

СФК
С.Д. Жуев
2003 г.

Светлой памяти
нивхов —
замечательных
мастеров
декоративного
искусства и знатоков
фольклора Вагзук
и Пулкуна —
посвящается
эта книга

СОДЕРЖАНИЕ

Приглашение к встрече

5

От автора

8

ТРОПАМИ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

17

МЕЛОДИИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА

34

ЗОЛОТЫЕ НИТИ НА РЫБЬЕЙ КОЖЕ

67

ИСТОРИЯ В КРАСКАХ (вместо заключения)

102

О ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ НИВХОВ
(перевод Г. Отаиной)

112

Словарь нивхских терминов

118

Библиография

125

П. Гонтмахер
**ЗОЛОТЫЕ
НИТИ
НА РЫБЬЕЙ КОЖЕ**



ХАБАРОВСКОЕ
КНИЖНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
1988

Ботаническая
Хабаровского

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

И. С. Гурвич, доктор исторических наук,
Москва

С. В. Иванов, доктор исторических наук,
Ленинград

Перевод на нивхский язык
старшего научного сотрудника
Института истории,
археологии и этнографии ДВО АН СССР
Г. А. Отаиной

Оформление А. Посохова
Снимки В. Тарабашука, В. Бойко,
Б. Минушина

ПЕТР ЯКОВЛЕВИЧ ГОНТМАХЕР
ЗОЛОТЫЕ НИТИ НА РЫБЬЕЙ КОЖЕ

Редактор Е. А. Грушко. Художественный редактор А. В. Колесов. Технический редактор Н. Б. Хохлова. Корректор Т. В. Киевская

ИБ № 1988

Сданы в набор 01.03.88. Подписано в печать 26.05.88. ВЛ 04160. Формат 84х108¹/₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Офсетная печать. Усл. печ. л. 6,72. Кол. ар. шт. 7,24. Уч. изд. л. 6,73. Тираж 2000 экз. Заказ 448. Цена 30 коп. Хабаровское книжное издательство государственного комитета РСФСР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 680620, г. Хабаровск, ул. Серышева, 31. Красная типография № 1 управления издательства, полиграфии и книжной торговли. 680620, г. Хабаровск, ул. Серышева, 31.

© Хабаровское книжное издательство, 1988

ПРИГЛАШЕНИЕ К ВСТРЕЧЕ

В 1987 г. в пос. Ноглики (Сахалин) состоялся VII областной праздник народностей Севера, посвященный 70-летию Великого Октября. Нивхи, как и другие северяне, во всей полноте продемонстрировали на празднике свою самобытную культуру: декоративное искусство, народную хореографию, музыкальный фольклор, получившие за годы Советской власти новый импульс в своем развитии. Каждый из этих видов художественного творчества достоин самого пристального исследования, в каждом из них — историческая память нивхов. История народа не может быть всесторонне исследована без учета накопленных в течение долгих столетий богатств духовной культуры, отражающих его общественный быт и художественно-эстетическую мысль. Книга действительного члена Географического общества СССР, кандидата исторических наук, доцента П. Я. Гонтмахера посвящена декоративному искусству нивхов. Нельзя сказать, что эта проблема является новой для исследователей. Выдающиеся ученые Л. И. Шренк, Л. Я. Штернберг, А. П. Окладников, С. В. Иванов сделали многое для выявления общих черт и специфических особенностей искусства народов Дальнего Востока. Но в таком виде, в каком нам представляет автор этой работы, художественное творчество нивхов изучается впервые. В небольшой по объему, но значительной по содержанию книге анализи-

руются предметы бытового искусства, традиционные и современные произведения нивхских народных мастеров.

Книга — своеобразный итог двадцатилетней исследовательской работы автора. В 1968 г. он совершил первую экспедицию, еще будучи студентом института, к нивхам Сахалина и Приамурья. Автор исповедует философский подход к изучению народного искусства, к выявлению его мировоззренческой нравственно-эстетической значимости в жизни народностей Севера.

В работе сделана весьма удачная попытка использования материала изобразительного и орнаментального искусства для разрешения некоторых вопросов происхождения нивхов. И хотя автор не предлагает новых гипотез в этом направлении, сам факт выделения этногенетического аспекта в монографии по искусству заслуживает всяческого поощрения.

Из работы становится ясно: декоративное искусство нивхов возникло и формировалось на дальневосточной земле, оно имеет свои характерные черты, свои эстетические особенности, обусловленные древними корнями амурской культуры, его самобытной, многовековой историей.

Уверен, что читатель не останется равнодушным при встрече с ярким и оптимистическим искусством нивхов, художественные традиции которого обогащают советскую многонациональную культуру.

И. С. ГУРВИЧ, главный научный сотрудник Института этнографии АН СССР, доктор исторических наук, лауреат Государственной премии СССР

Я думаю, что не впаду
в преувеличение, если скажу,
что человек, не знающий
творений древних, прожил,
не зная красоты.

ГЕГЕЛЬ



От автора

Нивхи (старое название — гиляки) — одна из малых народностей советского Дальнего Востока. Они, как и многие столетия тому назад, и теперь проживают в районах Нижнего Амура и Северного Сахалина. Их численность около 4400 человек. Издревле нивхи были известны не только как рыболовы, охотники и морские зверобой, но и как талантливые художники. В своих произведениях они художественно осмысливали жизнь своего народа, его своеобразный быт, психологию, мировоззрение.

Декоративное искусство выступает как одна из подсистем культуры нивхов. Оно охватывает всю шкалу человеческой деятельности: от изготовления орудий труда до украшения жилищ и предметов быта. В нем находит отражение не только эстетическое отношение человека к природе, окружающему миру, но и нравственные ценности, понятие о добре и зле. А также не будет преувеличением сказать, что в красках и узорах отражена история нивхов. Только нужно бережно, со знанием дела проникнуть в суть искусства народности, которая через века старалась пронести свое понимание мира и человека.

В области декоративно-прикладного искусства у нивхов, так же как у нанайцев, ульчей, удэгейцев и других народов Дальнего Востока и Крайнего Севера, было четкое разделение труда. Твердые материалы — дерево, кость, металл — обрабатывались мужчинами. Здесь сформировался особый стиль, для которого характерны строгость и четкость линий, простота и лаконизм художественных средств и приемов.

Мягкие материалы — кожа, мех, ткани, береста —

обрабатывали преимущественно женщины. Эти произведения характеризуются мягкостью форм, яркой тональностью, тонким вкусом.

В орнаменте на бересте, рыбьей коже отчетливо прослеживается его древняя основа. В предметах нивхского искусства видно неразрывное единство утилитарных и эстетических функций, их взаимообусловленность, вытекающая из практического назначения вещей.

О значении искусства амурских народов хорошо сказал А. П. Окладников. «Одной из больших загадок истории мировой культуры, — пишет он, — является факт существования у таких небольших и с первого взгляда (но именно с первого взгляда) «первобытных» племен, как нивхи или нанайцы, мощного и экспрессивного искусства. Проблема происхождения этой фантастически пышной и вместе с тем строгой орнаментики амурских племен волновала и волнует многие поколения ученых»¹.

Каждому талантливому художнику были свойственны своя манера, свои технико-художественные особенности. Так, изделия резчика из с. Кальма Вадуна отличаются строгостью формы, выразительностью объемно-пластического решения, четкостью орнаментации. Многие амурские мастера-нивхи прописывали отдельные детали в узоре, некоторые сахалинские резчики в большей степени сохраняли чистоту монументальных форм спирально-ленточного орнамента. Эту закономерность можно отметить и при украшении изделий из мягких материалов. Халаты, головные уборы, обувь, изготовленные Вагзук и Облик (Ноглики Сахалинской области), легко узнать по своеобразию излюбленных цветовых сочетаний, удивительной цельности, крупным спиралям и живописным нитям орнамента и т. п.

У мастеров Приамурья и Сахалина существовал золотой закон неповторимости. Он гласил, что любой узор художника не должен копировать орнамент его предшественников и современных ему вышивальщиц и резчиков. В каждой композиции узора должно быть свое оригинальное начало — и в линии, и в цвете. Другое дело, в орнаменте каждой народности — свои эстетические закономерности, свои отобранные веками художественные традиции. И все же у народностей Сахалина и Приамурья больше общего, чем особенного в искусстве, так как оно имеет своей основой единый в глав-

¹ Окладников А. П. Сказочный мир народов Амура // Нагайкин Д. Д. Амурские сказки. Хабаровск, 1975. С. 219.



Выступление детского фольклорного ансамбля
на VII областном празднике народов Севера
в пос. Ноглики (Сахалин), 1987 г.

ных чертах социально-экономический уклад, примерно одинаковый уровень хозяйственного развития, общие природные условия.

Художественная летопись народа напоминает сложный узор, в котором каждая линия имеет свой смысл и значение для общей картины. И в то же время во всей ткани народного искусства таятся загадки многочисленных нитей, и загадки эти манят многих исследователей: историков, археологов, искусствоведов.

Истоки духовной культуры нивхов уходят в далекое прошлое, в каменный век. Память о них сохранилась не только в языке, народной медицине, зачатках математических знаний, но и в эстетическом опыте: изобразительном искусстве, музыкальном фольклоре, устном народном творчестве, национальных играх, танцах.

Эстетический вкус древних рыболовов складывался в суровых условиях, оттого их искусство внешне неброское, но достаточно выразительное. С давних пор нивхи, как и другие народности Приамурья и Сахалина, пользовались теми естественными материалами, которые веками давали им тайга и водные просторы. Действительно,

чтобы изготовить быструю оморочку или изящную посуду, поющий тыл-грын¹ или звучную кан-гу, исполнить изящный танец нерпы, нужны навыки, умения, знание традиций многих поколений. Культура — это прежде всего память, без которой нет духовного родства поколений. Память нивхов-рыболовов сохранила образы и сюжеты древнего творчества мастеров, уходящие в седую даль истории.

Утверждая свойственное человеку эстетическое чувство, умение понимать и оценивать прекрасное в окружающей действительности, Г. В. Плеханов отмечал: «...Психологическая природа первобытного охотника обуславливает собою то, что у него вообще могут быть эстетические вкусы и понятия, а состояние его производительных сил, его охотничий быт ведет к тому, что у него складываются именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие. Этот вывод, проливающий яркий свет на искусство охотничьих племен, является в то же время лишним доводом в пользу материалистического взгляда на историю»². Произведения декоративно-прикладного искусства, созданные рыболовами и охотниками, формировали их идейно-художественные взгляды. Процесс накопления эстетических знаний происходил в труде, в стремлении сделать его эффективнее. Роль искусства в жизни нивхов и других народностей Приамурья и Сахалина, в формировании эстетической мысли трудно переоценить. Вспомним слова К. Маркса: «Предмет искусства ...создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой»³.

Связь с природой у аборигенов Приамурья была исключительно тесной. В этом нетрудно еще раз убедиться, если внимательно всмотреться в приамурские узоры. В них и причудливые рисунки облаков, и словно живые спирали беспокойных амурских волн, и плавные, ритмичные формы, напоминающие рыб, — все это создано воображением мастера, рыболова, охотника. Эти узоры — своеобразные пометки на полях книги его жизни. Они образуют спирально-ленточный орнамент. Он с незапамятных времен ведет свою родословную и может многое рассказать, если найти ключ к тайнам его графики и фантастической красоте живописных форм.

¹ Словарь нивхских терминов помещен в конце книги.

² Плеханов Г. В. Письма без адреса // Литература и эстетика. М., 1958. Т. 1. С. 26.

³ Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. Т. 12. С. 718.



Образцы нивхской резьбы по дереву

Орнамент для нивхов — это своеобразный художественный мир, в котором условным языком выражены их мысли, мечты, понятия о гармонии природы. Художники не копировали природу — они отражали в узоры то главное, что определяло и символизировало смысл их трудовой деятельности и духовных запросов. В орнаменте нивхов покоряет завершенность композиции, в нем нет ничего лишнего. В наиболее общей отвлеченной форме древний мастер выражал в нем свое отношение к миру, ко всему происходящему. Возможно, многие орнаментальные мотивы в своих истоках были близки к тем, которые мы видим сегодня. Конечно, это не исключает их стилизации и исторической эволюции, наложения элементов, полученных в результате многовековых культурных контактов разных народностей. Художник прошлого был способен выразить увиденное и осмысленное языком декоративного искусства, языком пластического обобщения.

В произведениях нивхского декоративного искусства



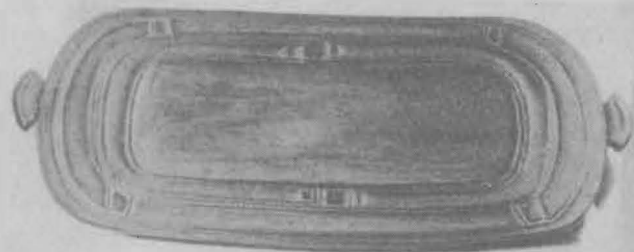
Нивхские мастерицы О. А. Няван, З. И. Аглюя

орнамент живет одной жизнью с вещью, украшенной им, его нельзя отслоить от нее, он изначально внутренне связан с ней, подчеркивает ее назначение, форму, декоративные качества дерева, рыбьей кожи, кости.

Мастера не ставили цели добиться, например, движения в той или иной орнаментальной композиции. Динамизм узора как бы следует из самой природы народного искусства. Динамика создавалась и мелодическим течением линии в резьбе по дереву и кости, и тонко продуманным композиционным распределением симметричных и асимметричных рядов орнамента, и гармоничным сочетанием теплых и холодных оттенков в вышивке. Особое внимание мастера уделяли линии. Так и хочется назвать их поэтами линии. Она то массивная, глубокая, то тонкая, как паутина, то мягкая, легкая, то упругая, жесткая. Простой линией резчик, как опытный художник карандашом на листе ватмана, создавал объем вещи, выявлял ее форму, подчеркивал декоративные качества материала, из которого она изготовлена.

Развитие нивхского орнаментального искусства происходит прежде всего за счет внутреннего движения спиралей. Правда, движение здесь идет не по горизонтали, а от спирально-ленточных переплетений, как бы из глубины — прямо на зрителя. В любом случае трудно найти орнаментальную композицию нивхов, в которой не было бы движения, динамизма.

Узоры мастеров — это восхищение красотой и добром. Но не только это. Узоры в их творчестве способны были передать настроение, состояние природы и души



Изделия мастеров-резчиков

человека. Они выражали не только радость, но также и печаль, раздумье.

Художники-орнаменталисты и сказочники — большие мастера своего дела. В честь наиболее выдающихся создавались так называемые песни-посвящения, где прославлялось их мастерство. В музеях Москвы, Ленинграда, Хабаровска, Владивостока, Николаевска-на-Амуре хранятся изделия, изготовленные такими мастерами, как Позвейн, Азмун, Ч. Д. Дехаль, Плитина, Пиврин, Пырина, Роник, О. Н. Тыхта, Вадун, Вагзук, Облик, Чиврин, Е. П. Ватун, Ланина, Анюнь, Л. С. Поеткина, Е. Н. Лильнит, Л. М. Варгун, О. А. Няван, З. И. Агнюн, А. П. Котан, Л. Д. Кимова (Тевик), и многими другими. Имена некоторых замечательных художников пока не известны. Но отдельные изделия по стилю, технике, сочетанию цветов указывают на принадлежность конкретному автору. И известные нам, и безымянные мастера (их гораздо больше!) оставили творения своих рук и души.

Вагзук и Пулкун, которым посвящена эта книга, были первыми среди равных во многих сферах искусства. Многому они научились у мастеров-соплеменников, глубоко понимающих дух и природу национального искусства, а кое в чем и превосходили многих из них. В их творчестве какой-то особый лад и изящество. И, пожалуй, самое главное — в нем царствует искренность. В узоре, сказке, песне — везде искреннее, свое отношение к происходящему; искренность мастера в искусстве — это то главное, что делает его творчество самобытным и оригинальным. И если собрать все сказки и узоры Вагзук и Пулкун, получится, пожалуй, многотомное собрание сочинений нивхского искусства. Большая работа по изучению их творческого наследия еще предстоит. Однако

нет сомнения в его ценности, важности для эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения не только нивхов, но и других народностей.

В духовной культуре нет второстепенных зон, окраин и провинций. Все ее части одинаково важны — и декоративное искусство, и устное народное творчество, и музыкальный фольклор, и национальные игры. Сказки, песни, узоры — ветви одного древа народной культуры нивхов.

Глубокое, внутреннее проникновение основных звеньев художественной культуры нивхов, и прежде всего фольклора и декоративного искусства, показывает ее целостность, самобытность и гармоничность, в ней наблюдалась особая спаянность, синтетичность, неразрывность отдельных ее подсистем. В этой связи можно согласиться с выдвинутым в философской литературе положением о своеобразном «законе взаимного притяжения и отталкивания», согласно которому все виды искусства влияют друг на друга, взаимно обогащая свои художественные возможности, и вместе с тем стремятся сохранить каждый свою специфику для решения собственных задач¹.

Сказочники и певцы, как и художники, были любимы и уважаемы в народе.

В свое время Л. Я. Штернберг записал многие материалы по фольклору от молодого, но талантливого сказителя Койныта, Б. Пилсудский — от прекрасного сказочника Ниспайна, Е. А. Крейнович — от хорошо понимающего природу народной культуры нивха Чурки и др. Великолепные знатоки народного творчества во многом способствовали сохранению его традиций. И по сей день широко известны в Приамурье и на Сахалине имена Пулкун, Салярина (Салрин), Ямик, Куги, Керкер, Вевук, Валуна А., Ямина, Киурк, Хытук... Почти тридцать лет назад, в марте 1960 г., известный нивхский писатель и фольклорист Владимир Санги по приглашению старейшины рода Саквонгов Ковозга (Кавызг) был приглашен в стойбище Лунво на медвежий праздник. В дни праздника он услышал превосходные эпические сказания нивхов в исполнении Пулкун. Всех, кто был на празднике, покорили совершенно необычный тембр и диапазон его голоса. Слушатели ощущали все многозвучие дальневосточной природы, красоту ее необъятных просторов, их нежные и суровые краски, тайгу с ее вечными загадками, похожую на мудрое, извечное сказание.

¹ Котан М. С. Морфология искусства. Л., 1972. С. 392.

Данная работа не претендует на всесторонний анализ декоративного искусства нивхов. Некоторые стороны этой проблемы (архитектурный орнамент, сюжетные рисунки на плоскости, отдельные образцы традиционной одежды и т. д.) получили освещение в литературе. Многие виды нивхского искусства, например, бытовая и культовая скульптура, художественный металл, резьба по кости из-за недостатка источников и полевого материала анализируются в самом общем виде.

Автор попытался поставить лишь основные проблемы развития нивхского декоративного искусства, очертить контуры, показать то главное, что определяет его как часть амурской художественной культуры, как звено в общей цепи художественного творчества малых народностей Севера.

Для решения этих сложных и увлекательных задач были использованы этнографические материалы, собранные во время многих полевых сезонов (1968—1975; 1979—1984 и 1986—1987 гг.) в Приамурье и на острове Сахалин. Предметом исследования стали исторические, этнографические, лингвистические сведения, касающиеся искусства. Они получены более чем от пятидесяти информаторов.

Кроме этого, для анализа были использованы предметы декоративно-прикладного искусства нивхов, хранящиеся в Государственном музее этнографии народов СССР (Ленинград), Музее антропологии и этнографии (Ленинград), музее Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО АН СССР (Владивосток), краеведческих музеях Хабаровска, Владивостока, Южно-Сахалинска, Охи, историко-этнографическом музее пос. Ноглики, народных музеях национальных сел Богородского (Ульчский р-н), Троицкого (Найский р-н), Сикачи-Аляна (Хабаровский р-н).

Большую благодарность и признательность за помощь в работе автор выражает академику А. И. Крушанову, доктору исторических наук Н. В. Кочешкову, доценту Ю. А. Сему, старшему научному сотруднику Г. А. Отанной, секретарю правления Союза писателей РСФСР В. М. Санги, заслуженному работнику культуры РСФСР К. П. Белобородовой, сотрудникам сектора этнографии и филологии Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО АН СССР.

ТРОПАМИ ИССЛЕ- ДОВАТЕЛЕЙ

Декоративное искусство нивхов уже более века привлекает пристальное внимание русских и зарубежных исследователей гармоничностью цветных сочетаний, выразительностью декора, своеобразием композиции и художественного стиля. С искусством коренных народностей Приамурья были знакомы ученые не только России, но и Америки, Англии, Франции, Германии и других стран.

Однако до XIX в. наука располагала лишь отдельными, случайными сведениями о культуре и искусстве аборигенов Приамурья. Эти свидетельства также имеют определенную ценность для науки.

Важны сообщения русских землепроходцев и мореходов XVII в., которые оставили достоверные сведения об их своеобразной культуре.

Большой вклад в изучение нивхов внесли Г. И. Невельской и члены Амурской экспедиции. Они дали первое и точное описание расселения нивхов в 50-е гг. XIX столетия, обратили внимание на оригинальность их материальной и духовной культуры. Во времена Г. И. Невельского предметы искусства нивхов, как и нанайцев, ульчей и других народностей, уже демонстрировались на различных художественных выставках. Так, в 1860 г. в Петербурге Вольно-экономическое общество устроило выставку изделий народных мастеров. Среди экспонатов были и произведения с Амура, которые вызвали интерес русской общественности. Высокохудожественные изделия из бересты нивха Позвейна отметили серебряной медалью, а за сети из крапивы и охотничьи орудия он получил бронзовую медаль¹.

¹ Тихоокеанская звезда. 1983. 17 декабря.

Замечательным явлением в истории изучения культуры нивхов была экспедиция академика Л. И. Шренка (1854—1856 гг.). Круг интересов ученого был многообразен. Он занимался зоологическими и метеорологическими исследованиями. Написал несколько фундаментальных работ по этим проблемам. Но более всего Л. И. Шренк прославил свое имя как этнограф, хотя эта работа первоначально была для него не основной, а лишь дополняющей его главные научные интересы.

Итогом историко-этнографических исследований Л. И. Шренка на Амуре и Сахалине явилась трехтомная монография «Об инородцах Амурского края». Здесь впервые давалось подробное описание происхождения, расселения, хозяйственного уклада, общественного строя и художественного творчества нивхов, их верований, мировоззрения, обрядов, обычаев. Л. И. Шренк, пожалуй, первый из русских исследователей уделил столь пристальное внимание изучению нивхского искусства. В качестве приложения к работе он помещает многочисленные иллюстрации предметов: резных ложек, изделий из кости и металла, национальной одежды, головных уборов, образцов традиционного орнамента. Это своеобразная художественная летопись народного искусства нивхов. Оригиналы этих рисунков хранятся в архиве Ленинградского отделения Академии наук СССР. Выполнены они художниками В. Поливановым, А. Баумером и др. Среди иллюстраций есть также работы академика живописи Е. Е. Мейера. Русские художники сумели проникнуть в суть народного искусства нивхов, сохранить его живую прелесть. Национальная одежда, головные уборы, орудия труда изображены так точно, что по ним можно изучать этнографию и искусство нивхов. В архиве Ленинградского отделения АН СССР, в фонде Л. И. Шренка, всего хранится более ста рисунков. Не все из них вошли в его работу «Об инородцах Амурского края». Да и многие материалы исследователя, хранящиеся в архиве, до сих пор не опубликованы.

Л. И. Шренк в экспедициях по Амуру и Сахалину собрал также коллекцию ценнейших предметов народного искусства нивхов, которые хранятся в Ленинградском музее антропологии и этнографии АН СССР. Многие из них имеют высокую художественную ценность.

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. СПб., 1883. Т. 1; СПб., 1899. Т. 2; СПб., 1903. Т. 3.

Но вернемся к работе Л. И. Шренка «Об инородцах Амурского края». Высказывания ученого относительно нивхского орнамента несколько противоречивы. С одной стороны, Шренк подчеркивал его самобытность и оригинальность, отметив, что орнаментика нивхов достигает высокого совершенства и что в ней «...широкий размах разнообразно переплетающихся линий, искусные китросплетения арабесок и роскошные завитки»¹. В дальнейшем ученый отступает от взятого направления и делает выводы о заимствовании нивхами орнамента у более развитых в культурном отношении народов. Правда, сам ход рассуждений исследователя приводит его к объективному описанию многих оригинальных произведений нивхского декоративного искусства: хахатов из рыбьей кожи, головных уборов, обуви, скульптурных изображений и т. д.

Поэтому, хотя все, о чем пишет Л. И. Шренк, представляет несомненный интерес, отдельные обобщения ученого требуют критического подхода².

В дореволюционное время начал свою научную деятельность выдающийся русский советский ученый Л. Я. Штернберг. В 1889 г. он был сослан на остров Сахалин за активное участие в народовольческом движении. Ему, политическому ссыльному, пришлось нелегко. Ведь он был еще совсем молодым. И жизнь, казалось, не имела особого смысла в таких невыносимых условиях. В книге Н. И. Гаген-Торн «Лев Яковлевич Штернберг» читаем о нем: «Молодой человек с яркими темными глазами и черной курчавой бородой шагает по камере. Шагает уже два часа, ждет, когда солнце поднимется так высоко, чтобы лучи лучше отразились от белой стены напротив и осветили тюремную камеру... Третий год он в одиночке. Взяли в апреле, перед самыми государственными экзаменами... Не успел окончить университет...»³

Еще до учебы в университете Л. Я. Штернберг задумывался о судьбах культур первобытных народов, их истории и искусстве. В университете интерес ко всему

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. СПб., 1899. Т. 2, с. 80.

² О жизни и творческой деятельности акад. Л. И. Шренка большой материал собрал известный исследователь народов Дальнего Востока Ю. А. Сем. К сожалению, до настоящего времени материал не опубликован.

³ Гаген-Торн Н. И. Лев Яковлевич Штернберг. М.: Наука, 1975. С. 13.

этому усилился. И вот остров Сахалин, куда судьба забросила его после трех лет тюрьмы. Прошло небольшое время, осмотрелся. Он знал, что здесь живут аборигены острова. Но сейчас мог своими глазами увидеть их.

Интерес к этим людям, добрым и очень своеобразным во всем: во внешнем облике, в исполнении многочисленных обрядов, в манере держаться, разговаривать, одеваться — все возрастал. В архиве Ленинградского отделения Академии наук СССР мы прочтем такие слова ученого: «Из представителей трех народностей, окружающих меня (на острове Сахалин. — П. Г.), заинтересовали больше всего гиляки, как племя наименее всего изученное и описанное»¹.

В течение всего десятилетнего срока ссылки Л. Я. Штернберг изучал нивхов, изучал все, что могло пролить свет на их культуру и происхождение. Нивхи стали его искренними друзьями на всю жизнь. Исследователь сумел, как никто другой до него, глубоко, обстоятельно и всесторонне изучить их социальную организацию, язык, фольклор. Он прекрасно знал язык, изучал мифы, сказки, легенды, записывал их. Ведь фольклор нивхов таил в себе такие загадки, которых еще не коснулась исследовательская мысль.

Здесь, на Сахалине, он понял значение науки, которой отныне отдаст всю жизнь. «Этнография, — говорил Л. Я. Штернберг, — даже больше, чем наука, чем мировоззрение. Она — мирооткрывание»². И ученый показал, что это действительно так. Факты требовали рассмотрения их в сложных связях, в широких сопоставлениях, в историческом движении. В изнурительной работе пришел успех. Л. Я. Штернберг первым обнаружил у нивхов пережитки группового брака, который существовал еще на заре человеческой истории. Это было настоящее научное открытие. Ф. Энгельс дал высокую оценку исследованиям русского ученого: «Следует далее заметить, что и здесь подтверждается то, что я писал в «Происхождении семьи»...»³. Далее Ф. Энгельс отмечал, что описание вновь открытого группового брака «...интересно еще тем, что оно лишний раз показывает, как сходны, даже тождественны в своих основных чертах общественные ин-

¹ Архив Академии наук СССР. Ф. 282, оп. 1, д. 190. Л. Я. Штернберг. Дневники путешествий по Сахалину и Приморскому краю. Л. 2.

² Гаген-Торн Н. И. Лев Яковлевич Штернберг. М.: Наука, 1975. С. 223.

³ Энгельс Ф. Вновь открытый пример группового брака // Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. Т. 22. С. 364.

ституты первобытных народов, находящихся на почти одинаковой ступени развития. То, что рассказано об этих монголоидах с Сахалина (нивхах. — П. Г.), в большей своей части вполне можно отнести к дравидийским племенам Индии, к жителям островов Тихого океана времен их открытия, к американским краснокожим»¹.

Открытие Л. Я. Штернберга явилось подтверждением диалектико-материалистической концепции об общих закономерностях развития человеческого общества и его культуры.

В 20-е гг. в Ленинградском университете Л. Я. Штернберг читал курс «Введение в этнографию». Н. И. Гаген-Торн присутствовала на его лекциях. Многие из записанного ею вошло в книгу о Штернберге. «Изучая процессы творчества на самых низших стадиях культуры, — говорил он, — этнография пришла к несомненному заключению, что процесс и интенсивность творчества по природе своей тождественны на всех стадиях. Различие сводится лишь к количеству накопленного опыта, в зависимости от географических и историко-социальных условий...»².

Перу Л. Я. Штернберга принадлежит книга «Гиляки, орочи, негидальцы, айны»³. Это своего рода этнографическая энциклопедия народностей Амура и Сахалина, подготовленная к изданию уже его учениками. Основное место в книге отводится нивхам. Но исследователь считал, что знать один народ — значит не знать ни одного. И он старался сравнивать далекие и близкие культуры, сопоставлять фольклорные свидетельства народов Сахалина и Приамурья.

На основании анализа фольклорного материала, лингвистических, исторических и этнографических фактов Л. Я. Штернберг сделал вывод о том, что медвежий праздник нивхов (исследователь одним из первых изучил самые глубинные его пласты) является своеобразным сосредоточением основных аспектов их общественной жизни. По образному выражению Л. Я. Штернберга, медвежий праздник играл такую же роль в их жизни, какую в свое время — Олимпийские игры в Древней Греции.

¹ Энгельс Ф. Вновь открытый пример группового брака // Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. Т. 22. С. 365.

² Гаген-Торн Н. И. Лев Яковлевич Штернберг. М.: Наука, 1975. С. 160.

³ Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933.

