

ны... Но рядом становится и другой не менее важный вопрос: почему сплотившееся около Рима мировое государство вновь дифференцировалось...?" (Ростовцев 1997: 574). Эти вопросы актуальны и сегодня. Монографическая публикация Цемдолинского некрополя приближает нас к ответам на них. Книга важна не только высоким профессионализмом авторского коллектива, но и тем, что может быть использована как полноценный источник, так как в ней представлены все первичные материалы в форме, доступной для независимого самостоятельного анализа.

Литература

Ростовцев 1997 – Ростовцев М.И. Основные вопросы римской истории. Лекция 1903 года // Скифский роман / Под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М.: РОССПЭН, 1997.

ЭО, 2010 г., № 5

© Е.П. Батьянова, В.Г. Смолицкий, В.А. Тураев. Рец. на: В.А. Тишков. *Тундра и море. Чукотско-эскимосская резьба по кости* / Описание предметов Ю.А. Широкова, В.А. Тишкова. Фото М.Б. Лейбова. М.: Индрик, 2008. 160 с., ил.

Искусство народов Крайнего Севера постоянно привлекает внимание этнографов, искусствоведов, историков, археологов. Ему посвящены десятки статей, книг, альбомов. Книге-альбому акад. В.А. Тишкова “Тундра и море: Чукотско-эскимосская резьба по кости”, безусловно, принадлежит достойное место в ряду этих публикаций. Уникальная особенность книги состоит в том, что она делает достоянием широкой общественности материалы частной коллекции, собранной автором.

История создания этой коллекции восходит к середине 1960-х годов, когда выпускник МГУ В.А. Тишков приехал на работу в Магаданский педагогический институт. Здесь, на Крайнем Северо-Востоке, и состоялось его первое знакомство с косторезным искусством чукчей и эскимосов. Он настолько им увлекся, что стал коллекционировать его образцы. В настоящее время в коллекции В.А. Тишкова около 200 предметов; это самое полное частное собрание образцов искусства косторезов Чукотки. Большинство изделий относится к XX в. и создано мастерами Уэленской косторезной мастерской.

Художественная и этнографическая ценность коллекции бесспорна. Многие из ее предметов являются шедеврами косторезного искусства, несут богатую этнографическую информацию о традиционных занятиях и быте аборигенов Чукотки, их мировоззрении.

В лучших традициях российских коллекционеров В.А. Тишков часто экспонирует свое собрание. Впервые коллекция была представлена на выставке в Музее народов Востока (1999 г.). Последняя по времени выставка состоялась в Российском этнографическом музее (4 декабря 2009 г. – 2 марта 2010 г.). Но наиболее полно коллекция представлена в книге-альбومه “Тундра и море”. Более 170 предметов, разных по времени создания, тематике, художественному содержанию, назначению, позволяют проиллюстрировать историю развития косторезного мастерства на Чукотке с конца XIX в. до наших дней.

Помимо фотографий косторезных изделий, в книге представлены фрагменты их гравированной росписи; дается анализ сюжетов гравировки. Информацию о культуре чукчей и эскимосов дополняют фотоснимки, запечатлевшие быт коренных жителей, их хозяйственные занятия.



Елена Петровна Батьянова – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН; e-mail: elena-batyanova@yandex.ru

Виктор Гершенович Смолицкий – кандидат исторических наук (Москва).

Вадим Анагольевич Тураев – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН (Владивосток).

Особую ценность представляют впервые публикуемые фотоснимки из семейного альбома директора издательства “Индрик” К.А. Ваха, сделанные в пос. Уэлен в середине 1930-х годов.

Обратим внимание на энциклопедический характер книги-альбома. Читатель найдет здесь массу интересного: краткие очерки развития косторезного искусства на Чукотке, историю создания тех или иных изделий, научные описания предметов, биографические сведения о резчиках и граверах, записи мифов и сказок, сюжеты и герои которых запечатлены в гравированных рисунках. Приводится информация об обстоятельствах приобретения того или иного предмета коллекции.

