

Управление культуры Администрации
Таймырского (Долгано-Ненецкого) автономного округа
Государственное учреждение культуры
«Таймырская окружная библиотека»

Н.В. Левочкина

МОТЮМЯКУ ТУРДАГИН

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Москва 2006

ББК 85.143(2)6-8 Турдагин М.С.
Л 37

*Издание осуществлено за счет средств
Государственного учреждения культуры
«Таймырская окружная библиотека»*

Левочкина Н.В.

Л 37 Мотюмяку Турдагин. Жизнь и творчество. - М.: Компания
Спутник+, 2006. - 86 с.

ISBN 5-93406-397-9

Монография посвящена жизни и творчеству первого нганасанского художника Мотюмяку Сочуптеевича Турдагина. Подробно анализируются жанры и темы его работ, отражение в них элементов национального изобразительного искусства и материальной культуры нганасан. Отдельная глава посвящена оценке творчества М.С. Турдагина жителями Таймырского (Долгано-Ненецкого) автономного округа.

ББК 85.143(2)6-8 Турдагин М.С.

Отпечатано с готового оригинал-макета автора.

ISBN 5-93406-397-9

© Левочкина Н.В., 2006

Содержание

| | |
|---|----|
| Предисловие | 4 |
| Введение | 5 |
| Глава 1. Очерк жизни и творчества М.С. Турдагина..... | 8 |
| Глава 2. Жанрово-тематическое разнообразие творчества М.С. Турдагина.. | 17 |
| Глава 3. Элементы национального изобразительного искусства и отражение материальной культуры нганасан в работах художника | 42 |
| Глава 4. Общественная оценка творчества нганасанского художника М.С. Турдагина /по данным социологического опроса/ | 55 |
| Заключение..... | 74 |
| Список литературы..... | 76 |
| Каталоги | 78 |
| Видеография..... | 79 |
| Архивные документы | 79 |
| Список принятых сокращений..... | 79 |
| Приложение 1. Таблица | 80 |
| Приложение 2. Гистограммы | 81 |

Предисловие

Монография Н.В. Левочкиной «Мотюмяку Турдагин. Жизнь и творчество» является первым научным трудом, посвященным Мотюмяку Турдагину. Мотюмяку Турдагин - первый профессиональный художник нганасанского народа. Его творчество интересно зрителю благодаря огромному художественному таланту и своеобразию видения окружающего мира, свойственного аборигенному населению Таймыра.

Многочисленные публикации, посвященные первому нганасанскому художнику, носят популярный или научно-популярный характер. Исследование Н.В. Левочкиной - первая работа искусствоведческого направления, всестороннее представляющая жизнь и творчество художника в контексте художественного процесса региона, и намечающая серьезные перспективы изучения искусства Таймыра.

Важнейшим моментом научной новизны в работе является анализ творчества М. Турдагина в непосредственной связи с этнической культурой нганасан, которая является, с одной стороны, предметом изображения в картинах художника, с другой стороны, определяет его индивидуальный художественный стиль. Глубокое проникновение Н.В. Левочкиной в этнографию и духовную культуру нганасан позволяет исследователю показать, каким образом опора на национальные традиции духовной культуры формирует неповторимый творческий почерк художника, сюжетно-тематические особенности его творчества.

Проблема востребованности творчества Мотюмяку Турдагина в современном обществе проанализирована автором при помощи социологического опроса, проведенного на основе опроса читателей Таймырской окружной библиотеки. Можно всячески приветствовать стремление автора актуализировать исследование с помощью инструментов социологии, придающих научной работе фундаментальность и доказательность.

Кандидат искусствоведения

О.Э. Добжанская

Введение

Последнее десятилетие 20 - начало 21 вв. характеризуются обострением интереса гуманитарных наук к традиционным культурам аборигенных этносов, в частности, к художественному творчеству народов Сибири, которое до настоящего времени мало освещалось в научных исследованиях. Традиционная культура нганасан относится к числу наименее изученных искусствоведением явлений. Нганасанское изобразительное искусство, являющееся частью духовной культуры этноса, до сих пор не становилось объектом развернутого искусствоведческого исследования. В этой связи обращение к художественному творчеству нганасан является достаточно актуальным.

Изобразительное искусство любого народа на раннем этапе своего развития носит, как правило, прикладной характер. Появление художественного творчества Мотюмяку Сочуптеевича Турдагина и его последователей позволило говорить о существовании у нганасан изобразительного искусства в широком смысле этого понятия. На данный момент в научной литературе частично освещено только декоративно-прикладное творчество нганасан (Хомич 2000; Попов 1948), однако исследования по изобразительному искусству профессиональных художников - представителей малочисленных народностей Таймыра - отсутствуют.

Изучение изобразительного искусства нганасанского народа также важно для сравнительного изучения художественной культуры малочисленных народностей Таймыра, народов североазиатского и циркумполярного регионов, целостной характеристики художественного процесса этих регионов.

Вся имеющаяся на данное время литература о выдающемся нганасанском художнике М. С. Турдагине представлена главным образом газетно-журнальными статьями. Она носит в основном публицистический характер и дает информацию о жизни и творчестве художника.

Закономерности творческого процесса М. С. Турдагина, идейно-образные доминанты и технологии исполнения художественных работ изучены недостаточно. На их основе невозможно построить цельное представление о творчестве художника. Главная цель предлагаемой работы - представить изобразительное искусство первого нганасанского художника М.С. Турдагина. В этой связи необходимо решить следующие задачи:

1. Описание сюжетных, жанровых и композиционных особенностей творчества нганасанского художника М. С. Турдагина. Изучение индивидуальных особенностей изобразительного искусства художников.

2. Исследование стилистических особенностей творчества М.С. Турдагина.

3. Выявление средств художественного языка и художественного словаря М. С. Турдагина.

4. Рассмотреть оценку творчества художника жителями Таймыра (на основе социологического опроса).

Методологическая основа данного исследования выработывалась при опоре на достижения современного отечественного искусствознания, культурологии, этнографии, религиоведения. Художественное творчество коренных народов невозможно изучать в отрыве от их мировоззрения, религиозных традиций и обрядов, кочевого образа жизни. На концепцию работы оказали большое влияние фундаментальные научные труды, посвященные изучению культурно-идеологического аспекта жизни этого народа (Б. О. Долгих, А. А. Попова, Г. Н. Грачевой, Л. В. Хомич, К. И. Лабанаускаса).

Творчество М. С. Турдагина изучается при помощи комплексного подхода, включающего следующие методы:

1. Метод анализа и сопоставления документов различного характера (официальных и неофициальных; письменных и фотодокументов; произведений изобразительного искусства), вследствие чего создается

целостное представление о жизни и творчестве художника, заполняются «белые пятна» в биографии.

2. Интервьюирование как отдельный метод сбора информации.

3. Метод социологического опроса (письменное анкетирование), целью которого является выявление общей осведомленности населения Таймырского автономного округа о творчестве нганасанского художника М. С. Турдагина и о жанрах и технических средствах изобразительного искусства в целом, оценки современниками творчества художника (использован при написании 4 главы).

Художественным материалом, составившим основу данной работы, стали произведения Мотюмяку Сочуптеевича Турдагина из фондов Таймырского окружного краеведческого музея (г. Дудинка), Музея истории освоения и развития Норильского промышленного района (г. Норильск), Таймырского окружного центра национальных культур (г. Дудинка), Городского центра народного творчества (г. Дудинка), коллекции Олега Крашевского (г. Норильск) и других частных коллекционеров.

Основными источниками данного исследования являются:

1. Научные: труды по этнографии, культурологии, религиоведению указанных выше авторов.

2. Литературные: статьи таймырских авторов.

3. Официальные: документы с мест работы М. С. Турдагина, дипломы и наградные документы.

4. Неофициальные: личные письма, фотографии из личных архивов, информация, полученная путем интервьюирования информантов.

Результаты исследования могут быть использованы в качестве сравнительного материала при изучении художественных традиций аборигенных народностей, а также в курсах средних, профессиональных и высших учебных заведений по изобразительному искусству и истории художественной культуры региона.

Глава 1. Очерк жизни и творчества М.С. Турдагина

М. С. Турдагин родился 10 сентября 1939 года на Таймыре, в фактории Усть-Боганида Авамского района. В изученной мной литературе очень немногие авторы (Левенко 1996) указывают точную дату рождения художника, а место рождения не названо ни в одном из литературных источников. Благодаря материалам личного дела М. С. Турдагина с его последнего места работы - Таймырского окружного центра народного творчества [в настоящее время - Таймырский окружной центр национальных культур - *Н.Л.*] , удалось установить населенный пункт, в котором родился будущий художник (АД5). Мальчик, восьмой ребенок в семье, «рожденный, согласно обычаю, на снегу, - выжить должен сильнейший» (Рычкова 1994: 2), получил имя Мотюмяку, что в переводе с нганасанского означает «счастливый».

Род Турдагиных (Линончар, Линончер, Линончера) - один из пяти древних родов авамских нганасан. Как пишет К. И. Лабанаускас (Лабанаускас 2004), нганасанская фамилия Линончар (Линончер, Линончера) переводится как «жители равнины». Русская фамилия Турдагины связана с именем героя нганасанского исторического предания по имени Торуда. «Имя Торуда, попав в русские ясачные книги, например, в Окладную книгу 1768 года, составленную ясачной комиссией Енисейской провинции, стало фамилией Торудакины / Турудакины, а в настоящее время - Турдагины» (Лабанаускас 2004: 68).