Л. Я. Штернберг оставил прекрасные этнографические описания одежды нивхов, предметов быта и искусства. Он интересовался орнаментом айнов, нивхов, нанайцев, его эволюцией и происхождением. Все, что анализировал исследователь, он рассматривал не изолированно, а в историческом контексте явлений и событий. Величайшую заслугу этнографии ученый видел в том, что она «впервые установила конкретное представление о человечестве в целом», и в том, что этнография «впервые сделала перекличку всех народов планеты»¹.

Работы Л. Я. Штернберга отличает глубокое уважение к культуре и искусству нивхов и других народностей, которые он изучал. В их культуре он видел много общего, но выявлял также оригинальное, художественно самобытное, что и характеризовало «лицо» каждой коренной народности Сахалина и Амура.

Многие филологи, этнографы, фольклористы успешно продолжают дело, начатое Л. Я. Штернбергом. Отлично, что среди них есть и нивхи, которые сами пишут сегодня свою историю. Вл. Санги, Ч. Таксами, Г. Отаина прошли сахалинскими тропами Штернберга, но они не просто повторили его маршрут, а, каждый по-своему, отразили культуру своего народа, найдя свой угол зрения для выражения исторических, нравственных и эстетических ценностей нивхов.

В изучении культуры нивхов заметный след оставила Амуро-Сахалинская экспедиция Академии наук СССР 1945 и 1947 гг. Участник этой экспедиции И. П. Лавров в своей статье «Об изобразительном искусстве нивхов и айнов»² подробно останавливается на описании ритуальной посуды нивхов, которую удалось собрать в районах Амура и Сахалина, дает обстоятельную характеристику орнаменту и пиктографической резьбе на «медвежьей» утвари. По мнению И. П. Лаврова, они таят богатые возможности развития реалистического (анималистического) искусства. Наряду с этим автор несколько идеализирует айнское искусство, утверждая, что айнская художественная культура, как в фокусе соединившая в себе древние орнаментальные традиции многих народов, является древнейшим центром орнаментального

¹ Гаген-Торн Н. И. Лев Яковлевич Штернберг. М.: Наука, 1975. С. 160.

² Лавров И. П. Об изобразительном искусстве нивхов и айнов // Краткие сообщения Инст. этнограф. М., 1949. Вып. 5.

искусства на северо-востоке Азии¹. И. П. Лавров собрал и частично проанализировал прекрасные изделия из дерева. Многие вещи имеют ритуальный характер, но и здесь видна реалистическая основа нивхского искусства, строгость его линий, четкость формы и гармоничность композиции.

Значительным вкладом в изучение искусства народов Сибири являются работы известного советского историка культуры и этнографа С. В. Иванова. Автору не раз приходилось беседовать с этим удивительно разносторонним человеком. Работники музеев Ленинграда справедливо говорили, что он знал музейные фонды по народам Сибири лучше их и много интересного мог рассказать о каждой вещи. И это закономерно. Ученик Штернберга, С. В. Иванов в двадцатые годы исколесил все Приамурье, переписал имена всех мастеров — ульчей, нивхов, нанайцев, изучая их творчество. Казалось, ему был знаком язык вещей. В его работах жив дух народного искусства северян, его природа, его моральная ценность.

В книге С. В. Иванова «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в.»² всесторонне исследуются различные виды изображений на плоскости, сюжетные рисунки, выполненные на дереве, коже или ткани, вышивки подшейным волосом оленя. В научный оборот введен малоизвестный, не публиковавшийся ранее материал по всем видам бытовых и культовых изображений народов Сибири. В монографии дана четкая классификация, раскрыта специфика рисунка и других плоскостных изображений. Особенно ценно то, что С. В. Иванов рассматривает и исследует древние истоки художественного творчества народностей Амура и Сахалина.

Автор книги считает, что в области бытового искусства нивхи проявили себя талантливыми мастерами. Подобно ульчам и нанайцам, они развили богатый орнамент, нередко вводя в него изображения животных и птиц.

¹ Лавров И. П. Об изобразительном искусстве нивхов и айнов // Краткие сообщения Инст. этнограф. М., 1949, вып. 5, с. 39.

² Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — нач. XX в. / Сюжетный рисунок и другие виды изображения на плоскости // Труды Инст. этнограф. им. Н. И. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.; Л., 1954. Т. 82.

На многочисленных примерах, собранных в этнографических экспедициях, и на основе изучения музейных коллекций С. В. Иванов убедительно показывает национальное своеобразие искусства коренных народностей.

Особенного внимания заслуживает работа С. В. Иванова «Орнамент народов Сибири как исторический источник»¹, в которой он, одним из первых в мировой этнографической литературе, глубоко и достаточно полно характеризует орнамент как историческую категорию, считая, что «исследование его (орнамента.— П. Г.) проливает свет на многие недостаточно ясные пока моменты, связанные с формированием... народов и их историческими судьбами...»². Ценность орнамента, по мнению С. В. Иванова, состоит в том, что он является относительно устойчивым элементом художественной культуры, который сохраняется на протяжении многих столетий. В работе учитывается и тот факт, что некоторые мотивы орнамента не остаются неизменными, а усложняются или упрощаются и по форме, и по содержанию. Обстоятельно обосновывает автор сравнительно-сопоставительный метод изучения орнамента народов Сибири, противопоставляя его формально-сравнительному.

Одна из глав книги посвящена народам Приамурья, Приморья и Сахалина. В ней дан научный анализ почти всей имеющейся литературы по орнаменту народов Приамурья, Приморья и Сахалина. В разделе, посвященном характеристике орнамента, отмечается, что он «представляет собой вполне оригинальную и исключительно богатую по формам и колориту область декоративного искусства»³. Автор отмечает в искусстве нанайцев, ульчей, ороков, удэгейцев, нивхов, негидальцев и маньчжур как общие, так и индивидуальные черты и особенности колорита некоторых мотивов орнамента, технических приемов и т. д. Исследователь подробно останавливается на происхождении и эволюции спирально-ленточного орнамента, углубляя мысли, которые были высказаны им в предыдущих работах по этой проблеме.

С. В. Иванов специально исследует орнамент на изделиях из мягких материалов у народов Приамурья,

¹ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (По материалам XIX—нач. XX в.) / Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Инст. этнограф. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.; Л., 1963.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 333.

Приморья и Северного Сахалина. В общих чертах в монографии говорится о резьбе, тиснении, росписи, аппликации и «вышивке» по бересте. Обращено внимание на декоративные швы народов Амурского бассейна, до настоящего времени слабо изученные, на художественную обработку тканей, кожи и меха, обстоятельно исследуется техника аппликации, при которой пользовались гладкой, лишенной рисунков материей, преимущественно ярких цветов, а также применяли черную ткань.

Изучение некоторых технических приемов позволило сделать вывод о том, что «техника меховой мозаики сближает искусство народов Амура с звено-звенныйским, а также с искусством народов Крайнего Северо-Востока»¹. Далее автор приходит к более широким обобщениям о том, что техника мозаики из меха нерпы близка у ороков и орохонов, нивхов, ульчей.

Пожалуй, ни один исследователь до С. В. Иванова не обратил внимания на композиционное размещение орнамента народов Приамурья, Приморья и Северного Сахалина. «Изучение распределения орнамента на предметах,— пишет он,— может привести к важным в историческом отношении выводам. Сама конфигурация декоративных пятен, их концентрация на определенных местах служит иногда указанием на изжитый покрой одежды или исчезнувшие ее части»². Автор под историко-этнографическим углом зрения подходит и к проблеме колорита в декоративном искусстве интересующих его народностей.

В работе «Орнамент народов Сибири как исторический источник» С. В. Иванов выступает и как историк искусства, и как этнограф, и как археолог. Такое сочетание позволило ему рассматривать орнамент в тесной связи с историей и культурой многочисленных народов Сибири. Исследовательский материал в монографии выстраивается на хронологической канве, это, в свою очередь, способствует более глубокому анализу орнамента в историческом развитии.

Отмечая, что искусство народов Сибири развивалось не изолированно, а в тесной связи с другими народами, автор подчеркивает прогрессивное значение взаимо-

¹ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (По материалам XIX—нач. XX в.) / Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.; Л., 1963. С. 5.

² Там же. С. 414.

влияний в искусстве. В то же время путем анализа орнаментальных комплексов и отдельных мотивов, их сопоставлений и сравнений, изучения цветовых соотношений орнамента, его ритма и начертаний исследователь приходит к серьезным обобщениям о происхождении многих коренных народностей.

С. В. Иваровым написана также большая книга о скульптуре народов севера Сибири, выпущена красочная, прекрасно иллюстрированная работа о масках народов Сибири.

Итогом многолетней деятельности ученика Л. Я. Штернберга, доктора филологических наук, советского этнографа Е. А. Крейновича явилась монография «Нивхгу»¹. В этом обширном исследовании приведены новые, до сих пор не известные, материалы из общественной жизни нивхов, их мифологических и религиозных представлений. Глубокое изучение нивхского языка позволило Е. А. Крейновичу всесторонне исследовать многие вопросы истории культуры народности. Он правомерно считал, что «при изучении представлений нивхов надо прежде всего занять верную исходную позицию и попытаться приурочить их мировоззрение к определенному историческому периоду. Я думаю, можно считать, что оно, как и мировоззрение очень многих народностей, не вышедших еще из условий охотничьего быта, порождено каменным веком... Надо всегда помнить, что в этом веке люди заложили мощный фундамент всей современной культуры»². Далее мысль автора книги получает логическое завершение. Говоря о природе мышления первобытных народов, он писал: «Природа мышления у всех людей одинакова. Нет особого первобытного мышления и особого современного мышления, но зато существует первобытное мировоззрение, основывающееся на воображении, совершенное научное мировоззрение, основывающееся на точных опытных знаниях. Такой подход к процессу мышления нивхов,— заключает автор,— с одной стороны, и их мировоззрению — с другой, я считаю, будет верным!»³

Е. А. Крейнович изучал не только культуру нивхов, но и кетов. По кетскому языку он защитил докторскую диссертацию.

¹ Крейнович Е. А. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. М.: Наука, 1973.

² Там же. С. 85.

³ Там же. С. 85—86.

Доктор исторических наук Ч. М. Таксами — нивх по национальности. Он живет и работает в Ленинграде, но его чаще можно встретить на Амуре и Сахалине. В своих многочисленных публикациях по истории, этнографии, культуре, искусству нивхов он анализирует образцы нивхского народного творчества, хранящиеся в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР и в Государственном музее этнографии народов СССР. Но в любой своей работе за основу исследователь берет материал, собранный в полевых условиях.

В книге «Основные проблемы этнографии и истории нивхов» Ч. М. Таксами подчеркивает: «Важной областью народного творчества нивхов является их изобразительное искусство. Наиболее развиты два главных направления этого творчества — орнамент и скульптура»¹. В монографии он подробно останавливается на этих традиционных видах искусства нивхских мастеров. Скульптура характеризуется им по семантике и назначению.

В одной из статей об искусстве исследователь пишет: «Родина для северян — это просторы тайги и тундры, все наше великое социалистическое Отечество. Суровую природу края первыми освоили и покорили сильные и мужественные люди — древние охотники и рыболовы. Их труд и подвиги нашли отражение в красочной палитре традиционного и современного профессионального искусства. В наши дни краски земли Дерсу стали драгоценным достоянием всех советских людей, частью общенародной художественной культуры»².

Современному искусству народностей Приамурья посвятила свою книгу «Приамурские узоры» К. П. Белобородова³. В разделе «Мастера раскрывают секреты» приводятся интересные сведения об обработке рыбьей кожи и бересты, выделке ровдуги, о плетении из лозы и корней тальника, об изготовлении красок для тонирования рыбьей кожи из лепестков синеглазки или латорника...

Тему современного искусства народностей Приамурья продолжает книга А. Чадаевой, посвященная художественной культуре народностей Севера и Приамурья,

¹ Таксами Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов. М.: Наука, 1975. С. 173.

² Таксами Ч. М. Искусство древнее и вечно молодое // Краски земли Дерсу. Хабаровск, 1982. С. 49.

³ Белобородова К. П. Приамурские узоры. Хабаровск, 1967.

«К югу от северного сияния»¹. В очерках идет речь не только о декоративном искусстве аборигенов дальневосточной земли, но и о музыкальном фольклоре, танцах, устном народном творчестве.

Книга члена-корреспондента АН СССР В. И. Бойко² посвящена современным проблемам социального развития коренных народностей Нижнего Амура. В ней впервые анализируются ценностные ориентации аборигенов Приамурья в области материальной и духовной культуры, характер социально-демографических изменений северян на современном этапе.

Историк, искусствовед и этнограф, доктор исторических наук Н. В. Кочешков написал несколько фундаментальных монографий о монгольском искусстве³. Он приходит к интересным обобщениям: влияние монгольской культуры наблюдается в орнаменте и искусстве народов Азии. Это влияние исследователь усматривает в форме и покрое одежды, головных уборов, в форме декоративных подвесок к поясам. Н. В. Кочешков предполагает, что монгольская армия XIII в. могла состоять не только из монголов — в ней могли быть также представители сибирских народов, храбрые, меткие стрелки и охотники. Можно вообразить яркую, живописную картину монгольской армии, в которой органично смотрелись национальные халаты и головные уборы аборигенов Амура. Материал по культуре нивхов, нанайцев, ульчей и др. Н. В. Кочешков обобщает в отдельную книгу, посвященную культурным связям монголов и народов Амура. О тюрко-монгольских элементах в культуре народностей Приамурья писали также А. П. Окладников, С. В. Иванов, Ю. А. Сем, А. В. Смоляк и многие другие ученые.

Этнографические факты вряд ли могут замыкаться на себе — они, как правило, связываются с археологическими материалами, данными языка и фольклора.

Много интересных страниц, посвященных амурскому искусству, мы находим в книгах крупнейшего археолога академика А. П. Деревянко. Он пишет: «Работами Ок-

ладникова и его учеников установлено, что на Амуре издавна развивалась собственная культура, богатая и оригинальная. Раскрылся новый художественный мир, настолько своеобразный, полный такой могучей творческой силы, что отныне уже нельзя сомневаться в его творческой самостоятельности, в его собственных исторических корнях. А заодно в том, что около пяти тысяч лет назад он занимал в мировой истории искусства каменного века собственное место, наряду с другими культурно-историческими очагами. И кто знает, как далеко и как глубоко распространялось влияние этой местной культуры не только на север, но и на юг?»⁴

А. П. Деревянко приводит многочисленные факты об амурском искусстве и его древней истории в книге «Ожившие древности», вышедшей в серии «Эврика». Автор знакомит читателя с замечательными образцами древнего искусства, с творчеством мастеров, заложивших в основание амурской художественной культуры эстетические традиции.

В одной из глав монографии «Мастера и художники каменного века» автор отмечает, что в 1963 г., при раскопках на поселении в Кондоне, рядом с группой сосудов, украшенных спиральным орнаментом, была найдена скульптура молодой женщины. По совершенству техники исполнения и выразительности она является одним из ярчайших образцов искусства каменного века. Нежную красоту, юность, спокойствие и строгость соединила искусная рука древнего мастера в небольшом портрете⁵.

Опираясь на археологический материал районов Приамурья и Приморья, академик А. П. Окладников пришел к выводу о непрерывности тысячелетнего исторического процесса у местных народов. В прошлом «у амурских народов, — пишет А. П. Окладников, — не существовало, разумеется, и письменности, не было даже зачатков ее. И вот на фоне столь примитивной экономики и такого же общественного строя вдруг обнаружилось такое необычное и такое изощренное орнаментальное искусство, которому мог бы позавидовать любой

¹ Чадаева А. Я. К югу от северного сияния. Хабаровск, 1982.

² Бойко В. И. Социальное развитие народов Нижнего Амура. Новосибирск: Наука, 1977.

³ Кочешков Н. В. Народное искусство монголов. Материалы и исследования. М.: Наука, 1973. Его же. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX — середины XX века. М.: Наука, 1979.

⁴ Деревянко А. П. В поисках оленя золотые рога. Хабаровск, 1978. С. 193.

⁵ Деревянко А. П. Ожившие древности. Рассказы археолога. М.: Мол. гвардия, 1986. С. 157.

цивилизованный народ не только в глубокой древности, но и в наше время»¹.

Исследованием культуры нивхов и других народностей Амура и Сахалина занимались в разное время и зарубежные исследователи. На японском языке приводится интересный материал по искусству айнов в сравнительно-сопоставительных связях с искусством нивхов, ороков, эвенков². В 1987 г. в Японии на русском и японском языках вышел красочно оформленный каталог-альбом выставки по искусству айнов, нивхов, ороков и алеутов, в основе которого — материалы Хабаровского и Южно-Сахалинского краеведческих музеев³.

Из работ западноевропейских авторов представляет значительную ценность монография видного американского востоковеда Бертольда Лауфера «Декоративное искусство амурских племен»⁴. Наиболее интересен историко-этнографический аспект книги. Взгляды Б. Лауфера важны прежде всего как одна из первых попыток осмыслить это искусство, его структуру и содержание. Правда, эта попытка не всегда имела успех.

О трудностях при использовании орнаментального материала в качестве этнографического источника американский ученый писал: «Должен признать, что орнамент нельзя рассматривать как загадки, легко разгадываемые у домашнего камина». Исследователь сравнивает орнамент с симфоническими произведениями, в которых следует анализировать прежде всего не звучание каждого инструмента, а всего оркестра, что позволяет воспринимать музыкальное произведение во всей его полноте и многозвучности. К сожалению, сам Б. Лауфер не вос-

пользовался этим мудрым советом. В орнаментах малых народов Амура и Сахалина он видел не оригинальность, а внешнее восточно-азиатское влияние, так как анализировал не целостные орнаментальные комплексы, а лишь отдельные мотивы и элементы орнамента в отрыве от всего художественного богатства коренных жителей региона.

В своей книге Б. Лауфер большое внимание уделяет анализу амурского орнамента. Но исследователь не всегда делает объективные выводы. Часто его построения просто надуманы. К примеру, в лабиринте криволинейно-ленточных узоров он видит то фигуры петухов, то еще какие-то замысловатые изображения, которых там, конечно, нет, если всмотреться даже в те иллюстрации, которые он приводит в книге. Лауфер стремится подтвердить свои предположения об истоках орнаментального искусства не на его родине — Приамурье, а в регионе, где проживали более цивилизованные народы.

Не секрет, что на изделиях из мягких материалов у народностей Амура широко распространены мотивы растительного происхождения в орнаменте. Б. Лауфер же заметил, что нивхи в искусстве «обнаруживают поразительную степень невежества относительно растений» и что «лиственные образцы» в искусстве восточно-сибирских народностей имеют азиатское происхождение.

Композиционное размещение и колорит, а также семантика «лиственных» и «цветочных» орнаментов не позволяют сделать подобный вывод. Скорее всего, растительные мотивы в орнаментике нивхов и соседних с ними народностей являются наиболее поздними в их искусстве и возникли под влиянием русского искусства.

Сравнивая собранный им материал с коллекцией Л. И. Шренка, работавшего на Амуре в середине прошлого века, Б. Лауфер замечает, что амурское искусство остается неизменным. Прочность сохранения стиля свидетельствует о национальном характере почвы, на которой выросло искусство племен, населявших районы Амура. Но на следующей странице работы Б. Лауфер замечает, что искусство народностей этого региона не имеет своей национальной почвы, что оно механически заимствовано от более цивилизованных народов. В дальнейшем в своей книге Б. Лауфер откровенно принижает и умаляет вклад аборигенов Амура и Сахалина в художественную культуру человечества. Искусство нив-

¹ Окладников А. П. Лики древнего Амура. Петроглифы Сивачи-Аляна. Иркутск, 1969. С. 150.

² Мацунага Хикозмон Карафуту то камусяцука (Сахалин и Камчатка). Токио, 1905.

Огава Умпэй Мансю то карафуту Маньчжурия и Сахалин (Маньчжурия и Сахалин). Токио, 1907.

Тории Рюдзо Дзинруй гаку сёби дзинсю гаку дзё ёри митару хокую адзана (Северо-Восток Азии с точки зрения антропологии и этнографии). Токио, 1925.

Ногано Сукэхати. Карафуту додзин но сэйкапу (Жизнь аборигенов Сахалина). Токио, 1925.

Киндаити К., Сугияма С. Айну гайдзину (Айнское искусство). 1940. Т. 1; 1941. Т. 2; 1942. Т. 3.

Сарасина Гэндзо. Айну рейкиси то миндзоку (Айны. История и обычаи). Токио, 1970.

³ Малые народности советского Дальнего Востока. Хоккайдо, 1987.

⁴ Laufer B. The Decorative Art of the Amur Tribes. "Memoirs of the American Museum of Natural History". New York, 1902. V. VII.

хов, по мнению исследователя, очень бедно и неразвита¹. Ошибка Б. Лауфера с позиции современной исторической науки очевидна.

Таким образом, в литературе по декоративному искусству коренных народностей Приамурья четко выражены две концепции. Одна из них не признает право на существование у малочисленных народностей Севера своего собственного искусства и считает их не способными к созданию подлинных культурных ценностей. Этой антинаучной концепции противопоставлены выводы русских и советских исследователей о том, что каждая народность, какой бы немногочисленной она ни была, имеет свою собственную культуру, свое национальное искусство.

«Народов искони передовых и искони отсталых нет... И ни у кого нет права,— пишет Н. И. Конрад,— считать себя народом особым, превосходящим всех других. Каждая нация должна обладать чувством собственного достоинства, но мания величия у нации столь же ложна, вредна и просто смешна, как и мания величия у отдельного человека»². Правота этой концепции доказана самой исторической действительностью, самой жизнью.

¹ Laufer B. The Decorative Art of the Amur Tribes. "Memoirs of the American Museum of Natural History". New York, 1902. V. VII. P. 7.

² Конрад Н. И. Старое востоковедение и его новые задачи // Запад и Восток. М., 1972. С. 28.

Теперь уже не может быть сомнения, что на Дальнем Востоке пять-шесть тысячелетий тому назад существовал совершенно самобытный и мощный по тем временам очаг художественной культуры. По своей творческой силе, по оригинальности сюжетов и форм неолитическое искусство Дальнего Востока не уступало ни одному из современных ему художественных центров.

А. П. ОКЛАДНИКОВ



Н. Гонтмахер

МЕЛОДИИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА

В

Резьба по дереву

мужском искусстве нивхов: резьбе по дереву, гравировке по кости и металлу и проч. — всегда есть определенная загадочность. Чтобы приблизиться к разгадке художественной тайны нивхов, попытаемся исследовать наиболее интересные произведения нивхских мастеров.

В искусстве любого народа есть особый вид творчества, как бы главная мелодия, которая во многом определяет его художественную жизнь. Для нивхов этим видом творчества издревле была резьба по дереву. Главная мелодия в мужском искусстве прошла через века, а может быть, и тысячелетия. Мастера с полным правом могли бы сказать словами Платона: «Все во вселенной — музыка». Музыкальность, реализм в изображении образов, тонкая графика узоров — все это свойственно резьбе по дереву нивхов.

Мастера использовали различные породы деревьев: лиственницу — кк ой¹, клён — нистан, тополь — мускыр, ольху — х:эун-и, осину — кканьчхар, ель — т'уск, белую березу — х:ифсххар, вербу — т'лон-и, пихту — н-арн-и, рябину — мэзлан и др.

Лиственница шла в основном на постройку летников, зимников, хозяйственных амбаров, мебели. Из клёна изготавливали ручки ножей, бытовую и ритуальную посуду; тополь годился на лодки и детские игрушки; из ольхи мастера предпочитали делать бытовую посуду; осина в большей степени использовалась для мебели и музыкальных инструментов; ель являлась хорошим материалом для производства детских игрушек и куль-

¹ Обозначение нивхских звуков см. в словаре терминов по искусству.

товой скульптуры; белая береза была любимым материалом резчиков и шла на всевозможные деревянные поделки: из нее делали ложки, колыбели, различной формы коробочки для хранения бытовых мелочей и украшений.

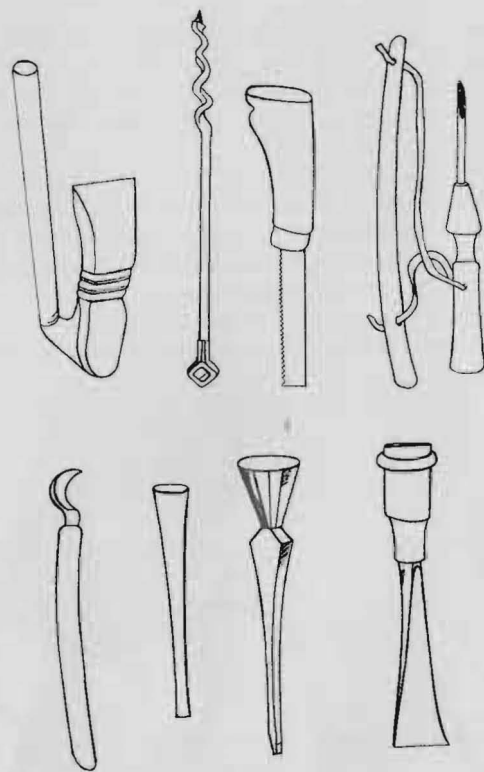
Хорошее знание особенностей различных пород деревьев позволило нивхам использовать «несколько видов древесины: с жилами (т'он''рд), с трещинами (ч'х''олг''д), с древесиной упругой, но ровной и одинаковой на протяжении всего ствола (ккагд)»¹.

Заготовки (большие куски дерева) для изготовления бытовой и ритуальной посуды сушили по шесть — десять месяцев, а иногда (в зависимости от породы дерева, его естественных качеств, предназначения будущего изделия) — до нескольких лет. Мастера уделяли большое внимание подготовке материала к работе — ведь от этого зависели качество, судьба будущего изделия. Среди нивхов были мастера, знавшие особые секреты и тонкости подготовительного этапа. Надо отметить, что он был не менее важен, чем сама резьба, ее искусство.

В процессе художественной обработки дерева его пропитывали (иногда до трех-четырех раз) нерпичьим или рыбьим жиром. Это, с одной стороны, укрепляло дерево, с другой — придавало ему матово-золотистый оттенок. Старые мастера-нивхи рассказывали, что для каждой породы дерева нерпичий и рыбий жир был особой концентрацией. Изделия из дерева, как бытовые, так и ритуальные, естественно вписывались в среду обитания нивхов, составляя органичную часть их бытия, материальной и духовной культуры. Они хорошо сочетались с архитектурными строениями, с внутренним убранством жилища. Темно-охристый, еле тронутый тонкой позолотой, цвет деревянной посуды прекрасно гармонировал с национальными халатами из рыбьей кожи нежного, мягкого абрикосового цвета. Может быть, в этом и заключено единство мужского и женского ремесла, их неразрывная связь.

В резьбе по дереву мастера применяли самые разнообразные инструменты: топор — к'ы, с кривой ручкой для выдалбливания боковых сторон долбленки, топорик — т'эвг''к, другой топорик — для выдалбливания сердцевин лодки — матиг, буравчик — п'изх, нож для обработки фона и нанесения фоновых нарезок — к'ыш дякко, нож

¹ Крейнович Е. А. Нивхгу. М.: Наука, 1973. С. 74—75.



Инструменты для художественной обработки дерева

с кривым лезвием для обработки дерева — узрварш дяко, напильник — мраз, нож для самой тонкой обработки орнамента — иг'дякко, сверло — лун, шило — п'олгош, пилу — п'увн. Особым разнообразием отличаются нивхские ножи для резьбы по дереву.

В языке нивхов сохранились слова, указывающие, что в прошлом использовались и каменные топоры.

По сообщению Г. А. Отанной, на амурском диалекте помимо слова «тух», обозначающего современный топор, сохранилось слово «каурвыты». Им называют древний каменный топор. Слово это, несомненно, сложное; второй компонент его образован от слова «вытть» — быть пригнанным вплотную; смысл первого неясен, возможно, им называли древко топора.

Палочки для добывания огня древним способом имеются чхар лун, т. е. деревянные сверла.

Видимо, во второй половине XIX в. мастера применяли как традиционные, так и заимствованные инструменты. К сожалению, более древние инструменты нивхских резчиков нам неизвестны, а они, конечно, были, ведь трехгранная и в особенности четырехгранная резба, как наиболее сложная техника орнаментации, требовали богатого арсенала различных приспособлений. Только в Государственном музее этнографии СССР в Ленинграде хранятся более двадцати инструментов, которые применяли нивхские резчики.

Мастерство резьбы по дереву передавалось из поколения в поколение. Обучение начиналось с малых лет и было не менее тщательным, чем обучение охотничьему и рыболовному делу. Мальчики десяти — двенадцати лет уже самостоятельно изготавливали простейшие виды посуды. Л. Я. Штернберг подчеркивал, что у нивхов «преобладающая форма труда индивидуальная. Каждый должен уметь делать все, обладать всеми знаниями своего племени, быть личностью, равной со всеми, всесторонне развитой и подготовленной к жизни»¹.

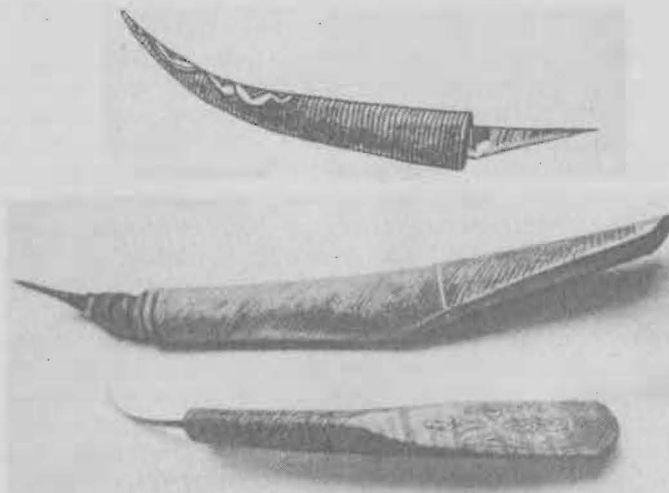
В прошлом почти все мужчины-нивхи² владели искусством резьбы по дереву, и в то же время среди них выделялись особые специалисты — тухыла ниг'вн или к'ыла ниг'вн — «самый лучший мастер», — которые большую часть времени посвящали этому занятию. Мастера, овладевшие искусством резьбы, но еще не познавшие все секреты этого мастерства, назывались п'эрггоп-нау ни 'вн — «делающие для себя»; те, кто не проявил себя в этой области, звались ирвисн-ыла ниг'вн — «неискусный».