Весьма объемная книга-альбом имеет четкую структуру.

Во “Введении” даны общие сведения о культуре чукчей и эскимосов. Объясняя название книги, В.А. Тишков пишет: “Тундра и море – две природные стихии, в которых складывались жизнь и культура арктических аборигенов. Эти две стихии присутствуют неразрывно в мировосприятии местного населения. Они составляют главную тему предметов искусства, о которых рассказывает эта книга” (с. 7). Основную задачу автор видит не только в демонстрации и описании предметов коллекции, но и в “анализе художественно-этнографических смыслов чукотско-эскимосского искусства резьбы по кости” (с. 9).

В кратком историографическом обзоре особо подчеркивается вклад в изучение искусства народов Чукотки участников Северной экспедиции Института этнографии АН СССР, а также искусствоведов А.Л. Горбункова, И.П. Лаврова, Т.Б. Митлянской, И.Л. Карахан. Заслуга современных исследователей искусства чукотских косторезов (М.М. Бронштейна, К.А. Днепровского, Н.П. Отке, Ю.А. Широкова), по мнению В.А. Тишкова, состоит в том, что они “раскрыли исторические корни и параллели современного и древнего искусства, а также описали новые работы и тенденции” (с. 13). В то же время автор отмечает, что мало изучаются “история создания шедевров и творческая жизнь чукотских мастеров”, в том числе условия их работы. Недостаточно сделано и для популяризации их искусства. Собственно говоря, именно этой цели и отвечает это издание.

Книга включает семь основных частей. В первой части – “Древние истоки чукотско-эскимосского искусства” – автор, опираясь на работы исследователей археологических культур Северо-Востока Азии (С.А. Арутюнов, Д.А. Сергеев, М.М. Бронштейн, К.А. Днепровский и др.), характеризует развитие косторезного искусства Чукотки в древности, отмечая его уникальность и высокую эстетическую ценность. В качестве иллюстраций в данном случае используются фотоснимки не предметов коллекции, а экспонатов Музея народов Востока: наконечник копья, головка гарпунного древка, “крылатый предмет” из Эквенского могильника, предметы сакрального значения и пр.

Одной из причин, обусловивших высокий уровень художественной культуры древнего населения Чукотки, В.А. Тишков считает межэтнические контакты: “Древнее искусство Чукотки было... частью единого культурного процесса, развивавшегося в Тихоокеанском регионе, своеобразным мостом, соединившим Евразию с Америкой задолго до открытия европейцами Нового Света” (с. 17).

Во второй части – “Искусство конца XIX – начала XX века” – демонстрируется более 20 предметов коллекции: зооморфные фигурки-игрушки (медведи, олени, нерпы), брелоки, бляшки, скульптурная группа (“Медведь, поймавший нерпу”), салфеточное кольцо, гравированные клыки конца XIX в., рельефный клык 1920–1930-х годов и др. Характеризуя анималистическую скульптуру этого периода, автор обращает внимание на ее архаичность, проявляющуюся прежде всего в магическом содержании предметов, их схематичности и условности: “Это были не столько изображения реальных зверей, сколько их символы”. Отмечая художественные достоинства этих изделий, Тишков пишет, что “они всегда изящны, загадочны и полны смыслов” (с. 19). Их авторы, “используя минимум изобразительных средств, ...создавали живые одухотворенные образы” (с. 20)¹.

Художественные особенности сюжетной гравировки этого периода проиллюстрированы на примере двух клыков конца XIX в., на одном из которых изображены олени и собачья упряжка и морские животные, на другом – сцены, связанные с жизнью в тундре: “Значительная часть поверхности клыка оставалась художником свободной от гравировки. Белый цвет моржовой кости контрастировал с черными, тонированными сажей силуэтами охотников, медведей, собачьих упряжек и органично входил в контекст произведений, олицетворяя собой белое безмолвие арктических просторов” (с. 22).