О родителях будущего художника в изученной мной литературе информация практически отсутствует. Лариса Яндиптеевна Турдагина, корреспондент Государственной телерадиокомпании «Таймыр», рассказала, что они принадлежали к двум древним родам авамских нганасан: отец Сочуптэ Турдагин - из рода Линончар (Линончер, Линончера), мать - Синимэ Порбина - из рода Нинондя (Нинонде). Они бережно хранили традиции своего народа, продолжали развивать ремесла дедов и отцов. «Отец, опытный охотник, обучал

своих сыновей секретам древнего промысла на диких оленей, песцов, гусей, куропаток. Учил плести и бросать маут, чинить сети для рыбной ловли, ставить пасти, мастерить нарты, распознавать следы зверей, метко стрелять и разделывать ножом оленью тушу...

Мать художника, как и все женщины, шила для своей семьи меховую одежду. По нганасанской традиции, шила ее из светлых оленьих шкур, щедро украшая парки, шапки и бокари орнаментами из черного и красного сукна» (Добжанская 1996: 5).

Как пишут авторы биографии М.С. Турдагина (Добжанская 1996; Порбина 1999; Немтушкин 2003), с детства Мотюмяку учился навыкам охотничьего и рыболовного мастерства, ориентироваться в тундре по цвету неба и форме облаков, определять погоду по птичьему полету и изменению ветра. Уникальная и своеобразная природа родной тундры, традиции и обычаи предков, затейливые орнаменты и узоры, создаваемые матерью, - все это в дальнейшем станет сюжетами его картин.

В. Г. Вачаева, до недавнего времени главный хранитель Музея истории освоения и развития Норильского промышленного района, и Т. Рычкова - корреспондент норильской газеты «Заполярная правда», пишут о том, что архитектор и художник Николай Тороцко привез в 1953 году в Норильск детей из авамской тундры, среди которых был и Мотюмяку. Именно Николая Тороцко Турдагин считал своим первым учителем (Рычкова 1994). Некоторое время мальчик учился в норильской школе-интернате (теперь это многопрофильная гимназия №4) вместе с долганским художником Борисом Молчановым, поэтессой Огдо Аксеновой и другими детьми из таймырских поселков (Вачаева 2002).

Самыми первыми произведениями Мотюмяку были вырезанные на льду замерзшего озера рисунки. Он изображал оленей и собак, фигуры людей, виды стойбищ. Одной из первых разглядела талант мальчика его учительница Галина Сергеевна Забелкина (работала в средней школе п. Волочанка учителем английского языка и рисования с 1957 по 1962, в настоящее время является

корреспондентом газеты «Таймыр»). Она описала забавный случай, благодаря которому выявился талант Мотюмяку. Однажды, в предновогоднюю ночь, оставшись дежурить, мальчик раскрасил углем белую марлю, предназначавшуюся для оформления зала. Наутро он ждал наказания, однако реакция завуча школы была совершенно неожиданна. Она «молча поцеловала растерявшегося вконец Мотюмяку и, как бы советуясь, громко спросила всех: «Принимаем как новогоднее панно?» В ответ все загудели, радостно и одобряюще. Митя, смущенный неожиданным исходом, убежал из зала.

Так он предстал тогда в своем новом качестве, - вспоминает Г. С. Забелкина. - А панно долго еще висело в зале. Я попросила Митю показать все, что у него было нарисовано. В альбоме были наброски, эскизы. Где-то уже формировалась готовая, скомпонованная по композиции вещь. И это был свой, особый взгляд на мир, который близок ему с раннего детства. Несомненно, это была встреча с незаурядным дарованием художника» (Забелкина 2002: 5).

Тогда же Г. С. Забелкина отобрала работы Мотюмяку и отправила их в Красноярск, В. И. Мешкову, Заслуженному художнику РСФСР, автору линогравюр о Енисейском Севере. Вскоре пришел ответ, из которого стало известно, что работы Мотюмяку получили первую премию на краевой выставке самодеятельных художников.

В 1957 году на Таймыр была организована научная экспедиция во главе с известным советским этнографом Б. О. Долгих. Результатом экспедиции стала работа «Таймырские нганасаны», вошедшая в книгу «Современное хозяйство, культура и быт малых народов Севера». Одним из героев этой работы стал и Мотюмяку Турдагин. Б. О. Долгих пишет: «Восемнадцатилетний нганасанин, ученик 10-го класса Волочанской десятилетки Мотюмяку Сочуптеевич Турдагин подарил нам свой блокнот с записями и рисунками, сделанные им во время пребывания летом 1957 г. в оленеводческой бригаде своего родного колхоза им. Шмидта. В блокноте записаны (на русском языке) легенда об оз. Шаман, сказочка о лисице и сове, очерки «Ночной разговор», «На охоте» и др. и имеется около 15 рисунков» (Долгих 1960: 57). Для того, чтобы дать

представление о культурном уровне и духовном облике современного молодого нганасанина, этнограф опубликовал первые литературные опыты и рисунки 18-летнего Мотюмяку.

Окончив среднюю школу в поселке Волочанка, «по настойчивому совету Мешкова Мотюмяку появился, впервые в своей жизни, в большом городе - Красноярске. Это было осенью пятьдесят девятого года... Мотюмяку первым среди нганасан окончил десятилетку и, опять-таки первым из нганасан, приехал в Красноярск - продолжать образование» (Рубе 1972: 493).

Как пишут Г. С. Забелкина (Забелкина 1972), Г. Поликарпова (Поликарпова 1989), О. Э. Добжанская (Добжанская 1996), к экзаменам в художественное училище имени В. И. Сурикова он опоздал, но благодаря В. И. Мешкову, был зачислен в училище. Проучившись один год, Турдагин возвращается в родную авамскую тундру. Из письма В. И. Мешкова Г. С. Забелкиной: «Митя уехал на летние каникулы в Волочанку и не вернулся на учебу. Он женился, теперь имеет маленькую дочку. Путешествует по Таймыру с оленьими стадами» (АДЗ). Но год, проведенный в училище, имел для М. С. Турдагина большое значение: именно в этот период его творчество начинает приобретать профессиональные черты.

Первая запись в трудовой книжке М. С. Турдагина сделана 12 января 1966 года (АД1: 2-3). Тогда художник был принят пастухом оленьего стада в совхоз «Волочанский». Кочевая жизнь, постоянное общение с людьми тундры, родная природа - все это подсказывало художнику новые темы, рождало новые образы.

В книге «Северная рапсодия», посвященной личности и творчеству известного сибирского графика В. И. Мешкова, Ж. Трошев пишет, что в 1968 году В. И. Мешков получил короткое письмо от своего ученика Мотюмяку Турдагина и три рисунка, изображающие его семью, вид тундры и самого Мотюмяку, стерегущего оленье стадо. В письме содержалось и приглашение приехать в гости. Учитель не замедлил с визитом и провел в Волочанке несколько дней. Тогда же В. И. Мешков пригласил М. С. Турдагина в

Красноярск, поработать в мастерской, познакомиться с техникой гравюры, офорта (Трошев 1989).

В 1969 году в столице Таймыра состоялась Окружная художественная выставка, на которую представили свои работы 20 самодеятельных и профессиональных художников из таймырских поселков, городов Дудинки и Норильска. Экспонировалось около 200 работ, среди которых были и семь работ М. С. Турдагина: 2 линогравюры («Аргиш в декабре», «В оленеводческой бригаде») и пять акварелей («Осенняя тундра», «Белая ночь», «Пришла весна», «Туманное утро», «В окрестностях Пайтурмы») (Каталог 1969).

А в конце 1969 года М. С. Турдагин проводит целый месяц в мастерской своего наставника. В феврале 1970 года в Красноярске состоялась выставка самодеятельных художников, на которой М. С. Турдагин представил свои работы «Аргиш в декабре», «Северная мадонна», «Русская игрушка» (Рубе 1972; Добжанская 1996).

Как пишет О. Э. Добжанская, в 1971 году на Таймыре прошел краевой фестиваль изобразительного искусства, на который съехались мастера из Москвы, Ленинграда, Красноярска и других городов бывшего СССР. Выставленные работы Мотюмяку получили высокую оценку специалистов, о нем заговорили как о самобытном художнике, выдвинувшемся из среды одной из самых малочисленных народностей Крайнего Севера (Добжанская 1996). В. Успенский пишет о том, что две работы М. С. Турдагина с этой выставки были опубликованы в центральном печатном органе страны, в газете «Правда» (Успенский 1972).

Признание коллег дало М. С. Турдагину полную свободу действий и он решил переселиться в город, чтобы полностью посвятить себя рисованию. По данным трудовой книжки, 15 февраля 1971 года он был принят в Отдел культуры г. Дудинки инструктором Красного Чума п. Пайтурма (АД1: 6-7). «Но призрачная свобода, соблюдение обязательных условностей, как вольную птицу, ограничивали, словно заключая в клетку, это взрослое дитя тундры... Турдагин вновь возвращается в родные пенаты» (Елагин 2003: 3).

Как пишет В. Г. Вачаева (Вачаева 2002), в 1974 году В. И. Мешков организовал в Норильске семинар графиков Крайнего Севера, на который приехали художники из поселков Таймыра и Эвенкии. Тогда 35-летний М. С. Турдагин показал выполненные пером и тушью рисунки, рассказывающие о жизни нганасан: «Легенды о народе «Ня», «Оленеводы», «Любовь», «Семья», «Старая легенда». Все отметили красоту и изящество его рисунка, интересное композиционное построение, умелое использование национального орнамента.

