

С 56-7И
И 86

ИСКУССТВО ЧУКОТКИ

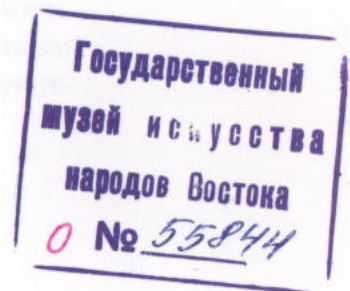


C 56-7И
И 86

Департамент культуры и искусства
Чукотского автономного округа
Чукотский Окружной краеведческий музей
Государственный музей искусства народов Востока

М. М. БРОНШТЕЙН
К. А. ДНЕПРОВСКИЙ
Н. П. ОТКЕ
Ю. А. ШИРОКОВ

ИСКУССТВО ЧУКОТКИ



Москва
1997

ББК 85.1
И 86

М. М. ПРОИШТИН
К. А. АЛЕПРОВСКИЙ
Н. П. ОЖЕ
Ю. А. ШИРОКОВ

ПСИХОЛОГИЯ

ДЕТЕЙ

Институт психологии
и педагогической
психологии
РАН

Искусство Чукотки — яркое, самобытное и во многом еще не изученное явление. На протяжении тысячелетий народы крайнего северо-востока Азиатского континента создавали замечательные произведения из кости, камня, дерева, меха, кожи, металла. Художественное творчество всегда составляло исключительно важную часть традиционной культуры чукчей, эскимосов, других коренных обитателей Чукотки. Искусство объединяло, сплачивало людей, помогало им глубже познать природу Севера, сконцентрировать свои физические и духовные силы в борьбе за выживание в Арктике. Художественное наследие Чукотки, творчество ее современных народных мастеров — убедительный пример красоты и силы человеческого духа, пример извечного стремления человека к прекрасному, его способности противостоять самой неблагоприятной окружающей среде, находя силы во взаимодействии с другими людьми, в вдохновенном труде, в искусстве.

В ноябре 1996 г. в Москве проходили Дни культуры Чукотки. Певцы, танцоры, художники Чукотского автономного округа приехали в столицу России. Тысячи москвичей побывали на выступлениях фольклорных ансамблей, посетили музеи и выставочные залы. Одна из экспозиций была открыта в Государственном музее искусства народов Востока. В ее создании участвовали Чукотский окружной краеведческий музей (Анадырь), Краеведческий музей поселка Эгвекинот, Музей Востока. Каждый из экспонатов, — а их было более 600 — нес в себе ценную информацию. Экспозиция рассказывала о далеком прошлом Чукотки, о ее настоящем. Впервые за многолетнюю историю изучения Крайнего Севера традиционная культура и искусство чукчей, азиатских эскимосов, эвенов, юкагиров, коряков были представлены в таком объеме. Впервые возникла реальная возможность воочию убедиться в том, насколько богато и многообразно духовное наследие охотников и оленеводов, живущих на «краю света», в Арктике, на стыке двух океанов и двух континентов.

В дни работы выставки родилась идея написать очерк об искусстве Чукотки. Мы, авторы этой книги, выражаем глубокую благодарность всем, кто помог ее опубликовать, и посвящаем нашу работу известным и безымянным народным мастерам древней и прекрасной земли чукотской.

Люди впервые пришли на Чукотку не менее 20—25 тысяч лет назад. Это были охотники на мамонтов, бизонов, северных оленей. В те далекие времена Чукотку и Аляску соединял обширный перешеек — Берингия. По нему перешли из Азии в Америку ее первые обитатели — предки индейцев... Проходили столетия, сменяли друг друга народы и культуры, изменялся климат и очертания материков. Около 10—12 тысяч лет назад ушла под воду Берингия: Азию отделил от Америки морской пролив. Постепенно в континентальных районах Чукотки и на ее побережьях сформировались две мощные культурные традиции. Основу одной из них составляла охота на оленей, в основе другой лежал морской зверобойный промысел. Создатели этих традиций продвигались все дальше в глубины Арктики, осваивая один из самых суровых в климатическом и природном отношении ареалов планеты.

Древние обитатели Северо-Восточной Азии были не только искусными охотниками и отважными землепроходцами, но и талантливыми художниками. История арктического искусства насчитывает многие тысячи лет, но до наших дней дошли, к сожалению, лишь крайне немногочисленные памятники древнейшей художественной культуры народов Чукотки. Проследить ее историю достаточно полно можно лишь с 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э. Именно этой эпохой датируются знаменитые пегтымельские петроглифы — самые северные в мире наскальные рисунки, обнаруженные на обрывистых берегах реки Пегтымель. На протяжении столетий охотники заполярной Чукотки выбивали на пегтымельских скалах изображения оленей, сцены охоты на животных тундры и моря. Среди персонажей петроглифов были и таинственные грибовидные фигурки, символизировавшие, по-видимому, духов... Художественные особенности наскальных рисунков Пегтымеля позволяют проследить в древнем искусстве Чукотки черты, сближающие его с искусством народов обширного ареала — от Центральной Сибири до южных районов Аляски.

В тот же исторический период, отдаленный от наших дней почти на 3 тысячи лет, на побережьях Берингова пролива возникает уникальное искусство резьбы по клыку моржа. Добыча животных моря в изобилии обеспечивала морских арктических зверобоев этим ценным поделочным материалом — прочным, красивым, сравнительно легко поддающимся обработке. Природные особенности моржового клыка обусловили характер произведений косторезного искусства древней Чукотки. Это было «искусство малых форм» — мелкая пластика, рельефные изображения и графические композиции на предметах охотничьего вооружения, орудиях труда, деталях костюма... В середине 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э., когда художественная резьба по клыку моржа достигла на Чукотке вершины в своем развитии, здесь были созданы тысячи подобных изделий. Многие из них смело могут быть отнесены к наиболее выдающимся произведениям мирового первобытного искусства.

Об древних арктических резчиках по клыку моржа мир узнал, главным образом, благодаря археологическим раскопкам. С 1940-х гг., когда на крайнем северо-востоке Азии начались систематические археологические исследования, на чукотских побережьях постоянно работают научные экспедиции. Их участниками были известные российские ученые С.И.Руденко, А.П.Окладников, В.П.Алексеев, Д.А.Сергеев, Н.Н.Диков, С.А.Арутюнов. Часто только благодаря раскопкам удается узнать о далеком прошлом. Необходимость их проведения обусловлена и другой, не менее важной причиной. Древние поселения, святилища, места захоронений с течением времени разрушаются. Виноваты в этом варварское отношение людей к культурному наследию и, конечно же, природные факторы. Спассти удается, как правило, только то, что стало объектом археологических исследований. Так, например, в Эквене, на побережье Берингова проли-

ва, неподалеку от Уэлена — крупнейшего центра современного косторезного искусства чукчей и эскимосов — обширное древнее поселение буквально на глазах размывается морем, и только то, что было найдено здесь археологами, сохранится для нынешнего и будущих поколений. В настоящее время в Эквене работает Международная научная экспедиция, организованная Московским государственным музеем искусства народов Востока при активном содействии Департамента культуры и искусства Чукотского автономного округа. В работе экспедиции, наряду с российскими исследователями, участвуют ученые Германии, Швейцарии, Дании, Канады. Именно здесь, в Эквене, были найдены наиболее яркие художественные изделия морских зверобоев древней Арктики, которые вошли в состав коллекций Санкт-Петербургской Кунсткамеры, Чукотского Округного Краеведческого музея и Музея Востока.

Замечательными произведениями древнего искусства Чукотки являются обнаруженные в Эквене скульптуры полярных животных (рис. 1—4). Выполненные с необычайным мастерством они поражают многообразием сюжетов, совершенством и гармонией форм. Резчики по кости изображали отдельных зверей и птиц, создавали объемные изображения звериных голов. Нередко оскаленные медвежьи пасти, головы моржей, птичьи клювы составляли сложные многофигурные композиции. Образы медведя, тюленя, моржа легко узнаваемы: в них неизменно отражены главные, наиболее характерные особенности зверя. В то же время едва ли не в каждом произведении есть фантастические, сказочные черты. Достоверность и вымысел составляют в зооморфной скульптуре древней Чукотки неразсторжимое целое. Это было, по всей вероятности, обусловлено тесной связью арктического искусства с религиозными верованиями его создателей. Художник изображал не столько реального, живого зверя, сколько создавал образ героя старинных преданий, образ могущественного духа...

Поверхность зооморфной скульптуры покрывает, как правило, тонкий геометрический орнамент, выполненный в технике гравировки. Арктические художники использовали гравировку, чтобы лучше проработать глаза, ноздри, уши животных. Пластический образ становился более убедительным и конкретным. С помощью орнаментальных мотивов на теле зверя отмечались жизненно важные центры. Вероятно, именно в них должен был направить копье или гарпун первобытный охотник. Вместе с тем благодаря гравировке, скульптура приобретала декоративность, ритмично чередующиеся линии, окружности, овалы подчеркивали пластику скульптурных форм, придавали изображениям зверей еще более таинственный, сказочный вид.

Одна из интереснейших особенностей зооморфной скульптуры древней Чукотки — полиэйкония, «многообразность». Суть этого необычного художественного феномена заключается в том, что в зависимости от ракурса, угла зрения в произведении можно увидеть различные изображения. Стоит слегка повернуть скульптуру и образ изменяется, трансформируется: медведь превращается в моржа, морж — в человека... (Рис. 5).

Сопоставляя полиэйконическую скульптуру с традиционным фольклором народов Арктики, С.А.Арутюнов и Д.А.Сергеев пришли к выводу, что подобная пластика представляла собой зримое, осязаемое воплощение мифологических сюжетов. В полиэйконии нашла отражение вера морских арктических зверобоев в тесную связь всех живых существ, в способность людей и зверей перевоплощаться друг в друга. По мнению исследователей, полиэйкония впервые появилась в искусстве палеолита — древнего каменного века — 15—20 тысяч лет назад, но затем почти повсеместно исчезла. Ее сохранение в искусстве Чукотки 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э.

свидетельствует о глубокой архаичности мировоззрения морских зверобоев Северо-Восточной Азии.

Следы давно прошедших эпох сохранились в культуре народов Чукотки не случайно. Арктический холод, необходимость вести коллективную охоту на крупных животных сближали обитателей чукотских побережий с населением Евразии ледникового периода. Сходство образа жизни и среды обитания палеолитических охотников на мамонтов и морских арктических зверобоев эпохи неолита — нового каменного века — предопределило сходство их художественных традиций. Таким образом, древнее искусство чукчей и эскимосов позволяет нам полнее представить себе одну из наиболее ранних страниц в истории художественной культуры всего человечества.

Произведения искусства, созданные на заре человеческой истории, напоминает антропоморфная скульптура Чукотки 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э. (рис. 6, 7). Человекоподобные изображения, как правило, условны, даже несколько схематичны. Их отличают простые, ясные, легко читаемые формы. Однако лаконизм изобразительных средств не препятствует созданию сильных, запоминающихся образов. Напротив, лишённые излишней детализации они становятся более цельными, приобретают большую внутреннюю силу.

Нередко особую эмоциональность придает изображению прародителя, предка — такова была, вероятно, символика антропоморфной скульптуры — необычная поза. В ходе археологических раскопок в Эквене обнаружены фигурки из моржового клыка, названные исследователями «танцорами». Повороты головы, изгибы рук этих миниатюрных скульптур напоминают движения, характерные для современных чукотских и эскимосских танцев. Одна из недавних эквенских находок — ручка мотыги из моржового клыка, на которой помещен не встречавшийся ранее рельеф. Обнаженная человеческая фигурка приникла к гладкой вертикальной поверхности. Руки ее распластаны, подогнуты ноги, плотно прижата к плоскости голова (рис. 8). Что означает этот загадочный образ? Какие ассоциации вызывал он у людей, живших на Чукотке 15 столетий назад?

Скульптурные изображения, созданные морскими арктическими зверобоями 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э., были связаны, по всей вероятности, с особыми ритуалами, сопровождавшимися пением, танцами, театрализованными действиями. О древних жертвоприношениях духам моря и тундры, о других магических обрядах, призванных обеспечить успешную охоту, защитит от голода и болезней, напоминают шаманские маски и их уменьшенные копии — маскоиды, а также корытца для кормления добытых на охоте зверей, украшения, ряд других предметов, точное назначение которых в наши дни уже неизвестно. Многие из них — подлинные шедевры косторезного искусства (рис. 9—12).