В разделе “Дежневская школа” экспонируются предметы коллекции, выполненные представителями самобытной школы косторезов и граверов из пос. Дежнев, отличающейся особым

стилистическим направлением. Наиболее интересны два гравированных клыка: “Фактория Дальгосторга” (1926) работы Степана Еттуги и “Дежнев-Уэлен” (1934) Петра Пенькока. Четырехгранный клык “Фактория Дальгосторга” – подлинный шедевр искусства гравировки. Он ярко воплощает стиль дежневской школы, отличающийся ясностью композиции, монументальным характером изображения, простотой и выразительностью силуэта, контрастностью цветовых изображений.

Более позднюю работу Степана Еттуги (гравированный клык, датируемый 1945 г.) по мнению В.А. Тишкова, лишь условно можно отнести к старой дежневской школе, “мощность и красота” которой уступили место “более изысканно прорисованным сложным композициям” (с. 31). Гравировка этого клыка отличается множественностью сюжетов: женщины выбирают куски мяса, возвращающийся с работы чукча тянет добытую нерпу, бригада втаскивает вельбот на берег и др.

Следует отметить, что описания графических изображений, представленные в книге, весьма добротны, не обойдены вниманием ни один сюжет, ни один рисунок, а таких изображений на каждой стороне клыка по несколько десятков.

В разделе “Новая уэленская традиция” представлены экспонаты периода становления уэленской школы резьбы и гравировки: фигурки животных, изображение мужчины, рамки для фотографий, украшенные резьбой и рельефом, трубка, стаканы для карандашей, рельефный и гравированные клыки. Большинство экспонатов относится к 1930–1940-м годам.

Тишков обращает внимание на то, что уэленская скульптура 1930–1940-х годов “во многом похожа на пластику предшествующего периода... Избегая детализации, резчики мастерски передавали особенности строения тела моржей, оленей, китов, их характерные позы и повадки. Скульпторы имели четкий силуэт, пропорции были тщательно сбалансированы, формы целостны и слегка утяжелены”. Рождение новой традиции проявилось в том, что схематичность изображения сменила художественная образность: «Белые медведи утрачивают свой грозный облик, моржи предстают перед зрителем не олицетворением объекта охоты, а наделенным своеобразной грацией “морским народом”. Художники впервые стремятся передать движения» (с. 46–47).

Нельзя не обратить внимание на фотографии поселка Уэлен середины 1930-х годов, помещенные в этом разделе: новые здания фактории, сельсовета, метеостанции, строительство клуба. Здесь же фотокадры, запечатлевшие значимые для Чукотки того времени события: “Прилет советского гидроплана в Уэлен”, “Прилет летчика Водопьянова в Уэлен в 1935 году”, “Американцы с туристического парохода в Уэлене”. Автор подчеркивает, что Уэлен 1930-х годов становится местом, где наиболее зримо проявляется приход на Чукотку европейской цивилизации в форме советской модернизации. Именно поэтому, как считает В.А. Тишков, косторезное искусство было взято здесь под опеку государства и стало своеобразной “визитной карточкой” Чукотки. В организации Уэленской косторезной мастерской, в дальнейшем развитии школы уэленских косторезов и граверов большую роль сыграли профессиональные художники и искусствоведы. Под их влиянием в этот период “в искусство гравировки моржового клыка входит мощная мифологическая, фольклорная струя” (с. 47).

В разделе “Искусство 1940–1950-х годов” особое место уделено скульптурным изображениям 1940-х годов. Среди них – оленьи упряжки резчиков Аромке (1941) и Номемте (1942), а также одна из первых многофигурных композиций, выполненная замечательным мастером Вуквутагином в 1947 г. – собачья упряжка с подставкой, опирающейся на фигуры медведя и моржа. Эти работы отражают тенденции развития уэленского косторезного искусства в то время: “начали создаваться скульптурные группы... С 1940 г. стало популярным вырезать собачьи и оленьи упряжки, сцены охоты на моржа и медведя, ловлю рыбы, нападение волков на оленей, поединки моржей и оленей, одиночество моржа и белого медведя” (с. 61).

