедали, а голову и кости предавали захоронению, сопровождая все это особым обрядом, песнями, плясками — обращением к богам-тотемам, в том числе и к убитому медведю.

Для «медвежьего праздника» специально делались большие ковши, украшенные скульптурой и орнаментальной резьбой, корытца для кормления медведя, чашки, плоские тарелки,



Амурские ложки. Дерево.

сосуды для хранения ложек и сами ложки. На конце таких ложек иногда вырезали скульптурную фигурку медведя, иногда две такие фигурки.

На ручках больших ковшей для медвежьего сердца нередко вырезали очень условные фигурки медведей в различных позах. Кроме медведей, на ручках ковшей встречались и другие фигуры, например рыбы.

Большим разнообразием отличался орнамент на цилиндрических сосудах коломо, во многом напоминавших такие же берестяные сосуды, а иногда и явно подражавших им. В коломо хранили ложки и палочки для еды. Узоры на коломо: крупные завитки, плотно прилегающие друг к другу, двойные спирали, переливающиеся ленты выполняли двумя способами — либо по гладкой поверхности дерева, либо по зарубцованной косыми или прямыми нарезками.

Поверхность одного из таких сосудов из села Койма разделена на восемь

горизонтальных поясков: одни из них узкие, другие — широкие. Четыре пояска заполнены узорами в виде завитков и лент, остальные имеют нарезку из горизонтальной и вертикальной расположенных полосок. На двух таких поясках нарезка образует ряд прямоугольников, в которых горизонтальные полоски чередуются с вертикальными. Все это говорит о том, что мастер, сделавший этот сосуд, стремился придать декоративным элементам разнообразие, создать четкий ритм. К этому следует добавить, что здесь чередуются не только сами мотивы и различно расположенные нарезки, но и участки, окрашенные в черный цвет, с неокрашенными.

Ложки разделялись на малые (хоня) и крупные (уйхэ). Крупными (поварешками) размешивали пищу и вынимали ее из котла, малыми пользовались при еде. Те и другие, в отличие от европейских ложек, были плоскими, лишенными углубления.



Деревянная коробка (тума дэктэу). Выемчатая резьба. Многоцветная окраска.

Ручки больших и малых ложек резчики покрывали тонкой, изящной резьбой.

В боковой проекции амурская ложка чем-то напоминает и стрелу, и перо птицы: очень тонкая, безукоризненно прямая, она примерно с середины начинает пластично выгибаться, образуя динамичную и сложную кривую.

Легкая действительно как перышко, отполированная до блеска, амурская ложка свидетельствует о высокой культуре мастеров, создавших ее, об их отменном чувстве ритма, владении материалами, техникой обработки. На лопаточках некоторых крупных ложек прорезывали отверстия в виде пары завитков.

Для хранения табака мастера ульчи делали низкие и плоские коробки уякэ, овальные, с накидной крышкой. В табачницах хранили также трубку и спички.

Для хранения различных домашних

вещей, инструментов, гвоздей мужчины пользовались высокими овальными коробками куркэ, стенки которых состояли из согнутой в форме овала тонкой дощечки.

Отправляясь в дальний путь, мужчины брали с собой закрытую деревянную коробку полуовальной формы с выдвигаемыми ящичками на одной из сторон.

Интересным образцом является коробка из древесины березы, окрашенная в черный цвет, принадлежащая ульчанке Росугбу Очу из селения Аури. Коробка была сделана ее отцом около 60 лет назад. Тулово коробки круглое, крышка выпуклая. Коробка покрыта выемчатой резьбой. Поскольку, очевидно, древесина была предварительно заморена, а затем покрашена, резьба открывает нижний красновато-коричневый слой и орнамент смотрится красновато-коричневым узором на черном фоне. На каждой из боковых стенок крутая спираль запол-

няет собой всю плоскость, несколько заходит и на крышку коробки. Крышку покрывает удивительный рисунок из непрерывных, как бы цепляющихся одна за другую и вытекающих одна из другой ленточных форм, образующих в целом нечто вроде лабиринта. Вследствие густоты заполнения поверхности этот узор перестает смотреться как узор и воспринимается как природная текстура материала.

Крышка большой овальной шкатулки из села Ухта, сделанная 90 лет назад, украшена тремя широкими спиралями, выполненными контурной резьбой. Спирали подкрашены ярко-красными и ультрамариновыми цветами. Вместе с серой краской фона эти цвета составляют своеобразную декоративную окраску шкатулки.

Около 70 лет назад была также сделана изящная небольшая коробочка из села Булава. Коробочка с одной стороны заовалена, с другой имеет прямоугольное завершение. Поверхность заморена до приятного темно-коричневого тона. Легкий графический, неглубоко взятый узор идет по предварительно обработанной поверхности графической линейной порезкой.

Нанайцы, как и ульчи, покрывали резьбой внутренний столб жилища — бакса в верхнем и нижнем поясах, а иногда и посередине. В некоторых домах на столбах, кроме сходного с ульчским спирально-ленточного орнамента, можно было встретить резные барельефные изображения кабана, медведя, косули, зайца, собаки, дракона, змеи, лягушки и т. п. Одни из животных представляли собой самостоятельные фигуры, другие входили в несложные по композиции сценки, например: погоня собаки за зайцами

или кабаном, встреча охотника с медведем и др.

Спирально-ленточный орнамент на столбах выполнялся в различной технике: четырехгранно- или двухгранно-выемчатой резьбой. В мотивах этой резьбы встречаются знакомые нам скрученные веревочные, лентообразные спирали, завитки, цепочка, а в фонах — мелкие треугольнички, косая насечка, рамки различной формы. Наблюдается перенесение в деревянную резьбу некоторых мотивов, характерных для вышивок.

Кроме столбов, внутри нанайских домов было много других резных деталей, а также украшенных резьбой предметов. И полки над настилом и приделанные к ним вешалки всегда бывали украшены резьбой. Даже крючки, предназначенные для вешалок, искусно делались в виде голов каких-нибудь животных и птиц, большей частью в виде утиной головки. «Глазки» нанайских лодок нередко представляли собой весьма сложные розетки, перенесенные на дерево с вышитых изделий и аппликаций. Узорами украшались не только части лодок, но и задняя доска (крестообразные знаки, фигурки птиц). Помещенные на этой части узоры назывались «корги насали», т. е. кормовой глаз.

Некоторые нанайцы к носовой части лодок прикрепляли деревянную птицу, сходную с подобными фигурами на лодках ульчей.

Орнамент на крупных и мелких ложках, по форме сходных с ульчскими, несколько отклонялся от них. Исключительно богатой резьбой, наличием декоративных цепочек, вырезанных из дерева, а также и мелкими скульптурными подвесками в виде фигур животных (ланей, медведей, рыб) отличались нанайские свадебные лож-

ки. На одной из таких ложек вырезана фигурка лани. Лань очень выразительна. Голова ее повернута назад, ноги постепенно переходят в звено подвески, которую эта фигурка увенчивает, моделировка тела животного очень мягкая. Узор на ручке ложки ленточный, характерный для резного орнамента, выполняемого мужчинами; узор на лопаточке явно заимствован из женских работ.

Женщины, как уже отмечалось, нередко и сами занимались резьбой на ложках, внося в их орнаментацию хорошо им известные мотивы нанайского орнамента на одежде. Техника, которой они при этом пользовались, не отличалась сложностью: обычно это была тонколинейная плоскостная резьба, не рассчитанная на светотеневые эффекты. Узор состоял из завитков, волнообразных линий, трилистников и других фигур. Такие ложки составляли особую группу. Изредка попадались большие ложки длиной в 60 см с орнаментом, отдельные мотивы которого воспроизводили узоры древнеамурской резьбы, но наряду с ними вырезались и новые — кольца, парные завитки и др.

На больших овальных коробках для табака вместо резного узора, характерного для ульчских табачниц, нанайцы чаще всего пользовались раскраской, причем занимались этим делом женщины.

Для них нанесение орнамента в несколько цветов было более обычным и хорошо усвоенным приемом, нежели резьба, и они удачно применяли его на табачных коробках. Расписные коробки выглядели очень нарядно, нанайцы гордились ими, нередко брали их с собой в дорогу. Иметь такую коробку считалось признаком состоятельности ее владельца.

Среди женского населения Приамурья и Приморья особенного распространения достигло искусство вышивки и аппликации. Как то, так и другое искусство находило применение прежде всего в оформлении одежды. Национальная одежда до сих пор в ходу, здесь ее носят повсеместно. В селах Приамурья, от Хабаровска и близлежащих сел, таких, как Сикачи-Алян и Троицкое, и почти вплоть до устья Амура, можно и поныне встретить эту одежду. Ее носят женщины не только старшего и среднего возраста, но и молодые.

В ясный солнечный день на фоне сурового пейзажа и свинцовой воды Амура, сопок, поросших хвойным и лиственным лесом, низких болотистых берегов с разбросанными деревянными постройками селений люди в этой одежде представляют контрастные декоративные пятна.