Наиболее распространенными техническими приемами были линейная, двухгранная, трехгранная, четырехгранная, ажурная, мелкоузорная, объемная скульптурная резба, профилировка краев предметов.

В среде нивхских резчиков многогранная резба пользовалась особой любовью. Не каждый мастер овладе-

¹ Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Статьи и материалы. Хабаровск, 1933. С. 115.

² Изредка резьбой по дереву занимаются и женщины. Так, нивхка А. П. Котан изготавливает деревянную утварь. Наиболее удачны в ее исполнении корытце для приготовления национальных блюд, ложка и др. Нивхская мастерица А. П. Акиляк тоже делает деревянную посуду для мос. Некоторые нивхинки вырезают большие деревянные ложки, колыбели и т. п.



Ножи для резьбы по дереву

вал секретами такой резьбы. Особых успехов достигли в этой технике в середине прошлого века знаменитый Позвейн, в начале XX в. — сахалинский резчик Азган и др. В 30-е гг. еще встречались мастера, работающие в этой сложной технике. В настоящее время автор, к сожалению, не встречал ни на Амуре, ни на Сахалине нивхских резчиков, владеющих этой сложной техникой художественной обработки дерева.

Роспись у нивхов не получила распространения, разве только при украшении лодок. Этим занимались в основном женщины. Мужчины же украшали весла и изготавливали скульптурные изображения животных и птиц на носу лодок.

Эстетический эффект многогранной резьбы нивхов довольно высок. Чем больше граней, тем ярче контраст света и тени, выразительнее объемы, четче формы. Народы Амура и Сахалина и, в частности, нивхи обладали высоким чувством прекрасного, ведь мастера вполне могли ограничиться двухгранно-выемчатой резьбой. Но стремление к высокой художественности, красоте привело к сложной технике многогранной резьбы. Эти приемы позволяли мастерам создавать замечательные произведения искусства.



Сверла для художественной обработки дерева

В пос. Катангли на Северном Сахалине в конце шестидесятых годов сказитель и резчик Пулкун рассказал автору, как мастера изготавливали деревянную посуду, резные ложки, как украшали их орнаментом. Отдельные нивхские термины Пулкун не мог перевести на русский язык: так далеко в прошлое уходят традиции художников, что многое стирается в памяти даже лучших знатоков народного творчества.

Нивхские мастера знали несколько способов художественной обработки дерева. Например, на поверхность изделия при помощи небольшого ножа — назв дяко, имеющего прямое и узкое лезвие, наносили контур будущего узора. После этого мастер приступал к самой резьбе — н-аур кусид — «сделать углубление по намеченному рисунку». Самая тонкая работа делалась специальным ножом с тонким и узким лезвием.

Другой, более сложный способ художественной обработки дерева состоял в том, что перед нанесением резьбы рабочая поверхность покрывалась рельефными нарезками. Проще всего было нанести на поверхность гладкого дерева прямые горизонтальные нарезки — макыш и к'ыш, возможно, имитирующие расположение волокон на рыбе, и косые нарезки — вершу к'ыш, пересекающиеся прямыми, «сетчатые нарезки» — иршки: к'ыш, образующие фон, подобный рыболовной сети. Фоновое поле настолько разнообразно, затейливо, что его вполне можно принять за самостоятельный узор, роль которого оно выполняло весьма часто.

С. В. Иванов справедливо отмечал: «С развитием

спирально-ленточного орнамента простейшая нарезка не исчезла. На ложках она частично сохранилась в прежнем виде, на большинстве других предметов ее косые или горизонтальные линии стали служить фоном для орнаментов иного строения. Сохранение старой нарезки значительно обогатило отделку деревянных и костяных изделий, на которых теперь соединились два различных по происхождению и мотивам вида орнаментального искусства¹.

Большого мастерства нивхские резчики добились в декоративном украшении жилищ и хозяйственно-бытовых построек. Народная архитектура нивхов прошла сложный путь от простых полуземлянок до наземных летних и зимних жилищ красивых форм и выразительного декора. На переднем фронте летника преобладал спирально-ленточный орнамент. Художественной обработке также подвергались столбы переднего фронтона. В нивхских зимниках украшались и опорные столбы около очага и входа. Л. Я. Штернберг приводит подробный план дома амурских нивхов², но о резьбе на столбах в зимниках не пишет. По сообщению С. В. Иванова, нивхи, ульчи и нанайцы профилировали верхние части столбов. Можно предполагать, что это очень древняя традиция.

Кроме резных столбов и фронтовых досок, амурские и сахалинские нивхи, так же как и ульчи, украшали резьбой концы узких планок, покрывавших торцы крыши. Спирально-ленточный орнамент наносили также на двери в зимниках. Вытянутые спирали орнамента здесь дополнялись мелкими ромбиками, узорами в виде волнистых линий и мелких цепей. Материалы фольклора дают основания предполагать, что в старину украшались и другие части жилищ.

Архитектурный орнамент с достаточной полнотой описан С. В. Ивановым, отдельные стороны данной проблемы проанализированы Ч. М. Таксами. Отметим только, что многие сюжеты этой резьбы исполнены по мотивам устного народного творчества. Так, орнаментация летника связывалась с фольклором, в частности, с со-

¹ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. (По материалам XIX — начала XX в.) / Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Инст. этнограф. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.; Л., 1963. С. 344.

² Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Статьи и материалы. Хабаровск, 1933. С. 316.

держанием песен и сказок, в которых с любовью рассказывается об украшении жилищ узорами, напоминающими гребни волн. Одна из сказок, записанная талантливым нивхским художником С. Т. Гурка, повествует:

Как волны морские, узоры
То не¹ украшали прекрасное.
И птицы, и рыбки в узорах
И различные травы морские...
Вот долетела птица
До большого прекрасного не,
Внезапно утихло море,
Боясь разрушить жилье².

Обстановка внутреннего убранства жилища нивхов была очень скромной, но тщательно продуманной. Для любой вещи отводилось свое место. Предметы первой необходимости, мебель, одежда — все вписывалось в естественную среду, которая окружала нивхов и соответствовала их психологии, характеру, эстетическим взглядам.

Сдержанность в оформлении мебели и посуды, изготовленных из дерева, своеобразно дополнялась многоцветьем красок национальной одежды. Видимо, в этом — истоки гармонии и красоты, возвышающие человека над сложностями бытия.

Обязательными деталями интерьера нивхского жилья были столик для еды, шкафчик для посуды, небольшие ящики для хранения одежды, оригинальной конструкции колыбель, подвешенная к поперечным балкам потолка, промысловые инструменты, бытовая и ритуальная утварь.

Для нивхской мебели характерны подчеркнутая геометричность, простота и изящество форм, сравнительно небольшая высота.

Наиболее интересны в декоративном отношении столик для еды — пыш, ящик для одежды — вакка, полка для посуды — камш, ящичек для чайной посуды — чай-вакка.

Столик для еды (высота 35, длина 60 см), виденный автором в 1970 г. в семье Вагзук в пос. Ноглики, на Северном Сахалине, сделан замечательным резчиком по дереву начала XX в. Азганом. Столик изготовлен из белой березы, имеет вытянутую П-образную форму, прямоугольная крышка его с двух сторон по всей ширине украшена лентами геометрического орнамента. Уди-

¹ Название нивхского летника на амурском диалекте.

² Гурка С. Искусство Тааз. Знамя труда. 1966. 22 июля.

вительно точно найдены пропорции отдельных частей столика. Четкие очертания, сочная, выразительная резьба, выявляющая красивую, с желто-розовым оттенком фактуру белой березы, — все это говорит о большом мастерстве резчика, для стиля которого характерно стремление к простому, четкому силуэту, лаконичным, графическим формам орнамента.

В некоторых семьях столики были простыми, в других — богато орнаментированными. Орнамент располагали по краям четырех сторон крышки, горизонтальной дощечке, соединяющей передние ножки. Известны случаи, когда вместо орнамента по краям стола делали инкрустацию из других пород дерева. Техника инкрустирования мебели была также знакома ульчам, нанайцам, удэгейцам, но у нивхов она применялась чаще.

У нивхов были столики и другого вида — подносы в виде прямоугольной столешницы. Они, как правило, орнаментировались неглубокими широколенточными узорами, расположенными строго по краям. Такие столики-подносы очень удобны. На них разделявали рыбу и резали мясо; положив на нары, усевшись вокруг него, ели. Подобные столики есть в этнографическом собрании предметов народного искусства Приморского краевого музея им. В. К. Арсеньева, Сахалинского и Хабаровского краеведческих музеев.

Тесное общение с русскими привело к тому, что форма некоторых нивхских столиков стала похожа на европейскую, но замечательно, что мастера стремились сохранить национальный декор. Подобный столик автор видел в пос. Чир-Унвд (Сахалинская обл.). Его высота — 60 см, ножки орнаментированы кольцевыми нарезками, ромбовидными и треугольными выемками. Орнамент на крышке столика и некоторые места фоновых частей покрашены масляными красками (это явное заимствование у русских мастеров середины XIX в.) с преобладанием мягких голубовато-серых и охристых оттенков. Такой прием придавал объемность орнаменту.

Были у нивхов и квадратные столики с закругленными углами. Они есть во многих музеях нашей страны. В основании каждой пары ножек для крепости вмонтированы упорные брусочки. Крышка стола по углам фигурно инкрустирована кусками древесного нароста. Естественный рисунок дерева удачно гармонирует с фигурными вставками. Подобное сочетание создает своеобразную игру теплых и холодных оттенков.

Некоторые нивхские столики украшались по краям незатейливым узором, состоящим из переплетающихся волнистых линий. Интересно отметить, что нанайцы и удэгейцы также делали подобные столики. У удэгейцев же они были другой конструкции: с резными боковыми дощечками и фигурными ножками.

Легкие миниатюрные столики ставили на нары. На них — чашки для чая, пиалу с нерпичьим жиром, тарелочку с хлебом, небольшие деревянные чаши. Юколу крошили на специальной доске для приготовления еды — клантунт. Чайник ставили в сторону, обычно на очаг. За столиком помещалось пять-шесть человек. Они сидели на нарах. В начале XX в. почти во всех домах нивхов в обиход входили столы русского образца.

Неотъемлемым предметом домашнего хозяйства нивхов был шкафчик для посуды. Обычно он стоял справа от входа, в углу. Эти шкафчики можно было увидеть у жителей Сахалина еще 20—25 лет назад. Автор видел такой шкафчик в 1968 г. в семье Паркызного (старый Чир-Унвд). Шкафчик этот прямоугольной, слегка вытянутой формы. Наверху прибита фигурная дощечка с профилированными краями. Снаружи, с левой стороны, смонтированы два деревянных брусочка для подвешивания ложек. На верхнюю полку обычно ставили наиболее ценную и красивую посуду.

Подкупает творческая фантазия мастера, его умение так чередовать фоновые части и объемы резного орнамента, что создается впечатление, будто шкафчик сработан из единого куска дерева. С боков он орнаментирован сложнопрофилированной резьбой. Здесь преобладает спирально-ленточный орнамент, который дополняется кружками и ромбиками. Филигранная обработка деталей в сочетании с мастерским обобщением форм, графичностью крупных узоров, острота и смелость линий свидетельствуют о высоком мастерстве резчика. По рассказам нивхов, в прошлом такие шкафчики для посуды были принадлежностью только зажиточных семей.

Интересно отметить, что резные шкафчики в семьях амурских нивхов отличались от сахалинских округлостью и витиеватостью линий, большей декоративной насыщенностью и живописностью. Это, вероятно, результат этнических связей с тунгусскими народами Приамурья.

Во многих нивхских семьях на Нижнем Амуре и Сахалине на нарах стояло несколько шкафчиков с открытыми полками. Они, как правило, совсем не орнамен-



Коробки для бытовых нужд

тировались, однако в зажиточных семьях часто можно было увидеть богато украшенные большие шкафы, привезенные из Маньчжурии и других стран Востока, где их заменяли на пушнину.

На рубеже XIX—XX вв. амурские нивхи, так же как ульчи и нанайцы, оформляли мебель не только резьбой, но и масляными красками. Немногочисленные семьи нивхов, живущие на юге Сахалина, при отделке столиков и шкафчиков широко применяли лакировку. Возможно, этот метод был перенят нивхами от айнов.

С большим искусством делали резчики бытовую посуду. В нивхских семьях в Ногликском, Тымовском, Охинском и Поронайском районах на Сахалине до сих пор можно увидеть орнаментированные коробки, плоскую чашу для рыбы — этън-ирн¹, блюдо для мос¹ — мосаин охх, маленькую ложку — лувр, палочки для еды — чафкн¹, поварешку — митр и другую утварь.

Обращает на себя внимание декоративное оформление деревянных коробок самого различного назначения, которые изготовлялись, как правило, из цельного куска дерева.

Особенно выразительно декором украшались деревянные коробки, предназначенные для хранения ценных вещей: всевозможных украшений, костяных игл. Такие коробки имели плоскую вытянутую четырехугольную форму и были богато орнаментированы спиралями и переплетенными лентами. Эти коробки обычно передавались по наследству вместе с содержимым.

В фондах Дальневосточного художественного музея хранятся две деревянные орнаментированные коробки, служащие для хранения ложек и палочек для еды. Их употребляли нивхи и ульчи. Одна из коробок — цилиндрической формы, без крышки. Вся поверхность покрыта орнаментом-плетенкой и окрашена в темно-коричневый цвет. Плетенка выглядит очень эффектно. Конструкция второй весьма оригинальна: вытянутая четырехугольная коробка плотно прилегает к фигурной дощечке. В центре — небольшое отверстие, чтобы подвешивать ее на посудный шкафчик или полку. Орнамент коробки составляют своеобразно очерченные S-образные фигуры, входящие друг в друга и расположенные одна под другой. Внизу и вверху на лицевой и боковой сторонах несколько прямых резных линий и полосок, составленных из

¹ Мос (нивхск.) — национальное блюдо, приготовленное из растрептой рыбой кожей, тюленьего жира, воды, ягод.

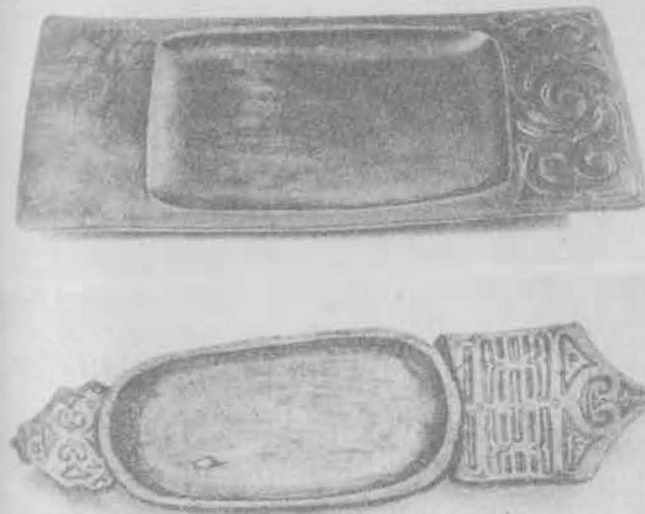
маленьких треугольников и конусообразных фигурок, читающихся особенно красиво и объемно. На расстоянии сантиметра S-образные фигурки обведены глубокой резной линией. Мягкие плавные очертания дощечки гармонируют со всей композицией коробки. Вся поверхность изделия покрыта черной краской.

Коробка вытянутой овальной формы из Сахалинского краеведческого музея, служащая для хранения предметов рукоделия, привлекает внимание сложной криволинейной резьбой на ее крышке. В центре орнаментальной композиции большие парные спирали. Коробка изготовлена в конце XIX в. на севере острова. Аналогичные коробки использовали нанайцы и удэгейцы для хранения ложек и палочек для еды.

Во многих нивхских селениях еще сохранилась красивая старинная бытовая посуда. Она и сегодня применяется в хозяйстве не только нивхов, но и русских и других народностей, проживающих на Сахалине и в Примурье.

В коллекции музея Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО АН СССР находится чаша, приобретенная автором на Сахалине. Эта чаша в основном служила для приготовления традиционного блюда мос. Формой она отдаленно напоминает лодку-долбленку. Венчают чашу с двух сторон своеобразные выступы, покрытые орнаментом, составленным из двух крупных восьмеркообразных звеньев, вырезанных тонкой неглубокой линией. У нивхов Сахалина и Нижнего Амура в каждой семье было несколько подобных чаш.

У нивхов Ногликского, Тымовского, Охинского, Поронайского районов Сахалина бытовая посуда была различной формы: в виде корыт, морских животных и т. п. На Нижнем Амуре посуда по форме однообразнее, орнамент в меньшей степени сохранил свою традиционность, в нем заметно влияние ульчей, нанайцев, а также русских. У нивхов Амура в 1969 г. в с. Тахта автором было приобретено блюдо с изысканной орнаментацией для приготовления пищи. Это блюдо имеет округлую, слегка вытянутую форму, два фигурных выступа украшены орнаментом. Своими очертаниями оно напоминает морское животное. Орнамент на выступах сначала прорезан по контуру, затем выжжен. Сочетание коричневой фактуры дерева и четко обозначенного выжженного орнамента создает особое благородство колорита. По

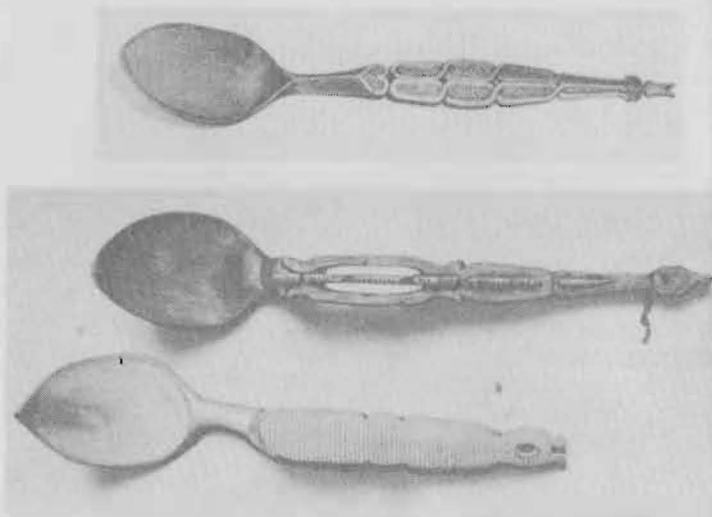


Деревянные блюда, украшенные резьбой

верхнему краю блюда проходит неглубокая резная линия. Дно с тыльной стороны украшено нарезками, образующими причудливые фигуры. В геометризированной резной композиции встречаются растительные мотивы. У сахалинских нивхов подобного орнамента в резьбе по дереву нам не приходилось видеть.

Большие плоские корытца чаще всего служили для подачи, реже — приготовления пищи. Ели нивхи, как правило, из небольших сосудов — мумки ир, простых по форме и совсем не орнаментированных. Вероятно, прав Л. И. Шренк, считавший, что подобные деревянные сосуды заимствованы нивхами у нанайцев. «Эти простые сосуды, — писал он, — без всяких украшений, изготавливаемые гольдами механическим способом, резко отличаются от тех, которые сами гильяки делают от руки и украшают резьбой»¹. Предположение Л. И. Шренка подтверждается тем, что сахалинские нивхи совсем не употребляли подобные деревянные чаши, амурские же нив-

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1899. Т. 2. С. 136.



Резные деревянные ложки

хи, видимо под влиянием нанайцев, широко применяли в быту небольшие круглые сосуды.

С большим мастерством изготовлены ложки-мешалки. При ornamentации их мастер умело сочетал трехгранную резьбу с кружевом ажурной резьбы. Особенно тщательно обрабатывались ручки. Орнамент здесь самый разнообразный: переплетающиеся ленты, цепочки, состоящие из овалов, различные комбинации спиралевидных фигур, завитки, а также мелкие дополнительные элементы: звенья, круги, треугольники и другие геометрические фигуры.

Плоские лопаточки ложек чаще всего покрывались горизонтальными или косыми нарезками. Здесь они играли роль самостоятельного узора. Одна из таких ложек, находящаяся в Ногликском этнографическом музее, имеет изогнутую, листовидную форму, изящную плоскую ручку. По желтовато-светлому фону ручки мастер выжигает косые штрихи. Навершие ложки представляет собой сложное переплетение линий.

Другая ложка, приобретенная автором на Нижнем Амуре, изготовлена известным резчиком Пивриным в начале XX в. Она имеет своеобразную форму с изящно загнутой листовидной лопаточкой. Утолщенная часть руч-

ки богато орнаментирована, на ней преобладает узор, составленный из переплетающихся лент, среди которых расположены две фигуры S-образной формы. Остальное поле ручки заполнено сетчатыми нарезками, неглубокими зигзагообразными линиями. Ручку замыкает круг с остроконечной верхушкой.

С особым мастерством изготовлена деревянная ложка, которая хранится в коллекции автора. Ложка плоская, складная, состоит из трех частей, покрытых плоско-рельефным орнаментом в виде переплетающихся лент, образующих причудливые вытянутые фигуры. Роль шарниров выполняют маленькие профилированные гвоздики. Другая деревянная ложка, которой доставали рыбу из котла, сделана резчиком Азган. В основе орнаментации — переплетающаяся восьмеркообразная лента, которая композиционно объединяет весь узор. Ложка проработана с большой аккуратностью и тщательностью, что характерно для стиля сахалинского мастера. Усложнение, стилизация и обобщение ленточного орнамента происходят за счет появления новых мотивов, отражающих связи с тунгусо-маньчжурскими, тюрко-монгольскими и другими народами, ближними и дальними соседями нивхов.

У мастеров была широко распространена деревянная цепочка на бытовой и культовой посуде. Роль цепочки весьма значительна. Возможно, именно она послужила основообразующим элементом ленточного орнамента и его различных комбинаций. С. В. Иванов считал, что амурские резчики стали постепенно отходить от объемной цепочки, они воспроизводили ее на ручке ковши или ложки. Цепочка уже не вырезалась, а изображалась на плоскости неглубокими выразительными линиями. Точно так же поступали сахалинские резчики.

Кроме бытовой утвари, употребляемой ежедневно, у нивхов в прошлом распространена была и ритуальная. Условно ее можно классифицировать по нескольким видам: посуда, применявшаяся на медвежьем празднике, предназначенная для жертвоприношения «хозяину воды», «хозяину гор» и др.

Особенной выразительностью силуэта и декора отличается посуда, которую нивхи применяли на широко бытовавшем у них в прошлом празднике медведя. Л. И. Шренк сообщает, что он видел деревянную ложку, которая является, по его мнению, «образцовым произведением гилияцкого искусства».



Рисунок нивха К. Кондо «Праздник медведя»
(20-е гг.; из архива Е. А. Крейновича)

Четким силуэтом и лаконичной орнаментацией отличается большой ритуальный ковш — ныхыш. «Ручки этих замечательных чаш, — сообщает Е. А. Крейновичем, — покрыты удивительной резьбой. И для приготовления их нужно обладать высоким мастерством и безупречным вкусом. Паркызин (устроитель медвежьего праздника. — П. Г.) сам вырезал великолепную чашу из высушенного им куска березы. На ручке ее он изобразил медведя, привязанного цепями»¹.

В 1947 г. Амуро-Сахалинская антрополого-этнографическая экспедиция АН СССР передала в Музей антропологии и этнографии десять ритуальных ковшей, применявшихся на празднике медведя. Всего этой экспедиции удалось зарисовать и сфотографировать до сорока экземпляров и отдельных фрагментов «медвежьих ковшей». Участник ее В. И. Лавров разделил все ковши на две группы, в соответствии с символикой изображений на ручках. К первой группе он относит предметы с изображением осевшего на задние лапы медведя (редко — двух медведей) с петлей на шее; ко второй группе предлагает отнести ковши с изображением стоящего между двумя столбами медведя (иногда двух медведей)².

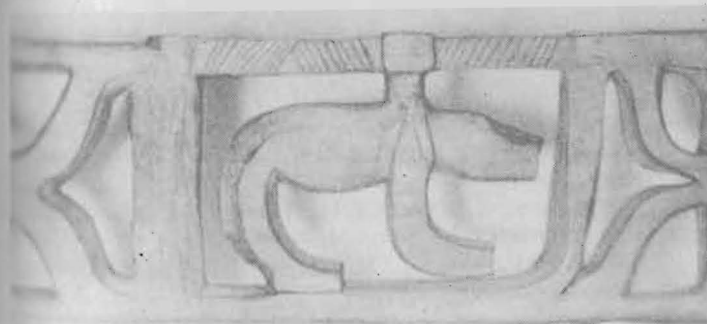
Подобные ковши вырезались из цельного куска дерева, форма их чаще всего яйцевидная. Один из ковшей, привезенных с Амура В. И. Лавровым, заканчивается заостренным лопатообразным выступом. Обраща-

¹ Крейнович Е. А. Нивхгу. М., 1973.

² Лавров В. И. Об изобразительном искусстве нивхов и айнов // КСИЭ. Л., 1949. Вып. 5. С. 33.



Ритуальный ковш для медвежьего праздника

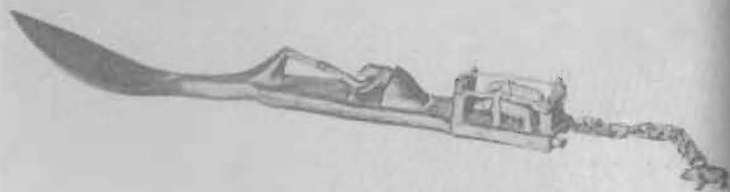


Фрагмент резной ручки

ет на себя внимание его ручка — скульптурное изображение медведя, присевшего на задние лапы и закусившего край ковша. На шее медведя вырезана цепь или веревка. Скульптурное изображение исполнено тонко, основные объемы тщательно моделированы. Пропорции фигурки зверя и самого ковша найдены мастером безошибочно, так что они воспринимаются как одна целостная форма.

Оригинальную конструкцию и декор имеет ритуальное деревянное блюдо для мяса — также принадлежность медвежьего праздника¹. Оно сделано в виде длинного вытянутого ковша. На одной ручке вырезаны две пары сидящих друг против друга медведей, на другой — два зверя стоят спинами друг к другу. Эта ручка обернута куском медвежьей шкуры. Наружная сторона дна чаша покрыта простым орнаментом: узорами в виде елочек. В пластической трактовке образа ковша важно все: компоновка скульптурных изображений, обладающих

¹ Полевые сборы автора 1971 г. в пос. Ноглики на Сахалине.



Ритуальная деревянная ложка,
применявшаяся на празднике медведя

особой образной силой; спирально-ленточный орнамент, не перегруженный деталями; технические приемы мастера, стремившегося к художественно организованному единству выразительных средств. Одним из достижений пластического искусства нивхов является создание цельных по характеру вещей. Они, как правило, отличаются законченностью и чувством меры.

В Государственном музее этнографии (Ленинград) хранится ритуальная деревянная ложка конструкции весьма сложной, с широкой лопастью, на которой нивхский резчик начала XX в. изобразил медведя, который наполовину вылез из берлоги и подтягивается к блюду с едой. Два хорошо моделированных медведя показаны на привязи в специальном срубе между столбами: они приготовлены к убиению согласно ритуалу. Сзади на резной деревянной цепочке подвешена фигурка маленького медведя. На празднике в употреблении также была ложка с заостренным навершием в виде скульптурного изображения медведя.

Наиболее полно ритуальная посуда нивхов представлена в Ногликском этнографическом музее. Здесь имеются орнаментированный объемными полосками редкий экземпляр ковша для кормления медведя, ритуальная чаша для головы зверя, ковш для кормления с оригинальными скульптурными украшениями и прорезной резьбой¹.

Ритуальная посуда нивхов, применявшаяся на медвежьем празднике, имела пиктографическое письмо. Пиктография засвидетельствована у многих народов Сибири.

¹ Многое для сохранения традиций нивхского искусства, сохранения редких экспонатов делает ст. научн. сотрудник Ногликского музея Г. Д. Лок.

У нивхов она впервые была обнаружена В. И. Цинциус¹.

Известно, что некоторые представители народов Севера использовали пиктографию еще совсем недавно в качестве своеобразной письменности. «Так, в 20-е годы, выступая на съезде Советов в Тобольске, делегат-ненец из Ямала предвзвительно изложил свое выступление на бумаге с помощью рисунков, сделанных химическим карандашом. Заглядывая время от времени в свой «конспект», он говорил спокойно и уверенно»².

Символическим языком резчики повествовали о смелых охотниках, об их доблестных делах. Чаще всего пиктографическое письмо наносилось на плоскую лопаточку ритуального ковша. Наиболее выразительна пиктография нивхов на медвежьих ковшах.

Описывая ложку из этнографического собрания МАЭ, в которую помещали сердце убитого медведя, Е. А. Крейнович замечает, что на ручке ложки пиктографически «записаны» обстоятельства, при которых был убит медведь.

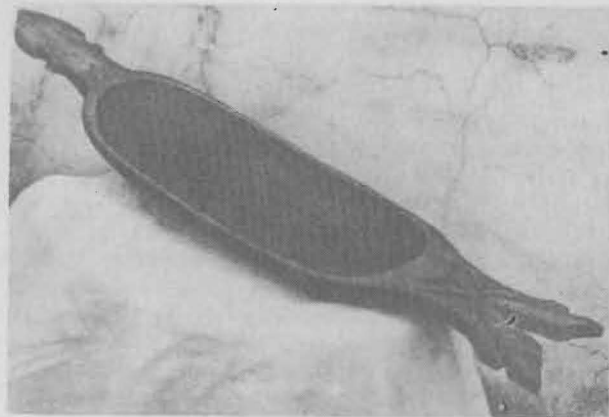
На ручке изображены следы лап медведя, прямоугольником обозначена лодка, нарезки показывают следы охотника, а фигура, напоминающая букву «Е», — трех охотников с ружьями в засаде. За нею горизонтально расположены несколько точкообразных выемок. Е. А. Крейнович прочитал эти пиктографические знаки так: «Когда медведь был убит, с помощью лодки охотники переехали на другую сторону и отправились к убитому медведю. Место, где лежал медведь, показано ячейкой»³.