Среди более поздних работ – туалетные приборы (шкатулки для различных мелочей), гравированные клыки, письменные приборы, стаканчики для карандашей, домино, декоративные ножи, украшенные рельефной резьбой и гравировкой. Уникальны образцы сувенирной продукции тех лет – трехмачтовая шхуна из моржовой кости, китового уса и лопаточной кости оленя, изготовленная замечательным мастером Гемауге, и резные шахматы, «отражающие животный мир Чукотки и своеобразную “иерархию” полярных зверей: король – белый медведь, ферзь – морж, ладья – олень, конь – заяц, слон – песец, пешка – нерпа» (с. 62).

В искусстве гравировки в этот период на передний план выходит тема “тундра и море”: “Жизнь моря – это лодки с охотниками, выслеживающие моржей, это забой моржей на лежби-

ще, это охота на нерпу и, очень редко, на кита”, и “все, что происходит на берегу, когда морские зверобои привозят свою добычу. Здесь особенно впечатляет разделка огромной туши кита особыми ножами на длинных древках. Что касается тундры, то это пасущиеся олени на фоне сопков, яранги и нарты, сцены охоты, собаки упряжки, бегущие олени” (с. 62).

В разделе “Искусство 1960–1980-х годов” демонстрируется большинство из представленных в книге предметов коллекции. Это фигурки моржей, декоративные ножи, пеликены, скульптурные композиции, гравированные клыки. Выдающееся произведение косторезного искусства этого периода – скульптурная группа резчика Туккая “Нападение волков на оленье стадо” (с. 98). “Мастерски передан накал борьбы: мечутся, спасаясь от волков, испуганные олени, на помощь им бесстрашно спешат оленеводы. Ее пластические образы соседствуют с графическими изображениями на подставке из огромного клыка длиной более 70 см” (с. 92). Украшением коллекции является также «гигантский клык, гравированный Лидией Теютиной на тему сказки “Похищение”. По богатству колорита, гармоничному размещению и изображению большого количества сюжетов ему нет равных» (с. 93).

В.А. Тишков обращает внимание на гравированный клык “Счастливое детство наше”, предположительно работы эскимосского мастера из пос. Нунымо (1960-е годы): “Содержание гравировки частично идеологизировано, но оно искренне и во многом действительно отражает те значительные жизненные перемены, которые произошли среди аборигенов в 1960–1970-е гг.” (с. 93). Автор отмечает, что этот период знаменовал собой дальнейшее развитие новых тенденций в искусстве резьбы и гравировки: “Разнообразнее стали сюжеты скульптурных и графических произведений, более сложными их художественные формы” (с. 91). Одно из центральных мест в скульптуре занял образ человека, “на смену схематичным фигуркам пришли достоверные, реально существующие люди” (с. 92). Изменились и технические приемы; стала широко использоваться бормашина.

Интересен авторский анализ индивидуальных особенностей художественного творчества таких ярких мастеров, как Хухутан, Туккай, Лидия Теютина, Елена Янку, Татьяна Печетегина и др. Их творчество Тишков оценивает чрезвычайно высоко. Удачно то, что биографические справки о косторезах и граверах с их фотографиями даются не в приложении, а рядом с изображениями их произведений.

В разделе “Современная резьба и гравировка” представлены предметы преимущественно 1990-х годов. Среди них семь гравированных клыков, скульптурная композиция “Охота на медведя с копьем”, декоративный нож в ножнах, декоративное панно “Великан Лолгылин” (резьба, рельеф), выполненное Виктором Теютиным на китовой кости. Наиболее поздняя работа – рельефно-гравированный клык на подставке работы Зои Гемауге, датированный 2005 г.