Нанайский халат для повседневной носки обычно шьют из насыщенной по цвету переливчатой ткани. Издавна для халатов шли шелковые и легкие парчовые двусторонние ткани с богатыми многоцветными тканями рисунками. В дореволюционное время эти материалы в большом количестве завозились в приамурские города и села, в дальнейшем, в связи с нехваткой таких тканей, стал применяться цветной подкладочный шелк, цветной бархат или вельвет. Но независимо от того, из какой ткани шит халат, борта его, и в особенности подол, отделялись широкими цветными каймами.

Нижняя кайма состоит из двух соприкасающихся полос: красной (кумачовой) и черной (обычно черное сукно). Эти два цвета, удачно уравновешивая друг друга, связываются с любым самым насыщенным цветом

основной ткани, из которой шит халат.

Характерной чертой покроя нанайского или ульчского халата являются глубоко запахивающиеся полы, причем левая пола заходит за правую. Композиционное размещение и пропорции декоративных украшений роднят эту одежду с такой же верхней народной одеждой монголов, бурят, тувинцев.

Алый или голубой блестящий шелк выступает как в рамке из черных и красных обрамлений. Кайма подола украшена подвесными медными прорезными бляшками. Плоские бляшки особой формы, вписывающиеся в равносторонний треугольник, в свою очередь, имели в прошлом широкое распространение и сохранились в старинных украшениях эвенков, якутов, тувинцев, алтайцев. Прикрепленные к кайме на кожаных или матерчатых петельках бляшки повисают свободно и, колеблясь во время движения, производят легкий звон. Если добавить к этому, что женщины вместе с халатом обычно надевают на себя традиционные серебряные украшения: плоские круглые браслеты с чеканкой, серьги в виде подвесок, декоративно оформленную обувь, о которой будет сказано ниже, если представить себе сильный ровный загар их лиц и рук, подчеркнутый звонким цветом тканей, черноту заплетенных в длинные косы волос, то мы получим известное представление о целостности, своеобразии и общей декоративности всего комплекса этого костюма и сопутствующих ему украшений.

Яркость и узорчатость тканей, из которых шились халаты, декоративность сочетаний и цветовая интенсивность каймы не мешали женщинам Приамурья дополнительно украшать

одежду: бортовая кайма, ворот, манжеты, кайма подола заполнялись еще вышивкой и аппликацией.

Вышивка вокруг ворота и вдоль борта нанайского халата обычно выполняется так: контур мотива очерчивается тонким тамбурным швом, причем ровность мельчайших петелек тамбура превосходит, как кажется, все возможности ручной работы, тем не менее шов этот выполнен вручную, а не на машине. Современная вышивка носит растительный характер. Плоскости сильно обобщенных, условно трактованных, чаще всего трехлепестковых цветов и узких изогнутых листочков внутри тамбурного контура заполняются гладью.

Часто боковая кайма нанайских халатов решается в технике аппликаций в два цвета, считая цвет фона. Иногда вводится третий, дополнительный тон — как окаймление основной спирали. Эти рисунки очень строгие и в известной степени монументальны. Вместо живости, ажурности, как бы прозрачности тамбурного нанайского узора при тех же основных принципах орнамента, строящегося на легких, прихотливо выющихся завитках, здесь можно видеть плавно текущие и энергично свертывающиеся крупными спиралями лентообразные полосы, между которыми остаются очень небольшие узкие протоки контрастного по цвету фона. Местами эта лента имеет кругообразные утолщения-отростки вроде листьев, однако растительный прообраз этих форм представляется весьма и весьма спорным.

Вышивкой украшалась и мужская нанайская одежда. Нанайскую мужскую рубашку шили из белого материала (полотна, бязи) и украшали нашитой каймой по краю рукавов и подола, вышивкой отделялся сто-



Нагрудник нанайский. Вышивка.

ячий высокий воротник, нагрудная часть рубахи и симметричные нагрудные карманы.

Хотя мужской костюм подвергся модернизации раньше женского и его основные части вышли из употребления, национальная декоративно оформленная обувь, зимняя и летняя, а также сшитые из материи чулки, наколенники, рукавицы, применяемые рыболовами и охотниками, продолжают входить важной составной частью и в современный европеизированный костюм. Эти изделия большей частью оформлены многоступенчатой каймой, заполненной спирально-ленточным орнаментом, вышитым тамбуром. Вьющийся растительно-рогообразный орнамент декорирует нанайские наколенники, сшитые из ткани тапочки современной формы и многие иные бытовые изделия.

Ульчские женские халаты повседневного обихода в основных чертах однотипны с нанайскими, однако бор-

дюры, окаймляющие их по вороту, борту и подолу, здесь несколько скромнее. Бортовая кайма ульчского женского халата значительно уже, чем кайма нанайского халата, она не носит такого многоступенчатого характера и орнаментирована вьющимся спирально-ленточным орнаментом, идущим как бы в одну строчку.

Ульчский вариант спирально-ленточного узора можно, пожалуй, охарактеризовать как спирали, сгруппированные (в кайме) в отдельные иногда соединенные, иногда и совсем разомкнутые звенья. И техника выполнения этого орнамента иная, нежели у нанайцев. Это — аппликационные формы из белого полотна, наложенного на фон из синей крашеины.

В своих вышивках и аппликациях нанайки и ульчи пользовались широкой палитрой декоративных швов. У нанайцев важное место занимали тамбур и гладьевой шов, а также

петельчатый шов, различные обметочные швы, так называемые «елочка», «козлик», шов лапками, наконец, очень поздний, заимствованный от русских крестик. В скреплении отдельных деталей между собой или при нашивании отдельных фигур на фон нанайки употребляли простую и парную строчку, выполнявшуюся в древности вручную, позднее на машине. Ульчские швы довольно близки к нанайским, кроме крестика, который у ульчей не встречается. Зато здесь много разновидностей гладьевых швов: гладь с подкладкой, гладь по настилу, гладь в прикреп, двойная петельная гладь и двойная петельчатая в прикреп.

Ульчская аппликация выполняется иным, чем у нанайцев, швом, обычно так называемой узкой гладью, т. е. гладьевым петельчатым швом с подкладыванием под нитку другой, более толстой нитки или тоненькой полоски кожи; получается рельефный шов, так тщательно выполненный, что его можно принять за шелковый шнурок фабричной работы, нашитый на поверхность ткани.

Мастерицы старшего и среднего поколения, как нанайки, так и ульчи, очень дорожат своими халатами. Они бережно сохраняют их в ящиках и сундуках и стремятся передать по наследству своим дочерям. Когда мастерица умирает, то обычно устраивается выставка принадлежавших ей и выполненных ею самой или ее матерью халатов, и, если их окажется меньше 12—15, это считается весьма позорным для памяти покойной.

Несколько слов о технике изготовления нашивных аппликационных орнаментальных фигур.

Нельзя не поражаться изысканности, какой достигает графическое на-

чертание этих форм. Безупречный геометризм спиральных завитков, абсолютная математическая точность разомкнутых кругов, дуг, полуovalов, из которых слагается каждая спираль, упругость, четкость и вместе с тем непринужденность и свобода в движении каждой линии — все это указывает на замечательную, веками существующую и отточенную десятками поколений технику. Состоит она в том, что материал, предназначенный для изготовления аппликационных фигур, складывается мастерицей в несколько раз и кладется на доску на полу или на столе. Мастерица зажимает в кулаке рукоятку специального остро заточенного ножа с широким и коротким скошенным лезвием и ставит его вертикально. Для полной устойчивости она твердо опирается локтем и предплечьем о края доски или стола и одним движением, не отнимая ножа, проводит один, два, три криволинейных разреза через все слои сложенной ткани. Эти надрезы делаются вдоль сгиба, вдоль края сложенного материала. После того как материал расправлен и с него удалены отделенные ножом кусочки ткани, в местах, где делались надрезы, образуются сложные симметричные ажурные формы. Мастера Приамурья блестяще владеют этой очень своеобразной техникой, которая дает возможности несколькими точными криволинейными разрезами получать бесчисленное множество вариантов композиций.

Образцы орнаментальной резьбы в виде вырезок из кожи, бересты или бумаги сохраняются у большинства мастериц как постоянный фонд узоров. Перед тем как начать вышивку, мастерица прикрепляет к вышиваемой поверхности такую заранее заготов-

ленную вырезку из ткани или кожи и попросту зашивает ее сверху гладью. Вырисовывание таких фигур от руки отняло бы во много раз больше времени и никогда бы не достигло такого совершенства. Такие же фигуры, вырезанные из рыбьей или лосиной кожи, сами по себе служат украшением и, окрашенные в различные цвета, нашиваются на рукавицы, тапочки, пояса, головные уборы.

Казалось бы, спирально-ленточный орнамент являлся типичным способом выражения орнаментально-декоративного мышления народов Приамурья. Даже в меховой мозаике мы часто видим те же сложные симметричные рогеобразные и криволинейные фигуры. И вдруг рядом с этими уже привычными криволинейными спирально-ленточными узорами встречаешь совершенно иные по стилю, ослепительно белые, блестящие полосы, расчерченные тонкими ровными параллельными линеечками, в которые вписаны ровные разноцветные прямоугольнички, образующие сходящиеся и расходящиеся диагонали, шашечные рисунки, треугольники, ромбы. Это вышивка подшейным или подбородным волосом оленя или лося.