Если внимательно изучать пиктографические рисунки нивхов на ритуальных ковшах и ложках, то можно увидеть, что здесь существуют свои определенные законы композиции, стремление выделить основные смысловые моменты, а второстепенные — отвести на задний план. Пиктография у нивхов — это хроника охоты, отраженная в скульптуре и своеобразном письме, хроника индивидуальных событий. Ковши с пиктографическими знаками представляют собой сложный синтез художественной культуры: символического письма, рисунка, скульптуры, орнамента. На малой площади воспроизводятся

¹ Цинциус В. И. Пиктографическое письмо. Языки и письменности народов Севера. М.: Л., 1934. Ч. 3. С. 184—189.

² Таксами Ч. М. От таежных троп до Невы. Л., 1976. С. 62.

³ МАЭ. Опись колл. № 4362—72. Сост. Крейнович Е. А.



Ритуальные чаши для «кормления воды»

объемные картины, повествующие о важных событиях жизни.

Своеобразна и интересна посуда, использовавшаяся нивхами для «кормления моря». Форма ковшей для медвежьего праздника очень стилизована, поэтому в ее очертаниях трудно уловить зооморфное начало. В форме же чаш для «кормления воды» очертания птиц и фигуры морских животных угадываются без особого труда.

Е. А. Крейнович подробно описывает толвызнд — жертвоприношение морю. «Слово тол, — поясняет он, — означает «вода», «море», а вызнд — «постелить». По представлениям нивхов, в море живут толыз — «хозяин моря» и тол ниг"вн" — «морские люди» (или «водяные люди»). Им и предназначаются жертвоприношения за то, что они, по представлениям нивхов, посылают им рыбу и тюленей.

Жертвоприношения морю совершаются два раза в год: в месяце к"ар лен" (март), перед началом промысла тюленя, и в месяце пилч'ови (октябрь — ноябрь), после окончания рыбной ловли и изготовления юколы¹.

Посуда для обряда «кормления воды» толы-нш изготовлялась как сахалинскими, так и амурскими нивхами. Полевые материалы, собранные автором, подтверждают данные Е. А. Крейновича о том, что при «кормлении воды» употребляли деревянные корыта двух форм: обычные, в которых готовили мос, и «священные» (табуированные), из которых «кормили» души утонувших². На Сахалине подобную посуду делали в форме корытообразных чаш, а также в виде птиц и морских животных. Амурские нивхи в XIX в. и позже всю посуду для жертвоприношения воде также создавали в виде птиц и морских животных. Чаши в форме вытянутого корыта для этих целей на Амуре не встречаются, но есть основания полагать, что амурские нивхи в прошлом также применяли ритуальные корытообразные чаши. Со временем эта форма была окончательно вытеснена зооморфной.

Оригинальна по форме чаша, приобретенная автором в с. Чир-Увнд на севере Сахалина. Очертаниями она похожа на утку в полете: шея вытянута, голова устремлена вперед, крылья расправлены. Лопаточка чаши, которая изображает хвост утки, надрезана пересекающимися прямыми — они образуют ромбовидные фигурки. Эта чаша выполнена на Северном Сахалине в 20-х гг. нашего века. Блюда подобной формы хранятся также в фондах краеведческого музея Николаевска-на-Амуре³. Оно, видимо, изготовлено известным резчиком с. Кальма Г. П. Вадуном приблизительно в то же время.

Чаши, выполненные на Сахалине и Нижнем Амуре,

¹ Крейнович Е. А. Нивхгу. М.: Наука, 1973. С. 412.

² Устное сообщение Е. А. Крейновича.

³ Николаевский-на-Амуре краеведческий музей. Колл. № 113.

имели много общих декоративных элементов. Это говорит о генетической общности амурских и сахалинских нивхов, а также о том, что контакты между ними не прерывались на протяжении XIX—XX вв.

Посуду в форме птиц изготавливали все народности Приамурья и Сахалина. Такие же ритуальные корытца встречались у народов Берингоморья (например, эскимосов). Параллели между Крайним Северо-Востоком Азии и районами, находящимися на стыке Охотского и Японского морей, существовали и в позднейшее время¹. Жертвенные корытца, видимо, являются одним из древнейших видов посуды у нивхов.

На посуде для «кормления воды» преобладают скульптурные образы. Она почти всегда имеет зооморфную форму в виде птиц, рыб и морских животных. Посуда для «хозяина гор», судя по материалам музеев и полевым материалам, сближается по форме и декоративной символике с ковшом, применявшимся на медвежьих празднике.

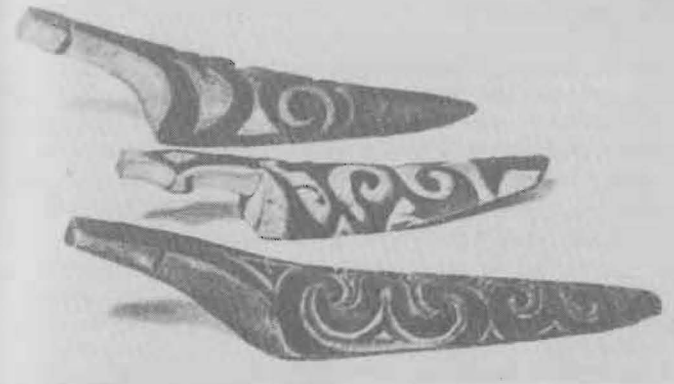
Интересно отметить, что В. И. Цинциус на основании этнографических и лингвистических материалов пришла к заключению о заимствовании негидальцами медвежьего праздника у нивхов. Низовские негидальцы, по ее материалам, называли деревянную посуду с изображением медведя на ручке «нихари». Не вызывает сомнения, что это слово происходит от нивхского — «ньхыр»².

В стиле древних традиций решали нивхские резчики и детские игрушки³. Большинство изображали медведей, уток, собак и всевозможных птиц. Игрушки были самыми различными по форме и технико-художественной обработке. Нивхские народные мастера не имели стандартных композиционных схем, каждый мастер вкладывал в изготовление детских игрушек свой талант и фантазию. Л. И. Шренк писал о нивхских детях: «...едва встав на ноги, мальчик забавляется стрельбой из малень-

¹ Арутюнов С. А., Сергеев Д. А., Таксами Ч. М. Этнокультурные связи коренных народов прибрежной северо-восточной Азии // Этническая история народов Азии. М., 1972. С. 85.

² Цинциус В. И. Воззрения негидальцев, связанные с охотничьим промыслом // Сборник музея антропологии и этнографии. Л., 1971. Т. 27. С. 198.

³ Подробно история амурской игрушки и ее художественные особенности описаны в книге А. Я. Чадаевой «Национальная игрушка. Очерки о древних предках детской игрушки народностей Чукотки и Приамурья». Хабаровск, 1986.



Детские деревянные игрушки

кого лука в цель или в мнимых животных. Он ездит на санках, на щенках и играет в медведя, стараясь подражать тому, что проделывают взрослые на медвежьих праздниках»¹. Девочки, играя, подражают матерям и старшим сестрам, помогают им по хозяйству. Любимое занятие девочек — игра в куклы, которые изготавливались из бумажной материи, бумаги и бересты.

Чаще всего детские игрушки украшались орнаментом замысловатой формы (особенно — скульптурными изображениями собак и уток). Игрушка собака — кан'н сн'ай обычно изготавливалась из ольхи. На спине собаки резчики часто оставляли кору, на которую наносили рельефный орнамент в виде завитков, небольших дуг и каплевидных узоров. Резчик стремился передать движение, найти удачный ракурс. Игрушки орнаментированы узорами в виде парной спирали.

Изображения уток встречаются реже. Они делались в довольно реалистической манере. Выразительно выполненное скульптурное изображение утки — иу сн'ай, находящееся в собрании предметов народного искусства Богородского этнографического музея. Игрушка изготовлена неизвестным мастером конца XIX в. из древесного сучка. Легкий поворот шеи, плавные, грациозные линии туловища — все это создает впечатление, что утка плывет.

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. СПб., 1903. Т. 3. С. 15.

Излюбленной забавой нивхских мальчиков было изображение медведя — чхыф. Подобные игрушки, как правило, хорошо моделированы. Для мальчиков также делали из коры тополя игрушечные лодки в виде долбленого челна, которые вполне могли держаться на воде, но заплывать далеко от берега на них запрещалось.

Нивхские дети играли также вырезанными из дерева изображениями нерпы — лан-ш, соболя — оггроф, лисы — к'эк. Иногда их делали из бересты, но для мальчиков чаще всего — из дерева.

Художественные изделия из кости

С незапамятных времен нивхи занимались обработкой кости — н'анг'ыф — кита, оленя, собачьих позвонков.

Если резьбой по дереву занималось почти все мужское население, то художественная обработка кости была уделом немногих, особо одаренных мастеров. Они пользовались большим уважением в нивхских селениях.

Для того, чтобы кость стала эластичнее, ее предварительно несколько раз варили, затем обрабатывали тем же ножом, который применялся при резьбе по дереву.

Ч. М. Таксами пишет, что перед обработкой кость «...размачивали в горячей воде или же подогревали на огне. В таком состоянии кость легко поддается обработке ножом. Когда делали костяной обруч в ручках ножей, то предварительно рога оленя или кость мочили в кипятке. Затем кусок кости очищали внутри и надевали на деревянную ручку. Остывшая кость прочно стягивала кольцом деревянную ручку. Точно так же обрабатывали рога оленя для изготовления вертлюгов собачьей упряжки и ручек ножей»¹.

Из кости мастера изготавливали небольшие ножи с маленьким острым лезвием. Такие ножи чаще всего употреблялись при резьбе по дереву. Костяной нож привлекает плавностью контура и искусной орнаментацией, составленной из нескольких своеобразно переплетающихся ромбовидных фигурок, дополненных криволинейными элементами. Фоновые нарезки еще более усиливают эффект орнаментальной композиции.

Костяные ножи для снятия шкур животных обычно

¹ Таксами Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов. Л.: Наука, 1975. С. 55.

имели форму вытянутых плоских листовидных лопаточек. Края у основания имели с двух сторон дугообразные линии. В центр ручки, как правило, наносился орнамент в виде двойных кружочков, параллельных и зазубренных линий, а также небольших спиралей и волнообразных кривых.

Представляют определенный интерес костяные игольники — нухсис — в виде сплющенного полого цилиндра, сплошь орнаментированные резьбой из завитков. Украшали их и незатейливой геометрической резьбой. Сквозь игольник обычно пропусклся ремешок, к которому прикреплялись небольшие деревянные пробочки.

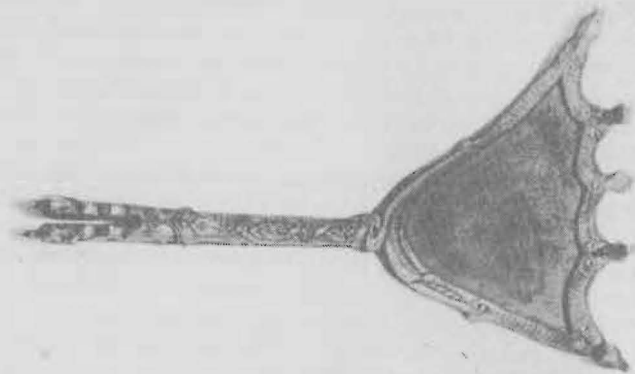
Были у нивхов костяные игольники другой конструкции. Вся их поверхность орнаментирована сквозной или плоскорельефной резьбой в виде сложных переплетений спиралей и лент.

По данным С. В. Иванова, у сахалинских айнов игольники — кемоп или кемо — ничем не отличались от нивхских; у курильских айнов они имели форму трубочки, вырезанной из кости и покрытой узорами геометрического характера, приближаясь по типу к игольникам народов Крайнего Северо-Востока Азии. Орокские игольники принадлежат к тому же типу, что и нивхские. Негидальские игольники сходны с нивхскими и ульчскими, но некоторые экземпляры несколько отличаются от последних¹.

Из рога оленя нивхи умело изготавливали ножны, сплошь покрытые резьбой с подкраской в коричневый цвет. Орнамент здесь геометрический, преобладают завитки и кружки с точками. У верхнего широкого края ножен — два круглых отверстия для ремешка.

Довольно редко мастера делали костяные ложки. С большим мастерством неизвестный резчик изготовил костяную ложку, виденную автором на севере Сахалина в пос. Ноглики, в семье Вагзук. Ложка эта плоская, с ручкой, украшенной резьбой. Орнамент простой, состоящий из двух перевитых лент, образующих лирообразные фигуры, одна из которых доходит до самой лопаточки. Такие ложки в быту почти не употреблялись. Они либо входили в приданое невесты, либо служили декоративным украшением. Иногда подобные ложки давали особо уважаемым лицам.

¹ Иванов С. В. Старинные трубчатые игольники народов Сибири // Одежда народов Сибири. Л.: Наука, 1970. С. 204—205.



Костяная ложка шамана

Костяные иглы — нух — для шитья одежды и обуви являлись большой ценностью, и довольно часто в селениях нивхов на три-четыре семьи была всего одна игла. О том, насколько дорого ценились они, повествуют нивхские сказки. Одну из них автор записал на севере Сахалина, в пос. Ноглики, от старой сказительницы. Вот краткое содержание.

Одна женщина пришла в дом своей подруги вся в слезах. Хозяйка спрашивает, что случилось? Наверное, заболел маленький ребенок? Нет, отвечает гостья, случилось непоправимое — сломалась наша костяная игла. Услышав это, хозяйка дома также стала плакать. И ничто не мило им было в это время. Они оплакивали самую дорогую вещь в хозяйстве.

Интересно, что у айнов есть подобная легенда, но о железной игле. Она приведена в книге Сиросино Гэндзо об айнах. На окраине деревни раздался крик, повествуется в легенде. Люди выскочили из домов и закричали: «Неужели пропала игла?» Узнав, что всего-навсего заболел ребенок, все успокоились.

Среди других предметов, сделанных из кости и художественно обработанных, особо интересную форму и орнаментацию имели черенок шила для обрабатывания бересты — п'долггош, инструмент для развязывания узлов — тулг'ыр, вертлюг для собачьей упряжки — маххт, кольцо — аггм, которое надевали мужчины на большой палец правой руки.

Орнамент на костяных изделиях мало чем отличался от орнамента на дереве. Нивхские мастера исполь-

зовали несколько технических приемов резьбы. Чаще всего орнамент вырезался по гладкому фону. Иногда узоры наносили по фоновым нарезкам. Наиболее распространенные — сетчатая и косая. Часто применялась тонколинейная и пунктирная резьба, реже — многогранная. Довольно распространенными на костяных изделиях являются простые горизонтальные и вертикальные зарубки, часто встречающиеся на черенках ножей и игольниках. Орнамент на изделиях из кости гораздо мельче, чем на дереве. Встречаются точечные углубления, маленькие кружочки, вытянутые S-образные фигурки, которые дополняются переплетающимися лентами. Чаще всего резьба по кости дает довольно низкий рельеф, весьма близкий к гравировке.

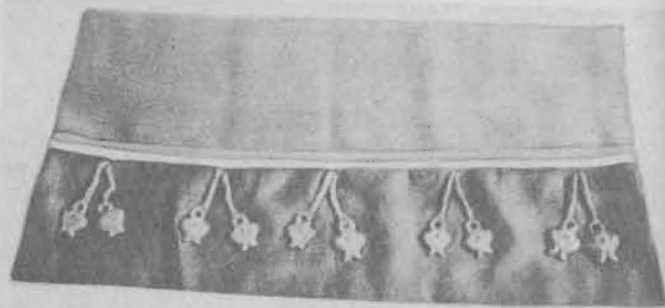
Из кости и рога нивхи изготавливали некоторые атрибуты шамана. Особой оригинальностью, сложностью конструкции и композиции орнамента отличаются ложки шамана из рога в виде лапы медведя. Подобная ложка хранится в Государственном музее этнографии народов СССР в Ленинграде. На когтях лапы изображены головы животных. Навершие ложки сделано в виде скульптурного изображения медведя. Ложка тщательно орнаментирована. Фигурки медведя и других животных проработаны здесь с особой аккуратностью. Деревянные ложки такой конструкции нивхи применяли на медвежьем празднике.

Художественный металл

Знакомство нивхов с металлами отражено в языке. Существуют самоназвания всех наиболее распространенных металлов и некоторых их сплавов: серебро — тота, свинец — п'ундул, алюминий — т'ать, латунь — т'ыус, медь — паггла. В прошлом нивхи широко применяли инкрустацию по металлу, что хорошо видно из фольклора.

В нивхском языке производный глагол «вытьудь» (амурский диалект) имеет значение «кузнечить, ковать, делать изделия из железа». Специалисты по художественной обработке металла назывались «вытьу нивх». Из металла изготавливались ажурные подвески, женские и мужские украшения, различные инструменты для обработки дерева, копыта и т. д.

С железом нивхи, как и другие народности Приамурья, были знакомы с давних времен. Об этом красноречиво говорят данные лингвистики и этнографии. Путь



Металлические подвески для украшения халатов

проникновения железа в Приамурье и на остров Сахалин пока остается неизвестным.

Л. И. Шренк видел на Сахалине, как нивхи коуют железо. Кузница помещалась в задней части юрты, на полу были устроены специальные мехи из тюленьей шкуры, «их длинные рукава... сливались в одно общее сопло. У отверстия последнего возвышался род небольшого полукруглого очага... с выемкой в нижней части его. Величина выемки вполне соответствовала объему отверстия у сопла, непосредственно перед которым пылал огонь». Туда клали куски железа, предназначенные дляковки¹. Рядом с мехами из тюленьей кожи находились небольшая наковальня, молот, большие и маленькие щипцы, напильники и другие инструменты, нужные при обработке металла.

Наиболее распространенным видом украшений традиционной одежды нивхов являются металлические подвески — ват — из меди и латуни.

По форме, размеру и цели назначения подвески можно разделить на две группы. В первую входят крупные ажурные подвески, самые большие из которых — кемккан ват — служили украшением поясов. Менее крупные ажурные подвески — кэлр ват — обычно придерживали кожаный ремешок на детской люльке. Эти подвески отличались от предыдущих лишь размером. Оригинальные мотивы на ажурных подвесках представляют собой упрощенные варианты орнамента вышивок.

Вторую группу составляют подвески, предназначен-

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Сиб., 1899. Т. 2. С. 253.

ные для украшения халатов. Они меньших размеров и обычно имеют ушко, за которое пришиваются к подолом. Наиболее интересны металлические подвески, зафиксированные нами на севере Сахалина и в районах Нижнего Амура. Подвески «подобные руке» — тамквара ват — напоминают кисть руки с раздвинутыми пальцами. Подвески «бровеподобные» — пин-спара ват (на ам. д. эти же подвески называются выивыть, т. е. «подвеска-улыбка»); подвески шароподобные — пулк ват и такие же по форме, но меньших размеров «шар-малютка» — пулкнонк ват; подвески каплевидные — киспиварад; небольшие по размеру, «подобные вертлюгу», — махтвара ват; «след выдры» — п'хыйк зэскк ват; подвески «след соболя» — оггроф т'эскк ват; «хвост чайки» — т'ятьш н-аки; «морская звезда» — чххайф; подвески «монетные» — выпуклые — за ват; буквально «битые» (на ам. д. близкие к этим подвескам именуются «ореховые скорлупки» — гоосх:атхх) — все они используются при украшении одежды.

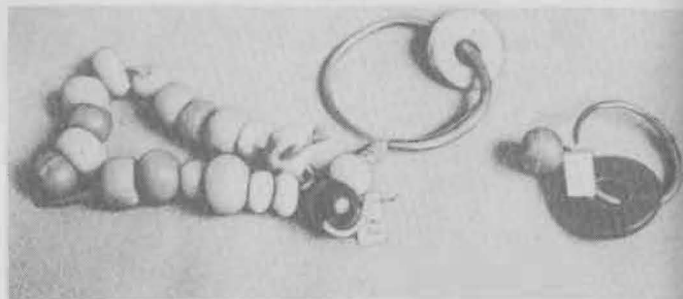
Следовательно, названия подвесок в основном указывают на их форму и лишь в отдельных случаях — на способ изготовления или материал. Терминология в основном исконно нивхская.

В художественном отношении эти металлические изделия чрезвычайно интересны. С. В. Иванов, характеризую орнамент медных и бронзовых подвесок народов Нижнего Приамурья, отметил: «Орнамент на крупных подвесках ажурный, в одних случаях плоский, в других слегка рельефный. Мелкие подвески (для халатов) имеют узор рельефный или нанесенный циркулем»¹. К числу оригинальных мотивов, не встречающихся в резьбе по дереву и на мягких материалах, можно отнести лишь немногие: вихревые розетки, колеса, concentрические круги, пояса из перлов и зигзаг.

Мастера учитывали, что подвески, как правило, крепились на черную ленту, окаймлявшую халат по подолу. Сочетание матово-желтого цвета подвесок с черным фоном хорошо гармонировало со всей композицией и гаммой красок женских халатов.

Нивхские ажурные подвески во многом сходны с ульчскими и нанайскими. Анализ формы и декора металли-

¹ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — нач. XX в.) / Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Инст. этнограф. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.: Л., 1972. Т. 81. С. 362.



Женские украшения: бусы и серьги

ческих подвесок нивхов¹ и ороков², собранных в полевых условиях и хранящихся в музеях, показывает единство эстетических вкусов мастеров этих народностей. В то же время подвески для украшения халатов у ороков и нивхов имели свои особенности. Так, орокские проще по форме и скромнее орнаментированы. Взаимное влияние в сфере изделий из металла у нивхов и ороков заметно не только при сравнении подвесок, но и других мелких металлических изделий.

Кроме подвесок женщины носили и другие недорогие металлические украшения: серьги — мэскк, кольцо — куйва, браслет — тиг'ш.

Нивхские серьги состояли из серебряного кольца — тутх, на отогнутый конец которого нанизывалась продолговатая бусина — нызршк, а затем круглая бусина — аг,млуврш. Некоторые серьги имели посередине дополнительно круглую пластинку, а также сплошные кружочки из металла или нефрита. Каждая серьга оканчивалась стержнем, на который нанизывались плоский, с дырочкой посередине, кружок из красного камня и две стеклянные бусины (граненая бочкообразная янтарного цвета и круглая розовая) и был подвешен плоский большой кружок, также с дырочкой посередине, из белого камня со светло-зеленым отливом. Кружок расколот по диаметру и скреплен двумя заклепками. Подобные серьги, сделанные из серебра, носили и айнские женщины,

¹ Сахалинский областной краеведческий музей. Колл. №№ 2871—1—7, 3307—1—8, 2749 и др.

² Сахалинский областной краеведческий музей. Колл. №№ 2338, 3085, 3044—10 и др.

но уже в начале XX в. эти украшения встречались у них довольно редко.

Нивхи, ороки, нанайцы, эвенки начиная с середины XIX в. широко применяли русские украшения: броши, серьги, кулоны и т. д. В этой связи приведу интересный факт. В 1971 г. на Сахалине мы вместе с Г. А. Отановой познакомились со старой нивхинкой Марией Х:уп. По ее рассказам, известный этнограф Бронислав Пилсудский подарил ей, еще девочке, янтарно-красные бусы. Нивхи из соседних стойбищ приезжали посмотреть на них, восхищались работой русских мастеров. Очень долго как дорогую реликвию хранила эти бусы Мария Х:уп. Подобные изделия малые народности Приамурья и Сахалина в конце XIX — нач. XX в. выменивали у русских путешественников, заезжих купцов и др. на пушину и рыбу.

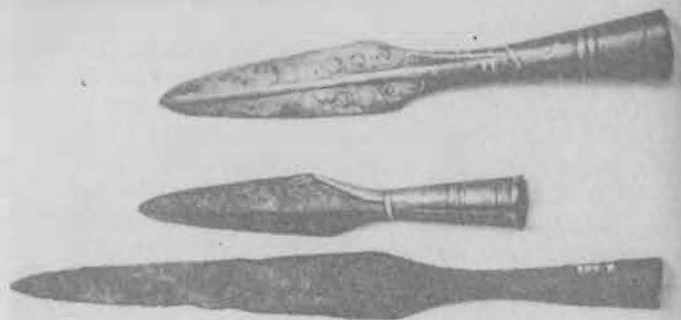
Браслеты для женщин изготавливали из медной или латунной проволоки, которую сгибали в форме неправильного кольца.

Интересно в декоративном отношении шейное серебряное украшение в виде лунного серпа с зубцами на выгнутой стороне и штампованным орнаментом (ветка растения с листьями и цветками, кое-где маленькие стилизованные рыбки). Концы шейного украшения соединены серебряной цепочкой. К зубчатому краю на четырех коротких цепочках часто подвешивали разные фигурки рыб.

Кольца и браслеты употреблялись чаще всего серебряные, по несколько штук на руке, и служили своеобразным показателем состоятельности.

Искусство мастеров проявлялось и в изготовлении оружия, например, охотничьих копий. «Свое оружие из железа, — писал Л. И. Шренк, — гильяки любят украшать фигурами из красной меди, латуни и серебра. И чем больше потрачено на насечку последнего металла, тем выше ценится нож, пика или копье»¹. В Дальневосточном художественном музее хранятся ульчские и нивхские копья (их декор почти не имеет различий). С особой тщательностью украшено одно из них. Оно инкрустировано медью и серебром с двух сторон, орнамент составляют лирообразные фигуры, спирали и полукруги. В композицию входят также своеобразно расположенные квадратики, инкрустированные медью. Железная

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1899. Т. 2. С. 254.



Металлические орнаментированные наконечники для копий

ручка копия инкрустирована прямыми медными линиями.

Раньше нивхи изготавливали также металлические фигурки, изображающие человека и зверей, которые, по их воззрению, были призваны придавать охотнику силу и мужество. Эти фигурки, как правило, исполнялись реалистически и орнаментировались неглубокими нарезками и волнистыми линиями.

Немаловажный интерес представляли технические приемы инкрустации металлических изделий. По рассказам старых нивхов, прежде чем приступить к самому процессу инкрустации, мастера долго обдумывали компоновку узора с учетом назначения предмета, его декоративных и фактурных качеств. Продумывали и цветовые соотношения. Тем более что в конце XIX в. при изготовлении художественных изделий из металла нивхские мастера стали применять масляные краски, чаще всего синюю и черную. Начиная работу, мастер на поверхность металлической пластины накладывал серебряную или медную проволоку и вправлял ее в предварительно сделанные бороздки, затем долго зачищал и подправлял полученный рисунок.

Таким образом, резьба по дереву нивхов является основным, наиболее разработанным видом народного творчества. Именно в этом виде искусства мастера добились наиболее выдающихся успехов. Изделия же из металла, так же как и изделия из кости, не получили в быту широкого распространения, но в их обработке выработались определенные стилевые черты.

Мужское искусство нивхов — сдержанное, благородное — пронесло через столетия свои мелодии и образы.

ЗОЛОТЫЕ НИТИ НА РЫБЬЕЙ КОЖЕ

Ж

енское искусство нивхов, может быть, старше мужского. Может быть. Утверждать это трудно. Но мужчины в резьбе по дереву и кости часто пользовались узорами, напоминающими вышивки. Об этом уже упоминалось исследователями. Наблюдения показывают, что роль женщины в нивхском искусстве очень значительна. Женское искусство нивхов гармонично, изысканно, изящно, словно узоры мастериц создавались акварельными красками.

В отличие от кочевых степняков и северных народов, у которых основным материалом были войлок, кожа оленей, домашних и морских животных, нивхи для насущных практических нужд веками использовали рыбу кожу. Ареал распространения изделий из рыбьей кожи занимал огромную территорию низовьев Амура и Сахалина, где проживали и ныне живут не только нивхи, но и нанайцы, ульчи, удэгейцы, негидальцы, ороки, орочи, эвенки.

Одежда, головные уборы, обувь и другие предметы должны быть удобными в работе, практичными — и в то же время отвечать эстетическим идеалам народа, соответствовать его художественному мышлению.

Быть искусной в вышивке считалось большим достоинством женщины и девушки. В одном из фольклорных текстов — «Одинокая женщина», записанном на Сахалине в конце XIX в. Л. Я. Штернбергом, сказано, что нивхская женщина «день и ночь все себе шила, все что-нибудь да шила»¹. В 14—15 лет, как правило,

¹ Штернберг Л. Я. Материалы по изучению гилацкого языка и фольклора, Спб., 1908. С. 61.



Нивхский кройный нож

каждая девушка уже хорошо владела искусством шитья, вышивки, художественного оформления одежды и бересты.

Большой материал по изготовлению и художественному украшению одежды нивхов приводится в «Атласе народов Сибири», монографии А. В. Смоляк о традиционном хозяйстве и материальной культуре народов Нижнего Амура и Сахалина, а также в статье Ч. М. Таксами «Одежда нивхов». Это избавит нас от описания многих образцов традиционной одежды, в частности, от ее многих дополнительных элементов.

Мастериц-вышивальщиц называли к'ыла ршан'кк — «искусная мастерица», а тех, кто не обладал способностями к рукоделию, — ирвисн-ыд — «не умеющие ничего».

Основным занятием нивхов было рыболовство и морской промысел, поэтому их традиционная одежда изготовлялась преимущественно из рыбьей кожи — чомадь, нерпичьей шкуры — толн'а н'амадь, собачьей шкуры — кан' наггр, меха соболя — оггроф наггр, лисы — к'экк наггр, зайца — оск наггр и др. Мастерицы хорошо знали секреты их выделки и обработки, что позволяло им создавать поистине высокохудожественные изделия, отличающиеся тонкостью исполнения, национальным своеобразием.

Изделия из рыбьей кожи, меха, ткани

Особой тщательности и знания материала требовала обработка рыбьей кожи. На своеобразную технику этого ремесла обращал внимание еще Л. И. Шренк.

«С рыб,— пишет он,— снимают шкуры и предварительно расправляют последние, очищают их от чешуи, для чего трут в деревянном сосуде. Затем их скребут, удаляя с них частицы жира и мускулов, выравнивают, выглаживают и сшивают вместе»¹. Мастера старались как можно чище обрабатывать рыбью кожу, иначе она была бы грубой и пропускала влагу. Аппликации, наклеенные на нее рыбьим клеем, вскоре отставали и придавали неряшливый вид всему изделию.

Изготовление зимней одежды начиналось с выделки шкур. Эту важную работу делали в основном женщины. Некоторые процессы обработки шкур (скобление, снятие мездры), требующие большой физической силы, выполнялись мужчинами. Процесс выделки шкуры каждого животного у нивхов имел свое название. Так, например, способ обработки шкуры нерпы назывался тат'шкис ратьнд (буквально — «инструментом скоблить»), оленьей и собачьей шкуры — н'аг''ранскис н'аг''райд.