Формы ритуальных изделий, характер покрывающих их скульптурных и графических изображений, были обусловлены не только религиозными верованиями морских зверобоев древней Чукотки, но и их представлениями о прекрасном. По-видимому, уже в середине 1 тыс. до н. э. у обитателей побережий Берингова пролива и прилегающих к нему территорий существовала целостная система эстетических ценностей. Художественное творчество прочно вошло в повседневную жизнь людей. Изготавливая самые необходимые в быту предметы, мастера находили для них простые и изяшные формы, украшали их рельефным и графическим орнаментом. Замечательным образцом мелкой пластики является рукоятка женского ножа, найденного недавно в Эквене. Рукоятка выполнена в виде полуреального-полуфантастического зверя, сплошь покрыта тонким графическим декором (рис. 13). Нож подобной конструкции, но уже не с каменным, а со стальным лезвием, до сих пор широко

используется на Чукотке для разделки мяса и шкур. Эскимосы называют его «уляк», чукчи — «пекуль».

Тщательно продуманный декор неизменно встречается на гарпунных наконечниках. Орнамент из стремительных, легких линий подчеркивает их стреловидные, обтекаемые формы (рис. 14). Наконечники обладают специальными прорезями для каменных лезвий-вкладышей, отверстиями для линя. Их конструкция была такова, что при попадании в цель они отделялись от древка и поворачивались в теле зверя на 90 градусов. В результате деревянное древко оставалось на плаву и ему не грозила опасность быть сломанным при попытке раненого животного уйти под лед, а сам зверь уже не мог освободиться от вонзившегося в него гарпуна.

Строгая гармония форм отличает скульптурно-графические композиции на головках гарпунного древка — массивных костяных втулках, закреплявшихся на переднем конце древка гарпуна (рис. 15). Головка древка обеспечивала подвижное соединение боевых частей гарпуна, утяжеляла гарпун и тем самым увеличивала силу удара. Основным элементом декора здесь часто были сомкнутые медвежьи клыки. Вероятно, изображение звериных клыков на предметах охотничьего вооружения служило не только для их украшения. Подобный декор символизировал в глазах первобытных зверобоев перевоплощение человека: взяв в руки покрытый священными знаками гарпун, охотник преображался, приобретал силу полярного медведя — грозного «хозяина ледяных просторов».

Рельефные изображения голов моржей и белых медведей, крыльев птиц нередко встречаются на «крылатых предметах». Однако чаще на поверхности этих изяшных изделий из моржовой кости, напоминающих летящую бабочку, можно увидеть таинственные лики (рис. 16, 17). Исследователи выдвигают различные гипотезы о том, кто изображен на «крылатых предметах» — «морская владычица», «бабочка — истребительница китов» или какие-то иные персонажи богатой мифологии народов Чукотки. Мнения ученых часто не совпадают, и это не удивительно. На многие вопросы, связанные с духовной культурой морских зверобоев древней Арктики, у современной науки нет однозначных ответов.

Вплоть до недавнего времени даже само назначение «крылатых предметов» оставалось загадкой. Их называли навершиями шаманских жезлов, деталями лодок-каяков... И только археологические открытия последних лет, в том числе раскопки, которые ведет в Эквене Чукотская международная археологическая экспедиция, позволили поставить точку в многолетней дискуссии. «Крылатый предмет» помещался на заднем конце гарпунного древка и играл, в частности, ту же роль, что оперение стрелы — придавал траектории полета гарпуна оптимальную, стабильную форму.

Таким образом, подобно большинству произведений древнего искусства Арктики, «крылатые предметы» выполняли не только ритуальные и эстетические функции, но имели и непосредственное практическое применение. Кроме своего основного назначения — стабилизации полета гарпуна — «крылатый предмет» играл другую, такую же важную роль: он являлся деталью, необходимой для применения копьеметалки — известного многим народам мира приспособления, увеличивающего силу броска, а значит и дальность полета гарпуна, дротика, копья.

По археологическим и этнографическим данным изучены различные конструкции копьеметалок инуитов Аляски и Гренландии. Редкие находки фрагментов этих изделий, относящихся к I тыс. до н. э. — I тыс. н. э., были известны археологам и на Чукотке.

Летом 1996 г. при проведении археологических исследований в Эквене была обнаружена копьеметалка, пролежавшая более тысячи пятисот лет в вечной мерзлоте и практически не пострадавшая. Она изготовлена из цельной массивной деревянной пластины длиной 35 см. — длина из-

делия должна была соответствовать расстоянию от локтя охотника до кончика его указательного пальца. Удобная рукоять со специальными углублениями для пальцев правой руки и ажурные боковые выступы для усиления прочности конструкции выполнены искусным резчиком по дереву. Продольный неглубокий желобок на внешней поверхности предмета заканчивается упором — заостренной клювовидной вставкой из клыка моржа, расположенной горизонтально. Этот упор предназначался для подвижного соединения копьеметалки и «крылатого предмета» в момент броска. В торцевой части стабилизатора гарпуна обязательно делалась специальная вертикальная прорезь, которая и служила пазом для упора копьеметалки (рис. 18).

Нетрудно представить себе как помогала копьеметалка морским зверобоям древней Чукотки. Сделать достаточно сильный бросок, находясь в каяке, а значит из сидячего положения, достаточно сложно. Копьеметалка фактически удлиняла руку охотника, делала охоту более эффективной. Оригинальность конструкции применявшегося на Чукотке в древности гарпуна, исключительная продуманность всех его частей дает основания считать, что древние охотники Берингова пролива обладали поистине инженерным мышлением, знали законы механики и использовали их на практике. Копьеметалка как неременная принадлежность охотничьего вооружения появляется одновременно с поворотным наконечником гарпуна и самыми древними типами «крылатых предметов». Именно благодаря этим очень прогрессивным для своего времени изобретениям смогла существовать и развиваться древняя культура морских охотников. Принципиально тот же гарпун, но, конечно, со стальным поворотным наконечником известен охотникам и сейчас. Однако, видимо, вместе с широким распространением металла, были утрачены навыки использования столь необходимых в древности предметов как копьеметалка и «крылатый предмет».

О незаурядном мастерстве обитателей древней Чукотки, об их удивительном умении приспособиться к жизни в суровых арктических широтах свидетельствуют и другие эквенские находки последних лет. Начиная с 1995 г., археологи сконцентрировали свое внимание на древних жилищах Эквена. Раскопки Эквенского поселения чрезвычайно сложны. В отличие от изучавшихся ранее захоронений здесь постоянно приходится сталкиваться с вечной мерзлотой. Эта работа требует принципиально иной методики. Однако только материалы поселения могут дать наиболее полное представление о повседневной жизни людей далекого прошлого, об их материальной и духовной культуре. Без этих знаний мы никогда не сможем понять и по-настоящему оценить художественное наследие древней Чукотки. Благодаря раскопкам Эквенского поселения, можно теперь достаточно точно представить себе как выглядело жилище людей, создававших замечательные произведения косторезного искусства. Мы знаем какими изделиями пользовались художники древней Арктики в быту, какими инструментами обрабатывали кость и моржовый клык.

Эквенцы, подобно другим древним обитателям прибрежных районов Чукотки, жили оседло в домах, сложенных из китовых костей, дерева, дерна, шкур морских животных. Жилища представляли собой полуземлянки — т.е. были частично углублены в землю. Жилые постройки подобного типа были ранее обнаружены в Приморье, на Сахалине, на побережьях Охотского моря и в северных районах Аляски.

Возраст эквенского жилища, изучаемого в настоящее время археологами, составляет полторы тысячи лет, а сохранность такова, что можно практически полностью восстановить не только устройство дома, но и последовательность его сооружения. Сначала строители выкопали яму прямоугольной формы со скругленными углами, длиной 5, шириной 4 и

глубиной 0,5 метра — до уровня вечной мерзлоты. По краям ямы были возведены стены из кусков дерна, своеобразных кирпичей, которые вырезались с поверхности тундры здесь же на поселении. Стены были достаточно мощные, чтобы защитить людей от полярного холода. Перекрытие из горизонтально расположенных костей, деревянных плах и, вероятно, моржовых шкур держалось на вертикальных опорах из челюстных костей кита, вкопанных в землю вдоль стен и в центре жилища. Крыша дома, так же как и стены, состояла из толстого слоя дерна. Высота помещения составляла более полутора метров.

Вдоль стены, противоположной входу, — он представлял собой углубленный в землю коридор шириной около 1 метра и был ориентирован в сторону моря — располагалось специальное земляное возвышение. Это была спальная платформа, поверхность которой была выложена деревом и китовым усом. Над ней, очевидно, сооружался дополнительный полог из шкур. Пол жилища был вымощен большими плоскими сланцевыми плитами. Здесь стояла «мебель» — крупные китовые позвонки. Освещалась и отапливалась полуземлянка жировыми лампами: плоский керамический сосуд заполнялся жиром морских млекопитающих и в него опускался фитилек. Обилие костей ластоногих, в основном нерпы, указывает на основное направление охотничьего промысла обитателей жилища.

В ходе раскопок Эквенского поселения удалось обнаружить самые разнообразные предметы домашней утвари (рис. 19). Морские зверобой древней Чукотки хранили воду и продукты в сосудах из китового уса. Согнутые пластины китового уса сшивались двойным швом нитками из того же материала и в специальный паз вставлялось овальное деревянное донышко. Ручки таких сосудов нередко украшались ажурной резьбой или гравированным орнаментом. Их изготавливали из моржового клыка, оленьего рога или дерева. Дерево применялось также для изготовления черпаков, из него вырезали чаши и корытца. Наряду с деревянной широко использовалась лепная глиняная посуда, предназначавшаяся для приготовления пищи. Уникальным предметом, свидетельствующим о богатой духовной жизни людей того времени, является деревянный остов круглого бубна-яраара. Бубны были, по-видимому, древнейшими музыкальными инструментами народов Чукотки, однако, впервые удалось получить столь убедительное документальное подтверждение этому.

Раскопки в Эквене значительно расширили наши представления об орудиях труда жителей древней Чукотки и, в частности, об инструментах резчиков по кости. Вероятно, уже с середины 1 тыс. до н. э. здесь существовал целый комплекс орудий для полного технологического цикла обработки моржового клыка. Это были, прежде всего, разнообразные резцы из твердых пород камня, закреплявшиеся в костяные и роговые рукояти, лучковые дрели для сверления отверстий, оснащенные каменными сверлами, специальные каменные плитки для тщательной шлифовки поверхности изделий из моржового клыка.

Более двух тысяч лет назад косторезы Чукотки начали использовать наряду с каменными мелкие железные орудия. Эти инструменты попадали к ним издалека, по-видимому, из Восточной Азии, в результате многократных обменов. Резцы из металла значительно расширяли творческие возможности художников. Вероятно, без них мастера древней Чукотки не смогли бы создать свой изысканный, состоящий из мельчайших, тщательно проработанных элементов орнамент. Миниатюрные железные инструменты использовались для сверления, с их помощью выполнялась сквозная резьба, ряд других, не менее сложных операций, в результате которых произведения косторезного искусства морских зверобоев древней Арктики приобретали еще более законченные и совершенные формы.

Чем больше мы узнаем о людях, живших в древности на Чукотке, тем

понятнее становится нам и их художественное творчество, и то, какую важную роль играло в жизни арктических народов искусство. Климатические и природные условия Крайнего Севера требовали от людей предельного напряжения сил, и искусство помогало человеку выжить в экстремальной среде обитания. Вероятно, уже сам процесс создания изображений полярных животных — их образы занимают центральное место в искусстве древней Чукотки — не только увеличивал знания первобытных охотников о северной природе, но и изменял их отношение к ней. Суровый арктический мир становился ближе и понятнее людям. Искусство помогало им полнее ошутить свою связь с природой полярных широт, почувствовать себя ее неотъемлемой частью.

Искусство способствовало социальной адаптации человека, что было особенно важно в условиях Крайнего Севера. Художественное творчество сплачивало людей, помогало им осознать себя частью единого общества. Искусство пробуждало в людях творческое, поисковое начало, развивало воображение, приучало к упорному, кропотливому труду. Эти качества, несомненно, были крайне важны для выживания в Арктике. Наши знания об эволюции арктических культур позволяют предположить, что 2—3 тысячи лет назад на Чукотке шел активный поиск наиболее совершенных способов приспособления человека к Крайнему Северу. Эти способы были найдены. На северо-восточной оконечности Азии, на прилегающей к ней Аляске сформировалась культура морских арктических зверобоев, распространившаяся затем по бескрайним арктическим пространствам Старого и Нового Света. Богатая мифология, самобытный фольклор, яркое изобразительное искусство стали неотъемлемыми компонентами этой мощной культурной традиции.