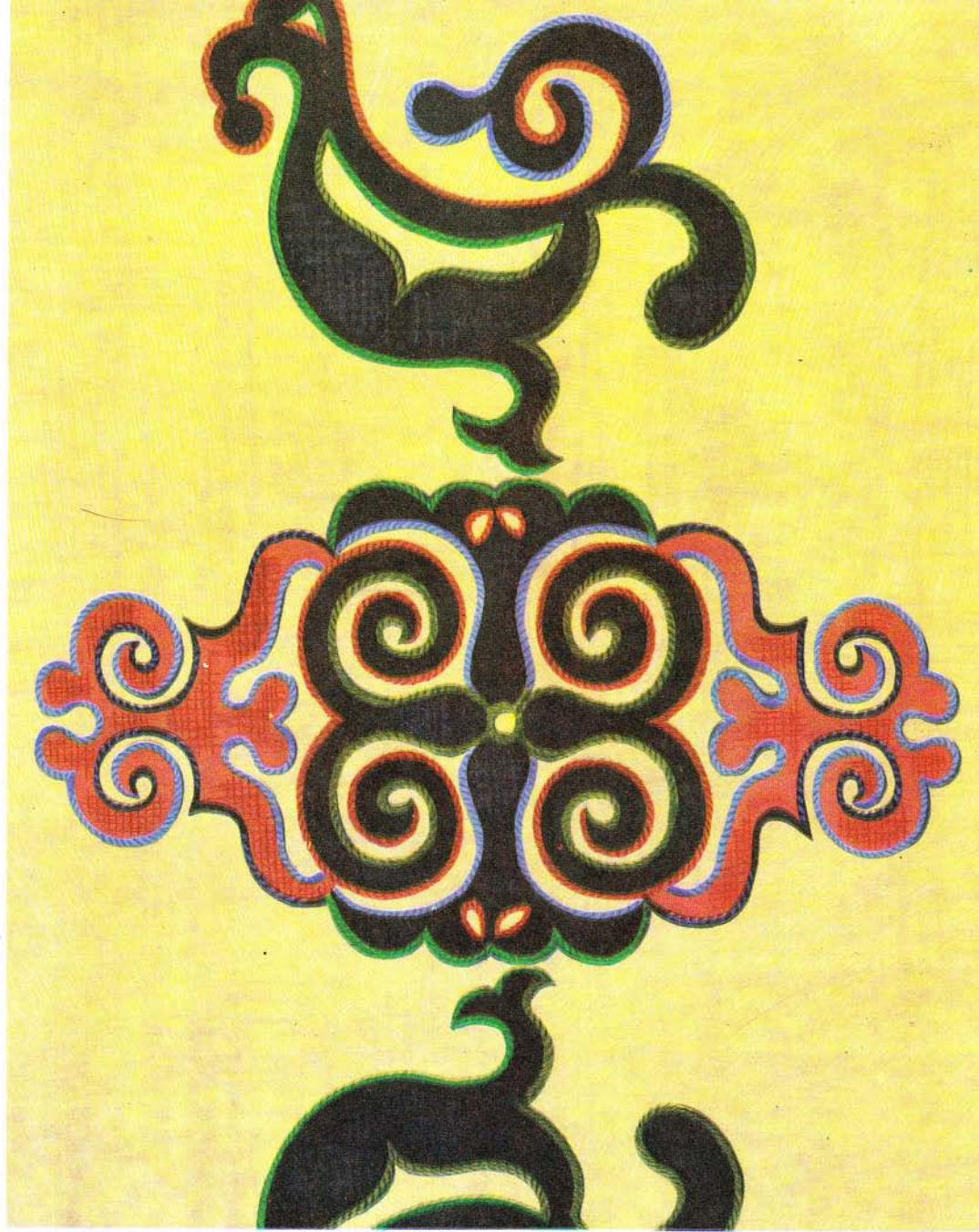
Ослепительно белым, блестящим подшейным волосом застилалась обычно вся поверхность фона — ровдуги (оленьей или лосевой замши). Волос клали настилами поперек орнаментируемой поверхности обычно полосой шириной 2—3 см, очень плотно, аккуратно, волосок к волоску и скрепляли перпендикулярно к расположению волоса мельчайшей, точно машинной строчкой сухожильными нитками. Уже сама по себе эта белоснежная поверхность, прочерченная параллелями закрепляющей строчки, очень декоративна. Однако в дополне-

ние вводится еще и вышивка гладью ярким разноцветным шелком, прямоугольные вставки которого горят, как вкрапления цветной эмали на белой, фарфоровой поверхности. Так украшались женские пояса, сумки, колчаны, а в старину, очевидно, и другие подобные предметы. Таков халат из коллекции Государственного музея этнографии, приобретенный в селе Булава в 1962 году.

При виде такой одежды невольно приходят на память сказочные герои, воины, бесстрашные в битвах с чудовищами и верные в любви к своим прекрасным возлюбленным, с величайшей любовью и терпением вышивавшим для них эти удивительные праздничные одежды.

Второй такой же халат, также из коллекции Музея этнографии, сделан негидальцами с реки Амгунь. Он значительно старше первого и еще более мягок и благороден по цвету. В его узоре присутствуют изображения животных и птиц, в то время как на халате из села Булава такие мотивы совершенно исчезли и заменены завитками.

Ульчские пояса, которыми женщины опоясывают свои свадебные халаты, также делаются из ровдуги и имеют в ширину 6 см, а в длину 1 м. Вся поверхность по всей длине зашивается подшейным волосом, получается чрезвычайно яркая, своеобразная вещь. К обоим концам пояса пришиваются плоские двойные, книзу расширенные, с треугольным завершением наконечники, заменяющие кисти; с лицевой стороны на них сделаны аппликацией белые сложнофигурные картуши, заканчивающиеся спиралью. На белом фоне картушей вышивка ярким цветным шелком изображает птиц и бабочек, соединен-



Фрагмент спинки халата. Аппликация из цветного холста, обшивка цветной гладью.



Ульчинские рукавички.

ных в одну сложную орнаментальную фигуру.

Одним из наиболее древних видов национальных художественно оформленных бытовых изделий народов Приамурья были предметы одежды и различные дополнения и одежда, выполненные из рыбьей кожи (из кожи сома). На первом месте среди них — арми, женский халат.

Очень тонкая и такая мягкая, как самая лучшая перчаточная замша, белая с холодным голубоватым или зеленоватым оттенком рыба кожа, из которой шились арми, с большим вкусом украшалась голубовато-синей рельефной вышивкой или аппликационными орнаментами и дополнялась розово-красной каймой, которой эффектно подчеркивалась и оттенялась холодная белизна основного фона.

Охотничьи ульчские и нанайские рукавички делаются из кожи, или сукна, или из сочетания того и другого.

На фон из темного сукна или окрашенной в синий или черный цвет кожи нашивается орнамент из белой неокрашенной лосиной кожи; краги рукавиц опушают мехом соболя, выдры или белки. Орнамент вписывается в замкнутую закругленную сверху плоскость тыльной части рукавицы, и в этом крупном, симметричном относительно вертикальной оси одноцветном узоре есть чисто архитектурная строгость и монументальность, несмотря на то что сам предмет очень невелик. То же можно сказать и о таком современном предмете обихода, как тапочки.

Женские рукавички также делают из сукна и кожи. Чаще всего для украшения рукавиц наряду с аппликацией применяется тамбурный шов. Верхняя часть рукавички, соответствующая кисти руки, выполняется из кожи, нижняя — крага из хлопчатобумажного материала, обычно черного. Между нижней и верхней частью проходит

полоска красного кумача или малинового сатина шириной 2—2,5 см, матерчатый низ отделяется от верхней части также узкой меховой опушкой, чаще всего из беличьего меха.

В орнамент рукавичек обычно входят изображения птиц, выполненные аппликацией. Особенной красочностью и декоративностью отличаются рукавички современной работы, выполненные мастерицами села Булава Ульчского района.

Полные экспрессии изображения птиц, рыбок, бабочек среди завитков орнамента, вышитого тамбурным швом, украшают тыльную сторону и запястье этих рукавичек, сшитых из красной, коричневой и желтой кожи.