Собранные материалы и литературные источники свидетельствуют, что в прошлом нивхи пользовались нитками как растительного, так и животного происхождения. Наиболее древними, по-видимому, следует считать нитки из рыбьей кожи. Для их изготовления употреблялась кожа различных рыб. Так, например, из кожи тайменя — х'ой мадь — делали нитки для шитья обуви, кожа осенней кеты — лаг''и мадь, горбуши — тэн-и мадь, кунжи — кканчо мадь — шла на нитки, предназначенные для шитья халатов из рыбьей кожи и различных мелких изделий. Для получения ниток снятую кожу складывали в длину, а после этого — гармошкой. Острым ножом нарезали гармошку на узкие полоски и, слегка смочив водой, растягивали их в нитку.

В прошлом сахалинские и амурские нивхи в качестве ниток использовали сухожилия оленя, лося, дельфина. Оленьи сухожилия для ниток предпочитали брать со спины самок. Сухожилия сушили на воздухе или в доме, но подальше от огня. Затем их расщепляли при помощи специальной палочки — кк'ва. Сучили нитки следующим образом: на колени клали грубую ткань — патлатш, на указательный палец правой руки надевали чехольчик — кк'ал — в виде наперстка из нерпичьей кожи. Затем брали по две нити и скручивали их в одну.

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1899. Т. 2. С. 78.



*Детский халат из рыбьей кожи,
украшенный тканью и мехом*

Готовые нитки складывали пополам и в таком виде хранили в специальных коробках. Эти нитки шли на пошив изделий из меха и шкур и назывались тон-ш х:ск — сухожильные нитки.

Широкое распространение имели нитки из крапивы — х:иск. Крапиву заготавливали осенью, в сентябре — октябре. Собранные стебли сушили пять-шесть дней. Для ниток использовали наружные части стебля, содержащие волокна.

Довольно часто орнаментированные полосы для халатов, украшения для головных уборов и обуви заготавливались заранее и хранились в специальных ящиках.

Девушка к свадьбе должна была иметь полный комплект зимней и летней одежды.

Наряды женщин отличались от мужских яркостью, большим числом украшений.

Из традиционной женской одежды, которую изготавливали в конце XIX в., прежде всего следует отметить халат из рыбьей кожи — выскыл (на амурском диалекте — чурк). Эти халаты обычно носили весной, летом и в начале осени. Сахалинские нивхи для их изготовления употребляли кожу сазана и кеты, амурские нивхи предпочитали кожу сазана.

Халаты из рыбьей кожи украшали наряднее всех других видов одежды. Е. А. Крейнович так описывает сцену, которую он наблюдал в 1927 г. на Сахалине: «Одна из нивхинок поднялась с нижнего края нар и подошла к женщинам, играющим на бревне. В руках ее был какой-то сверток. Когда она его развернула и стала что-то надевать на себя, я увидел, что это выскыл — халат, сделанный из рыбьей кожи, удивительно красиво орнаментированный... На спине ее халата был узор такой красоты, от которого даже взыскательные к украшениям европейки пришли бы в восторг»¹.

Один из халатов, которые можно увидеть в Сахалинском краеведческом музее, особенно привлекателен утонченным рисунком орнамента и изяществом расцветки. Халат этот праздничный, его надевали, когда уезжали к родственникам в соседние селения. Он сшит тонкими сухожильными нитками из хорошо подобранных кусочков рыбьей кожи. Ее охристо-золотистый цвет удачно сочетается с аппликационным орнаментом. Характерно, что нивхи аппликации для подобных халатов изготавливали также из рыбьей кожи. Единство материала давало мастерам возможность создавать благородную, неяркую цветовую гамму. Сахалинские и амурские нивхи обычно красили аппликационный орнамент в нежные бледно-розовые, светло-голубые, мягкие коричневато-охристые цвета. Особенного внимания на халате из сахалинского музея заслуживает его декор. Прежде всего, это касается парных спиралей, заключенных в своеобразный пальметтовидный узор. Они представляют собой законченную композицию. На спине халата и вокруг ворота — парные спирали с завитками по бокам.

¹ Крейнович Е. А. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. Л., 1973. С. 225.

Такие халаты, как правило, передавались по наследству от матери к дочери. Часто их носили представительницы пяти-шести поколений, но окраска аппликаций не теряла своей мягкости и свежести. Сахалинские нивхи сами краски не изготавливали. На Нижнем Амуре мастерицы хорошо знали секреты приготовления растительных красок из коры осины и лиственницы. Видимо, окраска намного предшествовала вышивке, получившей широкое распространение лишь во второй половине XIX в.

Опираясь на материалы К. П. Белобородовой из ее книги «Приамурские узоры» и экспериментальную работу, искусствовед Т. А. Давыдова предлагает список красителей для рыбьей кожи и соответствующую им цветовую гамму, которыми пользовались народные мастерицы издревле:

глина — охристые, коричневые, красноватые цвета;
кора дуба — коричневые;
кора сосны, вываренная в воде, — красновато-коричневые;
сурик железный (камень) — красновато-коричневые;
цветы колокольчика — зеленовато-коричневые;
цветы синеглазки из семейства коммелиновых — синие;
трава полынь — зеленоватые;
ягоды брусники — коричневые;
ягоды голубицы — красновато-лиловые;
ягоды клюквы — красновато-фиолетовые;
ягоды красной смородины — охристо-коричневые;
ягоды черемухи — черно-фиолетовые;
ягоды черной смородины — коричневато-фиолетовые и др.¹

Украшение халатов из рыбьей кожи требовало не только тонкого вкуса, но и большого мастерства.

В конце шестидесятых годов, когда в старом Чир-Унвде на Сахалине еще оставалось несколько жилых домов, автор наблюдал, как нивхинка преклонных лет пришивала к халату из рыбьей кожи заранее заготов-

¹ Давыдова Т. А. Техничко-художественные особенности обработки и оформления изделий из рыбьей кожи // Познавательная творческая деятельность на художественно-графическом факультете Хабаровск, 1984. С. 52.

ленный узор. Проворные руки мастерицы так ловко и быстро делали стежки, что трудно было уследить за ними.

Я спросил: сколько же нужно времени, чтобы сшить такой прекрасный халат? Ответ был не очень ясный. Но мне показалось, что старая мастерица немного обиделась. Действительно, если она халат закончила в три недели, это еще ничего не значит. Я посмотрел на тончайшие переливы орнамента, на руки, сотворившие его, и понял: возможно, к этому узору она шла всю жизнь; а я спрашиваю, сколько времени он создается! Только скромность не позволила сказать мастерице, что создавался ее халат три недели... и всю жизнь.

В 1969 г. в Некрасовке довелось увидеть халат из рыбьей кожи неповторимой красоты. По подолу и левому борту были вшиты красная и синяя матерчатые полосы. По красному фону мастерица вышила узор только нитями золотисто-лимонного цвета. Сдержанная гамма красного и золотисто-лимонного цветов придавала халату праздничный, торжественный вид. Халат не был перегружен декором, отличался удивительно продуманным цветовым решением. Даже цвет узких полосочек, своеобразно подчеркивающих кайму на подоле платья, был подобран с безукоризненным вкусом.

На выставке прикладного искусства в Ногликах в 1968 г. был представлен халат из рыбьей кожи, выполненный нивхинкой Вагзук. Халат изготовлен в лучших традициях народного искусства. Фигурные кусочки рыбьей кожи сшиты сухожильными нитками, которые заготавливаются мастерицей в большом количестве впрок. По подолу и левому борту вшиты красная и синяя матерчатые полосы. Следует отметить, что красная кайма в декоративном убранстве халатов из рыбьей кожи, а также из материала применялась довольно редко. Характерно, что в данном случае по красному фону Вагзук вышивала только одними нитями золотисто-охристого цвета. Пастельная гамма красного и золотисто-лимонного цветов придает халату своеобразность, изысканность. Кайма же синего удачно гармонирует с цветом хорошо выделанной рыбьей кожи, поэтому мастерица не решилась нагружать ее узорами. Она оставлена чистой.

До настоящего времени на выставках музеев в Ногликах, Южно-Сахалинске, Хабаровске и других городах вещи, расшитые узорами Вагзук, радуют дальневосточ-

ников гармоничностью цветовых оттенков, своеобразием форм и ритма орнамента.

Мир узоров Вагзук был достаточно сложным по построению, социально-философскому содержанию, композиции, колориту, технико-художественным приемам. Узоры ее — то легкие, словно нарисованные воздушным росчерком гусиного пера, то массивные, составленные из крупных, скульптурно вылепленных форм — всегда связаны с назначением орнамента, его ролью в общей композиции художественного изделия. Созданные Вагзук вещи вписывались в определенную среду обитания, становились органической частью социального бытия нивхов.

По художественному стилю, орнаменту, колориту национальная одежда, сшитая Л. Д. Кимовой (Тевик), близка к изделиям Вагзук. В 1985 г. она создала прекрасный комплект нивхской праздничной одежды из платяной ткани: халат, головной убор, сумочка, обувь. В комплекте преобладают мягкие, сдержанные малиновые, коричневые и бордовые цвета. В настоящее время комплект этой одежды находится в Музее антропологии и этнографии в Ленинграде. Нарядностью и в то же время цветовой сдержанностью отличается халат работы Л. Д. Кимовой, приобретенный Хабаровским художественным фондом РСФСР. Он орнаментирован плавными вытянутыми спиралями по горловине и рукавам.

Покрой нивхских халатов почти одинаков, несмотря на то, что один из них изготовлен, возможно, на 80—100 лет позже. Цветовая гамма халата, сшитого в наши дни, несколько ярче, орнамент крупнее, в нем больше спиралевидных узоров и меньше ленточных.

Мастерица Вагзук как-то рассказывала, что в молодости у ее родственников случилось горе и она передала им узор, выражающий глубокое сочувствие. Это был узор скорби. Но в основном ее орнамент выражал радостное чувство жизни во всем ее многообразии.

Мужчины также носили халаты. Они по назначению были «рабочими» — промысловыми и не имели никаких украшений.

Иногда повседневные мужские халаты из рыбьей кожи украшались орнаментом из аппликации. Они заправлялись слева направо. Вдоль ворота, подола и левого борта вышивались широкие черные полосы, с боков — черные и красные, на рукавах — синие и красные. Спинка халата в талии, как правило, была украшена двумя



Халат из ткани

простыми узорами в виде вытянутых спиралей и других криволинейных узоров, вышитых разноцветными нитями.

Приблизительно с середины XIX в., а возможно и раньше, в основном шили халаты из покупной материи. Но во многих семьях покупному материалу предпочитали рыбью кожу, наиболее практичную и хорошо приспособленную к климатическим условиям Северного Сахалина и Нижнего Амура.

Представляет интерес летний халат из материи — ларк. Его носили весной, а иногда, если позволяла погода, и ранней осенью. Цветовая гамма халатов из материи была намного ярче, чем изготовленных из рыбьей кожи. Изменился декор, на цветовой основе материи он стал несколько проще. Халат из ткани, так же как

и из рыбьей кожи, окаймлялся вокруг ворота, рукавов и по подолу широкой матерчатой лентой темного цвета.

На летнем халате нивхов орнамент обычно состоит из многочисленных слившихся парных завитков.

На подобных халатах довольно часто встречается скобообразный орнамент. По мнению известных японских ученых К. Киндаити и С. Сугияма, айны явились создателями этого орнамента¹, нашедшего широкое распространение у народов Нижнего Амура и Сахалина. Они считают, что скобообразный орнамент создает спокойствие, а это в характере айнов. Данные А. П. Окладникова и С. В. Иванова позволили им прийти к заключению, что узор в виде фигурной скобки имеет местное происхождение. Это подтверждается археологическими и этнографическими исследованиями.

Интересно, что изменения в декоре халатов связаны не только с некоторым изменением его форм, но и в большой степени определились взаимным влиянием соседних с нивхами народностей. Это мы видим на примере декора халата, находящегося в Богородском народном краеведческом музее. Для традиционного нивхского орнамента на мягких материалах не свойственно обилие мелких дополнительных элементов, отходящих от спиралей, это, возможно, влияние ульчей и нанайцев. Цветовая гамма изделий амурских нивхов намного ярче, чем сахалинских. Это также влияние соседних народностей.

Конечно, такое заявление требует доказательств. Во-первых, взаимное влияние делает искусство всех народностей Амура и Сахалина богаче. Во-вторых, в роли «донора» по отношению друг к другу выступают они все, только в разное время. Нивхи Амура ввели в композицию изделий более яркие цвета. Разве не логично предположить, что это влияние нанайцев, а может быть, и других народностей Приамурья. Нанайцы, проживающие по соседству с нивхами, в свою очередь переняли от них определенную сдержанность цветового решения одежды. Надо хорошо разбираться в этнографии всех народностей Приамурья для конкретных выводов по этим сложным проблемам. А. В. Смоляк отмечает, что взаимные контакты народностей Приамурья приводили к взаимному обмену культурными ценностями, в результате этого создавалось относительно культурное един-

¹ Киндаити К., Сугияма С. Айну гайдзицу. (Айнское искусство). 1940. Т. 1, С. 17.

ство народов всего ареала. Очень точно замечено. И одним из слагаемых этого «культурного единства» были, вероятно, заимствования в сфере искусства и, в частности, цветовых отношений.

На халатах, которые носили нивхи в летнее время, был представлен зооморфный орнамент, но он настолько стилизован, что его основа угадывается с большим трудом. На вопрос, что послужило основой одного из зооморфных орнаментов, одна из мастериц с. Кальма ответила: «Тут не просто одна рыба, тут все наши рыбы». Да, мастера умели обобщать и создавать в узоре собирательный образ. Поэтому вряд ли стоит рассматривать тот или иной орнамент вне связи со всей композицией узора, пытаясь выяснить его сущностную основу.

Праздничные халаты мастерицы шили из наиболее ярких тканей — чаще голубых, синих, фиолетовых и зеленых. Они в основном сохранили покрыв халатов из рыбьей кожи. По вороту халата пришивалась широкая кайма, на груди — узкая темно-синяя или черная лента, по подолу и на рукавах — кайма темного цвета. Эти полосы, в свою очередь, оторочены узкими яркими полосками красного, желтого, синего, белого, оранжевого и других цветов. Темные полосы на халате служили выразительным фоном для вышивки.

В комплекте женской одежды из покупной материи интересен халат — х:ухт, который носили в прохладное время. Ч. М. Таксами отмечает, что для зимнего времени женские распашные халаты шили утепленными, прокладывая между двумя слоями ткани тонкий слой ваты¹.

Нанайские мастерицы применяли гораздо больше цветов в декоративном оформлении национальных халатов, чем нивхские. Большинство цветов яркие, «открытые», с преобладанием желтых, красных и синих.

Халаты нанайцев и ульчей «нагружены» орнаментом в большей степени, чем нивхские. Иногда (это касается праздничных и свадебных) орнамент, составленный из геометрических, зооморфных и растительных мотивов, занимал основное поле халата. Нивхские мастерицы обладали хорошим чувством композиции. Говорят, что можно научиться и рисунку, и живописи, но с композици-

¹ Таксами Ч. М. Одежда нивхов // Одежда народов Сибири. Л.: Наука, 1970. С. 173.



Фрагмент орнамента на халате

онным чутьем художнику нужно родиться. Этим качеством обладали также ульчские и удэгейские мастера. Интересные композиционные приемы выработали нанайские и эвенкийские художники.

Нивхи, так же как нанайцы и ульчи, чтобы беречь праздничные дорогие халаты, украшенные с особым вкусом и прилежанием, надевали поверх другие, более простые и незатейливые по художественному оформлению. В одном из примечаний к фольклорному тексту Л. Я. Штернберг замечал: «Гиляки, отправляясь в гости или в дальний путь, надевают несколько самодельных халатов, один поверх другого. Являясь в юрту, они снимают верхний, похуже, и остаются в более чистом или нарядном»¹.

Комплект зимней одежды нивхов был весьма разнообразным. Здесь все, от шубы до рукавиц и обуви, целесообразно и продуманно.

В зимний период женщины носили шубы из тюленьей — лан-р окк и собачьей — кканн-окк — шкур². Чаще всего шубы изготавливали из собачьего меха. Они были

¹ Штернберг Л. Я. Материалы по изучению гилацкого языка и фольклора. Спб., 1908. С. 61.

² Если орочи, нанайцы, ульчи имели зимнюю одежду, близкую к нивхской и по материалу, из которого она изготавливалась, и по покрою и декору, то, по сообщению Сиракина Гэндзо, айны в недалеком прошлом изготавливали одежду не только из оленьих шкур, но и из перьев орла. — Сиракино Гэндзо. Айну. Рекиси то миндзоку. (Айны. История, обычаи). Токио, 1970. С. 165.

довольно большими, удобными и теплыми, как раз для холодных снежных зим Сахалина и Нижнего Амура. На это указывал еще Л. И. Шренк, выделяя такие качества собачьего меха, как прочность и «теплоту», крепость волоса, а также легкость его добывания и дешевизну. Изготавливалась подобная шуба из двух слоев собачьих шкур шерстью наружу, застегивалась она на три пуговицы и ремешковые петельки. Металлические пуговицы — таг''рш уг''рш (буквально — «пуговица с орнаментом»), которыми застегивалась шуба слева направо, изготавливались нивхскими мастерами. Они были круглой формы, объемными, поверхность орнаментировалась кружками, небольшими полосками, маленькими фигурками разнообразной формы. Костяные пуговицы — нань ув у рш — украшались небольшими ямками и насечками.

Иногда женские шубы по воротнику окаймлялись соболиным и рысьим мехом. «Шкуры же пушных зверей: лисиц, речных выдр, соболей, белок и пр., — писал Л. И. Шренк, — употребляются ими (нивхскими женщинами. — Л. Г.) только на опушку крупной одежды или на изготовление более мелких частей ее...»¹

Нивхи также шили шубы из нерпичьей шкуры. Разница между мужской и женской шубой заключалась только в том, что мужская шуба шилась свободнее, женская же была чуть приталена.

Особенно ценились у нивхов рысьи шубы. Они изготавливались очень редко. «Владелец такой шубы слышит за необычайного богача и пользуется особенным почетом среди своих сородичей»². Не меньшей ценностью у нивхов считались и лисьи шубы, которые часто, по замечанию Л. Я. Штернберга, среди других вещей являлись приданым невесты³.

Из традиционной одежды мужчин следует отметить юбку — к окки (Л. И. Шренк мужскую юбку называл передником, он записал его название — «косыка»), которая обычно опускается от пояса до колен. Носят ее не ради украшения, а для предохранения верхней одежды. Надевают юбку поверх шубы или утепленного ха-

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1899. Т. 2. С. 76.

² Там же. С. 82.

³ Штернберг Л. Я. Материалы по изучению гилацкого языка и фольклора. Спб., 1908. С. 196.

лата. Мужские юбки шили чаще всего из нерпичьей кожи, реже — из тюленьей. Описывая мужскую зимнюю одежду, Л. Я. Штернберг заметил¹, что зимой их костюм особенно эффектен. На фоне темной собачьей шкуры мягко выделяется нежно-серая юбка из шкур молодых оленей. Венчал мужскую юбку ремень — олрш, при помощи которого она плотно облегалась талию. Узкой полоской нерпичьей кожи — азрш — оконтуривалась юбка и снизу на расстоянии 5—7 см от края. Полоска нерпичьей кожи всегда подбиралась, чтобы она мягко сочеталась с основным цветом юбки. Точно такие же юбки носили мальчики, одна из них приобретена на Нижнем Амуре. Сшита она из нерпичьей шкуры шерстью наружу, застегивается у талии бечевкой, длиной до колен.

По мнению ученых, айны переняли юбку у нивхов. Это подтверждается этнографическими отчетами собирателей начала XX в. В одном из них сказано: «Зимой мужчины (айны. — П. Г.) поверх собачьих шкур в недавнее время надевали в пути еще короткие нерпичьи юбки гиляцкого типа»². Юбки из нерпичьей шкуры, подобные нивхским, носили ороки³.

Большим богатством и красочностью орнаментальных мотивов отличались головные уборы нивхов. На женской шапке — чарб х:акк — из шелковой материи на лисьем меху в виде капора разноцветными нитями были вышиты фигуры животных. Ткань для изготовления этих шапок была покупной. Лисий мех выступал наружу в виде опушки; передний край шапки окаймлен полосой черного плиса, а снизу и с обратной стороны — шкуркой речной выдры, и украшена она пучками красных и голубых нитей. У передних углов пришиты тесемки, а у левого угла — ровдужный ремешок, которым шапка застегивается под подбородком. Внутри к лисьему меху пристегнуты с боков прорезные петельки из рыбьей кожи. Рисунок подобной шапки с еще более богатым декоративным украшением приведен Л. И. Шренком в его книге.

Заслуживает внимания другой женский головной убор — т:улф х:пакк, который нивхские женщины носили, работая по хозяйству, а иногда в холодное время.

¹ Штернберг Л. Я. Гиляки, ороки, пегидальцы, айны. Статьи и материалы. Хабаровск, 1933. С. 25.

² Отчет этнографического отдела русского музея императора Александра III за 1912 г. ГМЭ, секция рукописей. Ф. 1, оп. 2, д. 73, л. 50.

³ Сахалинский областной краеведческий музей. Колл. № 2034.



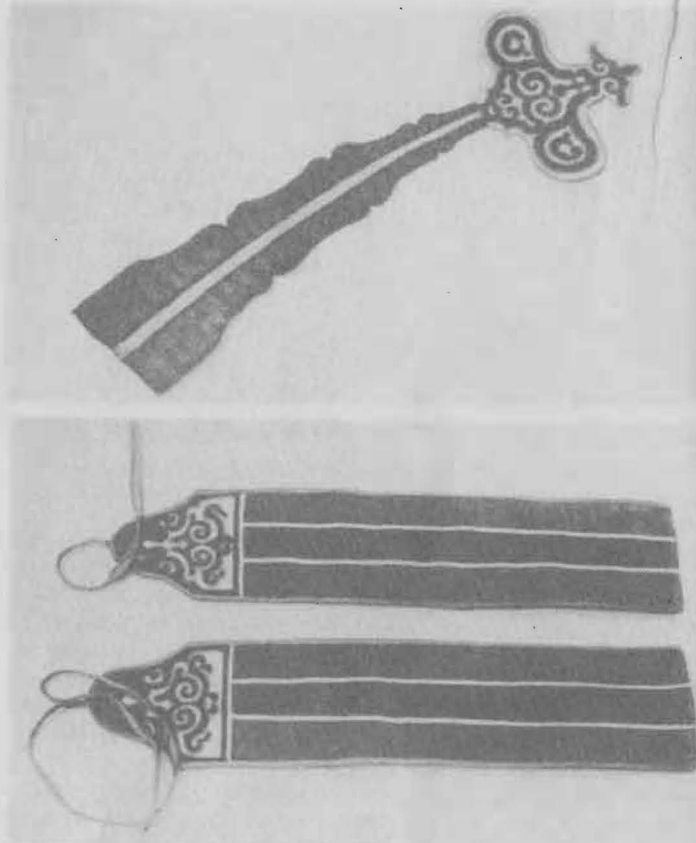
Участники нивхского фольклорного ансамбля на VII областной празднике народов Севера в национальных костюмах

Л. И. Шренк отмечал, что эта шапка, «приподнятая на макушке, где украшена кокардой из шнурков, удлиненная с боков и сзади для защиты затылка и ушей и простеганная снаружи соответствующими ее форме кругами и извилинами, несколько напоминает шлем»¹. Такие шапки были широко распространены почти у всех тунгусо-маньчжурских народов. Этот головной убор С. В. Иванов считает тюрко-монгольским элементом в культуре народов Амура. История подобного головного убора, по его предположению, прослеживается со времени гуннов². Сходство головных уборов народов Амура и степных кочевников-скотоводов говорит об их многолетних культурных контактах.

Оригинальна в декоративном отношении летняя женская шапка — чиск х:акк. Она изготовлялась из прочной материи, иногда из привозного сукна. В прошлом, по-видимому, такие шапки шились из рыбьей кожи. Летняя шапка по форме скорее напоминает шляпу с большими полями, украшенными спиральным орнаментом, имеющим форму вытянутых S-образных линий, маленькими листообразными фигурками и кружками. Поля, как

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Сиб., 1899. Т. 2. С. 86.

² Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. (По материалам XIX — нач. XX в.) / Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Инст. этнограф. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.; Л., 1963. С. 433.



Образцы нивхского национального орнамента

правило, были оторочены небольшой каймой красного или голубого цвета. Подобные шапки носили только нивхи Сахалина. В 1973 г. на севере острова в Ногликах нивхи еще носили такой головной убор.

В прошлом на Нижнем Амуре нивхские женщины носили шапки из меха рыси, предназначенные для особо торжественных случаев.

Не менее разнообразны и красивы были мужские головные уборы.

Шапки — азмыть х'акк — шились из тюленьих и нерпичьих шкур. Покрой и орнаментация с особенной на-

глядность доказывают декоративное чутье и тонкий эстетический вкус нивхских мастеров. «Середина верхней части шапки — из оленьего меха бурого цвета; белые арабески на ней, — писал Л. И. Шренк, — из собачьего меха с коротким волосом, край, отделенный от середины голубой полоской, составлен из кусочков тюленьего меха разных оттенков; передний край, по обыкновению, из лисьей опушки, выбивающейся изнутри, а снизу шапка еще окаймлена длинноволосым собачьим мехом белого цвета»¹.

Подобную шапку, изготовленную в начале XX в., автор видел в Чир-Унвде. Она имеет форму капора. В центре на верхушке шапки пришит ромбовидный кусок бордового плиса, украшенный гладьевым узором, состоящим из фигур, напоминающих серп и маленькие дуги. Серебристо-сиреневый цвет нерпичьей шкуры с ярко-желтыми и палевыми блестками ворсинок удачно гармонирует с темно-бордовым плисом и мягко вписанной в него вышивкой, уравнивает яркие цветовые сочетания. Опушка из собачьего меха хорошо защищает от ветра и холода.

В 1971 г. в Ногликах автор видел мужскую шапку такого же типа. Она была сделана из нерпичьей кожи в виде капора, отороченного собачьим мехом. Овальный лоскутик светло-бирюзового цвета с заостренным внизу концом, вшитый на верхушке шапки, мастерица не украсила орнаментом. Следует отметить, что основные художественные особенности в декоре шапки остались неизменными.

Непременным атрибутом как женской, так и мужской одежды нивхов были рукавицы — т'улф вамкк. Их изготавливали из темной ткани, а в прошлом — из рыбьей кожи. Иногда возле нижнего края располагалась черная полоса с яркой вышивкой. Зимние рукавицы по краю имели опушку из выдры или другого ворсистого меха.

Рабочие промысловые рукавицы изготавливаются из рыбьей кожи или простой материи и совершенно не имеют украшений.

Особенно нарядно украшались женские праздничные рукавицы. По покрою они подобны описанным, но шились из более качественного материала. Как правило, украшалась орнаментом вся передняя часть рукавиц.

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1899. Т. 2. С. 83.

Орнамент здесь не очень разнообразен — это в основном узоры, напоминающие побеги, вытянутые спирали и крючкообразные фигуры.

Например, женские рукавицы из с. Тахта Хабаровского края были изготовлены в конце 60-х гг. талантливой нивхской мастерицей Ланиной. Они сшиты из черного сукна. Орнамент на рукавицах представлен двумя парными спиралями — одна над другой, — занимающими почти всю их поверхность. В верхнюю парную спираль органически вплетается растительный орнамент: три листочка — два красных и синий. Между спиралями и снизу мастерица вышила фигурки в виде молодых побегов. На больших пальцах рукавиц также парные спирали. Внизу рукавицы окаймляются широкой каймой орнамента: вытянутые по горизонтали S-образные фигуры, дополненные криволинейными элементами. Черная кайма рукавиц оконтурена внизу красной полоской, а сверху — фиолетовой. Контрастное сочетание черного, красного, желтого и голубого не создает пестроты: все цвета подобраны с большим вкусом.

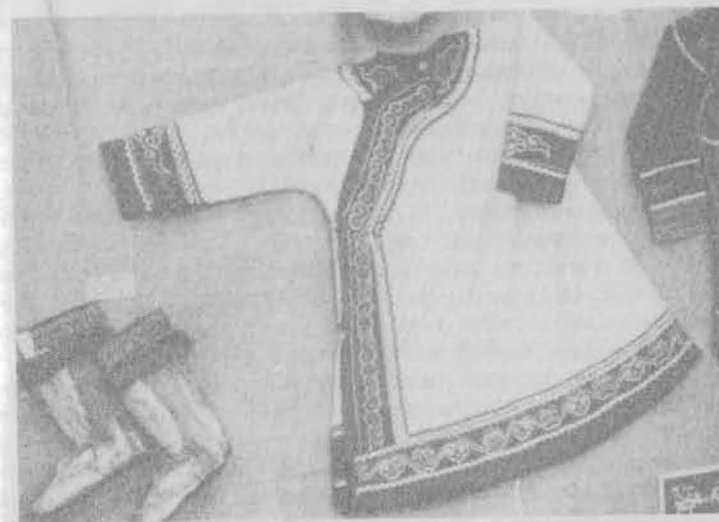
Под влиянием русских и украинских мастеров часто украшали рукавицы растительным орнаментом.

Почетное место в женском декоративном искусстве отводится изготовлению и художественному убранству обуви. Нивхи шили ее из нерпичьей кожи — кув ги, из рыбьей кожи — чомадыг¹ и, из камусов оленя — н-азш ки. Нивхская обувь очень нарядна, цвета фона и узора гармоничны. Она великолепно приспособлена к местным условиям. Л. И. Шренк отмечал, что женская обувь ничем не отличается от мужской. Только голенища летних женских сапог всегда состоят вместо тюленьей из рыбьей шкуры¹.

Голенища мужских и женских торбасов по верхнему краю украшаются широкой полосой орнамента. Среди орнаментальных мотивов преобладают растительные и геометрические. Цвета теплые: красные, желтые, оранжевые.

Женские торбаса, со вкусом украшенные национальным узором, были представлены на выставке декоративно-прикладного искусства в 1967 г. в Хабаровске. Серебристо-серый цвет нерпичьей шкуры эффектно сочетается с темно-синим рисунком орнамента: плавные, но энергичные линии слагаются в стройный узор с пре-

¹ Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1899. Т. 2, с. 78—79.