Исключительно важная роль искусства в жизни народов древней Чукотки была одной из основных причин, обусловивших высокий уровень его развития. Другой существенной причиной взлета художественной культуры ее народов на рубеже нашей эры, были культурные контакты. Обитая на краю ойкумены, северяне не были полностью изолированы от мира. Таинственные личины, многофигурные зооморфные композиции, изысканный криволинейный орнамент, характерные для древнего искусства Чукотки, позволяют проследить в нем черты, восходящие к древнекитайской цивилизации, к культуре американских индейцев, к искусству Южной Сибири, Приамурья, Сахалина, Хоккайдо. Вероятно, отдельные художественные изделия, созданные за тысячи километров от Полярного круга, попадали в результате многократных обменов к обитателям северных широт, и высокие традиции художников Восточной Азии и Северной Америки становились достоянием резчиков по клыку моржа. Искусство Чукотки 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э. было, таким образом, частью единого культурного процесса, развивавшегося в огромном Тихоокеанском регионе, своеобразным мостом, соединившим Евразию с Америкой задолго до открытия европейцами Нового Света. Благодаря своему высокому художественному потенциалу, оно оказало большое влияние на искусство сопредельных ареалов, во многом определило облик традиционной культуры чукчей и эскимосов последующих столетий.

ИСКУССТВО XVII—XIX ВЕКОВ

На смену мощному подъему, который художественная культура Чукотки переживала полторы — две тысячи лет назад, пришел, вероятно, период ее относительного упадка. Во всяком случае, дошедшие до нас произведения искусства середины II тыс. н. э. уступают по своим эстетическим качествам более ранним работам. Возможно, это было связано с тем, что около 500 лет назад в Арктике наступило очередное похолодание, климат резко ухудшился, и это не могло не сказаться на судьбах

северных народов, на облике их художественной культуры. Впрочем, число археологических находок, относящихся к этому времени, крайне невелико, и окончательные выводы делать пока рано.

Несколько лучше известен следующий исторический период, датируемый XVII—XIX веками. Это была эпоха, когда в тундрах Чукотки появились огромные стада домашних оленей, когда на морских побережьях, наряду с эскимосскими, возникли многочисленные чукотские селения. С середины XVII века начинается проникновение на крайний северо-восток Азии русских. Вместе с новым населением приходят новые общественные отношения, новые инструменты и товары.

XVII, XVIII, XIX столетия вошли в историю края и как время кровопролитных войн, жестокой и нередко бессмысленной борьбы за обладание чужой собственностью... Отнюдь не случайно среди дошедших до наших дней памятников той далекой эпохи сохранилось немало образцов боевого вооружения: панцири из дерева и кожи, медные шлемы, стрелы с железными наконечниками... Обладая исторической и этнографической ценностью, эти изделия представляют подчас несомненный художественный интерес.

Сложный орнамент покрывает старинный кожаный колчан для стрел (рис. 20). Среди узоров, выполненных в техниках аппликации, вышивки, пропускания ремешков, можно разглядеть самые разнообразные изображения. Здесь есть и таинственные человеческие фигурки, удивительным образом напоминающие те, что были выбиты в далекой древности на пегтымельских скалах, и различные геометрические формы, многие из которых обозначали, по-видимому, солнце, луну, звезды. Орнаментальная композиция на колчане многословна, насыщена сложными символами, но четкий и строгий ритм расположения узоров, сдержанная, благородная цветовая гамма объединяют разрозненные изображения. Художественное изделие приобретает целостный и законченный характер. По мнению одного из крупнейших отечественных специалистов по истории Сибири и Дальнего Востока, этнографа и искусствоведа С.В.Иванова, орнаментальное искусство чукчей и эскимосов в наибольшей степени сохранило лучшие традиции высокой художественной культуры, созданной их далекими предками — морскими арктическими зверобоями рубежа нашей эры.

Важная особенность произведений искусства XVII—XIX веков — глубокий внутренний подтекст, тайный смысл, известный лишь посвященным. Образ, кажущийся на первый взгляд простым и понятным, в действительности представляет собой криптограмму — он несет в себе зашифрованное, скрытое от посторонних знание. Одно из таких произведений — уникальная деревянная личина (рис. 21). Внешне она похожа на шаманские маски, но в отличие от них не имеет прорезей для глаз. Личина, по всей вероятности, выполняла роль семейного оберега, защищавшего, согласно старинным верованиям, морского зверобоя и его семью от злых духов. Скульптура изображала предка: несмотря на лаконизм и условность образа, в нем угадываются характерные для жителей Чукотки антропологические черты.

Оберег нес в себе и другую, не менее значимую для арктических охотников информацию. Массивные, резко очерченные брови и нос личины прочитываются как самостоятельное изображение. Больше всего оно напоминает фантастическое животное с двумя головами, развернутыми в противоположные стороны. Подобные изображения двухголовых зверей и птиц не раз встречались в ходе археологических раскопок на побережьях Берингова пролива. Возраст этих находок полторы-две тысячи лет. Вероятно, древняя изобразительная традиция со временем изменилась, трансформировалась и изображения зверей и птиц с двумя головами

превратились в геометрический знак. Этот знак и был включен резчиком, изготовившим личину, в контекст произведения как символ мистической связи человека и зверя.

Амулетом, изображающим предка, являлся, по всей вероятности, деревянный маскоид — уменьшенная копия маски (рис. 22). В этой скульптуре — она была создана, скорее всего, несколько позднее, чем описанная выше личина, — нет особых изображений-символов. Маскоид лаконичен и строг, но в мягком овале лица, в чуть сближенных, словно смотрящих внутрь себя глазах, в плавных линиях носа и рта скрыта удивительная жизненная сила. Трудно представить себе, как удалось мастеру, используя минимум изобразительных средств, создать такой сильный и глубокий образ.

Наряду с произведениями, обладающими сложной художественной формой, в искусстве Чукотки XVII—XIX веков получили распространение изображения схематизированные и упрощенные. Их примером могут служить фигурка «каляквына» — злого духа, на которого, по рассказам стариков, «стряхивали болезни», — скульптура белого медведя, огниво, напоминающее лежащего человека (рис. 22, 23). Чем было вызвано появление подобных произведений? Возможно, здесь сказались универсальные закономерности развития художественной формы: в изобразительном искусстве многих народов достоверные, реалистические образы сменялись на определенном этапе развития культуры условными, геометризированными изображениями. Но весьма вероятна и другая причина. Междоусобные войны, эпидемии, занесенные переселенцами, участвовавшие голодовки, вызванные сокращением охотничьих ресурсов, отрицательно повлияли на эволюцию искусства чукчей, эскимосов, других коренных обитателей Чукотки. Но было бы неверно считать, что в неблагоприятные периоды истории творческий потенциал северян полностью иссякал. Искусство продолжало жить. 100—200 лет назад в поселениях морских арктических зверобоев, в стойбищах оленеводов и рыбаков были созданы замечательные меховые аппликации, вышивки бисером, высокохудожественные изделия из кожи, появилась сюжетная гравировка на поделках из моржового клыка... Словом, развивались те виды изобразительного художественного творчества, которые во многом определили облик народного искусства Чукотки XX века.

ИСКУССТВО XX ВЕКА

В XX столетии в жизни народов Чукотки произошли огромные перемены. Но как бы не изменялись общественные отношения и быт коренных обитателей крайнего северо-востока России, неизменными остались их основные хозяйственные занятия — оленеводство, охота, морской зверобойный промысел. Это обстоятельство во многом предопределило сохранение ключевых элементов материальной и духовной культуры чукчей, эскимосов, чуванцев, эвенов, коряков, юкагиров. Неизменной осталась зимняя одежда тундровиков, не забыто искусство резьбы и гравировки по кости, сохранились в памяти народа национальные орнаменты, все так же прекрасны народные песни и танцы... Конечно, время вносит свои коррективы и в самые жизнестойкие виды национального художественного творчества — многое забывается, уходит, появляются новые направления, — но в целом именно здесь, в искусстве в наиболее яркой форме выражается в XX веке национальное самосознание народов Чукотки, концентрируются духовные ценности, накопленные северянами за тысячи лет существования в Арктике.

Из глубины веков пришли в XX столетие традиции художественной обработки меха и кожи. Одежда всегда имела совершенно особое, жизненно важное значение для народов Крайнего Севера. Изготавливали ее

исключительно женщины. Традиционной женской и детской одеждой чукчей, эскимосов, коряков был меховой комбинезон — керкер (рис. 24). Он надежно защищал от холода, не стеснял движений, был удобным и легким. В керкере женщина одинаково свободно чувствовала себя и в яранге и вне ее. В детских комбинезонах часто зашивали для тепла рукава, либо снабжали их узкими прорезями для рук. Керкеры для самых маленьких имели специальные гигиенические клапаны.

Часто для изготовления керкеров использовались пестрые олени шкуры. Мастерицы, имея в распоряжении лишь два — три основных цвета, искусно подбирали их контрастные сочетания. Цвета усиливали друг друга и одежда приобретала яркость, несмотря на ограниченность цветовой гаммы. Для того, чтобы придать национальному костюму еще более нарядный вид, мастерицы делали опушки из светлого меха. Их помешали на вороте и рукавах. Опушки утепляли комбинезон и выполняли важную магическую функцию: оберегали от злых сил наименее защищенные одеждой участки тела — шею и кисти рук.

Целям магическим и декоративным служил также орнамент. Он выполнялся, как правило, в сложной технике меховой мозаики. Геометрическим, полосовым орнаментом часто украшались меховые сапоги-торбаса — непременная часть женского и мужского костюмов народов Чукотки (рис. 24), — а также нагрудники, которые были важным элементом мужской одежды чукчей и эскимосов. Ритмично чередующиеся квадратики коричневого и белого цветов создают простой и изяшный «шахматный» узор на одном из таких изделий (рис. 25). Известно имя изготовившей нагрудник женщины. Это науканская эскимоска Аяя. Она была талантливой вышивальщицей и замечательной исполнительницей старинных песен и танцев морских арктических зверобоев. Сшитый из теплых шкурок маленького олененка — пыжика, — обрамленный пышной меховой каймой нагрудник представляет собой характернейшее произведение традиционного декоративно-прикладного искусства Чукотки. Избегающие нарочито ярких эффектов, внешне незамысловатые, простые, но в действительности тщательно продуманные, искусно выполненные, несущие в себе тонкую художественность — таковы изделия народных мастериц Крайнего Севера.

Мужская одежда чукчей, эскимосов, чуванцев, коряков состояла из меховой рубашки, меховых штанов и верхней одежды глухого покроя — кухлянки. Шили их из оленьих шкур мехом вовнутрь. Одна из разновидностей кухлянок — корякская «гагагля» (рис. 26). Она изготовлена из хорошо выделанной, окрашенной в теплые красновато-коричневые тона оленьей шкуры-ровдуги. Такие кухлянки носили весной, летом, осенью. Коряки украшали одежду меховыми опушками, кисточками-подвесками из меха, вышивками бисером. Бисер использовался не только для орнаментальных композиций на рукавах и подоле. Изяшные бисерные розетки закрывали небольшие заплатки, которые была вынуждена нашивать на кухлянку мастерица, чтобы скрыть отверстия в оленьей шкуре, сделанные личинками овода.

Полярные охотники на животных моря — эскимосы и береговые чукчи — вплоть до середины XX века, отправляясь на промысел, надевали поверх кухлянок глухую одежду, камлейку, сшитую из кишок моржа (рис. 27). Она надежно защищала зверобоя от волн и дождя. Камлейка из моржовых кишок не имела специального декора, но многочисленные продольные швы, неизбежные при сшивании одежды из узких полосок кожи, придавали ей необычный вид. Выразить суровую красоту повседневных вещей — таков, вероятно, был один из основных эстетических принципов традиционного искусства арктических народов.

Одежда эвенов и юкагиров отличалась от чукотской, эскимосской,

корякской, прежде всего, по покрою. Она была распашной, типа кафтана. Эвенский костюм, сшитый из оленьего меха, украшался бисером, металлическими подвесками (рис. 28). Разноцветные бисерные узоры подчеркивали конструкцию шубы-парки, головного убора — малахая. Одежда обязательно оторочивалась темным мехом. Белый, красный, желтый бисер контрастировал с меховой опушкой...

Шитье и украшение одежды из кожи и меха — исключительно трудоемкая работа, требующая специальных навыков, больших затрат времени. По традиции даже в наши дни ее выполняют старинными скребками и ножами (рис. 29). Известны случаи, когда пожилые женщины предпочитали металлическим инструментам каменные орудия труда, считая лезвия из железа чрезмерно острыми и опасными для выделки шкур.