В мае 1975 года Турдагин приезжает в г. Норильск и устраивается в Норильское городское производственное управление бытового обслуживания населения рабочим по изготовлению сувениров (АД1: 8-9). Но уже в августе этого же года художник покидает город и опять возвращается в родную тундру, где занимается той же работой: по данным трудовой книжки, с 15 февраля 1978 года он работает мастером сувенирного цеха в совхозе «Волочанский» (АД1: 8-9).

В 1982 году в Красноярске прошли Дни культуры Хакасской автономной области, Таймырского и Эвенкийского автономного округов, посвященных 60-летию образования СССР, которые открылись выставкой изобразительного и декоративно-прикладного искусства. На выставке экспонировались работы профессиональных и самодеятельных художников, народных мастеров. Согласно каталогу этой выставки (Каталог 1982), М. С. Турдагин представил 7 графических работ: 3 линогравюры («Родная земля», «Декабрьский аргиш», «В оленеводческой бригаде») и 4 работы, выполненные тушью («В снежном краю», «Утро на Гербе», «Чаепитие в пути», «Аннушка» у оленеводов»).

В августе 1988 года за серию работ в жанре декоративно-прикладного искусства — фрагменты орнаментированной нганасанской одежды - совместная Комиссия Союза художников СССР и Художественного фонда РСФСР присвоила М. С. Турдагину звание Народного мастера России (Попова 1992; Добжанская 1996 и др.).

23 сентября 1989 года в Таймырской окружном краеведческом музее открылась выставка работ художника, приуроченная к 50-летию художника.

Были выставлены 30 работ художника, созданных в 1981-1989 гг. (Каталог, 1989). Из них 22 акварельных рисунка («Осень в тундре», «Горная речка», «Перед закатом», «Весна», «Полярная станция» и др.), 6 выполнены тушью («Шалун», «Тундровая», «Лето», «Оленевод Иван Винокуров» и др.), а также достаточно редкие у Турдагина рисунок гуашью («Сентябрь холодный»), работа маслом («Лето в тундре»). Жизнь и быт тундры обусловил тематику картин, экспонировавшихся на выставке,

Авторы, писавшие в свое время о М. С. Турдагине (Немтушкин 1994; Елагин 2003), отмечают, что у него была очень большая семья, даже по северным меркам: десять детей, Мотюмяку с женой Ниной Тандюлеевной, родители. А. Немтушкин приводит рассказ художника, который ярко иллюстрирует особенности быта северных кочевых народов: «Мы садимся за стол и сразу съедаем несколько чиров, затем жена подает большую жаровню мяса, а потом мы выпиваем четыре чайника. Оленя средних размеров хватает нам на день, а быка - на полтора дня, так что охотиться надо ежедневно...» (Немтушкин 1994: 5).

«С началом перестройки в Дудинке был зарегистрирован устав Лиги возрождения нганасан «НЯ»... - пишет В. Г. Вачаева. - Тогда же Мотюмяку Турдагин стал главой семейно-родового хозяйства «Линончар», земли которого под Волочанкой. Но только на бумаге. Лишь в конце 90-х Турдагины переселились в национальный природный парк в «буферной» зоне Путоранского заповедника, где были разрешены охота и рыбалка. Проект осуществлен целиком на средства норильского предпринимателя и коллекционера Олега Крашевского» (Вачаева 2002: 13).

Как рассказал племянник М. С. Турдагина В. Л. Яроцкий, один из сыновей художника, Владимир, проживающий в п. Волочанка, в данное время занимается юридическим оформлением этого семейно-родового хозяйства.

В 1990-1991 гг. художник работает над оформлением книги «Нганасанский язык», вышедшей в 1991 году в Норильске в издательстве АО «Регион» (НЯ 1991). С 1 сентября 1992 года он принят в эту организацию

консультантом по вопросам культуры малочисленных народов Таймыра (АД1: 10-11).

С июня по август 1994 он принят в штат Норильского музея научным сотрудником (АД1: 12-13), где создает ряд картин, которые, как пишет Т. Рычкова (Рычкова 1994), были выставлены 12 августа 1994 года в Городском центре культуры. Эта выставка была приурочена к 55-летию художника. Выставка была организована работниками Музея истории освоения и развития Норильского промышленного района. На ней были представлены 35 работ, среди которых было 18 акварелей («Балок в тундре», «Рыжая осень», «Баржи на Енисее», «Южный ветер» и др.) и 17 работ, выполненных тушью и пером, которые отражали быт и культуру нганасанского народа.

Последние годы жизни М. С. Турдагина связаны с Таймырским окружным центром народного творчества, куда он был принят 1 мая 1995 года мастером по декоративно-прикладному искусству (АД2: 2-3).

8 декабря 1995 года в Городском Доме культуры г. Дудинки была организована очередная выставка работ М. С. Турдагина, посвященная 65-летию образования Таймырского автономного округа. Выставка была организована специалистами центра народного творчества. Экспонировались 53 работы: 35 акварелей («Где-то на Бырранге», «Земля дедов», «Одинокий олень» и др.), 9 гравюр («Утро на Гербее», «Старый вожак», «Мастерица» и др.), 6 выполнены тушью и пером («Посвящение», «Сказание о тундре», «Песня об огне» и др.), 3 карандашных рисунка («След прошлого», «Утрата», «Вешала»). Как пишет В. Г. Заварзина (Заварзина, 1995), 15 из этих работ («Летний пейзаж», «Лесное озеро», «Облака», «Куропатки», «Родной уголок» и др.) были выставлены впервые.

В 1996 к 57-летию художника году в Москве, в издательстве «Полиграфвидео» был выпущен альбом «Мотюмяку Турдагин. Нганасанский художник», который был подготовлен специалистами Таймырского окружного центра народного творчества В. Е. Сацкой, М. Г. Жарковой, О. Э. Добжанской. В альбоме представлены 104 работы художника (акварели, гравюры, тушь) из

фондов Таймырского окружного краеведческого музея, Окружного центра народного творчества и из частного собрания норильского коллекционера Олега Крашевского (МТ 1996; Заварзина 1996; Елагин 1996). За месяц до этого события М. С. Турдагин был принят в Союз художников России (Заварзина 1996; Елагин 1996).

10 сентября 1999 года, в день 60-летия, Мотюмяку Сочуптеевичу Турдагину «за особые заслуги перед народом Таймыра, значимый вклад в развитие изобразительного и декоративно-прикладного искусства коренных народов Таймыра, высокое чувство интернационализма» было присвоено звание «Почетный гражданин Таймыра» (АД4).

К юбилею художника была организована выставка его работ в Таймырском окружном центре народного творчества. В соответствии с каталогом выставки (Каталог 1999), на ней экспонировались 72 работы М. С. Турдагина из фонда центра: акварели («Старая часовня», «Заморозки», «Новый день», «Холодная весна» и др.), выполненные тушью и пером («Шайтанские сани», «Земляк», «Часовня» и др.), карандашом («Вешала», «Стоянка», «Летний день» и др.).

Как пишет Т. Рычкова (Рычкова 2000), в апреле 2000 года состоялась еще одна выставка в Норильской картинной галерее. На ней были представлены картины М. С. Турдагина из фонда Музея истории освоения и развития Норильского промышленного района, созданные художником в 1994 году в период его работы в Музее.

Работая в Таймырском окружном центре народного творчества, М. С. Турдагин создал ряд рисунков, которые вошли в книгу «Нганасанская фольклорная хрестоматия», вышедшую в г. Дудинке в 2001 году (НФХ 2001). 22 рисунка, выполненные тушью и пером, иллюстрируют легенды, предания, сказки, песни, заклинания нганасанского народа.

Биографы пишут о том, что в последние годы жизни у художника обострилась давняя болезнь глаз, рисовал он практически вслепую. Говорил, что дома пишет с помощью детей и внуков: они ему подают краски и называют

цвет (Забелкина 2002; Елагин 2003). Летом 2001 года в Санкт-Петербурге ему сделали операцию на один глаз. «Я теперь вижу, через год поеду оперировать второй глаз. Задумок творческих много, надо спешить» (Забелкина 2002: 5).

Как рассказал племянник М. С. Турдагина, В. Л. Яроцкий, последний год жизни художник занимался оформлением книги К. И. Лабанаускаса «Происхождение нганасанского народа». Книга была издана в 2004 году, в нее вошло 22 графических рисунка М. С. Турдагина (Лабанаускас 2004).

3 августа 2002 года Мотюмяку Сочуптеевича Турдагина не стало. Он похоронен на кладбище в г. Дудинке. После него осталось большое творческое наследие. Коллекции его картин хранятся в Таймырском окружном краеведческом музее, в Таймырском окружном центре национальных культур, в Городском центре народного творчества в столице Таймыра г. Дудинке, в Музее истории освоения и развития Норильского промышленного района, у владельцев частных коллекций. Биографы пишут о том, что его работы приобретены музеями Красноярска, Новосибирска, Москвы, выставляются в салонах Канады, Германии, Франции, Японии (Левенко 1994; Елагин 1996; Попова 1992 и др.).

Глава 2. Жанрово-тематическое разнообразие творчества М.С. Турдагина

Творчество М.С. Турдагина нельзя назвать тяготеющим к какому-либо одному жанру. Его картины разнообразны: это пейзажи, портреты, работы в бытовом, анималистическом и религиозно-мифологическом жанрах. В некоторых картинах художника мы наблюдаем синтез жанров. Ниже будут рассмотрены наиболее известные картины М.С. Турдагина с точки зрения их жанровой принадлежности.