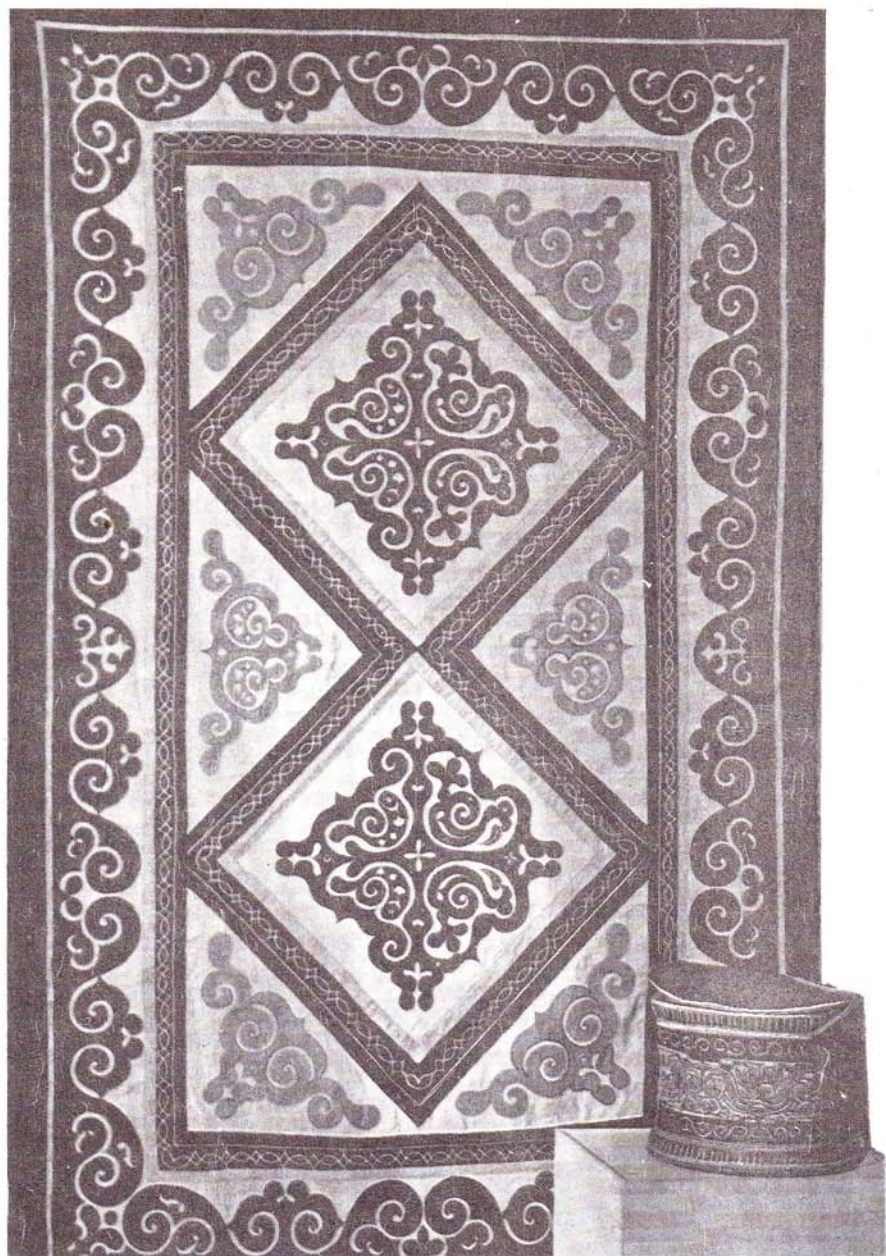
В нанайских и ульчских селениях почти в каждом доме можно найти оригинальные прикроватные аппликационные ковры, выполненные обычно самой хозяйкой дома, ее матерью или бабкой. Шьют такой коврики из простых хлопчатобумажных тканей: белого коленкора, цветной бязи, гладкого цветного сатина ярких, насыщенных тонов — синего, красного, ярко-желтого, изумрудно-зеленого.

Аппликационные ковры народов Приамурья в орнаментальном отношении близки к войлочным аппликационным коврам казахов, киргизов, алтайцев, но вместе с тем более изысканны и сложны по мотивам. В обычной композиции по центральной продольной оси располагаются два крупных центральных пятна в виде сложных узорных симметричных розеток, составленных из спиральных форм, рогообразных фигур и завитков, вписанных в квадрат или ромб. По углам ковра четвертушки таких же фигур служат узорными наугольниками. Наконец, весь ковер окружает

узорная кайма. Такие ковры в высшей степени декоративны.

Крупные, четко прорисованные орнаментальные формы черного цвета с большой выразительностью вырисовываются на белом фоне, привлекающая взгляд упругостью и мощностью каждой детали, взаимной спаянностью и ритмом расположения и повторов.

Нанайские мастерицы прикрепляют аппликационные фигуры к фону валиком узкой глади или двойными тамбурными швами с елочкой посередине. Ульчские мастерицы для закрепления аппликационных форм применяют иную технику. Вырезанная из контрастного по цвету материала аппликационная фигура приметывается к ткани фона. Затем под кромку фигуры подводится узкая полоска ткани, белой либо, напротив, очень яркой и отличной по цвету, и вместе с этим накрепко пришивается к фону, после чего подшитая под край аппликационной фигуры полоска отгибается наружу, заворачивается валиком и прошивается вторично. Получается окаймляющий аппликационные формы плотный круглый валик толщиной не более 1,5 мм. Так как в виду криволинейности и сложной конфигурации орнаментальных форм такой окаймляющий валик приходится делать небольшими участками, мастерицы пользуются этим, чтобы всячески разнообразить цвет ткани, образующей валик. В результате оказывается, что аппликационная фигура окаймлена валиком, в котором через каждые 1—3 см меняется цвет. Это очень обогащает орнамент. Техника такой обшивки валиком очень трудоемка, но зато она придает ульчским коврам плотность, жесткость и добротность; посаженные на подкладку из пестрого ситца или сатина, эти ковры совер-



Нанайский аппликационный ковер. Цветная х/б ткань.

шенно не производят впечатления «тряпичных», а смотрятся как настоящие шерстяные тканые ковры. Такая большая и сложная декоративная композиция, какой является ковер, требует особого внимания, умения и высокой художественной культуры.

Многие женщины Приамурья в той или иной мере умеют шить ковры по готовым рисункам или шаблонам из ткани или бересты, но среди них есть подлинно богато одаренные художницы, которые сами придумывают новые узоры.

В центральном круг нанайского вышитого ковра часто вписано изображение закрученного спиральными завитками красно-малинового дракона с резной гривой-гребнем, красными когтистыми лапами и прорезными птичьими крыльями. Такие же красно-малиновые драконы, но уже без лап помещены в четырех углах ковра. Над спиной дракона, над гребнем, в центральном круге изображена также превращенная в узорный завиток красная птица. Возле угловых драконов подобные, но еще более узорные по силуэту, только черные птицы завершают сложные подвижные завитки-перья драконовых хвостов.

Большой художницей показала себя ульчская мастерица Рогугбу Очу из деревни Аури. Раз в два-три года она выполняет свой очередной ковер, всегда являющийся образцом подлинного, большого декоративного искусства.

В центральном ромбе и в центре всей композиции два оленя, отвернув друг от друга головы с ветвистой кроной рогов, располагаются зеркально около условного дерева, почти касаясь грудью прямого ствола; подобно птицам, олени удерживаются на длинных



Нанайский аппликационный орнамент.

гибких, раздвоенных к концу побегох-завитках, которые, охватывая их тела полукружиями спиралей, превращают фигуры животных в органическое дополнение побегов.

Поэтически обобщенные живые существа дают возможность осмыслить и воспринять все решение как гимн живой природе, недаром все окончания спиралей прорастают трилистниками и шарами плодов. В угловых фигурах, также зеркально-симметричных по отношению к оси отражения, помещены змеевидные рыбки-завитки, тела которых расцветены миниатюрными ромбиками красного и синего цвета, что, собственно, и дает основание думать, что это скорее змейки.

Близок к уже рассмотренному и второй ковер. Те же олени опустились здесь в нижнюю продольную кайму. Стоя попарно в тех же позах около ствола дерева, они на этот раз играют роль спутников основных персона-

жей — птиц, помещенных также зеркально в центре каймы, по сторонам вертикальной оси ковра. Интересно, что, сделав кайму средоточием сюжетных изображений, мастерица не стала окружать весь ковер бордюром. Таким образом, этот ковер оказался составленным из двух неравновеликих частей: основного прямоугольного орнаментального поля и уже рассмотренной нижней каймы с изображениями оленей и птиц. Основной прямоугольник заполнен узорным картушем, средняя часть которого также окружена и как бы отсечена яркочерным ромбом. В этой средней ромбической форме расположены попарно, касаясь друг друга и образуя сложную криволинейную фигуру, четыре змеи-дракона, тела которых подчеркнуты рядами чередующихся красных и синих пятнышек, а головы украшены спиралевидными завитками.

Веселые, улыбающиеся физиономии змей-драконов свидетельствуют о своеобразном мировоззрении народа, для которого весь мир живой природы одухотворен и тесными узами связан с человеком.

Далеко от основной водной артерии края — Амура, в труднодоступном среднем течении реки Хор, притока Уссури, среди тайги и болот лежит большое удэгейское село Гвасюги. Бережно хранит здесь население предметы национальной удэгейской одежды и утвари, близкие к нанайским и ульчским и в то же время сильно отличающиеся от них.

Для декоративного решения удэгейской одежды типичным является комбинирование в ней тканей различных, часто контрастных расцветок. Например, если стан одежды шился из синего материала, то рукава к нему

пришивались желтые. В отличие от нанайской и ульчской одежды, удэгейскую обычно дополняли прямоугольные или полукруглые карманы. Так же как плечье, ворот и нагрудная часть одежды, карманы служили местом расположения орнаментальной аппликации или вышивки.

