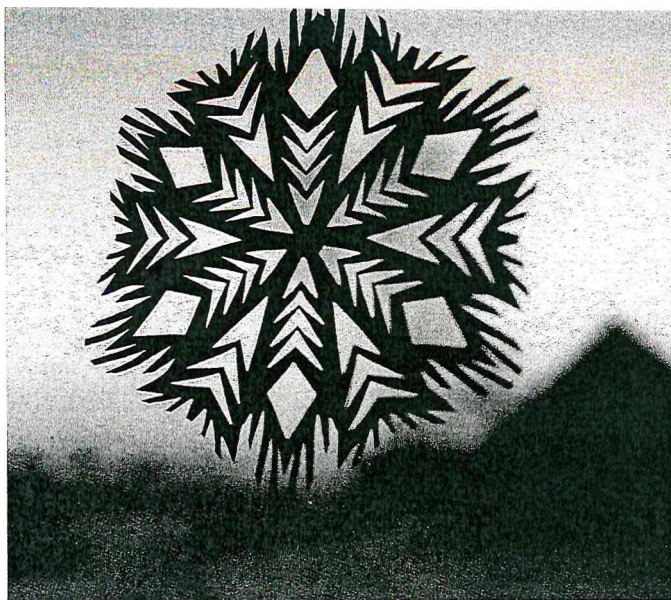




Я РИСУЮ НОЖНИЦАМИ...



реди всех народов Западной Сибири орнаментальное искусство наиболее ярко и самобытно представлено в традиционной культуре хантов. И это отнюдь не случайно: орнамент служил в ней специфическим способом отображения и моделирования реальности. Понятие узора («ханши») родственно в языке глаголу «писать» [Скамейко, Сязи, 1992, с. 92], а точнее, изображать, фиксировать. Фольклорные сюжеты раскрывают орнамент как письмо высших духов, т.е. сакральное, связанное с «заглазным», невидимым миром. Главное женское божество, подательница жизни, именуемая у северных хантов Калтац, а у восточных – Анки пухос, согласно традиционному мировоззрению, отмеряет и фиксирует отпущенный ею же срок жизни для каждого человека, а также регламентирует сферу жертвоприношений духам:

«С листьями на краях священная бумага,
 Мальчиков долгой жизни бумага,
 Девочек долгой жизни бумага.
 Столошадной жертвы узоры
 Острыми орлиными перьями
 Кто же выводит, птенчики?
 Мать, это восседает мать»
 [Молданов, Молданова, 2000, с. 40].

Божество смерти и болезни, в свою очередь, тоже сидит за золотым письменным столом и «пишет нескончаемые узоры на многих листах бумаги», «нескончаемые с золотыми концами многие бумаги орлиными перьями пишет» [Земля..., 2001, с. 67,

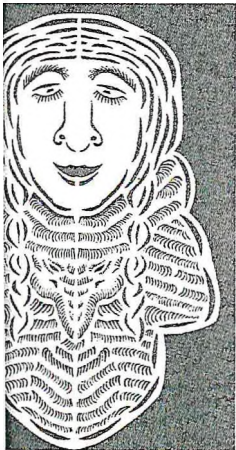
74], очевидно, ведя учет душам, определенным к нему в назначенный срок богиней Калтащ-Анки пухос.

Оба приведенных отрывка воспроизводят сравнительно поздние варианты фольклорной обработки сюжета. Более архаичный описывает письмо/узоры богини Средней Сосьвы как орнаментальную мозаику, в которой приоритетны изображения зверей, в том числе и соболя, и частей их тела, и раскрывает великую созидательную силу узоров, соотносимую с актом творения мира:

«Я, женщина, непрерывно соболиные сотни стежков,
Торумом [сотворенные] многочисленные славные дни
[шила].

В то время как шила,
Этот светлый божественный день
Был сотворён»
[Молданов, 1999, с. 108].

Женщина, исполняющая узоры в видимом мире, становилась преемницей духов/богов в плане фиксации и трансляции информации. На нее частично переходил и высокий статус сакрализованных исполнителей: посредством изготавливаемых узоров мастерица могла оказывать воздействие на жизнь людей, но одновременно это налагало на нее и высокую ответственность, предъявляло к ней особые требования. В фольклоре распространены сюжеты, в которых женщина с помощью орнамента дает знать своим дальним родственникам о грозящей опасности, связанной с нарушением ею запретов относительно узоров [Сязи, 2000, с. 109]. Процесс орнаментации изделий строго регламентировался, что указывает на его ритуальный характер. Во-первых, мастерица должна была точно исполнять канонизированный вариант узора. Во-вторых, строго следовать временным предписаниям, например, во время траура не разрешалось вырезать орнамент [Шешкин, Шабалина, 2001, с. 6]. В-третьих, число изделий с сакральным узором, прежде всего изображением медведя, не должно быть менее 7, иначе беда постигнет весь род [Сязи, 2000, с. 111]. В-четвертых, узоры нужно было наносить специальным ножом, «ножом, которым вырезают узоры» [Земля..., 2001, с. 49] и др.