Одно из ведущих мест в творчестве художника занимает *пейзаж*. Картины в этом жанре выполнены в основном в технике акварели («Моя вода. Моя стихия», «Август. Утренний туман», «Осенняя тундра», «Дождливая

осень» и др.). В пейзажах М.С. Турдагина показана разнообразная и изменчивая природа Заполярья в разное время года. Пасмурный осенний день, спокойное течение речки Хеты, тянущиеся на юг косяки птиц («Протоки в низовьях Хеты»); морозное утро поздней осени, белая тундра с темными пятнами проталин и чуть тронутыми снегом кустарниками и желто-коричневой травой («Морозное утро»); спокойствие и тишина заснеженной тундры с неказистыми редкими лиственницами («Недалеко от Пайтурмы»); зимний лес в вечерних розовых сумерках («Зимний лес»); летний вечер, озеро, пятна серых облаков, темная зелень травы («Богодаевка. Окрестности Во л очанки»).

М.С. Турдагиным созданы различные пейзажи. Часто встречается у художника *лирический* пейзаж, или *пейзаж настроения*. Н.П. Костерин так определяет эту разновидность пейзажа: «Стремление найти в различных состояниях природы соответствие человеческим переживаниям и настроениям придало пейзажу лирическую окраску. Чувства тоски, грусти, безнадежности или тихой радости находят свое отражение в пейзаже настроения» (Костерин 1980: 154). Большую часть работ художника в этом жанре можно отнести именно к этой разновидности пейзажей.

Один из них - «Дыхание весны» (1995, ТОЦНК, Дудинка). Серое в тучах небо с проблесками голубизны, пятна черно-коричневых проталин и одиноко стоящие лиственницы, все эти приметы ранней весны создают смешанное ощущение покоя, тихой грусти и вместе с тем - радости.

Редкий осенний день - светло-голубое небо в облаках и ярко-желтая трава - в картине «Облака» (1995, ТОЦНК, Дудинка) - вселяют чувство радости и ликования. Отметим, что М.С. Турдагин неслучайно обращается к образу облаков. А.А. Попов пишет о том, что, по представлениям инганасан, облака, как и многие другие явления природы, являлись одушевленными существами и имели пол - женский или мужской. Так, северные облака, имеющие грозные очертания и приносящие холод, относились к мужскому полу, южные, более мягкие и расплывчатые, к женскому (Попов 1984: 55). На картине М.С.

Турдагина изображены облака южные: они расплывчаты, их очертания мягки и округлы, от них веет теплом.

Нередким в творчестве М.С. Турдагина является и *сельский пейзаж*:. В этих картинах художник передает естественную связь человека с природой. Таковы картины «Пайтурма», «Родной уголок», «Чумы», «На Бальче». Работа «Родной уголок» (1995, ТОЦНК, Дудинка), несмотря на темные краски (синий, фиолетовый, черный, темно-зеленый и т. д.), является очень теплой, она дышит нежностью и любовью художника к своему родному дому.

Одним из примечательных сельских пейзажей является акварель «С охоты» (1995, ТОЦНК, Дудинка). Художник практически использует два цвета: синий (с его различными оттенками) и белый. В свете северного сияния изображены виднеющиеся неподалеку очертания чумов, по белому снегу к ним приближается оленья упряжка.

Северное сияние - явление, присущее только природе Крайнего Севера. Интересно, что нганасаны считали северное сияние - *денду* - отражением в небе морских волн. М.С. Турдагин не мог не отразить его в своих работах. Мы наблюдаем его не только в цветных акварелях («С охоты», «Сияние» и др.), но и в черно-белых рисунках тушью и пером («Старый вожак», «Промысел»).

Примечательна акварель «Вечереет» (1990, собр. О. Крашевского, Норильск). На ее переднем плане - снежный покров с редкими лиственницами, на снегу - ведущие к чумам тропинки, в центре композиции - несколько чумов, из которых в небо поднимаются струйки дыма; задний план - большую часть работы - занимает вечернее небо с заходящим солнцем. Интересно, что две трети пространства рисунка - изображение неба сверху и снежного покрова снизу - практически совпадают в цветовом отношении. Создается впечатление, что сине-серое небо отражается в снегу такого же цвета. С другой стороны, подобный композиционный ход усиливает ощущение суженности пространства: чумы, расположенные на фоне желто-красной полосы неба - это маленький мир людей, живущий между небом и землей, на просторах бесконечной тундры.

Художник создает и *эпические пейзажи*, характерными чертами которого являются величавые картины природы, полной внутренней силы, значимости и бесстрастного спокойствия (Костерин 1980: 154). Одна из таких картин - «Где-то на Бырранге» (1995, ТОЦНК, Дудинка). Автор показывает величие древних гор, спокойствие реки, ничем не нарушаемую тишину.

Происхождение этих гор связано с одной из древних нганасанских легенд о сотворении мира. По легенде, Бырранга появились из рога оленя: из каменного рога вырос хребет Миддендорфа, из костяного - хребет Бырранга. «Южный рог был каменным. Северный - из Мамонтова клыка. Северный рог хотя и сбросил кожуру, но все продолжал расти, пуская разветвления... Когда росли рога, пришел белый человек и ...сказал: «Северный рог очень вырос, когда-нибудь он будет очень холодным, когда ветер ударит с севера. Пусть одно разветвление северного рога станет северным красным облаком, другое разветвление, среднее, пусть станет северным сиянием. Разветвление южного рога пусть станет грозовым облаком, среднее разветвление - снеговым облаком». Вот мы живем на спине этого оленя» (Попов 1984: 43). Древние горы Бырранга почитались нганасанами как священное место, и во время летних кочевок здесь осуществлялись жертвоприношения.

Художник сочетает здесь холодные (фиолетовый, синий, голубой) и теплые (желтый, бледно-красный, темно-коричневый) тона, такое сочетание создает ощущение объема, бесконечности пространства. На переднем плане - река Таймыра, уходящая к линии горизонта, средний план отведен величественным горам и помещенной в центре рисунка скале причудливой формы, напоминающей силуэт сидящей женщины, фон создает вечернее небо с отблесками заходящего солнца. Контраст уходящих ввысь скал и спокойно текущей реки также создает ощущение объемности, бесконечности пространства и вместе с тем - таинственности, загадочности этого места.

У М.С. Турдагина можно встретить и *исторический пейзаж*. Назначение исторического пейзажа - оживить в памяти давно минувшее и дать ему определенную эмоциональную оценку (Костерин 1980: 154). Картина «Тропую

предков» (1995, ТОКМ, Дудинка) является именно такой. Как и в картине «С охоты», художник использует здесь два основных цвета - белый и синий: белый снег с сероватыми разводами, бело-желто-серое зимнее небо, очертания синих лиственниц на линии горизонта и удаляющийся в глубь леса аргиш. Этой тропой прошло не одно поколение нганасан. Извилистая длинная тропа приобретает у М.С. Турдагина символический смысл: его маленький народ, не только ведет кочевой образ жизни, как и много столетий назад, эти люди помнят и чтят традиции и обычаи своих предков.

Нередко пейзаж становится фоном для работ в других жанрах. Особенно внушителен пейзажный фон на картинах, изображающих нганасанские места погребений («Захоронение», «Нганасанское захоронение»).

В пейзажах М.С. Турдагина нередко присутствуют фигуры людей («Пайтурма»), птиц («Протоки в низовьях Хеты»), животных («Утренний чай», «Навстречу солнцу», «Полярная ночь»). Особенно часто художник изображает оленей. Таймырский журналист Н. Елагин писал: «Нетрудно посчитать: из 104 работ, представленных в альбоме «Мотюмяку Турдагин. Нганасанский художник»... на 45 изображены олени - в разное время года, в разных жизненных ситуациях, и везде - неповторимые, как люди» (Елагин 2003: 3).

Итак, в творчестве М.С. Турдагина автором отмечены следующие разновидности пейзажа: лирический, сельский, реже встречаются исторический и эпический. Предмет изображения работ М.С. Турдагина - природа Таймыра. Нередко художник для оживления пейзажей вводит в них фигуры людей и животных. Пейзажи созданы художником в основном в технике акварели, однако встречаются рисунки, сделанные тушью и пером. Творчество М.С. Турдагина опровергает мнение о безликости и серости природы Таймыра, в его картинах тундра раскрывается в полной гамме красок.

Анималистический жанр. Если в пейзажах М.С. Турдагина изображения животных лишь дополняют картину природы, являются стаффажем, то в работах анималистического жанра представители фауны становятся главными героями. Художник изображает птиц («Утро на Гербее»,

«Отлет гусей»), собак («Чужой»), оленей («Стадо», «Водопой», «Старый вожак», «Старик олень», «Декабрьский аргиш», «Пора любви» и др.).

Эвенкийский журналист А. Немтушкин приводит в одной из своих статей слова учителя М.С. Турдагина, Заслуженного художника России В.И. Мешкова: «Оленя он [Турдагин - *Н.Л.*] может нарисовать с любой точки, то есть он может начать с копыта, с рогов, и олень у него получится такой, какой нужен» (Немтушкин 2003: 8).

Неповторимыми в своей трогательности работами М.С. Турдагина в анималистическом жанре являются акварель «Старик олень» (1990, собр. О. Крашевского, Норильск) и офорт «Старый вожак» (1981, ТОКМ, Дудинка). Сюжеты этих картин перекликаются: на снегу умирает старый олень, а стадо уходит по белому снегу вслед за молодым вожаком. Таков закон природы, это правило естественного отбора: старый и слабый должен уступить место молодому и сильному.