В 1930—50-х годах многие национальные поселки Чукотки прославились искусными мастерицами. Был, несомненно, в их числе и Наукан — старинное эскимосское селение у мыса Дежнева в Беринговом проливе. Науканские вышивальщицы создавали не только традиционные, но и не известные ранее, новые художественные изделия. Одним из образцов этих нередко наивных, но, безусловно, оригинальных и сложных по технике исполнения работ являются настенные ковры из нерпичьих шкур (рис. 30, 31). То серебристый, то зеленовато-желтый тюлений мех служил живописным, выразительным фоном для сюжетных и орнаментальных композиций. Мастерицы изображали родной поселок, земляков-китобоев, поднимающееся над горами солнце... Орнаментальные узоры, украшающие ковры, также представляют немалый интерес. Здесь, как это часто бывает в произведениях народного, по-детски чистого и бесхитростного искусства, органично сочетаются друг с другом геометрические мотивы, известные еще в далекой древности, и советская государственная символика. Все изображения и надписи на коврах легко прочтываются, имеют четкий, ясный, рельефный контур. Это обусловлено техникой исполнения: аппликацией разноцветными полосками мандарки — специальным образом выделанной кожи — и вышивкой подшейным оленьим волосом.

Вышивать подшейным волосом чрезвычайно сложно: для этого требуются и специальные знания, и необычные материалы — например, нити из сухожилий оленя. Тем не менее, многие мастерицы Наукана — Акума, Эмун, Ая — в совершенстве владели этим древним искусством.

В Чукотском окружном краеведческом музее хранятся эскимосские мячи — символы солнца — и танцевальные перчатки, украшенные гармоничной, изысканной вышивкой (рис. 32). Среди авторов этих работ есть еще одна известная мастерица — Имаклек. Ее молодость прошла на острове Ратманова, где в течение многих столетий жили эскимосы. В 1940—50-х годах волевым решением тогдашних властей селения морских арктических зверобоев на острове Ратманова и близ мыса Дежнева были ликвидированы...

В наши дни замечательные традиции старинной вышивки сохранили, главным образом, мастерицы старшего поколения — Маргарита Глухих, Любовь Нутевентина. Их работы отличает глубокое знание национальных орнаментальных мотивов, тонкая декоративность, смелость художественных решений. Мастерицы используют в композициях кожу морских животных, подшейный олений волос, птичьи перья, моржовый клык (рис. 33, 34). Созданные ими произведения — пример удивительной жизнестойкости художественной культуры арктических народов, неисчерпаемого творческого потенциала народного искусства Чукотки.

Многие традиции древнего ремесла резьбы по клыку моржа продолжают жить в произведениях косторезов XX века. Обусловлено это в значительной степени тем, что современные художники Чукотки сохранили

тесную связь с природой Севера. Так же как их далекие предки они обладают замечательной зрительной памятью и острой наблюдательностью профессиональных охотников, досконально знают анатомию и повадки арктических животных. Моржи, медведи, олени по-прежнему остаются главными персонажами их произведений.

Вместе с тем, XX в. внес немало нового в косторезное искусство чукчей и эскимосов. Наиболее заметные, качественные изменения произошли в нем в 1930—40-х гг. Это было в значительной степени связано с созданием в Уэлене косторезной мастерской. Мастерская объединила вокруг себя многих талантливых резчиков по клыку моржа и вскоре стала крупнейшим центром косторезного искусства Чукотки. Наряду с чукчами и эскимосами в Уэлене в течение многих лет работали русские художники и искусствоведы — А.Л.Горбунков, И.П.Лавров, Т.Б.Митлянская, И.Л.Карахан. Мастерская превратилась в своеобразную творческую лабораторию, в исследовательский центр, где в результате общих усилий народных мастеров и специалистов по истории искусства сформировалась прочная художественная школа, основанная на эстетических принципах традиционной культуры северных народов.

Уэленских мастеров старшего поколения, тех, кто пришел в мастерскую в первые годы ее существования, отличало стремление к более сложным, не известным ранее способам художественного выражения. Характерным примером новаций этого времени является скульптура Лягяга «Олень.» Художник создает удивительно живой, достоверный, наполненный внутренней теплотой образ. Красавец тундры — олень — изображен лежащим в спокойной, полной естественной грации позе. Его сильные ноги подогнуты, голова, увенчанная большими, ветвистыми рогами, повернута в пол-оборота, слегка приоткрыт рот... (Рис. 35). Скульптура поэтична и выразительна, изображение одинаково хорошо читается в фас и в профиль. В прежние времена чукотские резчики по кости никогда не изображали животных подобным образом.

Сохранились воспоминания о том, как работали уэленские мастера в 1940-х гг. В маленьком круглом здании, напоминающем ярангу — традиционное жилище морских зверобоев и оленеводов, — сидели вдоль стен резчики. Все мастера работали вручную, у каждого был свой почерк, свои сюжеты и художественные формы. Лягяг вырезал фигурки оленей, Вальтыргин мастерил шкуны, Чуплю изготавливал декоративные стаканчики для карандашей... Часто героями произведений народного косторезного искусства становились моржи. В 1940—50-х гг. появились динамичные, выразительные скульптурные композиции, запечатлевшие сцены охоты на этих больших и сильных животных — извечных объектов поклонения и охотничьего промысла арктических народов.

Создание скульптурных групп — еще одна новая черта, привнесенная в косторезное искусство Чукотки уэленскими художниками середины XX в. Популярные сюжеты этого периода — поединки моржей, единоборство моржа и белого медведя. Впрочем, нередко охотничий азарт уступал место любованию красотой пластичных, мускулистых тел морских исполинов, и художники создавали произведения, изображавшие моржей в минуты отдыха и покоя. Такова, например, неоднократно воспроизводимая многими уэленскими косторезами композиция «Чета моржей», авторство которой приписывают Килилою (рис. 36). И хотя в изображениях полярных животных, созданных в XX в., нет особого символического звучания, характерного для скульптуры предшествующих эпох, произведения Аромке, Вуквутагина, Килилоя, Хухутана, Туккая несомненно являются замечательными образцами народного искусства Чукотки, подлинными шедеврами мелкой пластики.

В XX в. в чукотском искусстве появилась новая яркая страница —

гравированные клыки. В самом начале нынешнего столетия косторезы, имена которых, к сожалению, неизвестны, стали использовать традиционную технику орнаментальной гравировки для создания сюжетных изображений на поверхности отполированных моржовых клыков. Моряки заходивших на Чукотку судов приобретали гравированные клыки в качестве экзотических сувениров, едва ли подозревая о том, что становятся обладателями произведений уникального художественного промысла. Сюжетная гравировка на моржовых клыках существует только у береговых чукчей и азиатских эскимосов, представляя собой, как отмечала Т.Б.Митлянская, «своеобразный вариант изобразительного национального народного творчества.»

Основные стилистические черты этого необычного вида искусства сложились в 1920—30-х гг. в располагавшихся неподалеку друг от друга Уэлене, Дежневe, Наукане. Мастера изображали типичные чукотские пейзажи — море, тундру, горы, и людей, занятых обычным, повседневным трудом — охотой, выпасом оленей... Но за внешней простотой и неприязательностью образов и сюжетов стояли глубочайшее знание реалий трудной, полной опасностей жизни морских арктических зверобоев и оленеводов, тонкий художественный вкус, мастерское владение техникой рисунка.

Первоначально гравировка на моржовых клыках была черно-белой: граверы использовали в качестве красителя сажу жирников, которыми отапливались и освещались яранги. Позднее изображения стали многоцветными. Тщательно проработав поверхность клыка специальной миниатюрной зубчатой пластиной, художники втирали в кость графит цветных карандашей.

Навсегда вошли в историю чукотского народного искусства имена талантливых художников-граверов Вуквола, Ренвиля, Ичеля, Онно, Еттувги. Яркий след оставило в художественной культуре современной Чукотки творчество первой женщины-гравера Веры Эмкуль. 30 лет проработала Эмкуль в Уэленской косторезной мастерской. Ее работы исключительно многообразны. Они повествуют об охоте, о старинных народных праздниках, о том, как работают художники Уэленской мастерской... Но, пожалуй, самые интересные произведения Веры Эмкуль выполнены на темы чукотских сказок. Романтичность сюжета органично сочетается здесь с изысканной цветовой гаммой, изящным рисунком. Такова, например, композиция «Муж-Солнце» о любви Светила к земной женщине (рис. 37). Сохраняя традиции жанра, — гравировка на моржовых клыках всегда неспешное, подробное повествование — автор рассказывает о первой встрече супругов, о том, как Солнце в образе чукотского мужчины спустилось на землю, о последующем чудесном путешествии его избранницы за облака... Все подробности этой сказочной истории одинаково интересны художнику. Среди изображенных на клыке персонажей мы видим не только Светило и его возлюбленную, но и маленькую девочку, испугавшуюся сошедшего с небес Солнца и спрятавшуюся от страха в мешок для собранных в тундре трав и корней. Трогательные, наивные детали придают композициям Эмкуль еще больше очарования и ставят их в один ряд с лучшими произведениями традиционного чукотского фольклора.

Вслед за Верой Эмкуль в 1950—60-х гг. искусными граверами стали Энмина, Галина Тынатваль, Елена Янку. Постепенно именно к женщинам перешла ведущая роль в сюжетной гравировке на моржовых клыках, а сказочные сюжеты стали явно доминировать в творчестве уэленских художников. Изображая орлов, облаченных в чукотские одежды, несущих в лапах китов — как на замечательной гравировке работы Янку (рис. 38), — создавая изображения воинов, защищающих родные стойбища, зверей, принимающих человеческий облик, художники не иллюстрировали ста-

ринные предания, но в поэтической, аллегорической форме выражали свои представления о мире, о добре и зле, о любви...

Вероятно, далеко не случайно сказочные сюжеты стали так популярны в чукотском косторезном искусстве второй половины XX века. В результате насильственного переселения обитателей старинных прибрежных селений и тундровых стойбищ в крупные современные поселки в жизни чукчей и азиатских эскимосов произошли перемены, пагубно отразившиеся на судьбах сотен людей, приведшие к угасанию многих национальных традиций. Произведения на темы народных сказаний — напоминания резчиков по кости своим современникам о древней и мудрой культуре предков...

В наши дни в Уэлене продолжают работать самобытные художники. Это представители старшего поколения — Иван Сейгутегин, Людмила Теютина, Татьяна Печетегина, — их более молодые коллеги — Юрий Вуквутагин, Олег Каляч, Сергей Тегрылькут, Зоя Гемауге... Много других одаренных народных мастеров — косторезов, вышивальщиц, певцов и танцоров — живет и работает в Уэлене, в Анадыре, в других городах и селениях крайнего северо-востока Азиатского континента. Их творчество — залог того, что, несмотря на все испытания и тяготы, выпавшие на долю охотников и оленеводов Чукотки в нынешнем столетии, не прервется связь поколений, не исчезнет, не уйдет в небытие их древнее и прекрасное искусство, но как и прежде останется важным компонентом духовной традиции арктических народов, неотъемлемой частью общечеловеческой культуры.

ART OF CHUKCHI
PENINSULA PEOPLE

ART FROM THE
MUSEUMS OF
THE
MUSEUMS AND

ART OF CHUKCHI PENINSULA PEOPLES

The art of Chukchi Peninsula peoples is a striking phenomenon which has not been yet studied well enough. For millennia the peoples of the northeastern parts of Asia created remarkable works of art, objects made out of ivory, stone, wood, iron, fur and leather. Amateur and folk art has always been an important part of the culture and traditions of Chukchis, Eskimos, and other indigenous peoples of Chukchi Peninsula. Art was a joining factor which helped people to concentrate their physical and mental efforts on the struggle for survival in arctic conditions and helped them better understand northern nature. The cultural heritage of Chukchi Peninsula peoples and the workmanship of contemporary folk masters show moral force of the people, and their ongoing concern with beauty. It is a testament to their capacity to resist the most unfavorable environmental conditions, seeking and finding forces in common actions, creative work and arts.

In November 1996 the Festival of Chukchi Peninsula Peoples culture was held in Moscow. Singers, dancers, artists from Chukchi Autonomous Region came to the Russian capital. Several thousand inhabitants of Moscow attended folk performances, museums and art galleries where objects of Chukchi Peninsula peoples art were exhibited. Among the participating museums was Moscow State Museum of Oriental Art. More than 600 objects were exhibited there — from the Chukchi Regional Museum (Anadir), the Egvekinot Museum and the State Museum of Oriental Art. It was a good opportunity to learn about past ages of the Chukchi Region as well as about its modern life. This festival is the first occasion in a many-year study of the cultures of the extreme north when traditions and arts of Chukchis, Asia Eskimos, Evens, Yukaguirs and Koryaks have been so extensively represented. For the first time one may observe the wealth and the diversity of cultural heritage left by the hunters and reindeer breeders who lived at the world's end in the arctic region, at the junction of two oceans and two continents.