Что касается самой вышивки, то первое впечатление от нее — сплошное, почти без просветов заполнение фона все такой же, уже знакомой нам вязью криволинейных спиральных симметричных форм: сплошное сверкание ярких сиреневых, интенсивных синих, оранжевых, золотистых, белых, голубых, пунцовых, фиштактовых завитков и отростков. Все эти графические криволинейные построения могли бы показаться сухими, если бы не их необычайная цветовая насыщенность.

Характерной особенностью удэгейского орнамента являются специфические фигуры в виде восьмерок, расположенных горизонтально на свободном поле фона, очерченного овалом от окружающего орнамента. Обычно такая фигура помещена в самом центре сложноузорного картуша. Часто она сопровождается или дополняется также горизонтально расположенной фигурой в виде двух симметричных, крутых в несколько витков, свернутых одна навстречу другой спиралей. Как «восьмерка», так и спиральная фигура выделены цветом, нередко черным, резко отделяющим их от основного узора. В центре кружков «восьмерки» поставлены точки, что придает всей фигуре и всему картушу, в середине которого она находится, особую фантастическую одушевленность, заставляя всю композицию как бы смотреть на зрителя десятками «глаз».



Нанайский ковер. Аппликация из цветной х/б ткани на белом коленкоре.



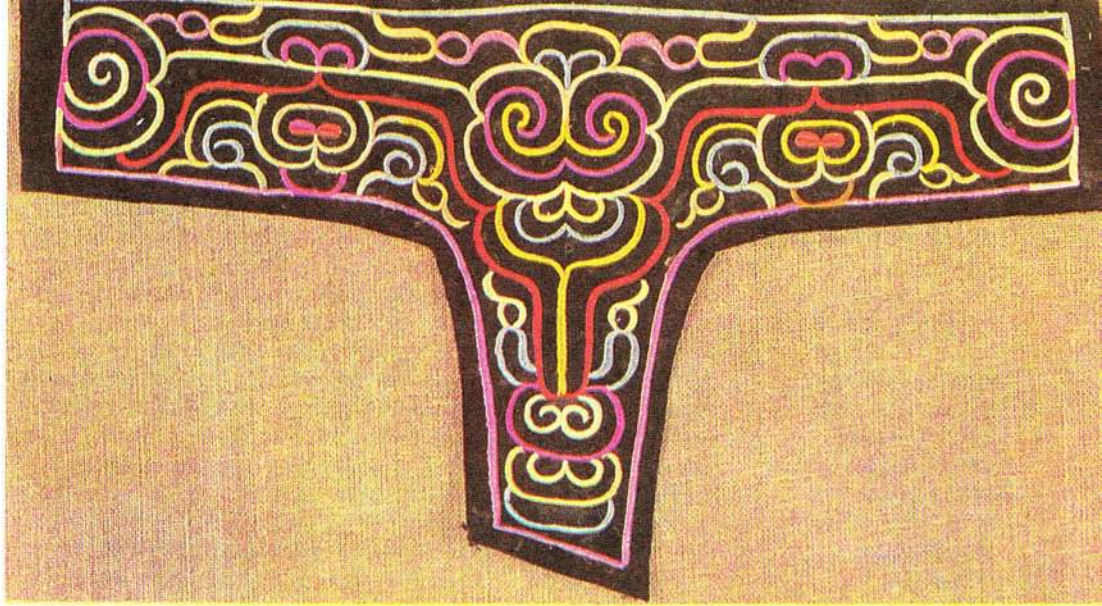
Ульчский ковер.

По общему характеру этот орнамент мельче и более яркий, кроме того, в нем, в противоположность орнаменту Приамурья, совершенно нет изображений живых существ. Может, эти изображения и есть в действительности, но они, однако, настолько зашифрованы, что воспринимаются как отвлеченные геометрические криволинейные, спиральные фигуры.

Одним из способов украшения удэгейского костюма и бытовых изделий, выполненных из рыбьей кожи, являлась ручная роспись. Впрочем, нельзя даже и назвать этот прием росписью. Это техника столь же удивительная, как вышеописанная вышивка узкой гладью или подшейным волосом оленя, — техника графического рисунка, одновременно и легкого по цветовому соотношению с фонами, в то же время насыщенного по степени заполнения плоскости орнаментальными мотивами, изящного и свободного по принципу разброски по поверхности и

строгого по ритму и повторам одинаковых симметричных криволинейных форм.

Такие графические рисунки требовали исключительной точности движения руки. Контурные орнаментальные фигур нарисованы тонкой и смелой черной линией. Можно подумать, что это делалось тонким чертежным пером. В действительности орудиями для графических композиций служили заостренные костяные палочки различных размеров. Композиция строилась на крупных, очерченных широкими черными и красными контурами сложных фигурных формах, приближающихся к треугольникам с килевидным завершением, к крестообразным, арочным фигурам, густо заполненным внутри бурно извивающимися разноцветными спиральными построениями. Орнамент располагался также широкими полосами, выделяя основные членения одежды и одновременно человеческой фигуры, а имен-



Удэгейская вышивка.

но: по плечам и в верхней части рукавов, от проймы рукава, выгибаясь внутрь с обеих сторон вдоль спины до поясной линии, с боков вниз вертикально вдоль линии бедра.

Внутри контура фигуры орнамента раскрашены нежными размытыми акварельными тонами. В цветовой гамме, кроме черного и белого цветов, участвуют золотистые, оливковые, розовые (разбеленная киноварь), серо-голубые тона. Общая благородная приглушенная акварельная тональность отличается столь же высокой культурой гармонии цвета и штриха. Особенно нежно и акварельно выглядят те части рисунка, которые не замкнуты черным контуром в слитную фигуру, а свободно выходят на фон, как бы растворяясь своими боковыми, чуть подкрашенными завитками в белизне фона.

Сопоставляя нанайские, ульчские и удэгейские декоративные текстильные изделия, можно заключить, что во

всех них разворачивается очень последовательная и единая образная система. При этом нет предметов первостепенных и второстепенных, важных и неважных.

С одинаковой тщательностью и одинаковой сложной смысловой нагрузкой оформлены как крупные изделия, подобные коврам, так и мелкие, такие, как рукавички, пояса, кيسеты и им подобные предметы.

Именно в этой удивительной целостности художественной культуры и заключается ценность художественных традиций приамурских текстильных изделий.

Особенным богатством и разнообразием орнамента отличались в прошлом все предметы одежды, связанные со свадебными обрядами. Это были особые халаты, парадные пояса, нижняя нательная одежда, которая употреблялась лишь в этих случаях. Для всех этих изделий существовала особая, освященная многовековыми

традициями форма декора. Подобно многим иным изделиям, выполняемым поколениями народных мастеров, свадебные халаты имеют чрезвычайно устойчивое, постоянно повторяющееся декоративно-орнаментальное решение.

Большой интерес представляет в этом смысле нанайский женский свадебный халат — сикка. От халата повседневного он прежде всего отличается тем, что только передняя его сторона, передние полы шьются из покупной ткани, спинку же, тоже, разумеется, сшитую из покупной, но не декоративной, а самой простой, гладкой, чаще всего хлопчатобумажной ткани, целиком покрывают многоцветной вышивкой.

В нижней части спинки халата, имеющей вид двух прямоугольных полотнищ, разделенных разрезом, на белом фоне вышиты гладью симметричные изображения разветвляющихся деревьев с птицами, сидящими на ветвях, и животных, охраняющих их подножье.

Корнями, трактованными как целая система арок, дерево вписывается в землю, обозначенную прямой чертой. Нанайские мастера из поколения в поколение изображали так священное или райское дерево — символ жизни — и его всегдашнее цветение. Животные, охраняющие подножие дерева, — чаще всего олени. Птицы на дереве представляли собой будущих детей вышедшей замуж девушки, которой принадлежал халат. Деревья эти представлялись нанайцам огромными по своим размерам, они будто бы росли на небе во владениях Омсан-мама, духа женского пола. Каждый род имел свое особое дерево, среди ветвей которого жили и плодились души людей, принадлежавших к этому

роду. Еще не родившиеся человеческие души представлялись в образе птичек чока, которые, спускаясь на землю, вселялись в тело женщины своего рода, после чего женщина становилась беременной. На каждом дереве количество чока-самок и чока-самцов было одинаковое.

Поэтическая легенда о священном дереве и его птицах имеет в буквальном смысле слова интернациональный характер. В истории культуры Древней Руси академик Б. А. Рыбаков отмечал, что птица (не хищная) в фольклоре и прикладном искусстве всегда обозначала доброе начало. Птица была связана с космогоническими легендами.

По одной из них мир-возник так: по первозданному океану плавала птица. Нырнув на дно, она достала клювом комочек земли, от которого и пошла сама Земля и все живое на ней. В другом варианте легенды посреди океана возвышалось дерево, а жизнь началась от двух птиц, свивших гнездо на дереве.