В композиционном отношении из этих двух работ наиболее интересен офорт «Старый вожак». На переднем плане - главный герой картины - старый олень-вожак: в его чуть приоткрытых глазах видна боль, грусть и в то же время мудрость понимания того, что его время уходит вместе с удаляющимся к горизонту стадом. Белое полотно снега сходится на линии горизонта с черным небом. Неслучайно художник изображает северное сияние, придающее картине некую торжественность. Картина приобретает символический смысл: северное сияние как бы провожает в последний путь прожившего долгую и мудрую жизнь старого оленя и благословляет на столь же достойную жизнь молодого вожака, ведущего за собой стадо.

Работа «Пора любви» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск), напротив, представляет один из бурных периодов оленьей жизни. Художник изображает молодых резвых бычков, борющихся за обладание важенкой. Этот рисунок, выполненный в технике туши и пера. Очень динамичен. Движение создают не только фигуры борющихся на переднем плане бычков, но и как бы разбросанные по всему пространству рисунка силуэты оленей. М.С. Турдагин

создает ритмические ряды. На среднем плане - это ряд из трех, постепенно уменьшающихся оленьих фигурок, на заднем - совсем мелкие их очертания, чередующиеся с чуть увеличивающимся интервалом. Неравномерность, асимметричность расположения групп оленьих фигур также создает ощущение хаотичности и динамики.

Покоем и безмятежностью веет от картины «Стадо» (1989, ТОКМ, Дудинка), являющейся одной из лучших акварелей М.С. Турдагина. Олени расположились на отдых. Вероятно, это домашние олени, поскольку отдыхают они близ человеческого жилища. В картине подчеркивается единство природы, неразрывная связь животного мира с миром людей.

Нельзя не отметить совершенство композиции этой работы. Художник изображает оленье стадо, расположившееся как бы по спирали, постепенно уходящей в глубь картины. Подобная спиралевидная композиция создает ощущение цикличности и бесконечности. В связи с этим сюжет картины приобретает символический смысл: уходящие вдаль расположившиеся по кругу олени - это уходящий далеко в прошлое традиционный уклад жизни нганасан. Циклично повторяется история и также циклично и равномерно развиваются хозяйство и быт этого народа, далекого от цивилизации, предпочитающего жить на свободе, на бескрайних просторах тундры, вдали от душной атмосферы города.

М.С. Турдагин изображает оленей в разных ситуациях: они переправляются через Гербей («Через Гербей»), пьют воду из озера ранним утром («Водопой»), передвигаются вместе со своими хозяевами на новое место («Декабрьский аргиш»). Олени, подобно людям, живут в работах художника своей повседневной жизнью.

М.С. Турдагин изображает в своих работах и собак. Одна из самых интересных картин художника - офорт «Чужой» (1981, ТОКМ, Дудинка). Автор создает юмористическую ситуацию: восемь белых лохматых северных собак окружили черного терьера, непонятным образом оказавшегося в тундре. Собаки, как люди, смотрят на новичка с осторожностью: некоторые настроены

недоброжелательно, другие отвернулись в сторону, игнорируя чужака, третьи взирают на него с любопытством. Подобные ситуации часто встречаются в человеческом обществе, поэтому сюжет картины можно назвать аллегорическим. Противоречие ситуации художник подчеркивает контрастом цвета (белые северные собаки и черный «чужой»).

Нередко М.С. Турдагин изображает птиц. Одна из таких картин - акварель «Отлет гусей» (1990, собр. О. Крашевского, Норильск). Поздняя осень, серое, почти черное небо, виднеющиеся на пригорке чумы, и гуси, собравшиеся у озера для отлета на юг. Неслучайно художник изображает этих птиц рядом с человеческим жилищем. Нганасаны очень почитали гусей. «Увидев весною в первый раз гусей, нганасаны не стреляют в них, а здороваются, кланяясь им... - пишет А.А. Попов. - Точно также и осенью, видя отлет последних гусей, прощаются с ними, желая им счастливого возвращения» (Попов 1984: 53).

Еще одна из работ М.С. Турдагина, изображающая птиц, - офорт «Утро на Гербее» (1981, ТОКМ, Дудинка). Здесь мы наблюдаем сцену брачной поры глухарей. На переднем плане два самца, стоящих в бойцовских позах: они распушили хвосты и крылья, их клювы приоткрыты. Средний план занимают ожидающие самки: они также беспокойны, о чем свидетельствует множество следов, оставленных ими на снегу. На заднем плане художник изображает ночное черное небо с выходящим из-за сопки полукругом луны. Эта картина полна контрастов: белый снег и черное небо, черно-белое оперение птиц, черные следы на белом снегу. Помимо цветовых контрастов мы наблюдаем здесь контраст форм: подвижные, динамичные птицы и спокойная, как бы застывшая в ожидании луна.

Олени, собаки, птицы наделяются художником человеческими чертами. Для нганасан, как и для многих коренных народов, животные - часть человеческого мира. К ним относились с уважением и почтением, им приписывали черты характера людей. А.А. Попов, анализируя анимистические воззрения нганасан, пришел к выводу, что для этого народа «человек

представляет собою только маленькую частицу многочисленного сонма живых существ, наполняющих весь окружающий его мир. Эти живые существа так же разумны и сознательны, как и люди» (Попов 1984: 65).

Героями большей части работ М.С. Турдагина в анималистическом жанре являются олени, реже он изображает птиц и собак. Художник с большим мастерством изображает фигуры животных и птиц в различных позах и ситуациях: живя рядом с ними, человек тундры невольно подмечает их повадки, а глаз художника улавливает их с большой точностью. В композициях работ анималистического жанра М.С. Турдагин использует приемы контраста цвета и форм, ритмические ряды, асимметрию. Однако, какую-либо определенную тенденцию в композиционном построении работ этого жанра обозначить невозможно. Техника выполнения работ здесь более разнообразна, нежели в жанре пейзажа: акварели, рисунки тушью и пером, офорты.

Достаточно широко представлены у М.С. Турдагина работы в жанре *портрета*, выполненные в основном в технике туши и пера. Характерной чертой его портретов является введение этнографических элементов. Поэтому автор считает, что в отношении работ М.С. Турдагина можно говорить об *этнографическом портрете*.

Одна из самых замечательных работ художника в жанре портрета - «Маленький охотник» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск). На картине изображен маленький мальчик, держащий в руках лук. По древнему обычаю нганасан, в колыбель новорожденному мальчику клали лук, чтобы малыш стал хорошим охотником. В композиционном отношении рисунок интересен тем, что он обрамлен схематичными изображениями ножа, карабина, оленей, птиц, рыб, автомобиля - всего, что будет окружать будущего мужчину: нож и карабин необходимы в быту охотника, мясо оленя, птиц, рыбы - основное пропитание жителей тундры, автомобиль - мечта тундровика.

Замечательным является рисунок «Сказитель» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск), выполненный тушью и пером. На картине изображен

нганасанин в орнаментированной малице и бакарях. Отмечу, что одежда старика украшена необычными орнаментами. Преимущественно это розеточные орнаменты в виде разнообразных кругов, на рукавах - бордюрные орнаменты также с изображениями кругов, манжеты украшены бордюрными волнообразными орнаментами, на груди малицы сказителя - подобие цветочного орнамента. Такие орнаменты не были присущи нганасанам, поэтому в данном случае мы имеем дело с авторским воображением.

Сказитель почтенного возраста расположился на земле и ведет свой рассказ. Его фигура крупно изображена на переднем плане рисунка. Сидя на горе, он возвышается надо всем земным, находясь ближе скорее к небу, нежели к земле. Под ним текут реки, стоят небольшие чумы, птицы же пролетают почти над головой старика. В этом смысле работа «Сказитель» близка рисунку «Посол богов» (1998, ТОЦНК, Дудинка), на котором изображен старейший сказитель из поселка Усть-Авам Хоняку Ламкаевич Турдагин, величаво вззирающий с небес на мир людей

Одна из интереснейших работ М.С. Турдагина как в плане сюжета, и так и в плане техники - офорт «Мастерица» (1981, ТОКМ, Дудинка). Это портрет молодой девушки, одной из племянниц художника, изображенной за традиционным нганасанским рукоделием: она вырезает моли - нганасанские орнаменты. На плечи девушки накинута короткая шубка, отороченная мехом песца; мастерица спокойна и сосредоточенна, ее лицо задумчиво, взгляд устремлен вдаль. Здесь мы видим тончайшее мастерство художника, почти ювелирную работу. М.С. Турдагин обрисовал мельчайшие детали картины: виден даже рисунок орнамента на украшаемой мастерицей малице.

Картина «Хозяйка» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) изображает женщину в нганасанской орнаментированной парке и бакарях. Любая женщина в тундре должна быть хорошей хозяйкой. Однако трудно было бы понять, что картина называется именно так, если бы не схематические рисунки, обрамляющие портрет хозяйки. Подобные обрамления мы наблюдали в работе «Маленький охотник». Помимо того, что они являются композиционным

элементом картины, рисунки несут смысловую нагрузку. Это изображения чумов, балков, фигуры оленей и людей. Как и в «Маленьком охотнике», М.С. Турдагин изображает здесь все, что окружает в жизни женщину, живущую в тундре: это хозяйство, быт, семья.

Помимо однофигурных портретов у М.С. Турдагина есть и групповые.