Халат и торбаса, украшенные национальным орнаментом

обладанием парных спиралей, а также различных завитков и ответвлений от спиралей. Орнамент вышит шелковыми нитками ярко-желтого, бордового и голубого цветов. Темная полоса на голенищах с обеих сторон оконтурена узенькими полосками светло-лимонного цвета. Следует отметить, что при подборе цвета мастерицы учитывали буквально все: назначение вещи, фактуру материала, его тон.

Аппликация в декоративном решении обуви играла значительную роль. Узор всегда четкий и выдержанный. Он хорошо выделяется на фоне обуви или нашитой каймы. Разнообразие мотивов и технических приемов аппликационных орнаментов позволяет предполагать, что эта техника была знакома нивхам с давних времен. Возможно, что окраска кожи неразрывно связана с появлением аппликации, тем более что мастера, кроме окраски аппликаций из рыбьей кожи, очень редко пользовались красками. Амурские нивхи в большей степени, чем сахалинские, применяли растительные и минеральные краски.

Для дома мастерицы изготавливали национальные тапочки — виршк. По верху тапочки оторачивались мехом лисы, белки, соболя или собаки. Украшались они вышивкой или аппликационным орнаментом, который рас-

полагался в их передней части. Мастерицы применяли различные геометрические и растительные узоры.

Мужская обувь в основном производилась из рыбьей кожи и нерпичьей шкуры. Она либо совсем не украшалась, либо ее декор был не очень ярким.

Детская обувь во многом походила на взрослую. Нивхи старались сделать ее нарядной и эффектной, подолгу обдумывая ее покрой и декор. Здесь мастерицы были особенно щедры на выдумку.

У нивхов были широко распространены пояса и тесемки для обуви. А. В. Смоляк считает, что эти дополнительные элементы одежды заимствованы ими в конце XIX — начале XX в. от айнов. «Плетеные пояса, — пишет она, — делали длинными, обертывали вокруг талии два-три раза и завязывали так, чтобы оставшиеся концы спускались свободно вниз...»¹

Своеобразным дополнением костюма нивхов являются оригинальные по форме и декору сумки из рыбьей кожи для бытовых мелочей — понтк, кисеты для табака из мягкой кожи темного цвета — тамх х:онтк. Сумки делали с клапанами, с закругленными нижними углами. Клапан и лицевую сторону сумки часто сшивали из разноцветных лент, квадратов и треугольников рыбьей кожи. Цветные квадраты — черные, красные и голубые. Они обычно украшались аппликацией из рыбьей кожи. Орнамент здесь составляли парные спирали, различного рода завитки, кружочки, зигзаги, переходящие в спирали. Такие аппликационные орнаменты заготавливались заранее и хранились в специальных ящичках для рукоделия.

В Николаевске-на-Амуре автор видел мужскую сумку прямоугольной формы для мелочей, сделанную из нерпичьей шкуры. Сумка крепилась к поясу с помощью веревочных креплений. Ее края окаймлены темной орнаментированной полосой, в свою очередь отороченной тесьмой охристо-лимонного цвета. На темной кайме вышит тонкий криволинейный орнамент.

Сумка подобной формы из темной бязи находится в коллекции автора. Ее изготовила Вагзук. Орнамент занимает всю лицевую сторону. Убедительно найденные пропорции сумочки, гармоничное сочетание аппликаций и фона, желтые и падевые жгутики, оконтуривающие

¹ Смоляк А. В. Традиционное хозяйство и материальная культура народов Нижнего Амура и Сахалина. М.: Наука, 1984. С. 146.

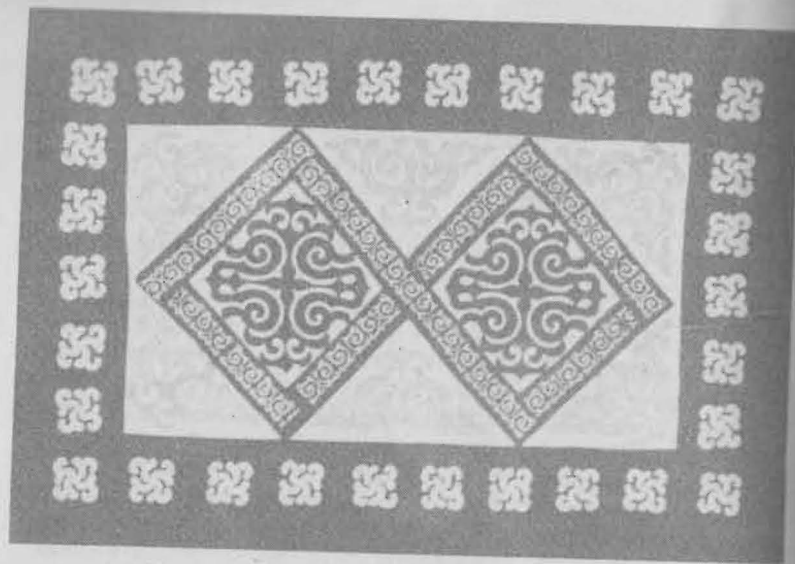
лицевую сторону сумочки, красноречиво говорят о том, какое значение мастера придавали предметам, дополняющим национальный костюм, стремясь подчеркнуть своеобразие и ярче оттенить его самобытный колорит. Кисет для табака делался меньших размеров, чем сумки. Спереди и по бокам кисет расшивался орнаментом, основными мотивами которого были стилизованные птицы, волнистые линии и зигзаги. Декоративное убранство кисета вполне соответствовало форме его и назначению. У нанайцев, ульчей и сахалинских эвенков также были подобные кисеты.

Привлекательны в цветовом отношении постельные принадлежности нивхов: подушка — мут (амурский диалект — мот), одеяло — фитис, накидка для подушки — мот ытус. Особенно оригинальной была подушка — длинная, овальной формы. Она украшалась по бокам вышивкой из цветных ниток или аппликацией из цветных кусочков ткани. Постельные принадлежности нивхов по цвету и форме во многом соответствуют ульчским и нанайским, в то же время заметно отличаются начертанием орнамента.

Одеяло нивхи изготовляли из шелка, цветной материи, а также однотонной бязи. По размеру оно было чуть меньше европейского. Одеяло украшалось с любовью, мастера подолгу продумывали его расцветку. Обычно основные узоры располагались по углам и в центре его. Они составлялись из бесконечно переплетающихся спиралей и криволинейных линий. Декор постельных принадлежностей, исполненный нивхинками, чрезвычайно богат по цвету и интересен по композиционному решению. Чаще всего орнамент выполнялся в технике аппликации. Следует отметить, что иногда мастерицы изготовляли одеяло из разноцветных кусочков цветной материи. Цветные кусочки в форме треугольников подбирались с таким вкусом, что представляли собой настоящие произведения искусства.

Остановимся на описании традиционной нивхской подушки — мот, виденной в с. Чир-Унвд. Она изготовлена из белой бязи, внутри набита травой, имеет форму валика. Орнамент, расположенный по боковым сторонам, составляют большие S-образные фигуры, выполненные в технике аппликации и своеобразно соединенные между собой.

Комплект постельных принадлежностей обычно служил приданым для невесты. Нивхинка Вадуи сообще-



Ковер, украшенный национальным орнаментом

ла, что в прошлом в приданое входили следующие вещи: матрац, одеяло, две подушки, шапка из рыси, собольный воротник, воротник, сшитый из лапок лисы, халат из рыбьей кожи, рукавицы, серьги, три костяные иглы. Весьма своеобразны по манере исполнения детские куклы — нэнкк. Они изготавливались из покупной материи, бумаги или бересты. Такие же куклы были у нанайцев и ульчей. Нивхские куклы несколько больше нанайских и ульчских по размеру и ярче по цвету. Наиболее выразительны в декоративном отношении куклы, сшитые из ткани. На кукле-женщине — ршанкк нэнкк — было платье из хлопчатобумажной ткани или халат такого же покроя, как и у нивхских женщин. По воротнику, рукавам и подолу пришивали темные полосы, которые иногда орнаментировались. Часто на черную ленту, пришитую к подолу, прикреплялись ажурные металлические украшения. Можно увидеть детских кукол, на халатах которых орнамент наклеен из цветной бумаги. Куклы, изображающие женщин, непременно имели косы (у «мужчин» — одна коса), аккуратно сплетенные из черных ниток. Некоторым куклам надевали серьги из бересты, другие украшения.

Куклы, изображающие мужчин — азмышь нэнкк, так-

же одеты в халаты, сшитые из ткани, но без украшений.

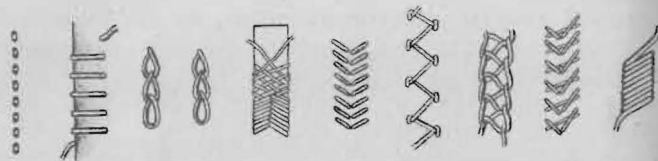
Куклы, свернутые из цветной бумаги, в основном были плоскими. Иногда на куклу надевали платье из голубого или красного сатина, отделанного полосками цветной ткани и вышивкой.

Разнообразием орнаментации и технико-художественных приемов отличались подстилки для кукол, обычно изготовленные из бумаги. Аппликационные узоры — зооморфные и геометрические — плотно приклеивались к бумажной основе. У амурских нивхов чаще встречаются зооморфные мотивы, у сахалинских — геометрические и растительные.

С большим мастерством делали мастерицы национальные коврики, их восстановить пока не удалось. Ясно одно: в прошлом они относились к постельным принадлежностям. На просьбу перечислить постельные принадлежности, применявшиеся в прошлом, нивхинка Роник (с. Иннокентьевка) вместе с одеялом и подушкой назвала коврики. Такой же ответ давали и другие старые нивхи на Сахалине и Нижнем Амуре. С. В. Иванов отмечает, что в двадцатые годы ульчские ковры входили в состав спальных принадлежностей. Они состояли из ковра, постилаемого на нары поверх циновки, одеяла и призматической подушки¹. С другой стороны, следует отметить интересный факт: в нивхском языке есть глагол кказдь — «повесить на стену ковер». Нивхские ковры, так же как и ульчские, в основном украшались аппликационным орнаментом, реже — мозаичной техникой и вышивкой. Орнамент на коврах в основном представлен парными спиралями, дополненными мелкими узорами в виде волнистых линий. На взгляд автора, коврики нивхов исполнялись в не свойственной им манере: цвета фона и узора были очень яркими, иногда даже кричащими. Возможно, что техника изготовления ковров и их орнаментация заимствованы нивхами у ульчей. Но это требует более конкретных доказательств. Нивхские коврики, так же как и ульчские, в настоящее время украшают стены квартир. По замечанию С. В. Иванова, ковер начал играть роль панно, картины². Такая эволюция в функциональном назначении ковра связана

¹ Иванов С. В. Ульчские ковры 20-х годов (К проблеме художественного наследия) // Полевые исследования Института этнографии. 1975 г. М.: Наука, 1977. С. 221.

² Там же. С. 225.



Образцы швов, которые применяли нивхские мастерицы

прежде всего с изменившимися бытовыми условиями. Современные настенные ковры нивхов и других народов Амура и Сахалина выполняются в различной технике: аппликации, мозаике и вышивке.

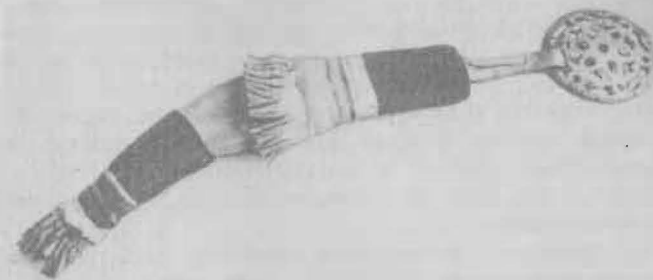
Немаловажное значение для анализа художественного убранства одежды имело декоративное размещение швов. Самым распространенным декоративным швом у нивхов являлся тамбурный — н-урсэвк. Он встречается в основном на изделиях из тканей. С. В. Иванов писал, что этот шов характерен для народов Крайнего Севера Востока, а также для эвенков, эвенов и тюрко-монгольских народов, поэтому не исключена возможность влияния на искусство народов Среднего и Нижнего Амура техники вышивания, известной кочевым народам. Не пользовались тамбурным швом в ближайшие столетия китайцы и маньчжуры¹.

Среди декоративных швов наиболее широкое распространение получили у нивхов прерывистый тамбур — вильсэвк, стебельчатый — сэчотъф, шов «елочкой» — чон-аспи, обметочный «через край» — ирмыирмы чотъф, «козлик с петлей» — лайсчэвк, шов «лапками» — чххар уныг'ш, «решетчатая косичка» — лайсчэвд и близкий к последнему кылдьо н-аспи — «позвоночник налима».

Были известны нивхам также декоративные швы на оленьего и лосиного волоса: волосной жгут — потыи-вотъид, шов «косичкой» — чосоггр, шов «колечком в прикреп» — чфар (буквально — «цепь»). О широких этнографических контактах в далеком прошлом убедительно говорит тот факт, что названные декоративные швы распространены не только у жителей Нижнего Амура, но и у многих народов обширного Азиатского материка.

Форма одежды, головных уборов и обуви всегда тща-

¹ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (По материалам XIX — нач. XX в.) // Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Инст. этнограф. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. М.; Л., 1963. С. 370.



Женские ножницы

тельно продумывалась народными мастерами. Она соответствовала художественно-эстетическим запросам нивхов, изменялась в известных пределах на разных этапах исторического развития, но в целом была глубоко связана с их нравами, мировоззрением, образом жизни и способами ведения хозяйства.

Декоративная отделка национальной одежды отличается многообразием орнаментальных мотивов и технических приемов, эмоциональной строгостью цвета и композиционной слаженностью. Покрой и форма одежды почти не изменились на протяжении веков, но орнаментация ее претерпела некоторые изменения.

Как уже было сказано, в основном нивхи украшают халаты вышивкой, аппликацией, которые концентрируются на темных полосах, пришиваемых к ним на подоле, вокруг ворота и на рукавах. На черном фоне мастера чаще всего работают красными — пагглад, киноварного оттенка нитями, темно-красными — тамалсвалад, голубыми — т'ыйд, желтыми — эвршкквалад, реже зелеными — кон-гон-валад, белыми — кк'онуд, бордовыми — тамн-а г'ивалад. В терминологии цветообозначения нивхов значительная часть названий основана на ассоциациях по сходству: кэггдиркувалад — серебристый; кэдювалад — фиолетовый; кэрвалад — голубой; маукавалад — темно-синий; ньлайсвалад — зеленый; наг'валад — подобный цвету рыбьих молок; п'лын гвалад — пепельный; тивсвалад — коричневый; т'ыйд — голубой; т'ылабал'ну-барад — синий; эвшкквалад — желтый¹.

¹ Этимологию этих названий см.: Отанина Г. А. О названиях цвета в нивхском языке // История, социология и филология Дальнего Востока // Труды ДВНЦ, серия историч. Владивосток, 1971. Т. 8. С. 104—106.

Отметим, что довольно широко разветвленная терминология цветообозначения по литературным источникам отмечена у ульчей, нанайцев, удэгейцев и др. В то же время, по сообщению японского автора Сарасино Гэндзо, у айнов крайне мало слов, обозначающих цвета. Например, словом черный они обозначают также синий и фиолетовый, белый и желтый обозначаются одним термином, красный и коричневый цвета тоже имеют одно обозначение¹.

При всей ограниченности цветовой палитры вышивальщиц, они умели находить такие неожиданные цветовые сочетания, которые естественно входили в ансамбль одежды, придавая ей особую целостность и стилевое единство. «Из всех цветов они (нивхи.— П. Г.) предпочитают красный и вообще яркие цвета, впрочем, увлекаются они ими не настолько, чтобы стараться сделать их слишком заметными в одежде»². Заметим, что эти строчки написаны сто лет назад. Прошли годы, но в женском искусстве украшения одежды сохранилось самое главное и сокровенное — гармоничность и красота.

¹ Сарасино Гэндзо. Айну. Рекиси то миндзоку. (Айны. История и обычаи). Токио, 1970.

² Зеланд И. Л. О гилеях // Известия общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1886. Т. 49. Вып. 3. С. 110.

ХУДОЖЕСТ- ВЕННАЯ БЕРЕСТА

Одной из составных частей народного искусства нивхов является художественная обработка бересты — х:иф. Ее естественная, нетронутая основа — само по себе художественное произведение природы.

Традиционное обращение к бересте вызвано прежде всего тем, что береста обладает очень ценными качествами: прочностью, эластичностью и легкостью. Многовековые традиции нивхов Сахалина и Нижнего Амура в художественной обработке бересты органически связаны с их бытом и промысловой деятельностью.

Нивхи изготавливали из этого материала различную домашнюю утварь: корзины для ягод и воды — тык, корыта для рыбы и мяса — х:ан-ш, коробки для хранения личных вещей — ккош.

Видимо, береста, как и рыба кожа, в прошлом была незаменимым материалом для изготовления всевозможной бытовой утвари. Об этом красноречиво говорят данные фольклора. Для художественной обработки нивхи использовали кору белой березы. Кора каменной и черной берез не использовалась.

Бересту снимали специальным ножом. После этого ее несколько часов хорошо выпаривали в горячей воде. Затем раскладывали на ровном месте и, пока она не остыла, делали заготовку для берестяной посуды. Береста, которая шла на изготовление бытовых принадлежностей — мамы х:иф, снималась с березы весной, в строго определенное время: в пору хода горбуши. Осенью снимали второй слой — ваггроф х:иф. Занимались этим в теплые дни. Старались снимать ее с берез, диаметр которых не меньше 20—25 см. Такая береста очень проч-

на, она состоит из трудно отделимых друг от друга полупрозрачных слоев желтовато-коричневого цвета. Она употреблялась для отделки ободков берестяной посуды.

Предварительно бересту слегка смазывали пернчим или рыбьим жиром, чтобы она стала эластичнее. В прошлом ее также красили: х:иф х:ивуд — буквально «красить бересту». Для этого ее на сутки закапывали в глину на берегу реки, отчего береста становилась бархатисто-черной. Из нее изготавливали всевозможные узоры или использовали в качестве фона для накладного орнамента.

Нивхи применяли самые разнообразные приемы художественной обработки бересты. Наиболее распространенными были рельефная резьба, аппликация, тиснение и «вышивка».

При резьбе нивхи пользовались небольшим костяным ножом — н'аньг'ыф тьякко, которым делали надрезы и снимали слой бересты с фоновых частей. У ножа этого маленькое костяное лезвие и деревянная ручка — вах, фигурный конец которой — вах ах — приспособлен для разглаживания бересты. Приблизительно такие же ножи при резьбе по бересте использовали нанайцы. При нанесении разрезов чаще пользовались кончиком ножа, при снятии слоев бересты с фоновых частей — острой частью лезвия — тьякко варш. Для поднятия слоя бересты пользовались тупой стороной — оск. Для резьбы применяли специальные кройльные дощечки оригинальной формы — х:итурш.

Сначала мастер по трафарету наносил контур узора. После этого острием ножа снимал верхние слои бересты на нужную глубину, осторожно выбирая фон узора. В зависимости от характера орнамента, его композиции и размеров, а также с учетом формы изделия, прорезалась глубина узора. Нивхские мастерицы больше пользовались плоско-рельефной резьбой. Эта техника требовала определенной тренировки, так как нужно было очень ровно, не повредив нижних, снять самые верхние слои бересты. Плоский рельеф придает особую красоту берестяным изделиям. Он хорошо вписывается в их композицию, изделия обретают мягкость и художественную законченность. Плоско-рельефная резьба обычно связана с широколенточным силуэтным орнаментом, резьба повышенного рельефа — с узколенточным.

Аппликация у нивхов, как и у нанайцев, в художественных изделиях из бересты находила самое широкое применение. Орнаменты из бересты пришивались к из-

делиям нитками из сухожилий или крапивы. Чаще всего в черный цвет красилась фоновая береста, но иногда мастера поступали наоборот — в черный цвет красили накладной орнамент из бересты. Сочетание черного с матово-желтым цветом естественной бересты, четкий рисунок объемного узора — все это придавало изделиям из бересты нарядность и торжественность.

Если плоско-рельефная резьба по бересте связывалась в основном с широколенточным орнаментом, то в аппликациях орнамент составляли спирали и S-образные фигуры, расположенные горизонтально.

Иногда фон и накладной орнамент красили в разные цвета. Чаще всего фон делали темным, а рельефную бересту оттеняли золотистой или светло-коричневой краской.

Тиснение по бересте у нивхов получило определенное распространение. Характерно, что мастера старались сочетать технику тиснения с накладным орнаментом, а иногда с резьбой. Тиснение производилось на той же фигурной дощечке — х:итурш, на которой женщины занимались раскроем одежды и резьбой по бересте. При тиснении мастера пользовались костяным ножиком — лэтуш тьякко — с большим деревянным черенком, конец которого был скошен, специально приспособлен для разглаживания бересты.

Методом тиснения наносили на бересту и простые узоры, состоявшие из наклонных штрихов, неглубоких ямок, фигурок, напоминающих треугольники небольшие. Иногда мелкие оттиснутые узоры раскрашивались в черный или красный цвет.

«Вышивка» по бересте нивхам известна с незапамятных времен. Основным инструментом для «вышивки» служило шило — п'долггош — с острым концом. «Вышивка» производилась еловыми корешками, предварительно хорошо обработанными.

Нивхские мастера при художественной обработке краев берестяной посуды применяли самые разнообразные декоративные швы: и простые, и довольно сложные. Наиболее распространенными у нивхов являются следующие декоративные швы: чххайф — «морская звезда», к'эвийок — «крученный», к'рун-и зиф — «след кулика», чххар уньг'р — «тень дерева», ирмырмы — «через край». Изучение этих декоративных швов показывает, что почти все они применялись также нанайцами, ульчами и другими народами Амура.



Шляпа из бересты

Оригинальна в декоративном отношении берестяная шляпа — х:иф х:акк или токкс х:акк. Обычно такие шляпы летом во время сильного солнца или дождя носили только мужчины. Некоторые мужчины носили их также и ранней осенью. Для изготовления шляп мастерицы предпочитали бересту особенно красивой фактуры, мягких светло-охристых тонов. На таком фоне наиболее четко и выразительно читается накладной орнамент из бересты, который предварительно красили в красный и черный цвета (лишь изредка — в синий).

Для прочности берестяную основу шляпы крепили к ободку из ивового или березового дерева расщепленным еловым корешком. Накладной узор либо наклеивали рыбьим клеем, либо пришивали плотно в нескольких местах нитками из рыбьей кожи.

Берестяная шляпа, находящаяся в Приморском краеведческом музее, имеет коническую форму. По краям она скреплена деревянным обручем, вокруг верхушки ее лучеобразно расположены черные и красные спиралевидные узоры, вырезанные из тонкой бересты и приклеенные рыбьим клеем. С внутренней стороны, ближе к верхушке, слегка укреплен берестяной ободок, окружность которого приблизительно соответствует окружности головы взрослого человека. К ободку пришита тесемка, придерживающая шляпу, орнамент занимает почти всю поверхность шляпы. Он составлен из различных комбинаций парных спиралей, в центре образующих фигуру из четырех листовидных узоров.

Заслуживают внимания берестяные коробки, широко применяемые нивхами в быту.

Мастерицы при изготовлении берестяных туесов старались, насколько возможно, сохранить естественную красоту бересты, сберечь ее матово-сияющую неровность, придающую образному строю коробки особую прелесть. Хорошо подобранный цвет бересты, сочный контраст фона и накладного узора, графическая основа декора позволяют говорить о больших возможностях народных мастеров.

Амурские нивхи чаще, чем сахалинские, красили бересту отваром ольховой коры, отчего ее декоративные качества улучшались.

В коллекции Ногликского этнографического музея есть несколько берестяных туесов, сработанных замечательными мастерами, умевшими максимально использовать фактуру материала, его естественные неровности, цветовые переходы и тонкие прожилки. Особенно нарядно выглядит берестяной туес, предназначенный для хранения женских украшений. Он имеет цилиндрическую форму с хорошо укрепленными краями. Цвет бересты здесь трудно назвать одним словом. В своей основе он розовато-кремовый с желтыми, фиолетовыми и голубыми вкраплениями. Строгость формы и естественная гамма бересты придают туесу лаконичность и художественную убедительность. Узоры оттиснутого орнамента, несмотря на их обилие и выразительность, подчинены целому, придавая композиции изделия уравновешенность и законченность.

Берестяные туеса были в основном двух видов: цилиндрические и прямоугольные. Исследователь Л. С. Букатова справедливо отмечает условность в амурской художественной бересте терминов «прямоугольный» и «четырёхугольный». Она пишет, что абсолютно правильные формы получить трудно и нецелесообразно, потому что и неровные, округлые очертания вещи, когда береста остынет и высохнет, становятся твердыми и прочными, как фанера. В то же время, сохраняя эту округлость и плавность линий, они напоминают о пластичности сырого материала, ласкают глаз ощущением прелести живой мягкой коры¹. Некоторая неровность контуров берестяных изделий придает их облику боль-

¹ Букатова Л. С. Амурская и русская художественная береста. Опыт сравнительного анализа // Вопросы теории и методики преподавания художественно-графических дисциплин. Хабаровск, 1972. Вып. 2. С. 40.

шую живость и выражает тонкий вкус нивхских мастериц.

Изящна по композиции и декору берестяная сумочка нивхов для хранения огнива — х:иф х:онткк. Она изготовлялась в виде подушечки, в центре которой накладывалась берестяная полоска со сквозным орнаментом. Под эту полоску обычно подкладывали черную ткань, цветную бумагу или фольгу. Такой прием декоративной подкладки использовался мастерами довольно часто, особенно в 20—30-е гг. XX в. Накладной орнамент в сочетании с хорошо продуманным фоном (естественная береста, цветная бумага, ткань, фольга) сообщал изделию особую нарядность и выразительность.

Нивхи, нанайцы, ульчи, удэгейцы и другие народности Амура и Сахалина в прошлом делали берестяные сумки для различных целей. Форма сумок в каждом случае была строго продумана и соответствовала своему назначению. Технические приемы декоративной обработки бересты всегда своеобразны.

В Ногликах, на севере Сахалина, в 1968 г. автор наблюдал интересный прием нанесения орнамента на бересту. Когда посуда в основном была готова, ее подогревали над огнем и с внутренней стороны изделия, пока волокна были эластичными, наносили рисунок ногтем большого пальца — аньгонь такнь. Такие узоры интересны по композиции и рисунку, они отличаются выразительным лаконизмом, подчеркивают естественный рисунок и цвет бересты. Декоративные формы орнамента ясны по конструкции и стилевому единству. Рисунок орнамента покоряет утонченностью линий и ритмом еле заметных объемов. Иногда он воздушно-легкий, но чаще — укрепленный до жесткости, несмотря на своеобразие техники его исполнения. В основном орнамент, выполненный ногтем на бересте, составляют геометрические элементы — полукруги, спирали, насечки. Совершенно отсутствуют при этом зооморфные и антропоморфные мотивы. Если мастер намеревается просто наметить рисунок, а затем прорезать его ножом, то ноготь большого пальца лишь слегка скользит по поверхности бересты, оставляя едва заметные линии. Процесс работы над узором на бересте, когда сначала намечался ногтем общий контур орнамента, а затем фоновые части его вырезались ножом, называется тьякког¹ис лэдаггш. Если же узор делался только ногтем, без последующего участия ножа, то этот процесс нивхи называли такнь ис

лэдаггш. Иногда после того, как рисунок по бересте был намечен ногтем, его обрабатывали шилом — п'лолггош. Мастер делал частые наколы шилом по намеченному ногтем узору. Такая работа называлась п'лолггош-кисгаккуд. Реже узор на бересте делался указательным пальцем — т'ливотуньмнь г¹ис. Линии его не очень четкие, формы лишены объема и присущей нивхскому орнаменту графичности. Нивхи редко работают в этой технике.

Подобные приемы нанесения узора с внутренней стороны берестяной посуды не отмечены исследователями у айнов, ороков, эвенков, нанайцев, ульчей и других соседних с нивхами народностей.

Кроме того, у нивхов, по сообщению Пулкун, в прошлые времена бытовал оригинальный прием нанесения узора на бересту при помощи зубов. Такая техника называлась ваву даггш. Техника нанесения узора зубами является чрезвычайно трудоемкой, она требовала большого мастерства. Предварительно бересту подогревали над огнем, после чего мастер зубами, без заранее намеченного рисунка, наносил узор «вслепую». По устному сообщению С. В. Иванова, подобный прием нанесения орнамента на бересту в прошлом был также известен народам Северо-Востока Азии.

Художественная береста нивхов мало чем отличалась от нанайской. Нанайцы больше применяли метод окраски фоновых частей изделий, а также самого орнамента. У них в резьбе по бересте чаще, чем у нивхов и ульчей, встречаются зооморфные мотивы.

Мастера старались не заглушать естественные качества бересты, так как ее общий цвет прекрасно гармонировал с деревянной посудой, со всей домашней обстановкой и даже с цветом халатов, в сочетании с которыми береста выглядела особенно четкой и красивой. «В любом случае, — пишет Л. С. Букатова, — изделие смотрелось на фоне женского халата, обычно на том месте средней и нижней части его, которое лишено украшений»¹.

Берестяные изделия у нивхов находили весьма широкое применение и в ритуальных целях.

¹ Букатова Л. С. Амурская и русская художественная береста. Опыт сравнительного анализа // Вопросы теории и методики преподавания художественно-графических дисциплин. Хабаровск, 1972. Вып. 2. С. 49—50.

В этнографическом примечании к тылгуру (один из жанров народной прозы нивхов) «Горный человек, женившийся на гиляцкой женщине» Л. Я. Штернберг писал, что жертвенные чумашки делаются из бересты и покрываются сложным резным орнаментом. Хранятся они отдельно в амбаре, откуда их достают только в торжественных случаях жертвоприношений, т. е. когда нужно в них помещать разные яства для «кормления» богов или убитых на охоте зверей¹.

Из бересты нивхи делали также различные вырезки и трафареты. Берестяные вырезки отличались композиционной сложностью, линейной выразительностью и, самое характерное, динамичностью. В настоящее время изделия из бересты изготавливаются народностями Приамурья и Сахалина в меньшем количестве, чем раньше. Наибольшее распространение имеют тиснение и резьба.