Образ священного дерева — дерева жизни существует в орнаментальном искусстве почти всех народов мира. Меняется в зависимости от национальных особенностей лишь конкретная его трактовка, меняются животные, охраняющие дерево. Обычно это всегда животные, особенно необходимые в жизни, в быту: у русских — кони, у нанайцев — олени с оленятами. Во всех случаях дерево и птицы на нем являются символом жизни, символом оптимистического, творческого начала.

Техника вышивки свадебных халатов гораздо сложнее, чем обычных. Здесь применяется исключительно гладьевой шов — шов с подкладкой, дающей на поверхности ткани до-

вольно ощутимый рельеф в виде рубчика. Ширина узкой глади не превышает 1,5—2 мм. Если вышиваемая фигура достигает сантиметровой или полуторасантиметровой ширины, то в процессе исполнения она заполняется параллельными рядами узкой глади, часто различными по цвету. И ствол, и сучья дерева, и птицы на них, и охраняющие животные — все сверкает переливчатой гаммой красок. Расходящиеся в разные стороны сучья дерева, постепенно утончаясь к концу и спирально закручиваясь, завершаются либо трилистниками из различных по цвету заостренных листочков, либо птичками, которые как бы сидят на кончиках ветвей. Птички зачастую напоминают маленьких попугайчиков, колибри, фламинго или фазанов. Очевидно, в сравнительно недалеком прошлом нанайские, ульчские, удэгейские мастерицы имели возможность видеть на побережье Амура этих ярких тропических птиц. Есть сведения, что фламинго, пеликаны и, возможно, некоторые другие птицы иногда залетали в эти районы. Достоверно и то, что тропические птицы изображались на различных бытовых предметах, проникавших в Приамурье из соседних областей и стран.

Среди свадебных халатов этого типа попадают также и такие, на спинке которых вместо горизонтальных орнаментированных полос выполнена сетка, ячейки которой имеют форму одинаковых закругленных языков, как бы находящихся друг над другом в направлении сверху вниз. Иногда в этих ячейках помещены также расположенные рядами изображения птиц.

Высказывалось мнение, что такие ячейки изображают небо (ячейки — чешуйки шкуры доброго небесного

дракона), населенное птицами, которые всегда и при всех обстоятельствах символизируют в народном орнаменте весну, жизнь, цветение.

В Приамурье встречаются женские свадебные нанайские халаты другого типа, сшитые из белой ткани и украшенные аппликационными рисунками. Такого типа халаты надевали не во время самой свадебной церемонии — их носили первые месяцы после свадьбы. Таков халат из села Верхний Нерген, выполненный в 50-х годах колхозницей Турмой Егоровной Ходжер. Покрой у него как у обычного будничного халата — с глубоким заходом левой полы на правую сторону. Халат украшает пришивная кайма с аппликационными узорами. Но самое интересное — это аппликационные узоры на спинке халата.

Основные орнаментальные фигуры вырезаны из плотной синей хлопчатобумажной ткани, наложены на белый фон и прикреплены петельчатым обметочным швом. Симметричные орнаментальные формы располагаются по белому фону крупными рельефными декоративными пятнами.

В самом низу спинки помещены изображения птиц двух типов: одни, изображенные как бы сверху, с полураспущенными крыльями, другие в профиль, с рыбками в клюве, но без лапок, передающие образ птиц, плывущих по поверхности воды. В промежутках между тремя парами птиц, расположенных друг над другом по вертикали, помещены крупные симметричные орнаментальные формы, снабженные как бы подвесками. Около этих крупных ажурных, очень красивых по очертанию виртуозных фигур и группируются птицы. И если одни нижние фигуры несут подвески, как бы тянущие их вниз, то верхние,



Фрагмент вышитого гладью свадебного женского халата (сикка). Гладьевой шов — рельефный.

подобные же формы увенчаны своеобразными султанами, составленными из двух сросшихся вместе и утративших ряд признаков птиц с распущенными крыльями.

В целом это построение, составленное из пяти крупных, находящихся во взаимном равновесии сложных спиральных ажурных фигур, которые по-

лучили в науке название парноспиральных форм, очень декоративно. Композиция на спинке халата сложна.

Вглядевшись пристальнее в основные парноспиральные фигуры композиции, можно увидеть, что они похожи на какие-то фантастические, деформированные человеческие лица или звериные морды. Странное сходство

было замечено учеными — исследователями материальной культуры народов Дальнего Востока еще в конце прошлого века. С тех пор не прекращаются споры по поводу того, действительно ли это изображение живого существа или просто симметричное построение из завитков и спиралей. Ведь известна способность всех людей фантазировать и видеть в скоплениях облаков, в узорах на обоях различные изображения — пейзажи, фигуры животных и людей. Удивительно, однако, то, что слишком уж много людей, и среди них немало ученых-исследователей, видят примерно одно и то же в этих фигурах.

Споры еще больше усилились после того, как академик А. П. Окладников опубликовал в своей книге «Петроглифы Нижнего Амура» изображения странно деформированных человеческих лиц, выбитых острым, возможно каменным, орудием на камнях близ приамурского селения Сикачи-Алян. У большинства этих физиономий огромные глаза-круги, огромные раздутые черепа, втянутые щеки и почти полное отсутствие подбородка. Сравнивая их с аппликационной парноспиральной фигурой на спинке нанайского халата, нетрудно, в сущности, увидеть то же самое: раздутый череп, огромные глаза (только не круги, а завитки), втянутые щеки и отсутствие подбородка.

Конечно, о полной идентичности не может быть и речи. Однако несомненное сходство наскальных изображений и аппликационных фигур нанайского халата не могло не породить естественного предположения, выска-



Спинка свадебного женского нанайского халата.



«Маска» на спинке женского свадебного нанайского халата.

занного академиком А. П. Окладниковым, что народы Приамурья пронесли сквозь века какие-то важные основополагающие художественные образы. Вопрос лишь в том, какое же содержание несут в себе эти личины.

Дошедшие до нашего времени легенды наводят на мысль, что сикачи, алянские личины, как-то связаны с древним культом солнца, тем более что некоторые личины окружены венцом линейных отростков, вроде бы лучей. Возможно, эти личины имеют какое-то отношение к Солнечному Змею, уже известному нам по орнаментальному искусству народов Приамурья. Может быть, шаманы пользовались особыми масками во время мистерий, связанных с солнцем, весной, пробуждением природы, и эти маски были увековечены на камнях близ Сикачи-Аляна, а в дальнейшем перешли в спиралевидный орнамент и укоренились в нем, играя роль оберегов, охранительных магических об-

разов. Некоторые маски-личины в аппликационной орнаментальной композиции имеют над лбом как бы надстройку в виде крыльев сдвоенной фигуры птицы с распущенными крыльями или змеи с крыльями. Возможно, что перед нами действительно очеловеченная физиономия Солнечного Змея.

Интересно, что изготовление и применение масок в виде деформированного человеческого лица с огромными глазами-кругами присуще отдельным народам островов Тихого океана и Дальнего Востока; некоторые маски применялись во время праздника встречи солнца и возжигания нового годового огня.

Орнаменталисты древности нередко передавали в своих орнаментальных построениях целую стройную систему мироздания. Их произведения демонстрируют перед нами поэтическую, глубоко философскую картину существования жизни на земле, в под-

земном, подводном царствах и на небесах. Стремление осмыслить и передать в художественных образах земные, небесные, подземные, подводные силы пронизывают все мировое декоративно-орнаментальное искусство, и надо, видимо, именно в этом искать ключ к пониманию и расшифровке его содержания.

Действительно, в основе народного декоративного искусства, в том числе орнаментальных построений мы видим попытки художественного осмысления природы, мира в целом.

С подземным миром связывалась мысль о корнях, об истоках жизни, а также о царстве навсегда ушедших предков. Над ним находилась земля — цветущая, изобильная, богато населенная зверями и птицами, земля — кормилица людей. Наконец, над всем этим простирался небесный свод, где, в свою очередь, жили различные птицы, а также пребывали и небесные духи, покровители и грозные небесные существа, властители человеческих судеб¹. Такую же систему мироздания мы видим и на спинке нанайского халата.

Чтобы подтвердить и закрепить нашу мысль о том, что на спинке свадебного нанайского халата представлена система мироздания в трактовке мастера-орнаменталиста, рассмотрим композицию на спинке другого свадебного халата, на этот раз ульчского. Здесь нет четкого разграничения на ярусы, однако композиция, видимо,

¹ Изображение такой системы в древнеславянской, например в трипольской, культуре и доказывает академик Б. А. Рыбаков.

Ульчский свадебный халат. Вид сзади.
Фрагмент ульчского свадебного халата. ►





Ульчский халат «арми» из рыбьей кожи.

строится таким же образом. В самом низу мы видим изображения двух рыб (судя по характерному спинному плавнику и пятнистой коже, двух ершей), над ними, распутив крылья, как бы парят изображенные так же, как и рыбы, в зеркальном отражении две птицы — охотники за рыбами. Между птицами помещена сложная симметричная спиралевидная фигура.

Далее идет широкий свободный проток фона. Он представляет границу между нижним и средним ярусами композиции. В среднем ярусе изображены цветущие растения и птицы, сидящие на ветвях. Они являются центром всей композиции. По сторонам этой центральной группы можно видеть по паре свернувшихся спиралей пестрых змеек.