Рисунок «Влюбленные» (1992, собр. О Крашевского, Норильск), выполненный также тушью и пером, изображает молодую пару, сидящую в нарте. Интересны выражения их лиц: юноша, погоняющий оленей, чуть повернул голову и искоса с улыбкой поглядывает на свою девушку, которая от умиления и застенчивости склонила голову набок и прикрыла глаза. Нарта влюбленных, изображенных на переднем плане, как будто стоит, несмотря на то, что за ними мчится другая упряжка. Создается контраст динамики и статики: движение вокруг молодой пары и полное покоя состояние влюбленных - они погружены в свои мечты и ничего не замечают вокруг.

Рисунок «Надежда тундры» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) изображает троих детей. Сидящий в центре мальчик радостно улыбается, мальчик слева о чем-то задумался, его взгляд направлен вверх, справа, вероятно, самый младший, поглаживает расположившуюся у его ног собаку. Так же, как в рисунках «Маленький охотник», «Хозяйка» и других художник использует здесь обрамление схематичными изображениями фигур птиц, людей, оленей, силуэтов очертаний чумов, нарт и т. д. В центре, над головами детей, художник изображает солнце: юным тундровикам, как и всему развивающемуся и растущему на земле, необходимо его тепло.

У М.С. Турдагина есть несколько рисунков в жанре *автопортрета*. Нам известно по крайней мере три таких работы: автопортрет 1989 года хранится в Таймырском окружном краеведческом музее, 1994 года - в Музее истории освоения и развития Норильского промышленного района, 1996 года в Таймырском окружном центре национальных культур. Наиболее удачным, на мой взгляд, является последний. Как и предыдущие, он выполнен в технике туши и пера. Художник изображает себя в окружении деревьев, его лицо как бы

сливается с лесной растительностью. В рисунке чувствуется некая сказочность, а сам художник, изображенный на рисунке, является жителем этого сказочного леса. Автор чувствует и изображает себя неотъемлемой частью родной природы.

Работы М.С. Турдагина в жанре портрета насыщены национальным колоритом: часто художник изображает своих земляков, родственников и близких в традиционной нганасанской одежде. Многие рисунки дают представление о традиционных занятиях и обычаях этого народа («Маленький охотник», «Мастерица», «Хозяйка» и др.). Мы отметили, что художником созданы как однофигурные, так и групповые портреты, есть также несколько автопортретов. Основная часть портретов выполнена М.С. Турдагиным тушью и пером.

Часто встречаются у М.С. Турдагина работы, выполненные в *религиозно-мифологическом* жанре. Эти картины посвящены языческим обрядам и ритуалам нганасан, связаны с древними легендами и сказаниями этого народа.

Одной из наиболее интересных работ художника в религиозно-мифологическом жанре является «Сказание о тундре» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск). На картине, выполненной тушью и пером, изображена женщина, уходящая по пояс в снег. Вокруг нее - бескрайние просторы тундры, пасущиеся олени, чумы, люди, в небе - стаи летящих гусей. Сюжет картины можно связать с различными мифами и легендами нганасан. Одна из них - «Как Олень помирил Туй-Нямы и Моу-Нямы» - рассказывает о том, как поспорили между собой две матери: Туй-Нямы (Огня мать) и Моу-Нямы (Земли мать). Причиной спора стал вопрос, кто из них важнее. Их помирил Олень. «С тех пор Туй-Нямы в чуме стала жить, а Моу-Нямы в земле поселилась» (СНС 1992: 185). Можно предположить, что на картине изображена Земли мать - Моу-Нямы, вышедшая на время из-под земли и наблюдающая за миром животных и людей. Взгляд ее устремлен вдаль, она строго взирает на все происходящее.

Другая легенда рассказывает о женщине-шаманке, ушедшей во сне под землю и встретившей там Бога счастья. Этот Бог дал женщине три счастья: «Вот я тебе даю три счастья. Возьми первое счастье! Это оленья шерсть. Твои люди, живущие в тундре, будут ездить на оленях. Возьми второе счастье! Это рыба чешуя. Твои люди всегда будут питаться рыбой. Возьми также и третье счастье! Это собачья шерсть. Твоим людям собаки всегда будут нужны.

Женщина-шаманка вернулась обратно на землю. Тогда оленья шерсть превратилась в оленей, чешуя — в рыбу, а собачья шерсть — в собак» (НФХ 2001: 124). Если опираться на эту легенду, то, возможно, что на картине изображена его героиня в момент выхода из-под земли.

Интересна композиция этого рисунка. В центре его крупным планом, в профиль, изображена выходящая из-под снега женщина. Вокруг нее расположены чумы, нарты, люди, олени. Круговая композиция характерна для многих работ М.С. Турдагина. С помощью подобного построения рисунка художник передает цикличность времени, цикличность хозяйственного цикла нганасан, неизменность их образа жизни и быта. А мифическая фигура Матери Земли, возвышающейся надо всем этим, лишь подчеркивает устойчивость мировоззрения и верований этого народа.

Название «Сказание о тундре» принадлежит и еще одной работе М.С. Турдагина, выполненной также в технике туши и пера. Сюжет второй картины «Сказание о тундре» (1995, ТОКМ, Дудинка) идентичен сюжету ранней работы с этим названием. Здесь также изображена женщина, возвышающаяся из снега, под ней - чумы, над которыми парят птицы. Однако сюжет этого рисунка больше тяготеет к первой легенде: на картине - не земная женщина, это - Земли мать. Об этом говорят ее белые, как снег, волосы, умудренный вечностью взгляд, устремленный на мир людей, печать вековой скорби на лице и чуть заметная, загадочная улыбка.

Здесь, как и в работе «Сказитель», автор изобразил свою героиню ближе к небу, нежели к земле. Огромная снежная гора в центре рисунка, из которой поднимается Земли Мать, уходит ввысь, кажется, что она упирается в него

головой. Очертания чумов и вешал у реки, изображенные в нижней части картины, очень малы в сравнении с фигурой женщины-горы. Художник подчеркивает тем самым, что человек и его мир являются лишь маленькой частичкой огромного мира природы, он очень зависим от стихии.

Интересна работа М.С. Турдагина «Жертвоприношение дочери воды» (1994, МИНПР, Норильск), изображающая нганасанина, приносящего в жертву воде мертвую собаку. По обычаю нганасан, чтобы всегда был хороший улов и никто не тонул, нужно было принести жертву воде. Для этого удушали собаку, оставляли ее на берегу мордой к воде и читали следующее заклинание: «Вода-мать, вот твоя доля! Пусть наши сети будут всегда полны рыбы и пусть мы не будем тонуть в воде» (НФХ 2001: 122).

Центральная фигура этого рисунка - рыбак, приносящий жертву. Он изображен крупным планом: мужчина сидит, склонившись над собакой. От этой центральной фигуры лучами отходят полосы снежных проталин, куски оттаявшей черной земли с чумами, вверх - полосы облаков. Внимание зрителя при рассмотрении рисунка сосредотачивается именно на процессе жертвоприношения. Возможно, художник хотел подчеркнуть таким построением рисунка важность и значимость этого обряда.

В основе сюжетов картин «Камлание» (1992, собр. Крашевского, Норильск), «Взывание к духам» (1989, ТОКМ, Дудинка), «Песня об огне» (1995, ТОКМ, Дудинка) - ритуальный обряд шамана. Все работы выполнены в технике туши и пера. Картина «Камлание» изображает камлающего шамана, сидящего перед огнем. Особого внимания заслуживает его костюм. Головной убор шамана представляет собой металлическую шапку, вероятно, медную, которая увенчана достаточно массивными железными рогами, по виду напоминающими олени. Спереди прикреплена пластинка с четырьмя столбиками, к ободку шапки прикреплены кисти, которые свешиваются шаману на глаза. Судя по внешнему виду этой шапки, шаман, изображенный М.С. Турдагиным, совершает камлание духам верхнего мира.

Костюм шамана представляет собой куртку из оленьей шкуры. К куртке прикреплены пластины со сквозными вырезами, которые носят название *кайза* - ребра, и служат, как пишет А.А. Попов, для защиты ребер шамана от ударов злых духов (Попов 1984: 122). На груди шамана - большая круглая пластина с пятью прорезями. Вдоль рукавов куртки пришиты по три пластинки, изображающие лица. Шею шамана украшает ожерелье - *бйй*. В руках шамана - неременный атрибут камлания - бубен, который с внешней стороны имеет белую, не орнаментированную поверхность. Шаманский ритуал часто сопровождали духи-помощники. На картине «Камлание» таких помощников три: черный ворон и два человекообразных шайтана.

Художник обрамляет картину схематичными изображениями чума, птицы, оленя (подобное обрамление встречалось в картинах «Маленький охотник», «Хозяйка» и др.), а также тамг нганасанских родов. Вероятно, этот шаман камлает о домашнем достатке нганасан.

Работа «Взывание к духам», несмотря на сходство сюжетов, имеет ряд отличий от предыдущей картины. Они наблюдаются, например, в костюмах шаманов. Здесь на шапке шамана имеется подвеска круглой формы с растительным орнаментом, на груди шамана не одна, а две круглых пластины, также с изображением растительного орнамента. На внешней стороне бубна - изображение тамг нганасанских родов. Ритуал шамана сопровождают несколько духов-помощников: медведь, волк, гагара, орел и три деревянных шайтана, а также двуглавый домашний идол-койка, украшенный ритуальными подвесками.