While the exhibition was on view it has occurred to us to write an essay about the art of Chukotka Region. We would like to thank all the people who assisted us in writing and publishing this book. We dedicate it to the known and unknown artists of the old and beautiful Chukotka land.

ART FROM THE 1st MILLENNIUM B.C. TO THE 1st MILLENNIUM A.D.

Man first came to the Chukchi Peninsula twenty to twenty five thousand years ago as hunters of mammoth, bison and reindeer. Earlier Alaska and the Chukchi Peninsula were joined by a large isthmus — the continental shelf known as «Bering Land Bridge» or Beringia, the way by which the first humans from Asia entered North America. Ages passed, both the climate conditions and mainland contours changed. Ten to twelve thousand years ago the isthmus submerged, and a water strait divided Asia and America. Gradually two powerful cultural traditions evolved, one in the interior region of the Chukchi Peninsula and the other on the Bering Sea coast. One of them was connected with reindeer hunting, the other with the hunt for sea animals. The hunters pushed onward, discovering new sea routes and territories in the arctic region, one of the most difficult to access in the world because of its rigorous environmental conditions. The pre-historic inhabitants of northeastern Asia, good hunters and courageous explorers, were gifted artists, too. The arctic art has a many-century history, but little of it is known. Few specimens of pre-historic culture of the Chukchi Peninsula peoples have survived. We now can retrace the Chukotka Peninsula peoples culture's history beginning with a period between 100 B.C. and A.D. 100, the approximate date of the famous Pegtymel petroglyphs, the rock drawings found far in the north on the riverside and named after the river Pegtymel. For centuries the Chukotka hunters depicted on the Pegtymel rocks the reindeer, tundra, sea animals and hunting scenes. Among the designs were mysterious mushroom-like little

figures, which perhaps symbolized spirits. Parallels have often been drawn between the Pegtymel petroglyphs and art produced by peoples living in the vast territories from the center of Siberia to the southern regions of Alaska, all of which resemble each other stylistically.

In that historical period the inhabitants of the Bering Sea-coast developed a unique art, that of carving on walrus ivory. Sea hunting gave the people precious walrus ivory in abundance; it was a hard, beautiful and easily workable material. Carvers made out of it small sculptures, details of garments, ornamentation for hunting equipment, and other implements.

Between 100 B.C. and A.D. 100 the art of carving reached its peak. Thousands of sculptural figures, implements and other objects were produced. Many of them are now rightfully considered outstanding works of world primitive art.

Ancient arctic carvers of walrus ivory became known to the world because of archaeological excavations. Systematic archaeological work in the extreme northeastern regions of Asia began in 1940s. The participants were the famous Russian scientists: S.I Rudenko, A.P Okladnikov, V.P. Alekseev, N.N. Dikov, S.A. Arutyunov. Enabling people to know the past, the archaeological excavations also contribute to preserving the early artifacts. Time, elements, and people destroy old settlements, sanctuaries, cemeteries, and specimens of culture. As a rule, only the excavated objects can be saved. For example, near Uelen (the largest contemporary center of Chukchi and Eskimo walrus ivory art), at Ekven, situated on the Bering Sea coast, an old large settlement is now being washed away, and only the archaeological finds of the site can be preserved for future generations. At Ekven an international scientific expedition is conducting excavations. The expedition was organized by the Moscow State Museum of Oriental Art with an active participation of the Department of Culture of the Administration of Chukotski Autonomous Region. Scientists from Germany, Switzerland, Denmark and Canada participate in the works of the expedition. At Ekven objects of pre-eminent artistic worth, made by the maritime hunters of ancient Arctic, were discovered. Objects from these excavations found their way into the collections of St. Petersburg Kunstkamera, Chukchi Regional Museum and Moscow State Museum of Oriental Art.

Among the Ekven finds are remarkable specimens of pre-historic Chukotka art: sculptures of polar birds and animals (see fig. 1—4). Created by skilled artists, these figures are extraordinary for their harmony of forms and expressiveness.

The ancient carvers produced figures or heads of birds and animals. They also made compositions of seal heads, bird beaks and heads of bears baring their teeth. The figures have distinctive features of real animals. Despite being recognizable, they also reveal the rich fantasy and imagination of the carvers. Reality and imagination are close in arctic art, deeply rooted in religious rites and folk tales. Artists portrayed animals not only as real living beings, but as images of idols or spirits, creatures of old folk tales and mythology.

Usually, the sculptures are covered with fine ornamental lines engraved on the surfaces. Curved lines stress eyes, ears and nostrils of animals. The vitally important centers on their body, at which the hunters could point their harpoons or spears, are also marked with curved lines, ovals and circles. The engravings ornamenting the figures with rhythmic succession of lines reveal peculiar plasticity of the sculptures and impart mystery and fantasy to them.

Ancient Chukotka animal figures have an interesting peculiarity: objects incorporate multiple images; the angle of view determines what one sees. This may be a bear or a walrus, or a man. When the piece is looked at horizontally, for example, it can be interpreted as an animal, while vertically it may represent a man or a second animal. (see fig. 5).

Exploring this phenomenon, the archaeologists C.A.Arutyunov and

D.A.Sergueev compared the sculptures with other traditional arctic folk art specimens and came to the conclusion that the arctic sculpture represented a visible and perceptible embodiment of mythological motifs.

The sculptural figures reflected the deep belief of the arctic maritime hunters in interrelationships of all living beings with one another. They believed that humans could transform themselves into animals, animals could become people, and spirits could appear as animals or humans. According to the scientists, this phenomenon (polyiconic sculpture) was typical of the Stone Age primitive art (fifteen to twenty thousand years ago) and later disappeared everywhere. The fact that it remained in Chukotka art till the period between 100 B.C. and A.D. 100 may be considered a regional archaism of the northeastern Asian arctic sea hunters. Still more, people who had lived in Europe and Asia in the earlier glacial era, had also known the arctic cold and the necessity to join efforts to hunt big animals. The resemblance of art traditions of two cultures may be attributable to the similarity in conditions and lifestyle of the Palaeolithic Age ancient mammoth hunters, and the Neolithic Age (the new Stone Age) arctic sea hunters. Thus, the ancient Chukchi and Eskimo art permits us to read the very first pages of mankind art history.

Anthropomorphic Chukotka sculptures produced in the period between 100 B.C. and A.D. 100 (see fig. 6,7) also have a resemblance to the earliest specimens of world art. As a rule, effigies of human beings have few details; they are simple, iconic, even schematic, and well-balanced in forms. They produce a lasting impression by their extreme expressiveness.

The depicted persons may be symbols in themselves; their postures are often extraordinary, which communicates emotionalism to them. In the site at Ekven were excavated walrus ivory figurines of dancers. The position of their heads and arms suggests the movements of contemporary Eskimo and Chukchi dancers. Another interesting find at Ekven is a hoe handle made of walrus ivory with an unusual embossed figure on it. It represents a naked man's body prostrated on the surface of the handle with the arms spread and the legs tucked under (see fig. 8). Its significance is uncertain.

The sculptures created by the arctic sea hunters in the period between 100 B.C. and A.D. 100 seem to be closely connected with religious rites and accompanying dances, songs and performances. Masks of shamans and diminished copies of them (maskoids), small vessels for ritual feeding of killed animals, ornamentals and other artifacts were probably used in rites. These took place as sacrifices to sea and tundra spirits and other ritual actions having magic significance for successful hunting or providing protection from diseases and cold. Many of these objects are the masterpieces of ivory and bone carving art (see fig. 9—12).

Though linked with religious rites of the ancient Chukchi Peninsula sea hunters, the forms of ritual objects and the motifs of engraved and carved pictures reflected the taste of their authors and their views of beauty.

In the middle of the 1st millennium B.C. the inhabitants of the coastal Bering Sea and adjacent territories had their own system of aesthetic values. Creative work was part of their everyday life. Their utensils, both simple and elegant, were decorated with carvings or engraved drawings. Recently, a remarkable specimen of small sculpture was found at Ekven. This handle of women's knife has a shape of a fantastic beast and is covered with fine decorative patterns (see fig. 13). Similarly shaped knives with steel blades rather than stone ones are widely used nowadays on the Chukchi Peninsula to cut meat and skins. (their Eskimo name is «uluak», the Chukchi one — «pekhul»).

The arctic people have always decorated the harpoons, their main hunting equipment. This throwing weapon is used in hunting big fish and sea

mammals. It is a heavy barbed spear that had a flat triangular head, usually detachable and sharpened, a long shaft and a strong line for making the whale fast to the pursuing boat. It is thrown by hand.

In ancient times the front of the harpoon consisted of three separate ivory parts: head, foreshaft and socket piece. The toggle head had a stone point fitted into the slot at the tip, which was set into the foreshaft. When the animal was struck, the toggle head remained in the animal, twisting sideways in the muscle under the blubber layer. The foreshaft provided additional strength to the penetration of the head. It was lashed to a heavy socket piece which in turn was set into and tied to the wood harpoon shaft. The socket piece also gave weight and power to the harpoon thrust. After the head detached, the shaft remained afloat. In the result neither the head nor the shaft were destroyed.

Arctic people decorated both the shaft and the head of the harpoon. The curved lines on the head stress its arrow-like shape (see fig. 14). The heavy shaft carved of bone is decorated with closed bear's fangs. (see fig. 15). The tusks of an animal depicted on the hunting equipment symbolized perhaps the transformation of one being into another. The hunter armed with the harpoon covered with mythical signs felt himself a polar bear, strong and ferocious host of glacial territories.'

Among the most spectacular specimens of art are «winged objects» whose function has long been obscure. They were thought to had been parts either of skin boats, or of the shaman's staves. The archaeological discoveries of recent years and, in particular, the excavations made at Ekven by Chukchi international scientific expedition has given us grounds to believe that «winged objects» were parts of harpoons, and that their function was the same as the arrow's feather. They probably acted as counterweights and stabilizers of the movement. Each «winged object» had a recessed notch to engage the hook at the end of the throwing stick, which was used to propel the dart. The «winged objects» made of walrus ivory were frequently decorated with relief carvings — heads of walruses and polar bears or far more often with enigmatic faces. (fig. 16, 17). There exist several hypotheses about these faces. Some researchers believe that they are images of a sea goddess, others think «a butterfly, the whales fighter» or other Chukotka people mythological creatures. Opinions diverge, and the modern science has no satisfactory answer to questions about «winged objects» or other problems of spiritual culture of the old arctic maritime hunters.

There is sufficient proof of the practical use of «winged objects», along with a ritual and an aesthetical ones. Scientists assume that «winged object» were necessary not only as stabilizers of the harpoon flight but as additional parts to the throwing boards. Many peoples of the world were familiar with such devices increasing the force of the throw and hence — making longer the flight distance of harpoons, darts or lances. Throwing boards of the Inuit people were found in Alaska and Greenland. Archaeologists find parts of old throwing boards in Chukchi Peninsula very seldom.

In Summer 1996 at Ekven archaeologists unearthed a throwing board preserved in permafrost conditions for 15 centuries. It was practically undestroyed. It was made out of a massive piece of wood 35 centimeters long; its length is equal to the arm's length from the elbow to the fingertips. A handy handle with special indentations for fingers of the right hand and the open-work ledges on the sides reveal an exceptional skill of the carver. A narrow groove on the outside surface of the object ends with a horizontal inset sharpened like a beak, made of walrus ivory. This is a stop, or a movable joint of the throwing board with the «winged object» in place when the harpoon is being thrown. In turn, in the «winged object» there is a vertical notch specially made for the stop of the throwing board (see fig. 18).

The throwing board was very helpful for the maritime hunters of Chukchi Peninsula. It lengthened the throw of the man sitting in the kayak, and made the hunt more efficient. We have every ground to believe that the Bering Strait ancient hunters were good engineers, knowing laws of motion and putting them into practice.

The throwing board as necessary part of the hunting equipment appeared simultaneously with the turning heads of the harpoons and the fist winged objects. But while the harpoons with the steel turning heads are still in use, the tradition to resort to the throwing boards and the winged objects has been lost.

The other finds at Ekven reveal the extraordinary skill of the ancient inhabitants of the Chukchi Peninsula, and their wonderful capacity to adapt themselves to severe conditions of life in Arctic. Since 1995 scientists have paid much attention to the ancient settlements at Ekven. These archaeological excavations are very difficult because of the permafrost. Studying the objects excavated at Ekven one can learn of the lifestyle and the culture of pre-historic people, as well as better understand and properly assess the Chukotka peoples cultural heritage.