Немыслимо изучение исторического процесса без такой могущественной силы, как художественное творчество, воздействующее на массы людей — творцов истории.

М. В. НЕЧКИНА



¹ Штернберг Л. Я. Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора. Т. I. Образцы народной словесности. Спб., 1908. С. 176.

ИСТОРИЯ В КРАСКАХ

Вместо заключения

Вероятно, труднее всего подводить итоги. Ведь искусство нивхов находится в движении, оно подвластно изменению, диалектическому обновлению. И все же в нем есть свои закономерности развития. Некоторые из них в самой общей, эскизной форме мы постараемся показать.

Итак, история нивхов, их жизнь и быт в веках были осмыслены декоративным искусством. Что же главное в нем? Чем оно примечательно? Прежде всего — единством практического назначения предметов искусства и их эстетических качеств. Народное искусство нивхов всегда имело свою среду. Его произведения «живут» только в окружении, очень ему близком, по духу и природе. Без этого они теряют свой смысл, суть, характер и назначение. Говоря словами академика Д. С. Лихачева, народное искусство — не отдельные предметы. Это цельный и стройный мир, который безжалостно нарушается, когда из него выхватывают ту или иную вещь и помещают в несвойственное ей окружение.

Предметы народного искусства, исполненные в лучших традициях художественного творчества, были активно включены в окружающую нивхов среду, в обстановку, где они естественно связаны с жизнью человека, с его хозяйственным укладом, прежде всего — рыболовством, морским промыслом и охотой.

Декоративное искусство нивхов имеет свой оригинальный художественный стиль, отличающийся известной масштабностью орнаментальных форм, локальностью цвета и скупостью цветовой палитры.

Прежде всего охарактеризуем черты художественных изделий из дерева и кости. Важной особенностью рез-

ного искусства нивхов является композиционное размещение орнамента на художественных изделиях. Народные мастера учитывали назначение предметов, их форму и значимость в быту, а также меру эстетического воздействия на своих соплеменников, и прежде всего — подрастающее поколение.

В орнаментике нивхов нет буйного ритма, свойственного для тюркоязычных и монголоязычных народов. Для композиции нивхской орнаментики не свойственно обилие сильно закрученных спиралей и переплетающихся лент. Отличительная черта нивхского резного орнамента, как и всей орнаментики в целом, — ярко выраженная криволинейность. В отличие от удэгейского орнамента, имеющего, по словам Л. С. Букатовой, грациозные и женственные формы с миниатюрными размерами, нивхский орнамент в резьбе по дереву и кости имеет крупные и четкие, графически очерченные контуры.

В очертаниях этого орнамента нет резкого излома, хотя ему присуща некоторая жесткость в сочетании с непрерывностью и мягкостью линий. Эти, казалось бы, несовместимые качества: мягкость объемов и графичность контура, праздничная ажурность и строгость, исключительная проработанность узоров, наиболее важных в композиционном отношении, и большая культура обобщения орнаментальных форм — делают нивхский орнамент богатым, полнокровным и содержательным.

В орнаменте у нивхов Амура больше сохраняется сюжетная направленность. Здесь чаще встречаются зооморфные мотивы. В орнаменте же сахалинских нивхов круг зооморфных мотивов весьма ограничен. Сахалинские нивхи часто вводят в орнаментальные композиции (обычно на мягких материалах) птиц и рыб. Сахалинский вариант нивхского орнамента имеет формы более стилизованного характера, в нем меньше дополнительных мелких элементов, он несколько крупнее амурского. В резьбе по дереву и кости фоновые части художественных изделий у сахалинских нивхов менее нагружены. Любопытно отметить, что композиционная «теснота» орнамента у соседних народов дала повод амурским нивхам метко охарактеризовать его как «зажмуренный». Об орнаменте, где использованы не в меру яркие цвета и не оставлено свободного поля, нивхи говорили: «Как икрой намазано». Нивхские мастера на Амуре и Сахалине всегда подчеркивали, что декор их изделий свободный, просторный. Он не занимает всего фоново-

го поля изделия, а сосредоточен лишь на той его части, которую нужно средствами орнамента выявить, подчеркнуть, что в конечном итоге способствует созданию художественного образа произведения искусства или предмета быта.

Сравнительно-сопоставительное изучение амурского и сахалинского орнамента нивхов показывает, что в орнаменте нивхов Сахалина сохранились более архаичные мотивы. Это произошло, вероятно, потому, что на Сахалине нивхский орнамент претерпел гораздо меньше изменений. На острове нивхи живут большими компактными группами. Рядом с ними из малых народностей проживают в небольшом количестве только ороки и эвенки (ранее проживали айны), которые не смогли оказать на декоративное искусство нивхов сколько-нибудь заметное влияние. Таким образом, декоративное искусство нивхов (и, в частности, их орнамент) оказалось на Сахалине в условиях относительной изоляции. Это способствовало в определенной степени большему сохранению традиционного варианта нивхского народного искусства. На Амуре нивхи испытывают определенное влияние нанайцев и других народностей. Взаимодействие в культуре этих народностей отразилось и на их декоративном искусстве. У амурских нивхов колорит одежды ярче и теплее. На Сахалине цветовая гамма нивхского декоративного искусства сдержаннее и заметно холоднее.

В то же время общих декоративных элементов в искусстве народностей Сахалина и Приамурья достаточно много. Больше того, взаимовлияние, культурные контакты нивхов, ульчей, нанайцев, удэгейцев, эвенков с другими народами также отражаются в произведениях декоративного искусства.

В резьбе по дереву и кости у нивхов прослеживаются две группы мотивов: геометрические и зооморфные. Наибольшее распространение получили геометрические мотивы, зооморфные же главным образом встречаются как дополнительные. Они мелкие и заполняют чаще всего фоновые места между спиралями и лентами. Можно предполагать, что в прошлом спирально-ленточные мотивы были также определяющими в резном искусстве нивхов. Сколько-нибудь заметных отличий в резьбе по дереву у нивхов Сахалина и Нижнего Амура не наблюдается. Следует отметить, что у сахалинских нивхов спираль в резьбе по дереву несколько крупнее, чем у

амурских. В амурском мужском искусстве больше мелких дополнительных элементов, заполняющих свободные от резьбы участки. Эти элементы имеют зооморфный характер. В резьбе по дереву и кости у нивхов больше переплетающихся лент, чем у ульчей, нанайцев, удэгейцев и других тунгусоязычных народов.

Резьба по дереву у нивхов не знает сильных декоративных контрастов (например, сочетания низкого и глубокого рельефа), как это повсеместно наблюдается в резьбе по дереву у кочевых народов Центральной Азии.

В отличие от соседних с ними народностей, нивхи в резьбе по дереву и кости не применяли красок (исключение составляют некоторые амурские резчики). Они старались максимально использовать текстуру дерева, его тончайший рисунок, естественный цвет и блеск. Поэтому резчики наиболее значительные художественные изделия изготавливали из белой березы, ольхи и лиственницы, декоративные качества которых наиболее эффективны.

Определенная графичность и жесткость узоров в резьбе по дереву не сообщают орнаменту нивхов той мягкой живописности и сочности, которая присуща резному искусству их соседей, и прежде всего нанайцев и удэгейцев.

Для художественного стиля изделий из металлов: копий, ажурных подвесок, украшений — характерны изысканность формы, простота орнаментации и хорошо продуманная конструкция. Наличие высокохудожественных образцов из металла у нивхов позволяет считать, что с его обработкой они были хорошо знакомы уже несколько столетий назад, а может быть и раньше. Судя по имеющемуся материалу, больших успехов в области художественной обработки металла мастера достигли к середине XIX в. Особенного мастерства добились нивхи при насечке серебром и медью копий, а также всевозможных украшений. Здесь проявились такие качества народных мастеров, как умение компоновать узоры на металлической основе, выделять и подчеркивать самое существенное, а также подчинять декоративные детали целостному образу изделия.

Национальное своеобразие художественного стиля изделий из металла наиболее наглядно видно при анализе ажурных подвесок, имеющих широкое бытование у нивхов в прошлом. В декоре на металле чаще встре-

чаются мотивы, заимствованные мастерами в женском декоративном искусстве, но в новом материале эти мотивы обрели уже иной стиль. Простота и изящество — вот основные особенности стиля ажурных металлических подвесок.

Характерной чертой женского искусства нивхов является его колорит, строящийся на сочетании любимых цветов. Умение пользоваться чистым локальным цветом — давнее качество народных мастеров. В отношении к цвету нивхи проявили особую деликатность и чувство меры. В их палитре преобладают наряду с черным и белым теплые цвета: желтый, светло-розовый, оранжевый и ярко-красный. Из холодных цветов мастера предпочитали синий, голубой и зеленовато-лиловый.

В художественном убранстве изделий из мягких материалов мастера акцентировали основное внимание на гармоничном сочетании цветовых пятен. Крупные живописные пятна подчеркивались хорошо найденным в композиционном отношении орнаментом. Можно предполагать, что в прошлом цветовая гамма в декоративном оформлении одежды была еще более сдержанной. Это было обусловлено самим материалом, из которого она изготовлялась. Покупные ткани ярких расцветок стали применяться нивхами, вероятно, несколько веков назад. Благодаря этому они постепенно стали привыкать к «открытым» цветам, ярким цветовым сочетаниям. В прошлом же, до проникновения к ним покупных тканей, цветовая гамма в одежде была намного скромнее и мягче. Под влиянием проникновения фабричных тканей вкус мастериц несколько изменился. Появились новые любимые сочетания. Но в целом колорит в национальной одежде всегда оставался строгим и сдержанным.

Изменяясь во времени и пространстве, декоративное искусство народов Нижнего Амура сохраняло свою основу, то главное, что определяет его специфику и национальный характер.

Нивхское народное искусство является глубоко национальным и своеобразным, имеющим свою неповторимую, самостоятельную и древнюю историю развития. Это искусство включило в себя многие элементы из культуры не только близких им по форме хозяйства и социального быта народов Амура, но и некоторые элементы восточно-азиатского искусства. Но, будучи включенными в художественную ткань нивхского искусства, эти элементы оказались творчески переработанными богатой

фантазией народных мастеров и подчинены художественно-стилевой системе традиционного нивхского искусства.

Проследивая историю культуры нивхов на примере декоративно-прикладного искусства, отчетливо видно, что на разных этапах общественного развития оно не было чем-то застывшим, консервативным, а приобретало новые черты, отвечающие историческим переменам, происходившим в жизни народности.

Если о декоративном искусстве нивхов и традиционном, и современном можно иметь представление по литературным источникам, по музейным коллекциям, то об их живописи, поистине рожденной из светлых родников народного творчества, есть лишь некоторые упоминания.

До Октябрьской революции малым народам станковые формы изобразительного искусства не были знакомы. Художественный рост культуры этих малочисленных народов совершался от орнаментального творчества к станковому искусству живописи, графики, скульптуры. Национальные формы станкового искусства, получив свое живительное начало в народном декоративном творчестве, обогащались в первую очередь за счет русского советского реалистического искусства.

Живое, предельно лаконичное современное профессиональное искусство сродни народному творчеству мастеров-художников; их понятие о прекрасном, мечты и народные представления о новой жизни — все это находит свое выражение в графике, живописи, скульптуре.

Каждый из художников-северян глубоко индивидуален, имеет свой неповторимый стиль. Среди современных профессиональных художников — живописцев и графиков — можно назвать нивха Сергея Гурка, нанайцев Александра Гейкера, Владимира Бельды, Людмилу Пассар, Ивана Бельды, эвенка Семена Надеина, ульча Александра Дятала, удэгейца Ивана Дункай и других мастеров.

Живопись у нивхов появилась позже других видов изобразительного творчества. Ее истоки, вероятно, связываются с бытовым искусством: силуэтными рисунками реалистического характера. Органический сплав национально-самобытного, орнаментально-декоративного и нового искусства, их диалектический союз составляют основу развития нивхской живописи. Возьмем на себя смелость назвать ее «этнографической живописью». Один из главных ее представителей — С. Т. Гурка.

Темой его полотен стали жизнь и быт нивхского народа. Живопись его необычайно колоритна и темпераментна. Многие темы своих произведений художник черпает из национального фольклора.

Однако одни традиционные мотивы не могли удовлетворить художника, и он дополнил их новыми сюжетами и темами, новыми изобразительными средствами. Произведения С. Гурка имеют свой живописный почерк, свою манеру, свой «голос». В качестве сюжетов художник берет самые обыденные события из жизни своего народа. Умение увидеть в простом, будничном настоящую поэзию жизни, ее большое общественное значение во многом определило творчество С. Гурка. Для художника характерен глубокий ритм, который перекликается с народными узорами нивхов, придавая произведениям живописца особый музыкальный настрой. Содержание произведений мастера несет печать традиционности: нивхи во взаимодействии с природой, среди любимых животных. Однако этим художник не ограничивается: он показывает, как изменился облик человека, глубину его чувств, его устремления и мечты.

Для живописи художника характерно введение в композиционный строй картин национального орнамента. Орнамент играет здесь подчиненную, служебную роль. Он придает его произведениям особый динамизм и ритмичность, являясь одновременно необходимым символическим элементом.

Из декоративного искусства народный орнамент нивхов перешел в их национальную живопись, но его ритмический строй стал более спокойным, цветовые отношения несколько приглушенными. Орнаментальные построения в каждом отдельном живописном произведении исходят из конкретного замысла художника. Так органически и своеобразно народный орнамент в станковой живописи не использует ни одна из малых народностей Севера.

Большинство картин С. Гурка написано «по воображению», на основе многочисленных наблюдений. Живопись его радостная, оптимистическая, жизнеутверждающая.

Поэтична картина «Раздумье»¹. Это лирическая

¹ Картины С. Гурка хранятся в Сахалинском областном краеведческом музее.

зарисовка. На небольшом возвышении полусидит медведь, склонив в раздумье огромную голову. Образ его, мягкий и добрый, перекликается с мотивами национального фольклора. В композиции преобладают теплые тона: от ярко-красного до светло-желтого. Цвет в картине небезразличен к ее содержанию, он глубоко символичен. Живописную основу полотна дополняет орнамент, четкие, уравновешенные объемы которого очень органично включены в ее ткань. Картина «Раздумье» — это симфония красок. Здесь автор отступает от излюбленного приема письма локальным цветом. Многие детали композиции ювелирно тонки по живописи и рисунку. Все полотно пронизано спокойствием, величием и торжественностью.

Не менее интересны этнографическими сюжетами живописные полотна С. Гурка «Собачья упряжка», «Надо спешить» и др. Но есть и такие произведения, в которых художник поднимается на уровень философских размышлений. К таким картинам, на наш взгляд, относится его «Автопортрет». В нем передается глубокая гармония человека и природы. Он написан свободной динамичной кистью. Лицо вылеплено почти скульптурно, с большой психологической проницательностью. Художник создает образ не спокойно-созерцательный, а действительно активный. Это не столько «Автопортрет», сколько образ современника, гордого за свой народ, готового во имя его на любые подвиги. Совершенно естественно вошел его на любые подвиги. Совершенно естественно вошел в композицию «Автопортрета» орнамент, выписанный эффектно, мягкими мазками, он освещает произведение поэтической глубиной.

История в работах С. Гурка обретает цвет, с помощью которого он передает настроение человека, состояние природы. Художник научился мыслить цветом. С его полотном встает история нивхов в красках: здесь и прошлое, и настоящее.

Я долго не мог понять природу живописи С. Гурка. В одной из бесед в Ногликах я попросил его назвать любимых художников. И услышал: Н. Рерих, А. Куинджи, М. Чюрленис. Над его рабочим столом, на стене, я увидел две небольшие иллюстрации М. Чюрлениса «Соната солнца» и А. Куинджи «Березовая роща». Так вот где таится ключ к его творчеству, вот почему оно так музыкально! Тем более что С. Гурка прекрасно понимал музыку и даже сам написал несколько песен, созданных на основе фольклора. Возможно, поэто-

му ему ближе всех был Микалоус Чюрленис — замечательный музыкант и художник. В ткань произведений С. Гурка вошли краски его любимых художников, точнее, не краски, а цвета, живые, динамичные. Но это только одна грань разгадки его тайны. А их довольно много.

Отмечены национальным колоритом небольшие живописные картины нивхинки З. Л. Роник, выпускницы Владивостокского художественного училища. В настоящее время она работает преподавателем детской художественной школы в пос. Некрасовка Сахалинской области. Выпускники этой школы Федор Мыгун, Наталья Повергун, Альбина Мыгун плодотворно продолжают традиции старых мастеров и художников.

Федор Мыгун несколько лет назад закончил Абрамцевское художественно-промышленное училище. Он вернулся в пос. Некрасовка и преподает здесь в детской художественной школе. На выставке декоративно-прикладного искусства, организованной в рамках VII областного сахалинского праздника народностей Севера, демонстрировались деревянные изделия Ф. Мыгуна: ложки, орнаментированные спиральным и ленточным узором, ковш для медвежьего праздника. Традиции национальной резьбы по дереву продолжает и другой нивхский резчик — Л. Н. Югайн (пос. Некрасовка). Круг изделий мастера довольно широк: музыкальные инструменты, бытовая и ритуальная посуда и проч.

Многие нивхские мастера стали лауреатами VII сахалинского праздника народностей Севера, посвященного 70-летию Октября. Среди лауреатов — Ф. С. Мыгун, Л. Д. Кимова (Тевик), Н. Д. Ворбан, О. А. Няван, З. И. Агнюн, А. П. Котан и др.

Для творчества нивхских художников-живописцев характерна тяга к широким обобщениям символического характера. Часто через традиционное решение сюжета они показывают новую жизнь нивхов. Эмоциональный накал передается через точно найденные цветовые отношения и стремительно-динамическую композицию.

Сущность преемственности С. Гурка, З. Роник, И. Паркизин, Н. Повергун, Ф. Мыгун, другие нивхские художники понимают как органическое единство художественных традиций и элементов новаторства, отражающих современную действительность. Народ отбирает и развивает эти традиции, шлифует их на протяжении поколений. Художники не стремятся к самодовлеющей ори-

гинальности. Она совершенно естественно входит в их творчество.

Искусство нивхов и других народностей Приамурья и Сахалина требует дальнейшего углубленного изучения. Народ жив, пока жива его культура. Она на протяжении веков несет добро, высокую чистоту помыслов, дружбу и взаимопонимание больших и малых народов. Именно в ней находят отражение их психология и характер, нравственность и эстетика. В этой связи очень современны мысли академика Ю. В. Бромлея. «Задача всесторонней характеристики этноса может быть решена, — пишет он, — лишь на основе специального исследования его отдельных компонентов, в первую очередь традиционных форм культуры. Их изучение приобретает тем большее значение, что в наши дни многие виды традиционно-бытовой культуры быстро исчезают из повседневной жизни». И далее: «Только этнографу, располагающему материалами непосредственных экспедиционных наблюдений, под силу путем ретроспективной реконструкции (разумеется с привлечением всех источников, в том числе археологических данных) воскресить историю таких (малочисленных. — П. Г.) народов»¹.

Нам удалось познакомить читателей лишь с некоторыми сторонами декоративного искусства нивхов. В нем сотворение красоты и гармонии. Оно демократично и интернационально по своей сути, и в то же время оригинально и глубоко самобытно. Нивхское народное искусство — это лишь частичка общей культуры человечества.

¹ Бромлей Ю. В. Этнография на современном этапе. Коммунист. 1974. № 16. С. 65, 68.

О декоративном искусстве нивхов

(на нивхском языке)

Ты битг"ых к'ыла нивхгу п'урдь. Ыг"рыкон нивхгу йадохх парк лу ныдь ны т'аамата к'ыта хады"у. Уткугу лэлэ к'ыладыг"у пан дьир х:аба сук йимт иирдыг"у. Имн парк тыфко, нбог"о озута, тырко, т'ифтыг"о лытта, хыв дааз айта х:дыг"у. К'ыла нивхгу кк'ать-кк'ать тьииркир ныдь нытадыг"у: ккой"ир х:ара, нистанг"ир х:ара, х:ифскир х:ара, нарн-иг"ир х:ара, тый сидь варк зииркир лу.

К'ыла нивхгу парк п'эрхх муг"о, тьяккхо, унско, п'ххать-п'ххать ваккаг"о лытта, энадыг"удохх ан лытта х:адыг"у. Имн агаг"ску ан п'н-ара-п'н-арадыг"у: тухко, тьякког"о, лун-го, п'изхко, к'ыдрко, пилыдыг"у йиврэ, матькидыг"у йиврэ х:адыг"у. Нават урлы иг"дыакко х:авур шайн идыйло, к'ыш дыакко х:авуш шайн идыйло. Ыг"рыкон ат вагго к'ыдохх ккаудыг"у, х:ыры п'эрггопна-удыгу х:агин, сидь варк лу ныта, тааз лэдь аар химта х:абара.

Уткуоолагу напa матькикэ к'ылакху лагга фит х:ыры х:огут тьиир тххонныфтохх оорг"ытат х:адыг"у. Чонындыг"он н-ан-ын-дыг"он варугут п'рыутадыг"у. Ыг"рыкон нивхгу парк сук йадохх х:агин к'ыйныт уумут х:адыг"у. Сидь х:агин ныйки нивхгу х"итрут ады: «ынг варк морккадыг"у».

Тьиир тххонн-ан, к'ыла нивхгу тааз к'ывта, лэта, ггоггта хадыг"у. Лили к'ыладыг"у эгрэг"ра дааз лыт-тохх т'амата хадыг"у, мэрхх азгута, тьяккр азгута х:адыг"у.

Лафин-гу тьяндырф п'идыг"у, лотыг"у п'шын-ан. Х:огга тыф мих нахх лытта, нг"ымр лытта, тырвакка лытта хатадыг"у. Х:аххтыдыг"у лытн-ан, п'нара-п'нара таазку ирпкутадыг"у. Тырко, тырваккаг"о сидь х:агин, тьиир-

кир лытть х:аба, к'иннула-к'инн-ула таазку ивгутадыг"у. Оола дыакхо тый эна-эна агагско сук тааз-паркхытадыг"у.

Ты битг"ы дайу нивх х:эккала тыр нышдыг"у. Лэр х:эш-кух. Азган ххау нивх лытть фуру х:ы дыш. Хивстыиир кинн-уладохх калггалагур хара нывр-ныврух тьэви эн-вк варагур п'лайудыг"у фуру. Тода вил рааз х:ук-х:укр пиг"ытадыг"у. К'руру-к'руру иирны тыр х:агин хиин-ут йамат'адыг"у ыырыкон к'ыла нивхгу лыттыг"у.

Хогга тырку тыхх нарк рааггз ивра вил рааз ивра х:арх:адыг"у. Ыырх:агин лили ун-алигут лытийсут х:адыг"у. Тыр нывр-нывкр ггогг дааз к'ирдохх ккаур х:адыг"у: эна к'ать зииркир тааз лыттыг"у йалггалг"ут'адыг"у.

Х:аххтыдыг"у ан вара таазпаркхытагут х:адыг"у. Пила вил раазку х:укр х:укр одр п'игут'адыг"у. Х:ога х:аххты-удыг"у муув муув нара ииртадыг"у: чо маххта, тьус х:ак-та, ма х:аккта...

Ырыкон нивхгу унс кэйсун'ан, парк лытть вирк хирт'адыг"у: п'нара-п'нара орн-гудого, этын-иргудого, мумк ниргугон, лувркон, митыркон, чифккхон — сук кинн-ула-кинн-ула тааз лыттадыг"у.

Сидь варк ваккагу ан вара мэр наф хиин-ут йамадыг"у, тамх си ваккаг"о, умугу п'отс ваккаго. Пилыдь йифтэ, матькийодыг"у йифтэ, х:огга ваккаг"у ша дывух х:агин йиврадыг"у, чолайа, к'корйа нивхгу.

Уйла н-иргу — чхыфны нирго, тол ар н-ирго — х:ыдыг"у ан тааз к'ирг"ытататдыг"у. Чхыфыны уйла н-иргу тааз йивта, сидь варк чнайг"у рог"ытат х:адыг"у. Пила нивхгу х:ы чн-ай нырын-ан, пигт"ы урудыг"у варагут йуру-тадыг"у; раг лыйдыг"у, йагут лыйдыг"у — сук йимг"ытат адыг"у. Чхыфны унску — ныхырко, орн'го, тый сидь варк лу вэвгут иртадыг"у.

Тол ар н-иргу ан п'ххат'п'ххатыг"у: толна дур к'ирта, уг"н-а дур к'ирта, х:ыдыг"у ан вэвгут иртадыг"у.

Оолагудохх сидь варк лаккрныдыг"у ан вара тьиир-кир лыттадыг"у. Ккотр чн-айг"о, кан чнайг"о, иу снайг"о лыттот оолагу к'имт лэргут'адыг"у. Лаккр к'уг"о лаккр пудыг"о сук кинугут нытадыг"у. К'ыла нивх гу сидь ныгин, вара н-алагут ныдь нындыг"у ххозта к'ин-удыг"у ххозта х:ат адыг"у.

Тыдынк нивхгу намнамагут н-ыньф т'ххоптадыг"у. Кэн н-ыньфко, сидьварк пална н-ыньфко, п'и ихт индыг"у х:аба сук х:ыдыг"у н-ыньфкугир ныдь-ныдь айтадыг"у. Пила н-ынь-фку порнуг"и йэтот нан эраптадыг"у. Н-ыньфкир аггм лыт-ты, маххт лытта, сидь варк кин лытта, тый сидь сидь атыггатыггаску лу лыттыг"у х:адыг"у.

Тынир к'ырудь н-алагут хырутот тааз лыт'адь. Н-ынь-
вух лыт тааз тынир тыхх лыт таазык энайог'итли.
Нарккхо, тыруххо матыйота, вил раазку аар мат-
ыйота хтар хадь. Кк'отр н-ыньфу барк — уйлыды
хтан-ан — лээн-сит ирт'адь, сидь лу нынды уигудь.

Мэр нывх дьнух сидь варк выть ххаг'у идь: выть,
айз, тота, ньэн-гал, т'ать, т'уус, пагла. Ырыкон нывх-
гу вытьудь намадыг'у. Вытьунывхгу лээркух тамбар.
Лэр хэркух ан йивг'итли. Вытьг'ир х:ара, каг'ир х:ара
к'ахху лытта, киты лытта, к'эрккоску лытта хадь.

Т'уускир п'нара-п'нара выть зат х:ухт ахта, олагу
тыак х:упта х:атады. Тотагир мэсккхо, куйвыг'о, тыигг'-
шко лыттады. Умгугу тымкух малггола куйва ивра, ранэ
мэскк лу инос т'ыг'ытара х:ашад. Умгу вийвун-ан их:ухт
вытьг'у калн-йудыг'у т'ылвуг'э м'адь. Ырыкон нывх-
гу сидь варк снайг'у вытьг'ир лыттот, х:ыдыг'ир п'ыти
ус кэт'адь. Эри кхла зун-ан анвара толдохх выть ньиньакк-
ньиньакк рытьтады. Лэрп'ингу нивх мун-ан итушуг'у ва-
ругут выть моккмокк х:удьтатады, иф тык моркаа нывх-
гу лаггахх пыйныфтохх пыхтыт. Нав нывхгу г'эскир
х:умнан вытьудьри т'хырпийкана. Х:оггагин рар парк
фи музейг'уух мэр нывхгу ырыкон вытьудыг'у нап
ийвдыра.

Уткугу чон-ын-та, н-ан-ын-та, п'ирииныфтох йадохх
парк лу к'ыфтыта, х:огганан, к'ыла уткугу тамг'итли.

Ырыкон нывх умгугу орботийсуд тыф ыз мутадыг'у.
Умгугу таарух ан к'ыладыг'у тамбара. Хухтг'о, ларккхо,
п'аньг'о, вамккхо, х:аккг'о — сидх:агин имн-нарк йоттады-
г'у. Нывх умгу х:ор к'руру н-ара п'отть-п'отть х:айкка-
на. П'утку хэныды отра, п'оолагу хэныды отра, п'эрхх
ан п'отра х:ан ан, урки муувты п'отийккана. Умгуоо-
ла нап матыйкэ п'ымык хара п'нанакху хара лагга
фир лэррэ, йаггрэ х:ан ан х:огар тыур х:айккана пила
умгугу п'отть ньшыг'ытыш. Х:оггат х:аргголадыг'у п'ы-
мык рокэ п'и ан вара к'ылы умгу мут'адыг'у.

Ыг'рыкон нывхгу чурк — х:ухт хэтадыг'у, сидь варк
чог'у мадыг'ир лыттот. Чо мадыг'ир ан вамкк отта,
ки отта. Лафин-гу п'ирн-ыр мадыг'о, тыл мадыг'о,
лыг'и мадыг'о ургут рытьтот, сьэутады. Лили эргали-
эргали сьэутады. Х:атот нан п'и йотныдыг'у т'ут йаск-
тады. К'ыла умгугу вазвазург'итли. Вал к'инн-ула-к'инн-
лагут вукр-вукртот, йаскт, п'оттадыг'у.

К'ыладыг'у эна-эна чо мадыг'ир тааз култот, х:ухт
ахтады. Г'ул даазку п'хатх-п'ххатхкут г'ивутады: выл-
вылыгута, паггйогута, т'ыла-балньубарагута. Вывыла

дааз лу, тый эна н-ыйо дааз лу вир кэгг дьниркубара
х:ухт разн-ан, к'инн-уг'итли! Х:ы даазку шав н-аркк
йивта, шу наркк йивта, к'инн-уладохх вукр-вукрта х:ата-
дыг'у.

Ырк мэрдохх майо ырух нывхгу г'э боскир п'от-
тадыг'у. Хы х:ухт п'вала п'валайккана: эвркквалады
йивта, пагглады йивта, вылвылыды йивта, т'ыды йивта
х:адь фуру. Мэр нывх х:ухтг'у йантг'о к'эккрп'ин
го х:ухт н-алагин, п'ык энайодь: ниньакк вэрийота, орку
мыкыйота х:адыг'у.

Ози хутиг'э н-ир эркк оруг'э тааз ирпныф эна ныйо
боскир нытады. Наркк рааз к'увагир п'валвал хиргут
йоттады. Пэтарку нокйота, вэрийота п'авал хирг'ытатата.