Сопоставляя композиции на нанайском и ульчском халатах, мы приходим к выводу, что в них разными путями, при помощи различных систем обобщения, сложившихся на разных уровнях исторического развития, представлено одно и то же: нижний — подземный и подводный мир, затем средний мир — земля, деревья, растения и, наконец, верхний — небо, воздушное пространство, населенное птицами, бабочками и т. п.

На ульчском халате все это дано в ясных, понятных образах, а на нанайском — в более древних, зашифрованных.

Обратим внимание еще на один нанайский халат из коллекции Музея народного искусства (Москва). В его оформлении соблюдено такое же членение композиции. Главным мотивом всех орнаментальных построений являются змея или дракон, переданные во всевозможных видах и формах. Змеи с перьями на голове, с двумя хвостами, распространяющимися

вправо и влево, с когтистыми лапами ясно читаются в орнаментальной полосе, составляющей границу между нижними и средним ярусами, т. е. между «поясом воды» и «поясом земли». Границей между «землей» и «небом» также служат змеи, но здесь они срastaются, их сросшиеся тела поднимаются кверху и образуют симметричную подставку, на которой возвышается надстройка в виде птицы со змеиным туловищем и змеиным хвостом, держащая в клюве длиннохвостого зверька, которого нанайские мастерицы называют «зайчиком». Розетка среднего «земного» пояса превращается в парное изображение змей, растение с птицами — в маленькие боковые сопроводительные фигурки. Наконец, в нижнем поясе изображены змеевидные птицы и пернатые рыбки.

В современных условиях парно-спиральные фигуры претерпевают в связи с убыстряющимся темпом общего развития, наплыва информации, технического прогресса большие изменения. Они теряют прежнюю четкость, становятся симметричными не только по отношению к вертикальной, но и к горизонтальной оси, обрастают правдоподобными растительными дополнениями. Утрачивается и логика прежней космогонии в орнаментальной композиции: «чешуйки дракона» покрывают всю спину халата и даже весь его перед. Таким образом, получается как бы сплошное «небо». В какой-то степени это символично и подтверждает основное свойство искусства отражать явления действительности, ибо современная жизнь народов Приамурья в условиях социализма не идет ни в какое сравнение с той, какую эти народы владели в прошлом. И не случайно, видимо, изобра-



Берестяной нанайский сосуд. Рельефная аппликация.



Берестяное нанайское ведро. Рельефная аппликация.

жение превратностей судьбы, мрачных земных сил и духов-оберегов окончательно уходит из приамурского орнамента.

Типично женским искусством было и изготовление разнообразных необходимых бытовых предметов из березовой коры — бересты. Не случайно поэтому приемы орнаментации берестяных изделий оказываются весьма близкими к приемам нанесения узоров на текстильные изделия. Чаще всего встречаются широкие, низкие цилиндрические сосуды или короба, средний цилиндрический пояс которых почти сплошь покрыт узором. В одних случаях узор наносится на нежную, податливую бархатистую поверхность бересты способом графического, линейного тиснения; орнамент, как и в вышивке, состоит из спиралевидных, вьющихся, криволинейных форм. Линия тиснения довольно глубокая, иногда в нее вводится еще и подкраска

зеленой, желтой, красной или синей краской, что придает узору большую выразительность. Таким тисненным орнаментом был, например, украшен берестяной цилиндрический короб, принадлежавший в 50-х годах мастерице Гаю Белды, нанайке из села Джари Нанайского района. На первый взгляд, орнамент на коробе казался растительным, однако, присмотревшись, можно было увидеть, что это не столько стебли и растительные побеги, сколько изображение сплетенных между собой и сросшихся змей или драконов. Мастера Приамурья подчас уже и сами забывают, что раньше это были драконы, и принимают эти орнаментальные мотивы за растительные. В близком по характеру орнаменте на коробе из села Гвасюги тела змей-драконов сохраняют разделку чешуйками; следовательно, мастерица еще помнила, что это змеи. Но головы у них уже нет, головки

заменены декоративными веточками с листочками.

Широкая полоса на основном цилиндре сосуда обычно дополняется узкими каемками, которые почти вплотную подходят к округлым оплетенным обручам, завершающим короб и придающим ему массивный, добротный вид. Такой завершающий короб твердый обруч делается из разрезанного вдоль прута тальника, тонкого и гибкого, и оплетается поверх тонким корневищем.

Помимо тиснения, берестяные сосуды, в особенности нанайские, украшены также накладными аппликационными мотивами из той же бересты. Сам рисунок носит в этом случае массивный, тяжеловесный характер. Он рельефно, скульптурно выделяется на поверхности сосуда. Крупные симметричные рогообразные завитки оставляют очень мало просветов фона, читающихся, в свою очередь, как спиралевидные узоры. У нанайцев накладной берестяной орнамент чаще всего бывает черного цвета.

Таково, например, большое берестяное ведро из села Верхний Нерген Нанайского района. Дно у этого сосуда квадратное, горловина круглая и гораздо меньше дна, стороны, таким образом, трапециевидные. Массивный узорный накладной картуш черного цвета, расположен только на одной стороне ведра. В центре картуша выделяется на черном фоне очень красиво и тонко прорисованный клубок змей. Здесь они распознаются совершенно отчетливо. Изображение змей на ведре для воды подтверждает мысль о том, что в представлении народов Приамурья образ змеи или дракона был связан с водой, а вода — с растениями. Дракон как бы покровительствовал воде и дождю и жил



Перчатки ульчские.

поэтому не только на земле, но и на небе, а связь его (дракона) с растениями отмечалась в орнаментальных построениях тем, что головы змей или драконов бывали украшены веточками, листочками или даже заменялись цветущими побегами.

Но не только змеи являлись сюжетом в украшении изделий из бересты. На поверхности высокого, сложной формы стакана из того же села Верхний Нерген можно видеть графическое чернолинейное, очень красивое по прорисовке изображение птицы орлиного типа с раскинутыми симметрично в обе стороны крыльями. Такая же, между прочим, птица выполнена цветной вышивкой на перчатке из села Аури Ульчского района. Пока не представляется возможным точно выяснить, какое значение придавали мастера Приамурья этой гордой птице и что это была за птица. Возможно, что это обобщенный образ

птицы, так сказать, птицы вообще и значительность, красота птицы вообще. Однако под всяким обобщенным образом всегда таится конкретный его прообраз.

В заключение следует сказать, что искусство изготовления и декоративного украшения берестяных изделий заслуживает пристального внимания. В нем много интересного и своеобразного. Берестяные сосуды поражают нас своей изысканностью, пре-

красным орнаментальным и цветовым строем, подлинным художественным совершенством, хотя в быту они, как правило, исполняли скромную служебную роль. Технические приемы обработки и украшения берестяных изделий сегодня не забыты, и тем не менее старые мастера могут еще многому научить молодых, увлеченных этим древним и столь современным видом народного декоративно-прикладного искусства.



Может ли все то, с чем мы познакомились на страницах этой книги, — народное искусство художественной обработки шкур и меха, скульптурные изображения животных и птиц, отлитые и выкованные из металла трубки и украшения, вырезанные из кости, вышитые и аппликационные ковры из кожи и простых хлопчатобумажных тканей — пригодиться нам сегодня и в будущем? Способно ли это древнее мастерство сохраниться в век технической революции и завоевания космоса? Все ли может сохраниться или ничто не будет сохранено? А если что-то все-таки останется, то что именно и в каком виде?

Эти и им подобные вопросы приходят на ум не только нашим читателям — они занимают и специалистов: производственников, хозяйственников, торговых работников, историков, социологов, этнографов... да мало ли еще кого! И понятно почему: просто жаль расстаться с нганасанской или эвенской паркой, с ненецкими или эвенкийскими торбасами, с юкагирскими нагрудниками или коряжской гагаблей. Не жаль шаманов, но жаль подвесок к шаманскому костюму, жалко бубна с колотушкой. Все это

очень красиво, своеобразно и несет с собой людям не малую толику радости, тепла, душевной бодрости и эстетического наслаждения. Да неужто все это богатство останется только в музейных витринах, как память о чем-то далеком, несбыточном, и широкие массы людей будут видеть эту красоту только там?!

В хозяйственном, торговом смысле такие красивые вещи могут принести немалую прибыль. Однако как организовать их производство в современных условиях?

Если в первой половине нашего века у коряков, чукчей, эвенков, эвенов и других малых народов общественно необходимый труд был направлен на изготовление своими руками всего необходимого для поддержания жизни, для того, чтобы выжить в условиях Крайнего Севера, Дальнего Востока, то теперь, при социализме, общественно необходимый труд направлен на расширение завоеванных материальных благ, повышение общего благосостояния народа, его культуры. Вместе с тем общественно необходимый труд на Крайнем Севере и Дальнем Востоке стал дороже, его невозможно вроде бы

затрачивать на шитье своими руками кухлянок и гагаглей.