The archaeological finds at Ekven allow us to imagine with some accuracy the dwellings of the people who created the remarkable ivory carving art. Nowadays, we know what utensils they used and with what tools they worked bone and walrus ivory.

The permanent houses of the Ekven inhabitants are similar to other typical dwellings of ancient peoples of the Chukchi Sea coast. Such dwellings have been found in Sakhalin, on the Okhotsk Sea coast, in Northern Alaska and the Primorsky Territory. The arctic people lived in the semisubterranean houses made of sea mammal skins, whale bones, wood and turf. Buried in the permafrost, the pre-historic dwellings have been well preserved. Archaeologists can now recreate not only their interiors, but even their very building process. People dug a pit 0.5 meter deep (to the permafrost level), five meters long and four meters wide. The framework of the rectangular structure consisted of uprights made of whale jaw bones and dug partially in the ground in the center and along the walls. The horizontal beams made out of bone, wood and, probably, walrus skins, were fixed to the uprights. The walls made with turf bricks were massive enough to keep out cold. The roof 1,5 meters high was covered with a thick layer of turf. The door opened onto the sea. Entrance was gained through a long, one-meter wide, semi-subterranean passageway. In front of the entrance, along the wall, was a raised sleeping platform made of turf and covered with wood and baleen; sometimes it was curtained off with skins. The floor was covered with big slabs of slate. Whale vertebrae served as furniture. Semisubterranean dwellings were lit and heated with oil lamps: a saucer-shaped vessel made of clay and filled with sea mammal oil in which a burning grass wick was floated. The abundance of bones of pinnipeds, mostly seals, found in the dwelling, points to the animals for which people, who lived there, hunted most often.

At Ekven archaeologists have excavated many kinds of tools and utensils (fig. 19). The ancient Chukotka maritime hunters stored fresh water and food in bowls made of baleen. Baleen plates were double-stitched to each other with the thread also made of baleen. An oval wooden bottom was snapped into the grooves in the plates. The handles of the bowl were decorated with the open-work ornamentation of walrus ivory, reindeer antler, or wood. Wood was also used for ladles, dishes and bowls. To prepare meals women used clay cooking pots.

Among artifacts found at Ekven is a wooden round drum rim (yarak), a unique specimen of ancient Chukchi Peninsula culture. Drums were thought

to have been the earliest musical instruments of Chukchi Peninsula people but only now we have got the first material proof of it.

The Ekven excavations greatly enriched our picture of the variety and quality of tools used by the Old Chukchi Peninsula inhabitants, in particular, the instruments of the ivory and bone carvers. By the middle of the first millennium B.C. man had possessed a complete tool kit for carving walrus tusk. Various tools of sharp hard stone were attached to handles made of bone or antler; the stone-tipped bow drills for making holes and special stone plates to polish surfaces of walrus ivory objects.

Over two thousand years ago the Chukotka ivory carvers started to use small iron tools at the same time as the stone ones. They could have got them as a result of multiple changes with their distant neighbors, who may have lived in the Eastern Asia. With iron tools, the carvers could produce a wider range of utensils and art objects. Without them Chukotka craftsmen could not have created their most elegant pieces of ornamented art composed of smallest and thoroughly worked elements. Small iron tools were used for drilling, working up small pieces and performing the most complicated operations. As a result of the bow drill adaptability, the pieces acquired finished and perfect form.

Archaeological remains at Ekven revealed the specifics of the ancient Chukotka inhabitants lifestyle, showing that man had successfully adapted to his environment and had sufficient leisure in which to decorate innumerable objects with carved figures and engraved ornamentations.

Living in one of the most inhospitable climates in the world, the people of the Chukchi Peninsula have become famous for their ingenious use of materials and practical adaptations to the environment. A strong belief in animism and the need to placate the spirits was the basic to their culture. The process of depicting polar animals, the most frequently portrayed subject matter of their art, was beneficial for the hunters' deeper understanding of the northern nature and of human beings as an integral part of it. Their art suggests their belief in the interrelationship of all living beings. At the same time, art encouraged the social adaptation of Chukotka people. It contributed to the development of their creative capacities and love for a steady and laborious work.

Our knowledges about the development of arctic culture give us grounds to believe that two to three thousand years ago the Chukotka people were successfully adaptating to the severe arctic conditions. In the northeastern parts of Asia and in adjacent Alaska the cultures of the arctic maritime hunters appeared and subsequently spread throughout the infinite arctic latitudes of the Old and the New World. The cultures were rich in myths, folk tales and expressive designs, pictures and sculptures.

The art of arctic people did not spring up in a vacuum. Mysterious faces, multiple zoomorphic compositions, graceful designs made with curved lines, characteristic for the ancient Chukotka art, reveal some common features with the ancient Chinese civilization, with the American Indian culture and arts of Southern Siberia, Sakhalin, Amur Region and Hokkaido. As a result of numerous contacts among people, some objects of art created thousand kilometers away from the circumpolar region may have come to the inhabitants of the North. Thus, Eastern Asia and North America art traditions may have become available to the walrus ivory carvers. The Chukchi Peninsula peoples art of the period between 100 B.C. and A.D. 100 being part of a unique cultural process developing in the vast region of Pacific Ocean, had been a bridge between the Eurasia and America long before Europeans discovered the New World. The art of the Chukchi Peninsula people exerted a great influence upon arts of peoples of neighboring areas and determined the development of Chukchi and Eskimo cultures for future centuries.

The flourishing of the Chukchi and Eskimo art in the period between 100 B.C. and A.D. 100 gave way to a sudden decline. In any case, the objects of art of the middle of the second millennium AD, known to us, seem to be of less aesthetic value than those of the earlier periods. This may have been connected with the fact that approximately 500 years ago the climate in Arctic grew colder, and this could not but affect the northern people and their cultural traditions. The archaeological finds dating back to this later epoch are not numerous enough to allow one to make the final conclusions. The period between the 17th and the 19th centuries is known better. In that period huge herds of domestic reindeer appeared on the tundra, and numerous Chukchi settlements along with the Eskimo ones emerged in the coastal regions. In the middle of the 17th century, the Russians penetrated into the northeastern Asia. The new population brought with it new social relations, new tools and new commodities.

The 17th, the 18th and the 19th centuries were times of bloody wars. Among the artifacts known to us of this period are specimens of war equipment: armours made of wood and leather, copper helmets, darts and arrows with iron heads. These specimens, interesting from the point of view of their historical and ethnographic significance, are as well of interest for their artistic value. The old quiver for arrows made of leather (fig. 20) is decorated with a complicated ornamentation in applique and embroidery. Among them are mysterious human figures strikingly resembling the designs on the Pegtymel rocks, as well as various geometric patterns, symbolizing, perhaps, the moon, the sun and the stars. The composition consists of numerous signs and symbols, but the rhythm of the patterns and the soft colors create the impression of an integral image. C.V. Ivanov, a prominent Russian specialist on the history of Siberia and the Far East, believes that the Chukchi ornamental art preserved the best traditions of creative art of their predecessors — maritime arctic hunters living two millennia earlier.

An important feature of the art of the 17th to the 19th centuries is the existence of an additional, mysterious and hidden meaning incorporated in them, a significance known only to the initiated. An image which seems to be quite simple and clear, is in fact an enigma and a cryptogram. Among these mysterious objects is a remarkable wooden mask (fig. 21). It looks like a shaman's mask but, in contradiction, the face has no eyes holes. It may have played the role of family amulet, protecting the maritime hunter and his household from the evil spirits. Rather laconic and schematic, it portrays, however, a real man with distinctive anthropological features of the Chukchi Peninsula inhabitants. Besides its magic significance, the amulet encodes further information. The massive eyebrows and the nose of the face are sharply outlined and might have been interpreted as a fantastic two-headed beast. Its two heads look in opposite directions. Finds of two-headed animals and birds are common in archaeological sites on the Bering Sea coast of approximately 1,5 to 2 thousand years. The artistic tradition may have changed and the depiction of two-headed animals and birds may have transformed into geometrical signs. So, the author of the mask used this sign in his work as a symbol of mystic interconnection between man and animal.

The wooden maskoid — a small copy of a mask (fig. 22) is also an amulet which was created somewhat later than the first one. It does not incorporate any symbolic signs. The mask is simple but the oval of the face, smooth outlines of the nose and the mouth reveal a wonderful vitality.

Along with complex art, schematized and simplified images had spread across the Chukchi Peninsula between the 17th to the 19th centuries. Such simplified images are: the figure of the evil spirit (*kalakvyn*), onto which, according to the older people, the diseases were shaken off; the sculpture figure of the white bear; the steel for striking fire, shaped like a lying man.

(fig. 22, 23). The emergence of such depictions might have been caused by the universal laws of art development: in fine arts of many peoples at some stages of their development the realistic images give place to geometrical and schematic ones. Though it might have had another reason: wars, epidemics and famine influenced the evolution of art traditions of Chukchi, Eskimo and other indigenous peoples.

The Northern art survived all unfavorable periods in arctic region history. One to two centuries ago remarkable works of art of pre-eminent artistic worth were produced in the settlements of the arctic maritime hunters and the reindeer breeders: the applique works made of fur, the glass-beaded embroidery, the objects of leather and the engravings cut into the walrus tusks. These are the skills which have determined the trends of the folk Chukchi art in the 20th century.

In the 20th century great changes occurred in Chukotka, both in the social condition and everyday life of the people. But their main occupations as reindeer herding, hunting and sea mammal hunting remained unchanged. The key elements of material and spiritual cultures of the Chukchi, Eskimos, Evens, Yukaguirs and Koryaks such as winter garments, folk decorations and ornamentations, art of ivory and bone carving and engraving, folk songs and dances have been preserved. Several ancient skills have been forgotten, and some new trends and aesthetic standards have developed. In the 20th century spiritual and cultural traditions accumulated by the Northerners during millennia combined with the desire of artists to develop personal forms of self-expression.

The inhabitants of Chukchi Peninsula became skilled craftsmen capable of transforming sea-mammal and reindeer skins into richly ornamented utensils and garments. Traditions of fur and leather working have been deeply rooted in the past. Garments have always been vitally important for the Northerners, and one of a women's important roles has been that of seamstress. Traditionally, the Chukchi, Eskimo and Koryak women and children wear a fur frock (*kerker*) (fig. 24) in the *yaranga* and outside it. The *kerker* is warm, light and comfortable. To keep the child warm the sleeves of children's *kerkers* are sewed up, or special slits are made for the hands. *Kerkers* for babies have special hygienic flaps. The *kerker* is usually made of reindeer skin.

Using combinations of only two or three colors, skilled seamstresses managed to make vivid and beautiful garments. Edges and sleeves were trimmed with light-colored fur which made frocks smarter and warmer. An additional fur trimming had an important magic function: it protected the neck and the hands, the less covered with clothes parts of the body, from the evil spirits. The ornament performed two functions: the decorative and the magic ones. Skin garments were made in the complicated technique of fur mosaic. Geometric ornamentation made of fur decorated men's and women's boots (*torbassa*) (fig. 24), as well as their *plastrons*, important details of Chukchi and Eskimo garments. The detail (fig. 25) is decorated with the ornamentation composed of rhythmic succession of small brown and white squares in staggered rows. This typical object of decorative art of Chukchi Peninsula is made out of baby reindeer fur and trimmed with a fluffy fur. Simple at first sight, but carefully designed, skinsewing bears witness to a consummate mastery. It was made by an Eskimo woman, named Aya. She mastered the art of embroidery, was a remarkable singer, and performed dances of the arctic maritime hunters.

Chukchi, Eskimo and Koryak men's garments are fur skirts, fur trousers and the upper clothing — *kukhlanka*. The *kukhlanka* is sewn out of skin, with the hair side turned inward. The Koryak «*gagala*» (fig. 26), a sort of *kukhlanka*, is

ART IN THE 20TH CENTURY

made of tanned reindeer skin (rovduga): men put it on in Spring, Summer, and Autumn. The Koryaks decorate their garments with fur trimmings, fur tassels, pendants and beaded embroidery. Sometimes the rosettes of such embroideries on the garments camouflage patches sewn on to cover the holes and imperfections of the skin.

Until the middle of the 20th century, the Eskimo and the coastal Chukchi maritime hunters when hunting in kayaks wore special garments over their kukhlankas, gutskin frocks, kamleikas (fig. 27). They are sewn of strips of walrus intestine and retain the waterproof quality of the gut skin, which protects the hunter from rain and waves. Kamleika is not decorated, but multiple lines of stitches, joining the strips, give it a simple but elegant line.