На рисунке «Песня об огне» мы видим силуэт шамана, сидящего перед огнем. В центре рисунка - светящаяся подвеска-солнце с изображением тамг нганасанских родов. В углах верхней части картины изображены чумы и оленья упряжка с седаком. Зрительно внимание приковывается к подвеске-солнцу, горящей в огне. Автор подчеркивает родство огня и солнца, стихий, очень почитаемых нганасанами. Трехъярусная композиция рисунка вызывает

ассоциацию с представлениями этого народа о существовании трех миров: верхнего, среднего и нижнего.

Отмечу, что у нганасан был очень сильно развит культ шаманов. Эти люди пользовались большим уважением и почитанием. Как пишет А.А. Попов, «шаманами могли стать не все, а только те, среди предков которых были шаманы; активная роль в избранничестве принадлежала духам ушедших предков-шаманов... после смерти шамана сын его, желая наследовать власть отца над духами, делал из дерева подобие руки отца, и этот символ власти переходил у шаманов по наследству» (Попов 1984: 94).

Сюжет картины «Жертвоприношение» (1993, собр. О. Крашевского, Норильск) связан с появлением первого солнца. «На севере, как нигде, человек должен чувствовать благожелательное влияние солнечного тепла; неудивительно поэтому, что солнце пользуется у нганасанов большим почитанием» (Попов 1984: 40). У нганасан было принято приносить в жертву солнцу, появившемуся впервые после полярной ночи, белого оленя. Они вешали на дерево голову, шкуру и внутренности оленя, при этом произнося следующее заклинание:

«Солнце-мать, вот твоя доля!

Теперь ты нас не оставляй!

Дай нам хорошую жизнь!

Пусть родится много детей» (НФХ 2001: 197).

На картине М.С. Турдагина «Жертвоприношение» изображена женщина-нганасанка, приносящая в жертву солнцу оленя. Она сидит на коленях перед деревом и разделывает тушу. К верхушке дерева прикреплено изображение идола, на ветках висят внутренности и рога оленя. Видно, что это уже не первое жертвоприношение. В небе сияет солнце, которое М.С. Турдагин изобразил способом стилизации: это круг с отходящими от него лучами-лепестками. Такое изображение солнца напоминает детский рисунок.

На рисунке «Кормление койка» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) изображен традиционный для нганасан обряд - кормление идола - *койка*.

Койка - родовые и семейные духи, материализованные в зооморфном или антропоморфном образе, или же в виде камней, оленьих рогов причудливой формы и других природных элементов, обработанных руками человека. *Койка* хранились в специальных нартах, покрытых шкурой дикого оленя. Домашних покровителей каждый месяц окуривали дымом от сжигаемого на огне жира дикого оленя. Кормили *койка* и после удачной охоты, как пишет А.А. Попов, в нарту *койка* клали жир и копченое мясо диких оленей и гусей (Попов 1984: 72). На картине М.С. Турдагина мы наблюдаем процесс кормления. Художник изобразил чум, недалеко от которого стоит нарта домашнего идола. Вероятно, вернувшись после удачной охоты, хозяева задабривают своего духа.

Работы М.С. Турдагина в религиозно-мифологическом жанре представляют не только эстетический, но и этнографический интерес. Они несут информацию о разнообразных религиозных представлениях и традициях нганасан, о культе шамана, что подчеркивает глубокое знание художником традиций религиозной культуры своих предков. Религиозно-мифологический жанр в творчестве М.С. Турдагина представлен рисунками, выполненными тушью и пером. Художник часто использует в композициях портретов обрамление схематическими рисунками.

Бытовой жанр в творчестве М.С. Турдагина представлен достаточно широко. Многие из его работ связаны с важными моментами в жизни человека: рождением, свадьбой, смертью и погребением.

В этом плане интересны работы «Чум роженицы» (1992, МИНПР, Норильск) и «Роды в тундре» (1989, ТОКМ, Дудинка). Нужно сказать, что процесс родов у нганасанских женщин отличается рядом специфических особенностей. Некоторые из них художник изобразил в своих картинах. Известно, что рожали нганасанки в чуме, на снегу, стоя на коленях. Мужчины должны были покинуть чум, женщины же могли присутствовать при родах. Бабка-повитуха постоянно находилась около роженицы во время и после родов. Появившегося на свет младенца, катали в снегу, чтобы он хорошо переносил

морозы. В течение трех дней после родов мать держала ребенка за пазухой, после чего его перекладывали в колыбель.

На картине «Чум роженицы» изображен чум, у которого лежат приготовленные для костра дрова. К чуму спешит бабка-повитуха, в ее руках посуда со снегом: она должна разжечь костер и растопить снег, чтобы при появлении ребенка омыть его водой изо рта и окурить собачьей шерстью для «очищения». Неподалеку, у соседнего чума собрались мужчины, скорее всего, муж и родственники роженицы, волнующиеся в преддверии радостного события.

На рисунке «Роды в тундре» мы наблюдаем процесс родов изнутри чума. Художник изображает роженицу, стоящую на коленях и держащуюся за вбитый вертикально колышек. В чуме находятся еще две женщины, вероятно, ее родственницы. Несмотря на то, что лица роженицы не видно - оно закрыто свисающими длинными волосами - в позе этой женщины чувствуется физическое страдание. В то же время позы двух женщин, лиц которых также не видно, поскольку они изображены со спины, выдают их любопытство и одновременно тревогу за исход родов. Рисунок интересен тем, что художник смог в нем передать психологизм человеческих переживаний через позы своих героев.

Не менее интересными являлись свадебные обряды нганасан. На картине М.С. Турдагина «Свадебный аргиш» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) момент отправления свадебного поезда невесты в дом жениха. На переднем плане - упряжка из трех оленей, рядом с которыми стоит отец жениха: именно он, согласно обычаю, должен был везти поезд невесты. Невеста сидит в женской нарте, закрытой пологом. Чуть дальше видны грузовые нарты - *кунсыбы'а* - с ее приданым. Приданое нганасанки состояло из летней и зимней одежды, шкурок пушных зверей, посуды, некоторых деталей чума. Будущий свекор в ожидании оглядывается на суесящихся у чумов будущих родственников.

Торжественность момента художник подчеркивает природным фоном - ясное зимнее небо с грядой облаков, праздничным убранством оленей, истомившихся в ожидании необычной поездки.

Не менее интересным, хотя и трагическим, является похоронный обряд нганасан. Этой теме М.С. Турдагин посвятил ряд своих работ. Одной из самых интересных из них является акварель «Захоронение» (1989, ТОКМ, Дудинка). В основе ее сюжета - обряд погребения ребенка. Отметим, что у нганасан способы захоронения детей и взрослых совершенно отличались. В центре композиции - дерево с привязанным к ней детским гробиком. Считалось, что при таком способе захоронения умершие дети будут ближе к небожителям. Возможно также, что обычай хоронить таким образом детей возник в связи с приметой нганасан о том, что младенцы подобны птичкам.

Мощный пейзажный фон, созданный художником - темно-серое небо и сильный ветер, сгибающий деревья передает настроение картины - боль и скорбь по поводу смерти ребенка. Пейзаж в данной акварели несет глубокую психологическую нагрузку. Изображение места захоронения и пейзажного фона равноценны в смысловом отношении, поэтому здесь можно говорить о синтезе бытового и пейзажного жанров. Отмечу также, что М.С. Турдагин впоследствии часто возвращался к теме детских захоронений. Один из таких рисунков, выполненный в 1995 году, - «Нганасанское захоронение» - хранится в Таймырском окружном краеведческом музее.

Представляет интерес факт, описанный К.И. Лабанаускасом: «Нганасане разделяли умерших на «легких» и «тяжелых» в зависимости от возраста. «Легкими» считались дети и подростки до пятнадцати лет, самоубийцы, утонувшие, заблудившиеся в пургу и замерзшие, поскольку их забрали либо нгуо, либо какая-нибудь Мать. К категории «тяжелых» относились умершие, прожившие много лет, имеющие семью, привязанные к людям и предметам. С ними тяжело расставаться, они могут кого-то «забрать» с собой... Наиболее «тяжелыми» считались старики и старухи» (Лабанаускас 2004: 161).

Типичным способом захоронения взрослых людей являлся следующий ритуал. Покойного одевали в погребальную одежду и клали в нарту, накрывали оленьей шкурой и перевязывали веревками. В лесотундре над нарткой умершего сооружали из срубленных деревьев конический шатер, представлявший подобие чума, - *маталир*. «Покойного снабжали многочисленным инвентарем и запасом пищи... Особенно много инвентаря готовили для пожилой женщины: она должна была унести с собой все, что носила и даже изготовляла, то есть все то, в чем присутствовала ее *нилу* — «жизненная сила»... В зависимости от достатка для умершей и ее вещей предназначались три, пять или семь нарт, которые везли к месту захоронения олени в красивых наголовниках, отделанных полосками из цветного сукна. После установки нарт покойной в назначенном месте и сооружения над ней «смертного» чума закалывали оленей, которые везли нарту покойной, и оставляли их возле нее» (Хомич 2000: 52).

Захоронение взрослого человека запечатлено в акварели с аналогичным предыдущей работе названием «Захоронение» (1990, собр. О. Крашевского, Норильск). На снежной возвышенности расположен *маталир*, у которого стоят несколько нарт. Композиционно картина разделена на две части: в нижней части рисунка - изображение снежной горы, в верхней - хмурого, желто-серого неба. Место погребения находится как бы между небом и землей. Так же, как и в предыдущей картине, здесь очень мощный, полный психологизма пейзажный фон. Поэтому эта акварель также тяготеет к двум жанрам: бытовому и пейзажному.