При этом считалось, что чем сложнее узор, тем надежнее он заслонит человека от бед и гарантирует здоровье и благополучие [Молданова, 1999, с. 62-63]. До сих пор у северных хантов, у которых лучше сохранилась традиционная культура, мастерицы, способные исполнять сложные узоры, славятся далеко за пределами своих селений и ими гордятся родственники. Узоры-письмена исполнялись преимущественно женщинами на ткани в виде вышивки, на меху в виде мозаики, на бересте в виде выскабливания. Две последние техники являются более архаичными, и именно с ними связаны сакральные сюжеты в мифологии народа.

В основе традиционного хантыйского орнамента лежит линия, точнее, ее хитроумные сплетения. Чтобы понять сложный механизм симметрии,

управляющий преобразованиями в орнаментальном мотиве, этнографам потребовалось привлечение к анализу сложнейших математических программ и расшифровка витиеватых графиков. Хантыйские мастерицы интуитивно угадывают геометрические закономерности, лежащие в основе узоров, и воспроизводят их в процессе орнаментального творчества. Тончайшее чувство симметрии и всех связанных с нею преобразований в девочках, девушках вырабатывалось культурой с детства. Под присмотром бабушек-наставниц опытным путем они постепенно постигали основы высшей геометрии, начиная с изготовления простейших узоров. Материалом, на котором происходило обучение, служила береста. Свой первый в жизни берестяной орнамент девочка несла к реке и пускала по текущей воде, приговаривая: «Расти, мое мастерство, мое умение, как этот ручей, впадающий в широкую реку, в море...» [Талигина, 2004, с. 143]. Опытными мастерицами становились девушки, способные запомнить и воспроизвести по памяти, без трафарета, узоры на меху или бересте. Они наносили узоры, согласно фольклору, «кончиками пальцев», т.е. тонко, до малейших нюансов чувствовали материал, узорную линию и инструмент.

Вековые традиции предков удивительным образом преломились сегодня в самобытном творчестве хантйской мастерицы Надежды Брониславовны Вяловой. Она родилась в 1952 г., проживает в с. Бондарка Каргасокского района Томской области. Река Васюган, протекающая по территории района, являет собой южный рубеж расселения хантов, а васюганские ханты входят в восточную группу этноса. Специфику этой группы составляло разнообразие изделий из бересты и ее орнаментация главным образом в технике выскабливания. Узоры наносились женщиной. На внутреннем слое бересты ножом, от руки, без трафарета, она чертила узорную линию, а затем выскабливала узорную часть. В результате на красновато-коричневом фоне выступали желтые фигуры. Берестяные узоры предполагали криволинейные очертания и значительную долю импровизации, каждый узор был неповторим, хотя и подчинялся общим правилам композиции. Ее задавали три канона: зигзаг с асимметричным отростком, ряды из ромбов и стилизованные изображения, прежде всего медведя. Округлая линия как основа, сложнейшие симметрические преобразования с ней, создающие насыщенные по конфигурации сюжетные изображения, тончайшее чувство формы и ритма, неиссякаемая импровизация, – все это роднит мастерство Н.Б. Вяловой с вековыми орнаментальными традициями своего народа. Новации коснулись прежде всего материала и инструмента: бересту заменила бумага, а нож – ножницы.

Технику, в которой работает современная хантйская мастерица, прозаично именуют «безнабросочным вырезанием на бумаге», или «сибирскими вырезанками». Сама она определяет ее так:



«Мы рисуем ножницами.
Вы попробуйте все с нами.
Режем к линии штришки –
Получаем волоски».

Несмотря на то, что в данной технике творят многие мастера, почерк Н.Б. Вяловой хорошо узнаваем, его не спутаешь ни с каким другим. Причина кроется в духовном родстве с народом, его традиционным мировоззрением, выраженном в сюжетных рисунках ножницами.

Связь проступает и на уровне исполняемых сюжетов, и на уровне их трактовки. Мотив могучего кедра, распространенный в хантыйской мифологии, служит воплощением идеи потустороннего нижнего мира, лишенного, кстати, мрачных характеристик и безысходности, поскольку души людей не только уходят туда после смерти, но и возвращаются оттуда в момент рождения ребенка. В работах Н.Б. Вяловой нижний мир сливается со средним миром людей и верхним миром высших духов, образами которых служат человек, медведь и птицы. В итоге композиция с кедром становится символическим воплощением структуры мироздания, сконструированной традиционным сознанием хантов. Более того, в одном рисунке хорошо просматривается и облик самого творца и демиурга Торума. При этом явственно проступает один из ведущих изобразительных приемов мастерицы – прием контаминации, слияния нескольких образов в одно целое, символизирующее предельные категории бытия: человек, природа, мироздание. Этот прием проявляет себя уже в первой работе мастерицы, переводя в изобразительную форму ее ментальные установки.