The Even and Yukaguir frocks differ in their cut from the garments of Chukchis, Eskimos and Koryaks. The Even frock is a coatlike garment made of reindeer skin and decorated with beads and metallic pendants (fig. 28). Parkas and malakhays (fur caps with large ear-flaps) are decorated with multicolored patterns made with beads. Garments have always been trimmed with dark fur. White, red and yellow beads contrast with the fur trimming.

Sewing and decorating garments requires much time and specific knowledge about how to treat various skins and how to give them desired properties. Well cut and sewn clothes are the work of patient and experienced women. Traditionally they do this work with knives and scrapers (fig. 29). Even nowadays old women used to prefer the stone-bladed scrapers to the iron-bladed ones, believing that the iron blades are too sharp and may damage the skin.

Between the 1930s and the 1950s women in many Chukchi settlements were widely known by their workmanship. There was an old Eskimo settlement, called Naukan, near Cape Dezhnev in Bering Strait, where, along with traditional art, women made new and complicated objects, such as sealskin carpets (fig. 30, 31). The silvery-greenish fur of seal was good as a background for different compositions. Skilled women depicted their settlement, their neighbors and relatives, the maritime hunters, the animals and the sun in the sky. The ornamentations decorating carpets are of interest because of the combinations of traditional geometric motifs known from the ancient times with the Soviet state symbols. Predictably, the folk art is naive. All designs and writings are clear-cut and legible due to the applique technique with colorful skin straps and embroidery with reindeer hair or sinew. It takes great skill, knowledges and special materials to make such embroideries. Well-known women of Naukan — Akuma, Emuhn and Ahia — mastered this art.

Among specimens of art exposed at Chukchi Regional Museum of local lore are Eskimo balls, symbolizing the sun, and the gloves with elegant motifs embroidered on them (fig. 32). Unfortunately, in 1950s on orders of Soviet authorities the settlements of arctic maritime hunters near Cape Dezhnev and on Rathmanov Island, where Eskimos lived for centuries, were liquidated.

Remarkable traditions of old embroidery have been preserved thanks to women of the older generation, M. Gluhih and L. Nuteventina. They used national motifs in their compositions, working with leather of sea mammals, reindeer hair, bird feather and walrus ivory. (fig. 33, 34).

The old ivory carving traditions of Chukchi Peninsula people continue in the art of 20th century carvers, in their close ties with nature. Like their predecessors, they have a keenness of observation and a remarkable visual memory; they know the anatomy and habits of the arctic animals. Most often they depict walruses, bears, reindeer, as did their predecessors.

The changes that occurred in Chukchi Peninsula art in 20th century, (primarily, in 1930s and 1940s), were connected to the creation of the Center of Carving and Engraving at Uelen. The Uelen workshops became a sort of

laboratory and research center where many talented Chukchi, Eskimo and Russian artists worked as well as specialists in the history of art. An art school has developed there, based on the principles of the traditional culture of Northern peoples.

The Uelen artists of the elder generation, who came to the workshops in the first years of their existence, created objects with uncommon or unknown forms. The sculptural figure depicting a reindeer, made by sculptor Laglag, is an example of this new look (fig. 35). The beautiful animal with branched antlers is lying in a calm and gracious pose. The figure is expressive and beautiful owing to its posture. Ancient ivory carvers have never depicted animals in such a way.

In 1940s the Uelen workshops were placed in a little round building resembling a yaranga, the traditional dwelling of maritime hunters and reindeer breeders. When working, the ivory carvers sat along the walls. Each artist had his own style, as well as subject matter and the motifs. Sculptor Laglag carved reindeer, Valtirgin made schooners, and Tchuplu produced decorative glasses for pencils. The carvers often depicted walruses. In the 1940s and 1950s, they started to depict dynamical scenes of hunting for walruses, the big and strong animals, the objects of worship and hunting of the Northerners.

Creating of sculpture groups became another new trend in the art of carving, which appeared in Uelen art in the middle of the 20th century. The most popular motifs were the battles of walruses and the fight of a bear and a walrus. Sometimes the artists portrayed animals at rest, the composition extensively reproduced at the Uelen art center: «The walruses couple» (fig. 36). The depictions of polar animals created in the 20th century, unlike ancient sculptures of Chukotka, are lacking symbolism. Undoubtedly, the art created by the Uelen craftsmen are the masterpieces of 20th century Chukchi art.

At the beginning of the 20th century Chukchi carvers started to make the engravings on walrus tusks. They used traditional techniques of ornamental engraving to portray scenes of their environment on surfaces of the polished ivory. Sailors from ships calling at Chukchi Peninsula harbors bought the engraved tusks as exotic souvenirs, not even suspecting that they were acquiring unique folk art. The names of the first engravers are unknown. The coastal Chukchis and the Asia Eskimos engraved representational subjects on the walrus tusks ivory (pictographs, or picture writing). The main stylistic direction of this art developed in 1920s and 1930s at Uelen, neighboring Naukan and Cape Dezhnev settlements. The masters portrayed typical Chukchi landscapes: the sea, the tundra, the mountains, people busy with their everyday work — hunting and reindeer breeding. The depictions seem naive and simple though behind this artlessness is a deep knowledge of realities of the hard and dangerous life of arctic maritime hunters and reindeer breeders. Artists work shows good taste, craftsmanship and mastery of drawing technique.

The first ivory engravings were black and white. Carvers used the soot of oil lamps with which the dwellings were lit and heated. Later on, the depictions became multicolored: the artists treated surfaces of walrus tusks with special, notched chisel, and then the depicted scenes were rubbed with pigments, as a rule, with colored pencil graphite.

The names of talented carvers and engravers, such as Vukhvol, Renvil, Itchel, Onno, Ettuvghi and others, have entered the history of the Chukchi art. Vera Emkhul, the first woman-engraver, worked for 30 years at the Uelen workshops. Her work addressed itself to a wide variety of themes and subject matter. She depicted scenes of hunting, folk festivals, and work at the Uelen workshops. The most interesting works by Vera Emkhul deal with Chukchi

folk tales. The composition of several engraved drawings «The Sun-husband» (fig. 37) illustrates a love story of a Chukchi woman and the Sun. The carver shows the first meeting of future spouses, the arrival of the Sun to the earth, and the wonderful travel of the woman on the sky. Every detail of this story is interesting for the artist: among the depicted persons she shows a little girl, afraid to see the Sun and hiding in a bag with herbs and roots. Numerous and naive details convey the grace of folk tales and show the craftsmanship of the engraver. The works created by Vera Emkhul are among the best works of traditional Chukchi folk art.

Between 1950s and 1960s women gradually took the lead in the walrus ivory engraving art. There were skilful Chukchi women engravers: Enmina, Tynatval, Yanku and others. Folk tales motifs dominated in their art. They depicted eagles dressed in Chukchi garments and carrying whales (fig. 38), defenders of their native settlements, and animals transformed into humans. But these wonderful images have not been the illustrations of folk tales and ancient myths, they merely expressed the carvers' views of the world: of good, and evil, and love.

It is not fortuitous that the motifs of folk tales became popular in the Chukchi carving and engraving art in the end of 20th century. The point is that the inhabitants of old coastal and tundra sites were forcefully moved into the big and modern settlements. Life of hundreds of resettled Chukchis and Eskimos changed. Many national traditions were lost, and the folk motifs in the work of the carvers served as a reminder of the ancient culture of their predecessors.

Nowadays many talented artists, old and young, live and work at Uelen, Anadir and other towns and settlements of the extreme northeastern part of Asia. Among them are engravers, embroiderers, singers, dancers. Among walrus ivory carvers are Ivan Seygutegin, Liydmila Teyutina, Tatiana Petchetegina, representatives of the old generation, and their young colleagues: Youry Vukvutagin, Oleg Kalatch, Serguey Tegrhilkut, Zoya Gemahuge. Their creative work, deeply rooted in ancient folk skills and arts is a testament to the fact that despite all hardships and calamities suffered by the arctic maritime hunters and reindeer breeders, the links between generations do exist, that the old and beautiful art will live, remaining an important part of the spiritual life of Northern peoples and human culture generally.

M. Bronshtein
K. Dneprovsky
H. Otke
J. Shirokov



Рис. 1.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык.
1 тыс. до н. э. —
1 тыс. н. э.

Fig. 1.
Ritual figure.
Walrus ivory.
Circa 1st millennium B.C.
to 1st millennium A. D.



Рис. 2.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 2.
Ritual figure.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.

Рис. 3.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 3.
Ritual figure.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.



Рис. 4.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 4.
Ritual figure.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.

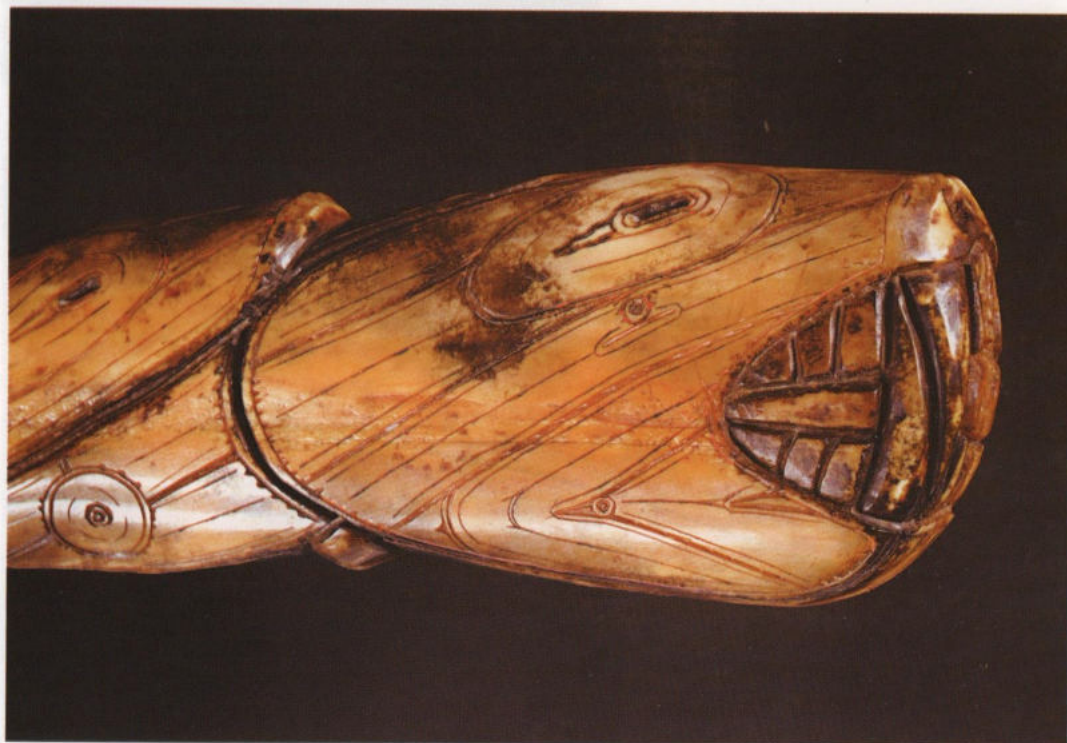




Рис. 5.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 5.
Ritual figure.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.



Рис. 6.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык,
камень.
1 тыс. до н. э. —
1 тыс. н. э.

Fig. 6.
Ritual figure.
Walrus ivory, stone.
Circa 1st millennium B.C.
to 1st millennium A.D.

Рис. 7.
Ритуальная скульптура.
Моржовый клык,
дерево.
1 тыс. н. э.

Fig. 7.
Ritual figure.
Walrus ivory, wood.
Circa 1st millennium B.C.
to 1st millennium A.D.



Рис. 8.
Рукоять мотыги.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 8.
Hoe handle.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.





Рис. 9.
Ритуальные предметы.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 9.
Ritual objects.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.