Но секрет в том, что здесь перед нами не просто отживший способ общественного производства, а и большая духовная, художественная культура народов Крайнего Севера, Дальнего Востока. С ней так просто расстаться нельзя. И поэтому партия и Советское правительво принимают эффективные меры к тому, чтобы народное декоративное искусство Крайнего Севера, Дальнего Востока обрело новые формы современной жизни.

Общий рост культуры советских людей способствует развитию самосознания, пробуждению глубокого, непреходящего интереса к истории нашей страны, к культурным и художественным достижениям отдельных народов и национальностей. К этому присоединяется расширение международных торговых и культурных связей, развитие отечественного и международного туризма.

Эти тенденции, проявившиеся с достаточной определенностью в 60-х — 70-х годах XX столетия, несомненно будут прогрессировать. Изделия мастеров Крайнего Севера, Дальнего Востока все в большей степени утрачивают свое назначение служить для повседневных бытовых потребностей и все в большей мере воспринимаются как ценности эстетические, удовлетворяющие именно эстетические потребности, способствующие развитию и воспитанию эстетических вкусов населения.

Сравнительно недавно во многих городах и поселках Крайнего Севера и на Дальнем Востоке организовано государственное, промышленное изготовление художественных изделий и сувениров. Такие специализированные

предприятия появились в городе Нарьян-Маре на севере Архангельской области, в Красноярске, Чите, Норильске, Магадане, Хабаровске, Петропавловске-Камчатском, в центре Корякского национального округа, Палане, в поселках Оссоре, Хаилино Корякского национального округа, в Уэлене и в некоторых других районных центрах и национальных поселках Крайнего Севера, Дальнего Востока.

В ассортимент художественных изделий и сувениров, выпускаемых этими предприятиями, вошли изделия из оленьих шкур, камуса, шкуры нерпы, ровдуги, моржовой и простой животной кости, рога и других природных материалов в характере народного искусства данного края, области, национального округа.

На помощь народным мастерам приходят художники-профессионалы. Обычно в тесном содружестве с мастером или группой мастеров художник терпеливо и кропотливо ищет пути новой жизни для традиционных народных художественных изделий. Рождаются их новые виды, новые типы украшений, творчески преломляющие, развивающие народные традиции. Здесь принимаются в расчет и вопросы декоративного искусства, и экономика, и интересы советского потребителя, и требования времени, и стиль, и мода.

Вместе с тем наряду с новыми, модернизированными изделиями, рожденными современным вкусом и современными требованиями, и в наши дни можно в *известных пределах* наладить изготовление многих подлинных изделий, выполненных с начала и до конца вручную и сохраняющих всю щедрость декоративно-орнаментального решения.

Специализированным предприятиям дано в этом отношении право привлекать к этой работе мастеров, работающих на дому, в том числе и по совместительству.

Большие резервы для привлечения к надомной работе по изготовлению национальных художественных изделий имеются и среди женщин оленеводов, рыбаков и охотников.

Партия и Советское правительство принимают меры и к тому, чтобы искусство, которым владели и владеют представители старшего и среднего поколения мастеров Крайнего Севера и Дальнего Востока, изучалось и усваивалось молодежью. В наши дни, когда прямая, семейная преемственность мастерства художественной обработки природных материалов ушла в прошлое, это обучение можно и следует реально осуществлять в средних общеобразовательных школах на уроках труда. В северных школах и интернатах уроки труда часто посвящаются обучению школьников художественной обработке шкур, меха, кожи, замши, резьбе по дереву. Здесь изучаются и осваиваются основные приемы национальной вышивки, аппликации, мозаики, шитья подшейным оленьим волосом, шитья бисером. Местные опытные мастерицы привлекаются школами к проведению этих занятий. Необходимые основные и отделочные материалы школы получают от местных предприятий народных художественных промыслов, поскольку эти предприятия заинтересованы в том, чтобы учащиеся, окончив среднюю школу и имея соответствующую подготовку в области национальных художественных ремесел, пришли работать к ним на производство. Материалами снабжают школы и местные оленеводческие и охотничьи хозяйст-

ва, на территории которых расположены эти школы и интернаты и где учатся дети северных и дальневосточных оленеводов, рыбаков и охотников. Многие северные школы и интернаты уже несколько лет интересно и плодотворно проводят эту работу со своими учениками, способствуя тем самым сохранению и развитию древнего мастерства и передаче его будущим поколениям.

Истории, материальной бытовой культуре малых народов Крайнего Севера, Дальнего Востока посвящено немало книг, в них уделяется внимание и искусству, в том числе декоративно-прикладному. Особенно интересные, живые, с увлечением читающиеся книги написаны советскими учеными во второй половине нашего XX столетия. Некоторые из них хотелось рекомендовать нашим читателям.

Например, очень интересную книгу под названием «Следопыты верхом на оленях» написал ученый-этнограф В. А. Туголуков. Его книга посвящена культуре и быту эвенков-тунгусов, в ней рассказывается об их образе жизни, обычаях, обрядах. Книга издана издательством «Наука» в 1969 г. В 1971 г. в издательстве «Мысль» вышла книга участницы нескольких научных экспедиций на Крайний Север, художницы и искусствоведа, Ариадны Авсеенок «Земля в снегу». Автор вместе со своими читателями совершает путешествие по Эвенкийскому и Таймырскому автономным округам, встречаясь с оленеводами и охотниками, эвенками, ненцами, нганасанами. Книга прекрасно проиллюстрирована художником Д. Н. Дубровиным, спутником А. Авсеенок в этом путешествии. То же издательство «Мысль» в 1975 г. издало книгу уче-

ного-этнографа Ю. Б. Симченко «Зимний маршрут по Гыдану». «Гыдан» — это Гыданский полуостров между устьем Енисея и устьем Оби, чуть западнее полуострова Таймыр. Коренное население полуострова — ненцы. Автор книги вместе с художником Г. Валетовым проводит зимнюю экспедицию по Гыданскому полуострову, которую и описывает в живой увлекательной форме. Иллюстрирована книга Г. Валетовым. В ней помимо рассказа о современной жизни на Гыдане, о встречах с местными жителями приводится немало старинных занимательных ненецких сказок, рассказанных самими ненцами.

Для тех из наших читателей, кто не побоится несколько более уже солидной научной литературы, мы рекомендуем книгу, выпущенную издательством «Молодая гвардия» в 1972 г. к 50-летию образования СССР, «Радуга на снегу». Книга написана коллективом авторов. В ней рассказывается о станковом и декоративно-прикладном искусстве. Ко-

стюмы, головные уборы, предметы быта народов Крайнего Севера опубликованы в цвете в книге-альбоме «Тропой северных оленей», изданной ленинградским издательством «Аврора» в 1974 г.; костюмы и бытовые предметы народов Дальнего Востока, Приамурья — в книге К. П. Белобородовой «Приамурские узоры», изданной издательством «Художник РСФСР» в 1975 г.

Всем известно то огромное духовное значение, которое имеет для каждого народа его национальная декоративно-орнаментальная культура, и то организующее и воспитательное влияние, которое оказывает на формирование человеческой личности внимательное, любовное и искусное выполнение предмета, вещи, превращающееся в подлинное, большое искусство.

Приобщить к этому великому народному творчеству как можно большее количество людей, и прежде всего жителей Крайнего Севера, — такая задача поставлена партией и правительством перед всеми нами.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ТАМ, ГДЕ РАНЬШЕ КОЧЕВАЛИ ДИКИЕ ТУНГУСЫ . . .	14
ПОЛЯРНЫЙ КРУГ И СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ	31
ТАЙМЫР — НОРИЛЬСК	41
САМОЛЕТ ВЫЛЕТАЕТ РЕЙСОМ МОСКВА — ЧЕРСКИЙ	52
УДИВИТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ ПОСЕЛКА УЭЛЕН . .	62
В КРАЮ ДВУХСОТ ВУЛКАНОВ И ТЫСЯЧИ ГОРЯЧИХ ИСТОЧНИКОВ	75
ДОБРЫЙ ЗМЕЙ	89
ВЗГЛЯД НА БУДУЩЕЕ	121

Нина Ильинична Каплан

НАРОДНОЕ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
КРАЙНЕГО СЕВЕРА И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Редакторы *С. М. Савов, Ю. М. Соболева*

Художник *Г. В. Филатов*

Художественный редактор *К. К. Федоров*

Технический редактор *В. Ф. Коскина*

Корректор *О. С. Захарова*

ИБ № 4511

Сдано в набор 14.09.79. Подписано к печати 26.09.80. А14120.
70 X 90^{1/16} Бумага офсетная № 1. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,36. Уч.-изд. л. 8,72. Тираж 93000 экз. Заказ № 1111. Цена 30 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

Каплан Н. И.
К20 Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока: Кн. для учащихся ст. классов. М.: Просвещение, 1980. — 125 с., ил.

Автор книги в популярной форме рассказывает о народных художественных ремеслах и промыслах жителей Крайнего Севера и Дальнего Востока, о красоте и самобытности изделий из меха, замши, кости, дерева, рыбьей кожи.

Книга адресована учащимся старших классов.

К 60601—744 278—80 4306022100
103(03)—80

ББК 85.12
74

30 к