Нывхгу дааз анп'ык энайодь йантг'у даазкэ разгугга.
Х:ыдыг'у даазку лиль нагнаккат отайг'ытат х:адыг'у. Мэр
нывхгу имн х:итруйот «тьэньгог'ытады» х'ат итт адь-
г'у».

Ырыкон нывхгу к'иннула-к'иннула х:акк ньэт'-
адыг'у. Умгугу эмула х:акк — чарб х:акк. Х:огга х:акк
чарбг'ир кэкк вурт йотт'адь. Ори эрккух ныки н-алагут
кыйлогута, ныг'ир йазта — тыкла х:акк х:аг'итли.

Уткугу х:акк ромск тыкла млайс хиртады. Х:ы млайс-
ку нос ытута, цнохх пукс йивта х:адыг'у. Млайску ан
вара п'нара-п'нарагут хинн-утады.

Т'улвытнан нывхгу торпас п'атады. Поскир йот тор-
паску ыг'эрккух тааз йивгута, пэтар йивгута х:атады.
Торпас к'ирн-ан, вамкк суг'уг'ытат ныды ныды намар
х:ады.

Т'улв вамккху к'руру н-ара ирт'адыг'у сидьри лы-
г'ыгут йотт'адь. Ырыкон х:ы вамккху чо мадыг'ир
лытт'адыг'у. Нывхг'гу г'э боскир п'вэтаун-ан, поскир
вамкк отт х:адыг'у. Лахт вины вамккху эна н-аг'ир
йалгаллгг'ута, тааз отта х:адыг'у.

Нывхгу ирку т'уус ан наф х:уйвт итгга, к'инн-убара.
Мот нокркылыгута (вайгго-вайггот кк'отан-ан), к'увагир
тааз отта, г'улдааз лытта х:ат' адь. Фитис ан вара
вазвазук ныт йотта, тода поскир йотт' а х:аг'итли.
К'ыла умгугу к'инн-ула-к'инн-уладохх п'фитиску отт'ады-
г'у. Таазку ан п'нара-п'нарагут'ады: йот тааз йивра,
г'ул дааз йивра, йохх мут вин-ан п'ромсккут' адь.

Ырыкон нывхгу тыкныфтохх сидь варк н-аг'у наар-
кир кказт'адыг'у. Мэрдохх майовух ырк лотырыф п'ин-ан,
поскир кказр отт'адь. Х:огга кказр вазвазукхир лытта,
т'ода поскир лыт тааз йивгута х:атадыг'у. Таазку ан
п'н-ара-п'н-арат'адыг'у: йот тааз х:ара г'ул дааз х:ара,

сык н-аркк раазку. Пэтар йивра, вил рааз ан вара йив-
ра х:арадь.

Умгугу радь х:агин п'олагудоxx нэнкк лытт'адыг'у.
К'ыладыг'у лытт' нан ург'итли. Ырыкон умгугу х:ив-
кирко т'омркирко нэнкк лытт'адыг'у. Х:атот нан ххау-
лускир лытта, поскир лытта х:адь. Нэнккху чу вараагут
лытт'ады: ытык йивгута (т'онр ньаккр х:агут нодь),
ымык йивгута (мэккр х:агут нодь), т'акк фи оола йив-
гута, амаам оола йивгута. Имн х:ааску таазпаркра,
имн-тууско, фитиско сык таазпаркра х:ар х:адь.

Ырыкон парк п'отскир вэтан-а к'ылы умгугу там-
г'итли. Сык нын н-алагут парк йаскта, парк йотта,
оолагудоxx-кон п'эрхх-кон ньивг'вэтадь х:аба сык парк
йайт'ады. К'ыла умгугу йот четьвку ньоньдь ар ыркы,
к'инн-удь аар ыркы. Тааз от четьвку нан малгора п'хха-
п'хха йивра х:ады: «вэстьиф» йивра, «чон-ыспи йирва»,
лиг «стыиф йивра», т'ый сидь варк ккаудь-лу, нават
пила умгугу барк йимийккана. Пэтарку ан нокть йив-
ра, лили ноклкыр йивра, тода пэтар-кон, йаз бэтар-кон
п'вал хиргут'ады. Лафин-гу вал фур дьифку малггобар:
паггладь, паггрх:элодь, ныйор паггдь, выльыдыдь, кэдь-
уваладь, кэраваладь, эврккваладь, маукаваладь, наг'и-
валадь, чнырваладь /ньлайзваладь/, т'ыидь, т'ылабалнь-
убарадь, п'лын г'валадь, тивсваладь, кэггдыркуваладь...
Т'ый йаггодь-лу мэр йыузу дьиф йивиккана. Мэр к'ыла
умгугу п'отн-ан, раартаарт йотт'ады: мыын х:ухт ньаккрух
вал малггогудь ыкидь фуру. Йантг'о, кэккарко п'отн-ан
тааз ньаккр х:агин малггола вал хиргут'ады, тааз паг-
глаггар, мыкс нан пагглагута, эвркквалаггар, мыкс нан
эвркквалара. Мэр ньивхгу х:оггадь фурт йиутруйот «хыыр
лэлккмадь варадь» х:ат итт'адыг'у п'уру. Мэр ньивх-
гу оолагу х:ааз нан паггладыг'о эврккладыг'о малг-
гойогута, н-ытлытыдыг'удоxx йотнаан выльыдь эркк малг-
гойогута х:ады.

К'ыла ньивхгу ырыкон х:иф рххопть ан намабар.
Йэ х:иф т'эккара, нама вал хирра, х:иньн-ыйра х:ады.
Х:оггадыг'ир х: ивкир сидь варк-лу лытт иртадь: алс
н-аны мулкхо, чахх н-аны мулкхо, х:анрко, ккорко —
т'ый сидь атьггатьску. Мулк-лу х:анр-лу мат т'вин-
ан, г'ул дааз йавххт'ады. Хы дааз лытныфтохх х:иф
х:ивутады: эри т'утм рулкут ирта, х:эун-и оом х:э чаххкир
г'ивута.

Г'ул дааз т'мыск т'ый йагут парк-лу тааз лытт'ады.
Ари т' виг'ыт мулк т'уур лаггах хавут пила дунь тыкнь-
гир тааз айт'ады, мэр ньивх дааз, н-аркк рааз. Лили

к'ыладыг'у барк х:оггагут тааз лыт т'амадыг'у. Йадохх
нын-ан тыкньг'ир ныбы т'ыкыгута, йадохх нынан ускр
т'акког'ир ггоггтот г'улта х:атадыг'у. Ньрак-ньрак-лу
пила дунь тыкньг'ир лытт тааз т'ый нухкир ггакко-
т'ады.

Пилгут к'ыладыг'у ныыскир тааз лытт'ады. Ниньак
рэгготот ныыскир вавудь н:алагут йазйазскир тааз лыт-
т'ады.

Мэр ньивхгу тыдьынк парк п'аххтскир х:умн-ан йадохх
парк-лу к'ыла ньивх тамг'итли: т'ийр тххоптьрогго,
вытьудьрогго, п'оттьрогго, тааз айдьрогго. Наф ньивхгу
ат ратхх парк вит п'рыудыг'у лу, питг'ыдохх т'аамады-
г'у аар т'амра, х:агин ырыкон к'ыла ньивхгу тхырп-
тохх к'каута, х:ыры п'ньивхгу ныдь ныфтохх пузитт'а
х:агга урдь фора.

СЛОВАРЬ нивхских терминов¹

- аун'ыш тьякко** — ножичек из кости, употребляемый как оберег (Е. К.)
аньггзиг'ш — браслет из бронзы в виде змеи
аггмлувш — круглая бусина у серег
вавудагш — узор, наносимый зубами
ваггроф х:иф — слой бересты, идущий на отделку берестяных изделий
ват — железо
ват — подвеска (украшение)
вэшу к'ыш — косая фоновая нарезка в резьбе по дереву
выввылыд — быть черным
выть п'эть — (ам. д. — кольчуга)
вырвурс — берестяное опахало с деревянной ручкой
выскыл — халат из рыбьей кожи (чурк — ам. д.)
вэскр — мужская юбочка из оленьей кожи, на которую кладут со-
 бой (Е. К.)
вишк — тапочки

¹ В работе приняты следующие обозначения нивхских звуков, не имеющих соответствия в русском языке: знак (') справа от согласных обозначает придыхательность, буква (г'') — звонкий заднеязычный щелевой, буква (х) — фарингальный, буква (н-) — заднеязычный, буква (ш) — глухой р; увулярные обозначены двойными согласными. Основа данных обозначений заимствована у Е. А. Крейновича (Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. М.: Наука, 1973).

В словаре указаны источники заимствования терминов:

(Ш.) — Л. Я. Штернберг. Материалы по изучению гилацкого языка и фольклора. Спб., 1908.

(В. С. и Ч. Т.) — В. Н. Савельева и Ч. М. Таксами. Русско-нивхский словарь. М., 1965; Нивхско-русский словарь. М., 1970.

(Е. К.) — Е. А. Крейнович. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. М.: Наука, 1973.

Остальные слова, приведенные в этнографическом словаре, записаны совместно с Г. А. Отаиной непосредственно в районах проживания нивхов, преимущественно на восточно-сахалинском диалекте.

- ггод** — строчевой шов
ггог-гд — наносить контуры орнамента (В. С. и Ч. Т.)
ггоггчи-ай — рисунок, чертеж (В. С. и Ч. Т.)
зитнд — мять шкурку при ее обработке
иг'ви — берестяной колчан для стрел, украшенный тиснением и резьбой
изд — снимать шкурку животного
илх — ровдуга (В. С. и Ч. Т.)
ирвисн'ыд — не умеющая ничего (так называли нивхских женщин, не владеющих искусством вышивки)
ит — берестяная подкладка на лыжах (В. С. и Ч. Т.)
иг'дыакко — нож для строгания, имеющий изогнутую форму
ишкы чотьф — петельный шов
ирвисн'ыла ниг'ви — нивхи, не владеющие искусством резьбы по дереву
йид — кроить
йолвамкк — цельные рукавицы
ккаггд — упругая ровная древесина
кконд — быть белым
ккан'с — первый наружный слой древесины
ккалггалад — быть белым (о предметах)
кк'ас — бубен
кк'ахх — копье
кк'вайшагтр — узкая часть серьги, обернутая тонкой проволокой
кылдьо н'ыспи — шов «плотная слочка»
кк'ал — ножны
ка — сталь
кканн-нагш — собачья шкура, из которой изготавливали одежду
кэлш ват — подвеска для украшения колыбели
кэмккан ват — подвеска для украшения поясов
киспиварад — подвеска «каплевидная»
к'йу — кайма на одежде
кк'осккан — мужская нерпичья юбка
кэскэзш — металлические кружочки у серег
кэн' — костяная орнаментированная резьба, фигурная пряжка для пояса (В. С. и Ч. Т.)
ккайш — острое сверло
к'ыш — большая деревянная ложка для вынимания рыбы из котла
к'ыш — фоновая нарезка
к'ыла умгу — мастерица, добившаяся больших результатов в художественном убранстве национальной одежды (ам. д.)
кказш — коврик для стены
китан' — рыболовная снасть с острыми железными крючьями
к'иу — мерка ячейки для вязания сети
к'илкс — игла для вязания сети

куйвын — кольцо
 ккой — лиственница
 кканчхаш — осина
 к'ы — топор
 ккош — берестяная коробка цилиндрической формы для утвари
 к'ыш д'якко — нож для обработки фоновых частей при резьбе по дереву
 мадь х:атид — снять рыбью кожу
 мадь г'и — обувь из рыбьей кожи
 мадь вамкк — рукавицы из рыбьей кожи
 мадь х:иск — нитки из рыбьей кожи
 макаш к'ыш — прямая фоновая нарезка
 млы — сумочка для кресала
 маг'ш т'у — старинные нарты
 мамаш — пестик-лопаточка для толчения ягоды
 мша — корма лодки
 му — лодка
 мускыр — тополь
 му раггш — орнамент для лодки
 марих — острога
 матыг — небольшой топорик
 муг'ш — черпак из бересты
 мурс — тесьма
 мыкш — края деревянного корыта без узора
 н-аски — матица
 нуг'ин — посуда для кормления душ утопленников
 милк охх — посуда для жертвоприношения духам (Вл. Санги)
 н-аньлавш охх — посуда для кормления: 1) медведя; 2) душ, задранных медведем; 3) душ близнецов
 н-аг'райд — процесс обработки шкурки пушного зверя
 н-урсэвк или вилсэвк — тамбурный шов
 п'ундул — свинец
 н-аг'райш — орудие для обработки кожи
 н-адг'ывк — зимник на двух столбах
 ньалг'и — ровдуга
 кэзггош — черная береза
 кэскэс — медные нашивки на подоле детского платья
 кэхта выть — раковина удлиненной формы, женское украшение (В. С. и Ч. Т.)
 кэть — глубокое корыто для складывания сала, ягод (Е. К.)
 куки — кисть из разноцветных шнурков для украшения одежды (В. С. и Ч. Т.)
 кк'ва — деревянная палочка для расщепления сухожилий
 к'ыла ньиг'ви — мастер (В. С. и Ч. Т.)
 лайсчэвд — шов «козлик с петлей»

лахть — рогатина
 лашккн — 1) острога; 2) оберег в виде раздвоенной стрелы
 лун — сверло
 лан-ш окк — нерпичья шуба
 маххт — вертлюг
 мизлых — корешки тальника, идущие на швы по бересте
 маххтварад — подвеска, подобная вертлюгу
 мэск — серьги
 мами х:иф — слой бересты (обычно охристо-коричневого цвета, идет на изготовление берестяной посуды)
 мосайн-охх — посуда для приготовления мос (национальное блюдо)
 млайш — наушники
 макаш ки — разновидность обуви (букв. «прямая обувь»)
 мадь — рыбья кожа
 мадь авггуш — рыбный клей
 н-аскш — рама для сушки шкуры
 нухсивакки — берестяная иглыница
 ньхыш — ритуальная посуда (обычно для сердца медведя и других священнодействий)
 н-айкк окк — шуба из меха щенков
 н-азш ки — обувь из камусов
 н-ызшк — продолговатая бусина у серег
 кк'ал — ножны
 н-арккраггш — спиралевидный узор
 н-ашкк — спираль в орнаменте
 н-ауш кусид — сделать углубления по намеченному рисунку
 н-аскыш х:онткк — кисет из нерпичьей кожи для листового табака
 н-аньг'ыф э — костяной гребень
 н-аньг'ыф уг'ш — костяная пуговица
 н-уш — сердцевина дерева (Е. К.)
 н-аньг'ыф т'якко — костяной нож
 н-он-ш — верхушка ели (Е. К.)
 ньистан — клен
 ньикш — корыто (Е. К.)
 ньикш — края корыта, на которые наносили узор
 н-амандь — шкура морского зверя, идущая на изготовление одежды
 оггроф т'эзск — подвеска «след соболя»
 олхх — камыш (Е. К.)
 орми вань — глиняный котел
 ози — ворот у халата
 ос — основание дерева с корнями (Е. К.)
 оск наггш — шкурка зайца, обработанная для приготовления одежды
 окк — шуба (Ш.)
 охх — деревянное корыто
 охх кк'ма — внутренняя часть боковой стенки корыта

охх тьэун·ахх — внутренняя часть короткой боковой стороны корыта
 отанчэвд — шов «вперед иголку»
 п'аш — наконечник остроги из кости (Е. К.)
 пиулад — быть темным
 п'аллатыш — коврик для нола
 пагглад — быть красным
 паххпулунк — каменный кастет (Ш.)
 пулкнокк ват — подвеска «след выдры»
 йалггалг'уд — техника мозаичного узора из кожи
 паггрд — быть красным (о масти)
 пасн·а — красная лиса
 п'изх — буравчик
 полмахх кукуд — завершающий этап обработки дерева
 п'ошкк — инструмент для вития веревки
 п'эрггоннау ньиг'ви — человек, недостаточно овладевший тем или иным искусством (букв. «делающий для себя»)
 пин·спара ват — подвеска «бровеподобная»
 пикуй — молодой тополь (Е. К.)
 пулк ват — подвеска «шароподобная»
 пшакк окк — мужская короткая верхняя одежда из нерпичьей кожи
 пыш — деревянный столик
 пулкн'ирн· — глубокая деревянная чаша (для жидкой пищи)
 пукваш — украшение для прически маленьких девочек
 п'увн· — пила
 п'лолггош — шило
 п'шон·ш — молодая лиственница (Е. К.)
 п'шун — молодая ель (Е. К.)
 рапуд — наложить заплату
 ратынд — соскребать (скребком, ножом, наждаком, напильником) (Вл. Санги)
 рэвн· х:онткк — кисет висячий
 сэчотьф — шов «волосяной жгутик»
 т'латын — деревянный ободок берестяных изделий
 т'лайф х:ангш — берестяная посуда для рыбы и мяса
 тлэуланд — быть белым (о масти)
 тьэзм — деревянная заготовка для будущей лодки
 т'вид — быть синим
 товсид — шов «косичка елочкой»
 тай — курительная трубка
 тапуш — заплатка на одежде
 тык — чумашка
 таггш — орнамент
 чать — алюминий
 таггш лэд — нанести контуры узора
 т'ауш таггш — узор на кайме халата

т'ххайху ва — кривая сабля
 тамн·аг'ивалад — быть темно-красным
 такныг'иш лэ даггш — узор, наносимый ногтем
 т'уск — ель
 т улг'ыш — костяной инструмент для развязывания узлов
 тухыла ньиг'ви — искусный резчик по дереву
 т'ла — наружный слой лиственницы и других деревьев, за исключением тополя (Е. К.)
 тамквара ват — подвеска «рукоподобная»
 тон·рд — древесина с прожилками
 тораф — землянка-зимник
 тота — серебро
 т'ыус — латунь
 т'ыузн — долото из металла
 тыг'ск — украшение для волос у девочек *ободок*
 т'ауш ашпш — помпон из цветных ниток на войлочной шляпе
 т'нохх — ремень из нерпичьей кожи
 т'лаф — самый тонкий слой бересты
 тон·ш — сухожилия
 тон·ш х:иск — сухожильные нитки
 туш — берестяная люлька
 тьэвг'к — топорик
 тьыт — нагрудник для покойника
 т'у — парта
 т'ыу — мерка для пороха из рога
 токкс — сваренная береста для изготовления шляп
 тьатья ссхар — музыкальное бревно
 т'лон·и — тальник
 тьиг'ш — браслет
 т'авзакко — длинный нож, носили за поясом
 тын·н·ирн· — чаша для глаз и желчи нерпы
 тиф сафкк — камышовые палочки для еды
 узшваш дьякко — кривой нож для обработки дерева
 ускр или тутх — серебряное кольцо (составная часть серег)
 ули·уф·таггш — узловидный орнамент
 уш — окаймление шапки из меха
 х:акктуд — доска для разрезания рыбы
 х:иф х'акк — берестяная шляпа
 х:имн — колчан для стрел
 х:эун·и — ольха
 х:иф — береста
 х:ивс — береза
 х:иф х:ивуд — красить бересту
 х:итуш тьякко — кроильный нож
 х:иск — крапивная нить и крапива

ххаш — ствол (Е. К.)
 хывдаггш — узор, рубленый топором
 хыруд — нанести фоновые нарезки
 чик раггш — криволинейный узор, напоминающий волны
 чэгган — круглая пластинка с отверстием посередине (составная часть серег)
 чиск х:акк — войлочная шляпа
 чавр х:ангр — жертвенная чумашка со сложным орнаментом (III.)
 чххау — фронтон
 чххаш унг'ш — шов «лапками»
 чфар — шов «кольцевой с прикрепом»
 чоогш — слой древесины, образовавшийся за год (Е. К.)
 чосогш — шов «косичкой»
 чирсн-ываладад — быть зеленым
 чхха ват — подвеска, сделанная из монет
 чххаш — дерево
 чххаш лун' — деревянные палочки для добывания огня
 чххолг'д — древесина с трещинами (Е. К.)
 чмыйх — деревянный пестик для растирания мос (блюдо из ягод)
 чафкк — палочки для еды
 ыг'рд — быть черным
 ыг'с — второй слой древесины, следующий за наружным
 эвркквалад — быть желтым
 эг'рэг'ра даг'ш — ажурный узор по дереву (это термин Г. О.)
 эмразд — обработка напильником
 эрггарккд — удалять чешую с рыбой кожи
 этн'ирн' — плоская деревянная чаша
 эн.хх — сучья причудливой формы, употреблявшиеся для разрезания мяса на медвежьем празднике (Е. К.)
 эзн-арккд — делать заготовку для деревянных изделий

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абросимова А. А., Каплан Н. И., Митлянская Т. Б. Художественная резьба по дереву, кости и рогу. М.: Высшая школа, 1978.
 Алексеев В. П. Становление человечества. М.: Политиздат, 1984.
 Анисимов Ф. А. Духовная жизнь первобытного общества. Л.: Наука, 1966.
 Арутюнов С. А., Сергеев Д. А., Таксами Ч. М. Этнокультурные связи коренных народов прибрежной Северо-Восточной Азии / Этническая история народов Азии. М., 1972.
 Балицкий В. Г. Великий Октябрь в судьбах малых народов дальневосточного Севера СССР. Владивосток, 1984.
 Белобородова К. П. Приамурские узоры. Л., 1976.
 Белобородова К. П. Искусство из глубины веков / Созвездие братства. Улан-Удэ, 1982.
 Бойко В. И. Социальное развитие народов Нижнего Амура. Новосибирск: Наука, 1977.
 Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983.
 Бромлей Ю. В., Подольный Р. Г. Создано человечеством. М.: Политиздат, 1984.
 Букатова Л. С. Амурская и русская художественная береста. Опыт сравнительного анализа // Вопросы теории, истории и методики преподавания художественно-графических дисциплин. Вып. 2. Хабаровск, 1972.
 Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974.
 Гурвич И. С. Этническая история Северо-Востока Сибири. М.: Л., 1966.
 Давыдова Т. А. Техничко-художественные особенности обработки и оформления изделий из рыбьей кожи / Познавательнo-творческая деятельность на художественно-графическом факультете. Хабаровск, 1984.
 Деревянко А. П. В стране трех солнц. Рассказы археолога о древностях Приамурья. Хабаровск, 1970.
 Деревянко А. П. В поисках оленя золотые рога. Благовещенск, 1978.
 Деревянко А. П. Ожившие древности: рассказы археолога // Эврика. М.: Мол. гвардия, 1986.
 Диков Н. Н. Наскальные загадки древней Чукотки. Петроглифы Пегтымеля. М.: Наука, 1971.
 Зверева Р. П. Изобразительное творчество детей народностей Севера как форма социальной адаптации / Народности Севера: проб-

лемы и перспективы экономического и социального развития // Тезисы докладов и сообщений Всесоюзной научной конференции. Новосибирск, 1983.

Иванов С. В. Медведь в религиозном и декоративном искусстве народностей Амура / Памяти В. Г. Богораза. Л., 1937.

Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — нач. XX в. Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия, М.: Л., 1954.

Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. (По материалам XIX — начала XX в.) / Народы Севера и Дальнего Востока // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия, М.: Л., 1963.

Иванов С. В. Скульптура народов Севера и Сибири XIX — первой половины XX в. Л.: Наука, 1970.

Историко-этнографический атлас Сибири. М.: Л., 1961.

История и культура чукчей. Л.: Наука, 1987.

Итс Р. Ф. Этническая история юго-восточной Азии. Л.: Наука, 1972.

Каплан Н. И. Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока. М.: Просвещение, 1980.

Карабанова С. Ф. Звонкие ритмы Амура. Владивосток, 1986.

Конрад Н. И. О смысле истории / Запад и Восток. М.: Наука, 1972.

Конрад Н. И. Старое востоковедение и его новые задачи / Запад и Восток. М.: Наука, 1972.

Кочешков Н. В. К вопросу о культурных связях монголов и народов Сибири по данным их орнамента / История, социология и филология Дальнего Востока // Труды ДВНЦ АН СССР, серия историч. Владивосток, 1971. Т. 8.

Кочешков Н. В. Искусство малых народностей Дальнего Востока и проблемы его изучения // Рефераты докладов и сообщений. Владивосток, 1973. Вып. 1.

Кочешков Н. В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX — середины XX в. М.: Наука, 1979.

Кочешков Н. В. Проблемы этнических традиций в декоративном искусстве малых народов советского Дальнего Востока / Традиции и современность в культуре народов Дальнего Востока. Владивосток, 1983.

Краски земли Дерсу / Фоторассказ об искусстве малых народов Приамурья. Хабаровск, 1982.

Крейнович Е. А. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. М.: Наука, 1973.

Крушанов А. И. Основные направления исторических исследований советских ученых-дальневосточников / Проблемы Дальнего Востока. 1976. № 4.

Ларичев В. Е. Древо познания. М., 1985.

Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном. М., 1985.

Лопатин И. А. Гольды. Владивосток, 1922.

Мазин А. И. Тасжные писаницы Приамурья. Новосибирск: Наука, 1986.

Медведев В. Е. Культура амурских чжурчжэней. Конец X—XI век. Новосибирск: Наука, 1977.

Митлянская Т. Б. Искусство древнее и молодое. Полярная звезда. 1978. № 1.

Народы Дальнего Востока СССР в XVII—XX вв. / Историко-

126

этнографические очерки. М.: Наука, 1985.

Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М., 1983.

Окладников А. П. Древние амурские петроглифы и современная орнаментика народов Приамурья. Советская этнография. 1959. № 2.

Окладников А. П. Олень золотые рога. Л., 1964.

Окладников А. П. Утро искусства. Л., 1967.

Окладников А. П. Лики древнего Амура. Петроглифы Сикачи-Аляна. Новосибирск, 1968.

Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.

Окладников А. П. Исторические корни культур народностей Севера / Культура народностей Севера: традиции и современность. Новосибирск: Наука, 1986.

Осокина Э. Н. Удэгейская скульптура (вторая половина XIX — нач. XX в.) // Вопросы источниковедения и историографии. Тематический сборник. Владивосток, 1977.

Отаина Г. А. О названиях цвета в нивхском языке / История, социология и филология Дальнего Востока // Труды, серия историч. Владивосток, 1971. Т. 8.

Панфилов В. З. Нивхско-алтайские языковые связи. Вопросы языкознания. 1973. № 5.

Подмаскин В. В. Встречи с искусством удэгейцев Приморья / Созвездие братства. Улан-Удэ, 1982.

Призвание социалистической культуры. Коммунист. 1987. № 15.

Росугбу Б. М. Малые народности Приамурья в 1959—1965 гг. Хабаровск, 1976.

Санги В. М. Тотемные мифы нивхов / Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1975.

Санги В. М. Алхтунг как жанр нивхского фольклора / Фольклор. Поэтическая система. М., 1976.

Санги В. М. У истока. М., 1984.

Санги В. М. Человек Ыхмифа. Этническая поэма по мотивам народных сказаний. М., 1986.

Сем Ю. А. Амурская экспедиция и малые народы Нижнего Амура // Труды ДВ филиала СО АН СССР, серия историч. Владивосток, 1967. Т. 7.

Сем Ю. А. Напайцы. Материальная культура (Вторая половина XIX — середина XX в.) / Этнографические очерки. Владивосток, 1973.

Сем Л. И. Материалы по языку сахалинских айнов / Материалы по истории Дальнего Востока // История, археология, этнография, филология. Владивосток, 1973.

Сергеев М. А. Некапиталистический путь развития малых народов Севера. Л., 1955.

Смоляк А. В. Экспедиция Невельского 1850—1854 гг. и первые этнографические исследования XIX в. в Приморье и на Сахалине. Советская этнография. 1954. № 3.

Смоляк А. В. Ульчи. Хозяйство, культура и быт в прошлом и настоящем. М., 1956.

Смоляк А. В. Материальная культура и хозяйство народов Нижнего Амура и Сахалина. Этногенетический аспект. М.: Наука, 1984.

Старикова В. Г. Художники Приамурья. Хабаровск, 1968.

Сысоев В. П. Путешествия по музею. Записки краеведа. Хабаровск, 1979.

Таксами Ч. М. Возрождение нивхской народности. Южно-Сахалинск, 1959.

Таксами Ч. М. Одежда нивхов / Одежда народов Сибири. Л.:

Наука, 1970.

Таксами Ч. М. Нивхи (Современное хозяйство, культура, быт). Л., 1967.

Таксами Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов. Л.: Наука, 1975.

Увачан В. Н. Путь народов Севера к социализму. М.: Мысль, 1971.

Федотова В. Г. Духовность как фактор перестройки. Вопросы философии. 1987. № 3.

Фролов Б. А. Познавательное начало в изобразительной деятельности палеолитического человека / Первобытное искусство. Новосибирск, 1971.

Фролов Б. А. О чем рассказала сибирская мадонна. М., 1981.

Цинциус В. И. Пиктографическое письмо / Языки и письменности народов Севера. М.; Л., 1934. Ч. 3.

Цинциус В. И. Воззрения негидальцев, связанные с охотничьим промыслом / Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — нач. XX в. // Сб. Музея антропологии и этнографии. Л.: Наука, 1971. Т. 27.

Шавкунов Э. В. Государство Бохай и памятники его культуры в Приморье. Л.: Наука, 1968.

Шишкина В. А. Опыт классификации петроглифов Амура. (Маски-личины) / Развитие пространственного и художественно-образного восприятия. Хабаровск, 1978.

Шнейдер Е. Р. Изобразительное искусство туземных племен Сибири // Сибирская советская энциклопедия. 1931. Т. 2.

Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. Спб., 1883. Т. 1; Спб., 1899. Т. 2; Спб., 1903. Т. 3.

Штернберг Л. Я. Сахалинские гиляки. Этнографическое обозрение. М., 1893. Кн. 2.

Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Статьи и материалы. Хабаровск, 1933.

Чадаева А. Я. К югу от северного сияния: Очерки об искусстве народностей Севера. Хабаровск, 1982.

Чадаева А. Я. Национальная игрушка: Очерки о древних предках детской игрушки народностей Чукотки и Приамурья. Хабаровск, 1986.

Гонтмахер П. Я.

Г 65 Золотые нити на рыбьей коже: Очерки о декоративном искусстве нивхов. — Хабаровск: Кн. изд-во, 1988. — 128 с., ил.

Книга этнографических очерков о традиционном декоративном искусстве нивхов. В ней рассказывается о предметах бытового искусства, древних и современных произведениях нивхских народных мастеров, резчиков по кости, дереву, металлу и т. д.

Г 0508000000-39
М160(03)-88 88

63.5