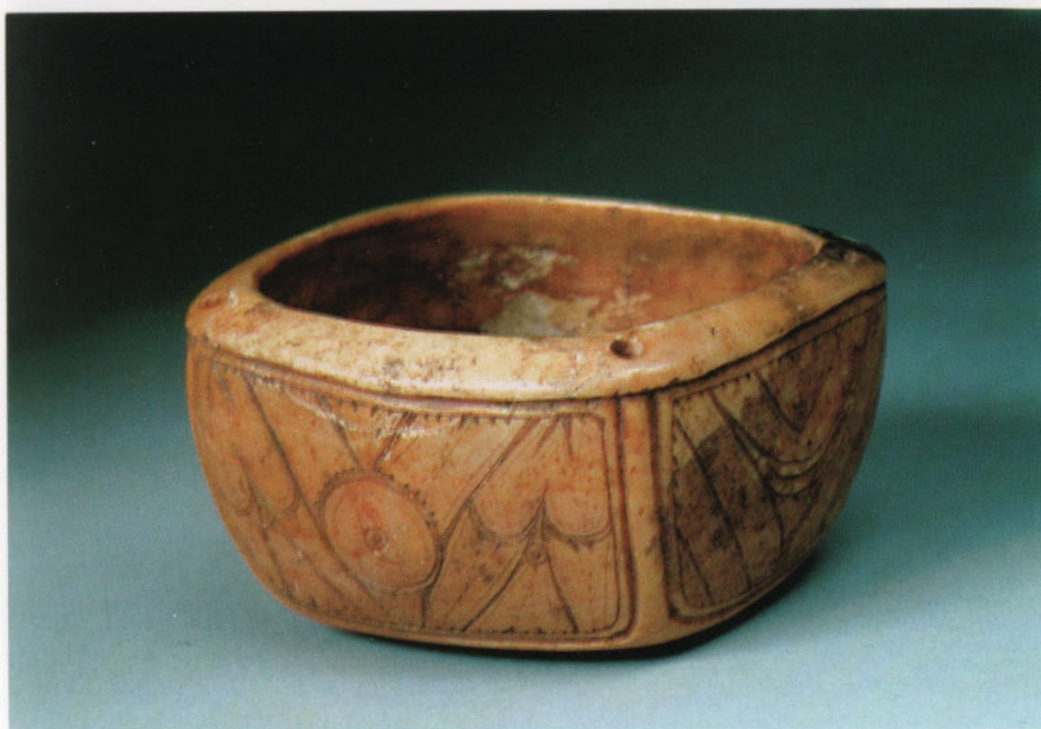


Рис. 10.
Жертвенное корытце.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 10.
Ritual vessel.
Walrus ivory,

Рис. 11.
Ритуальный кинжал.
Моржовый клык,
камень.
1 тыс. н. э.

Fig. 11.
Ritual knife.
Walrus ivory, stone.
1st millennium A.D.





Рис. 12.
Ритуальная ложка,
штамп для керамики.
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 12.
Ritual ladle.
Mould for clay utensils.
Walrus ivory.
1st millennium A. D.



Рис. 13.
Нож-уляк.
Моржовый клык, камень.
1 тыс. н. э.

Fig. 13.
Knife «uluak».
Walrus ivory, stone.
1st millennium A.D.

Рис. 14.
Наконечники гарпуна.
Моржовый клык,
олений рог, камень.
1 тыс. н. э.

Fig. 14.
Harpoon heads.
Walrus ivory, reindeer
antler, stone.
1st millennium A.D.



Рис. 15.
Головка гарпунного древка.
Моржовый клык.
1 тыс. до н. э. —
1 тыс. н. э.

Fig. 15.
Harpoon foreshaft.
Walrus Ivory.
Circa 1st millennium B.C.
to 1st millennium A.D.



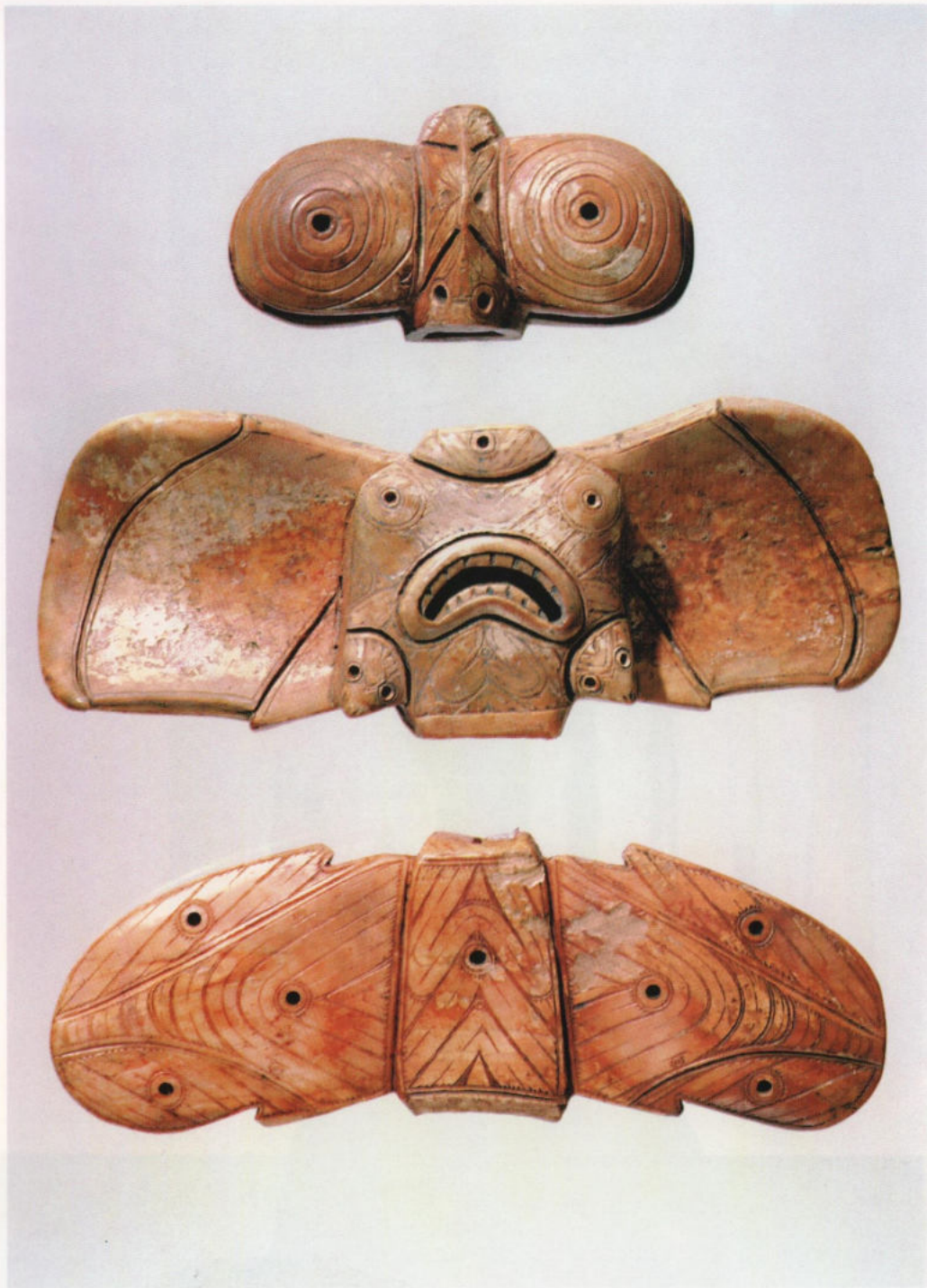


Рис. 16.
«Крылатые предметы».
Моржовый клык.
1 тыс. до н. э. —
1 тыс. н. э.

Fig. 16.
Winged object.
Walrus ivory.
Circa 1st millennium B.C.
to 1st millennium A.D.



Рис. 17.
«Крылатый предмет».
Моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 17.
Winged object.
Walrus ivory.
1st millennium A.D.

Рис. 18.
Предметы охотничьего
вооружения.
Моржовый клык, дерево.
1 тыс. н. э.

Fig. 18.
Details of hunting equipment.
Walrus ivory, wood.
1st millennium A.D.



Рис. 19.
Домашняя утварь.
Китовый ус, дерево,
моржовый клык.
1 тыс. н. э.

Fig. 19.
Utensils.
Baleen, wood, walrus ivory.
1st millennium A.D.





Рис. 20.
Колчан, стрелы, шлем.
Кожа, дерево, металл, кость.
XVII—XIX вв.

Fig. 20.
Quiver, arrows, helmet.
Leather, wood, metal, bone.
17th—19th centuries



Рис. 21.
Ритуальная маска.
Дерево.
XVIII—XIX вв.

Fig. 21.
Ritual mask.
Wood.
18th—19th centuries

Рис. 22.
Ритуальная скульптура.
Дерево, моржовый клык.
XIX в.

Fig. 22.
Ritual figure.
Wood, walrus ivory.
19th century



Рис. 23.
Огниво.
Дерево.
XIX в.

Fig. 23.
Steel for striking fire.
Wood.
19th century





Рис. 24.
Женская
и детская одежда.
Мех.
Чукчи.
XX в.

Fig. 24.
Chukchi women's
and children's frocks.
Fur.
20th century



Рис. 25.
Нагрудник
(деталь мужского костюма).
Мех.
Эскимосы.
XX в.

Fig. 25.
Detail of Eskimo frock
(plastron).
Fur.
20th century

Рис. 26.
Мужская одежда.
Ровдуга, мех, бисер.
Коряки.
XX в.

Fig. 26.
Koriak men's frock.
Rovduga (reindeer skin),
fur, beads.
20th century



Рис. 27.
Мужская одежда.
Кишки моржа.
Эскимосы.
XX в.

Fig. 27.
Eskimo men's
gutskin frock.
Walrus intestines.
20th century





Рис. 28.
Мужская одежда.
Мех, бисер.
Эвены.
XX в.

Fig. 28.
Even men's frock.
Fur, beads.
20th century



Рис. 29.
Скребок, ножи.
Дерево, кость, металл.
XX в.

Fig. 29.
Scraper, knives.
Wood, bone, iron.
20th century

Рис. 30.
Настенный ковер.
Мех, кожа, подшейный
олений волос, шелк.
1930-е г.

Fig. 30.
Wall carpet.
Fur, leather,
reindeer hair, silk.
1930s



Рис. 31.
Настенный ковер.
Мастер Акума.
Мех, кожа, подшейный
олений волос, шелк.
1941 г.

Fig. 31.
Wall carpet.
Author Akuma.
Fur, leather,
reindeer hair, silk.
1941





Рис. 32.
Мячи и перчатки
для танцев.
Мастера Имаклек,
Эмун.
Кожа, подшейный
олений волос, мех.
1960-е гг.

Fig. 32.
Balls and gloves
for dances.
Authors Imaklek,
Emun.
Leather, reindeer
hair, fur.
1960s



Рис. 33.
Женская сумка.
Мастер Л. Нутевентина.
Кожа, мех, бисер,
моржовый клык.
1980-е гг.

Fig. 33.
Housewife.
Author Nuteventina.
Leather, fur, beads,
walrus ivory.
1980s

Рис. 34.
Табакерка охотника.
Мастер Л. Нутевентина.
Мех, кожа, подшейный
олений волос, бисер.
1980-е гг.

Fig. 34.
Author Nuteventina.
Fur, leather, reindeer
hair, beads.
1980s



Рис. 35.
«Олень».
Мастер Лягяг.
Моржовый клык.
1940-е гг.

Fig. 35.
Reindeer.
Author Laglag.
Walrus ivory.
1940s





Рис. 36.
«Моржи».
Моржовый клык.
1980-е гг.

Fig. 36.
Walruses.
Walrus ivory.
1980s



Рис. 37.
«Сказка Муж — Солнце».
Мастер В. Эмкуль.
Гравированный клык.
1956 г.

Fig. 37.
Folk tale «The Sun-husband»
Author Emkhul.
Engraved walrus ivory.
1956



Рис. 38.
«Сказка об орле и лебеди».
Мастер Е. Янку.
Гравированный клык.
1970-е гг.

Fig. 38.
«Folk tale about an eagle
and a whale».
Author Yanku.
Engraved walrus ivory.
1970s

М. М. Бронштейн, К. А. Днепровский,
Н. П. Отке, Ю. А. Широков

ИСКУССТВО ЧУКОТКИ

Фотограф Е. И. Желтов (Государственный Музей Востока)
Художник П. А. Сандомирский

На 1-ой стороне обложке:

Ритуальная скульптура. Моржовый клык. I тыс н. э.
Ritual figure. Walrus ivory. 1st millennium A.D.

На 4-ой стороне обложке:

«Крылатый предмет». Моржовый клык. I тыс. до н. э. — II тыс. н. э.
Winged object. Walrus ivory. Circa 1st millennium B.C. to 1st millennium A.D.

Государственный
музей искусства
народов Востока
№ 55844

АР № 061169 от 8 мая 1992 г.

Подписано в печать 12.05.97.

Формат 60×90 1/8. Бумага мелованная.

Гарнитура журнально-рубленая. Печать офсетная.

Печ. л. 12.

Тираж 3000. Зак. 552

ТОО «ПАССИМ»

117454, Москва, ул. Коштоянца, 33-46.

ИСКУССТВО



ЧУКОТКИ