Особое место медведя в духовной культуре хантов также проступает в творчестве художницы. Медведь мыслится небесным существом, сыном верховного божества Торума, спущенным отцом на землю с наказом не разорять амбарчики со съестными запасами, не трогать людей. За нарушение запретов отец разрешает людям охотиться на медведя, но в знак уважения к его небесному происхождению обязывает устраивать праздник в честь добычи зверя. Медвежий праздник является главным обрядовым действием в культуре хантов, а медведь – главным персонажем. Зверя укладывают в переднем углу в особой позе: голова покоится на передних лапах. Стилистика изображения зверя в работах Н.Б. Вяловой соответствует жертвенной позе: акцент на голове, схематично намеченные передние лапы и туловище. Как и в традиционном мировоззрении, как и в творчестве современных хантыйских писателей, медведь в работах Н.Б. Вяловой очеловечивается. По существу, перед нами портреты медведя, тонко передающие его состояние: то грозного, то добродушного, почти улыбающегося, то нахмуренного, то мудрого, но в любом случае вызывающего уважение к себе.

Для традиционного мышления, проявляющего себя в культурах всех народов, характерно очеловечивание окружающего мира, население его человекоподобными мифическими существами. Эта универсалия традиционного мировосприятия со

всеопределяющей силой звучит в творчестве Н.Б. Вяловой. Природа в нем во всех смыслах с человеческим лицом, она одухотворена, наделена чувствами, насыщена целой гаммой различных настроений. Это и лукавый лесной дух, и тревожно спящая красавица-земля, и мощная, стремительная в своем круговращении тайга, и ликующая, пронизывающая все светом песня глухаря на току, и все понимающая и всепроникающая мудрость лося, и роковая неотвратимость в полете совы, и вселенская радость трелей лесных птиц и еще многие другие сюжеты, воспетые с такой любовью Надеждой Брониславовной. Для нее, как и для всей хантыйской культуры, человек и природа неразрывны.



Предельно выразительна и портретная галерея современников, созданная художницей. Разнообразная палира человеческих чувств и характеров представлена в ней. Здесь и томные и кокетливые красавицы, и особы с острым взглядом и язычком, и женские лица, несущие глубину внутреннего мира и потаенных переживаний. Не менее содержательна и серия мужских портретов: молодые люди, с удивлением и восторженностью вступающие в жизнь и не по возрасту сосредоточенные; представители взрослого поколения «себе на уме», с ироничной ухмылкой, с добродушной улыбкой; умудренные жизненным опытом, много повидавшие представители старшего поколения. Мастерство Н.Б. Вяловой позволяет почти фотографически точно передавать антропологические характеристики, и настроение изображаемых. Глядя на выполненные ею портреты, ловишь себя на мысли, что они удивительно похожи на рисунки талантливого хантыйского художника Геннадия Райшева: даже стилистика совпадает: бюст как основа и полукруг, словно легкая волна как отделочное средство. А между тем они не знакомы друг с другом и с работами друг друга.

Обладая виртуозным по силе выразительности изобразительным мастерством, Надежда Брониславовна тем не менее дополняет его словом и хантыйскими сказками, услышанными в детстве от бабушки. Сюжет сказки повествуется на бумаге ножницами и рассказывается на хантыйском и русском языках. Рисунок и слово дополняют и усиливают друг друга. В репертуаре Н.Б. Вяловой главным образом сказки о животных, служившие средством ознакомления детей с окружающим миром, передачи информации о нормах поведения, ценностных ориентациях. С этими сказками художница любит выступать в детской аудитории, и дети платят ей неподдельным интересом, искренними эмоциями и наивными восторгами.

Выражая своим творчеством традиции хантов, Н.Б. Вялова презентует таким образом хантыйскую культуру, причем не только в Томской области, но и далеко за ее пределами – и в Московской и Новосибирской областях, Республике Хакасия. Будучи эмиссаром хантыйской культуры, она проявляет завидную энергию, мобильность, готовность участвовать в различных фестивалях, конкурсах, мастер-классах, смотрах и т.д. В ее архиве много

наград, включая и премию губернатора Томской области в 2012 г., однако хочется надеяться, что настоящее открытие творчества Надежды Брониславовны Вяловой впереди. Ее произведения настолько емки и многогранны, что заслуживают серьезного этнографического и искусствоведческого анализа, ведь предназначение народного художника – переводить на язык образов основы этнической картины мира, кодируемой во многом, как установила современная наука, на бессознательном уровне.

Рындина О.М.

Литература

- Молданов Тимофей. Земля Кошачьего Локотка. - Вып. 2. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. - 245 с.
- Молданов Тимофей. Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. - 141 с.
- Молданов Тимофей, Молданова Татьяна. Боги земли казымской. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. - 114 с.
- Молданова Т.А. Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. - 261 с.
- Скамейко Р.Р., Сязи З.И. Словарь хантыйско-русский и русско-хантыйский (шурыш. диал.). - СПб.: отделение изд-ва «Просвещение», 1992. - 271 с.
- Сязи А.М. Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. - 248 с.
- Талигина Н.М. Обряды жизненного цикла у сынских хантов. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. - 176 с.
- Шешкин П.Е., Шабалина И.Д. Мансийские орнаменты. - СПб.: филиал изд-ва «Просвещение», 2001. - 128 с. с ил.