В.А. Тишков прослеживает два направления в современном развитии скульптуры Уэлена: создание композиций повествовательного характера (“Катание на санках” и другие работы Татро) и экспериментальная резьба по китовой кости. В искусстве современных молодых косторезов автор отмечает “хорошее знание древней традиции в сочетании с некоторыми заимствованиями из холмогорской и тобольской резьбы по кости”. Сюжеты гравировки многие мастера связывают с современностью. Таковы, например, рисунки Т. Печетегиной, которая, “как древний летописец, отражает в своих композициях наиболее крупные события в жизни Чукотки и ее обитателей” (с. 137).

Говоря о современном состоянии косторезного искусства чукчей и российских эскимосов, В.А. Тишков с горечью пишет, что его творцы “чаще всего проживают трудную и короткую жизнь”, их труд “не оценен по достоинству”. Художественная ценность и информативное содержание искусства, рожденного в одном из самых дальних уголков ойкумены, остаются недостаточно известными в мире. Для популяризации и поддержания этого искусства, считает автор, целесообразно создать в Москве галерею-музей “Чукотка”, где можно было бы не только получить удовольствие от созерцания его лучших образцов, но и купить новые произведения. Могла бы быть постоянно выставлена там и его собственная коллекция. Эта идея представляется весьма продуктивной. Впрочем, популяризации высокого искусства чукчей и эскимосов будет, безусловно, способствовать и сама рецензируемая книга.

Заключает книгу обширное резюме на английском языке, снабженное фотоснимками экспонатов коллекции.

В книге встречаются некоторые (преимущественно – хронологические и библиографические) неточности и опечатки. Так, составителями упоминаемого на с. 9 альбома (Чукотское и эскимосское искусство 1981) являются А.К. Ефимова и Е.Н. Клитина, а не Т.Б. Митлянская.

Кроме того, этот альбом издан не в Москве, а в Ленинграде. На с. 12. местонахождение знаменитой “Китовой аллеи” указано неточно, она находится не “у поселка Уэлен”, а на о. Ыттыгран, т. е. достаточно далеко от Уэлена. Сомнительно предположение о том, что пеликен – “одно из древних изображений” (с. 20). Среди искусствоведов распространено мнение о генетической связи пеликенов с деревянной фигуркой “Билли Кен”, созданной в начале XX в. американской художницей Флоренс Претц и о позднем проникновении их на Чукотку (*Бронштейн* 2002). Правда, на Чукотке “у пеликенов появились черты, характерные для древнего, давно ушедшего в прошлое, ритуального искусства Северо-Восточной Азии” и они “стали напоминать охранителей домашнего очага, которых здесь вырезали из моржового клыка еще две тысячи лет назад. Но и от Билли Кена в них многое осталось” (*Бронштейн* 2009). Весьма качественные фотоизображения предметов коллекции, сделанные М.Б. Лейбовым, значительно выиграли бы, если бы передавали натуральный цвет моржовой кости.

Высказанные замечания не снижают значимость книги, которая удачно сочетает в себе этнографический, искусствоведческий и пропагандистский подходы, что очень важно в произведениях такого жанра.

Во введении к книге В.А.Тишков написал: “Задача нынешнего поколения специалистов и самих аборигенов сохранить это искусство на высоком уровне и сделать его более известным в мире. А это значит прежде всего – написать о мастерах и об их работах” (с. 12). Книга “Тундра и море” полностью отвечает этой задаче.

Примечание

¹ Скульптурное изображение медведя, относящееся к началу XX в. и принадлежащее неизвестному автору (с. 25), стало эмблемой личного сайта В.А. Тишкова.

Литература

Бронштейн 2002 – *Бронштейн М.М.* “На севере диком...” // Архидом. М., 2002. С. 106–111.

Бронштейн 2009 – *Бронштейн М.М.* Пеликен для Ростроповича // http://polarart.ucoz.ru/publ/sovremennoe_iskusstvo_chukotki/peliken_dlja_rostropovicha/4-1-0-16

Чукотское и эскимосское искусство 1981 – Чукотское и эскимосское искусство: Из собрания Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника / Авт. вступ. ст. и сост. А.К. Ефимова, Е.Н. Клитина. Фотографии Р.Э. Бениаминсона, В.И. Лочерова. Л., 1981.