Широко отражены в картинах М.С. Турдагина традиционные занятия нганасан: охотничий и рыболовный промысел, оленеводство.

Картина «Промысел» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) посвящена теме охотничьего промысла на песца. Интересно, что песцовым промыслом нганасане стали заниматься сравнительно недавно. А.А. Попов отмечает, что ранее была развита только охота на дикий олень, охота же на песцов начала развиваться в связи с проникновением на Таймыр русских купцов. Песцов, по словам этнографа, ловили в специальные ловушки, деревянные пасти, а еще

раньше отстреливали из ружья или же использовали ловушки из больших камней с деревянной слегой, которые представляли собой подобие короба, открытого с одной стороны (Попов 1948: 39).

На рисунке изображены стоящие посреди вечерней заснеженной тундры чумы, к которым приближается оленья упряжка: вероятно, охотник с добычей возвращается домой. С правой стороны рисунка художник изображает просушиваемые шкурки песцов. Из чумов идут тонкие струйки дыма - хозяина ждут к ужину.

Композиционно части рисунка расположены следующим образом. Небо черным вытянутым волнообразным пятном художник изобразил в центре, на его фоне — чумы и нарты. Вокруг неба и чумов — белое снежное пространство со следами песцов, ведущих к деревянной пасти; с тропинкой, по которой едет охотник в оленьей упряжке. Плавно и мягко очерчены контуры сопок в верхней части рисунка, соединяющиеся с волнообразными линиями снега слева и висящих песцовых шкурок справа. Подобное волнообразное обрамление придает сюжету рисунка ощущение мягкости, умиротворенности обстановки. Изображение черного неба, уходящее вглубь рисунка и окруженное белым фоном, также создает впечатление тишины и покоя.

Представляет интерес работа «Начало лета» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск). Здесь мы наблюдаем, как отец обучает своего сына починке рыбных сетей. Мальчик внимательно слушает своего наставника: это наука, которую должен знать каждый мужчина, живущий в тундре.

Рисунок так же, как и «Промысел», обрамляется волнообразным контуром, создающим ощущение мягкости, уюта обстановки. Динамика ощущается только в верхней части картины, где изображены летящие гуси: их движения художник передает чередованием поз - крылья птиц поочередно то подняты вверх, то опущены вниз. Интересны позы сидящих: зрителю видно только лицо мальчика, внимающего рассказу отца. Голова мужчины повернута к ребенку: он неторопливо объясняет сыну все премудрости рыболовного дела. Сеть в его руках как бы застыла, вероятно, он очень увлечен своим рассказом.

В плане отражения промысловых занятий нганасан представляет интерес рисунок «С охоты» (1995, ТОЦНК, Дудинка). Художник изображает пеших охотников, тянущих на себе нарты с убитым оленем. Подобная сцена могла иметь место до 17 века, поскольку до этого времени у нганасан не было развито оленеводство. Поэтому в данном случае мы вновь имеем дело с синтезом жанров: исторического и бытового.

Офорт «Чаепитие пути» (1981, ТОКМ, Дудинка) изображает остановившихся ночных путников. Уставшие с дороги, они присели, чтобы поужинать и попить чаю. А.А. Попов пишет о том, что чаепитие для нганасан - обязательный ритуал во время трапезы. «Чтобы лучше пилося, перед чаем рекомендуется поесть холодной строганины» (Попов 1948: 103). Вместе с путниками остановились на отдых их олени.

Художником выбрана очень удачная композиция для данной работы. Он располагает фигуры путников и оленей в виде перевернутого равнобедренного треугольника, а фигура стоящего в центре мужчины разделяет этот треугольник пополам. Известно, что подобные треугольные композиции были известны художникам уже с эпохи Возрождения. Совершенство симметрии, идеальная правильность очертаний придает картине строгий, законченный вид, и в то же время передает уравновешенность, умиротворенность ее настроения.

Близок по сюжету и технике к описанной выше работе офорт «В снежном краю» (1981, ТОКМ, Дудинка). На этой картине изображены остановившиеся в сильную пургу люди. Мелкие белые пятна - снежные хлопья - практически закрывают все изображение картины, с трудом просматриваются силуэты людей, оленей, собак.

Ряд работ М.С. Турдагина посвящен теме стойбищ. Свои стойбища нганасаны устраивали на высоких сопках, чтобы их не заносило снегом, в то время, как, например, долганы предпочитали устраивать свое жилище в укрытых от ветра местах.

На картине «Новое место» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) мы видим пришедших на новое место людей, собирающихся устанавливать здесь

свои чумы. Вожак аргиша с женой, по обычаю, первыми прибыли на место, издалека тянется длинная вереница оленьих упряжек. В руках прибывших длинные жерди - *нгу*, которые составят остов чума. Хозяин отмечает центр своего будущего жилища. «Идущие сзади аргиша, зная место чума, сообразно этому расставляют свои нарты, - описывает процесс установки чума А.А. Попов. - Если кто-либо проедет по намеченному для чума месту, последний с него переносится, так как прежнее место уже считается оскверненным» (Попов 1948: 80).

Снова художник прибегает к круговой композиции, центром которой является фигура хозяина будущего чума, отмечающего шестом на снегу центр будущего жилища. Рисунок достаточно динамичен. Движение создается постепенно увеличивающимися силуэтами оленей, приближающихся к чуму, на заднем плане. Позы оленей и людей на переднем плане рисунка передают процесс ожидания. Подобное сочетание динамики и статики придает рисунку настроение неторопливого движения: автор говорит о том, что процесс переезда на новое место жизни является традиционным для нганасан, поэтому действия людей, изображенных на рисунке, продуктивны, но не торопливы.

Еще один фрагмент процесса установки чума изображен на картине «Зимнее стойбище» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск). Хозяин будущего жилища укладывает в ряд поленья. Этот процесс также описывает А.А. Попов: «Зимой в центре будущего чума кладут в ряд два или три полена и на них железный лист очага. По правую и левую сторону от входа настилают доски; в пространстве между досками и стенами чума раскладывают циновки из хвороста, на которые кладут сперва ковры из оленьих шкур, а затем постельные принадлежности. На пол становится различная утварь и посуда» (Попов 1948: 80).

Следует обратить внимание на то, что художник изобразил мужчину, укладывающего бревно на переднем плане, в то время как стойбище находится далеко на заднем плане. Здесь М.С. Турдагин очень свободно подошел к композиции. Рисунок приобретает характер книжной иллюстрации, и несмотря

на реалистичность сюжета композиция приобретает обобщенно-символический характер. Возможно, на этот рисунок оказала влияние работа художника в 1992 году над иллюстрациями к книге «Нганасанский язык».

Необходимо отметить картины «Вымершее стойбище» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск) и «Плохое место» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск). На первом рисунке изображены люди и олени, в панике, сквозь пургу покидающие стойбище. На втором рисунке показано обезлюдевшее стойбище, где нет ни одной живой души. Сюжеты этих работ связаны с темой эпидемии оспы, и смерти, к которой болезнь приводила до недавнего времени.

К теме стойбищ примыкает сюжет линогравюры «Декабрьский аргиш» (1971, ТОКМ, Дудинка). На картине изображен длинный санный поезд, передвигающийся по вечерней тундре. Художник расположил части картины в виде чередующихся черных и белых полос. Сужающийся треугольник оленьего стада создает ощущение движения. Черные фигурки отбившихся от стада оленей на белом снегу придают картине некую хаотичность. Использование асимметрии, чередование черного и белого цветов создает ощущение движения перемещающегося на новое место аргиша.

Радостным событием для жителей тундры всегда являлся визит городских людей. На картине «Аннушка» у оленеводов» (1981, ТОКМ, Дудинка) изображена сцена прибытия самолета АН к тундровикам. На снег выгружены коробки с продуктами питания, вокруг которых столпились счастливые сельчане. Художник показывает, что это событие знаменательно не только для людей: с любопытством смотрят на происходящее олени и собаки.

В работах М.С. Турдагина в бытовом жанре наиболее сильно проявляется психологизм, который художник передает с помощью различных средств: через позы своих героев, с помощью пейзажного фона. Картины этого жанра наиболее разнообразны и в отношении композиции: в основном она круговая или треугольная. Нередко художник использует контраст, чередование черного и белого цветов. В тематическом отношении картины бытового жанра также

достаточно разнообразны: в работах М.С. Турдагина отражена повседневная жизнь нганасан с их бытом и традиционным укладом.

Картины М.С. Турдагина в любом жанре говорят о неразрывной связи творчества художника с жизнью и природой тундры. Быт нганасан, их традиции и обряды, хранимые веками и передаваемые из поколения в поколение, изменчивая и непредсказуемая природа Таймыра с его растительным и животным миром - это части единого целого, которое для художника заключалось в понятии «родная земля».

В начале главы мы отметили, что у художника есть ряд картин, которые трудно отнести к какому-либо определенному жанру. Так, работа «Песня о гагаре» (1995, ТОКМ, Дудинка), изображающая летающих в небе и плещущихся в воде гагар, за которыми наблюдают люди синтезирует в себе элементы пейзажа, анималистического, религиозно-мифологического жанров [образ гагары фигурирует в нганасанских мифах о сотворении земли - *Н.Л.*]. Работа в смешанной технике «Родовые знаки» (1989, ТОКМ, Дудинка) изображает ярко-желтый шаманский бубен с нанесенными на него тамгами нганасанских родов, бубен художник размещает на фоне реки с плывущими в лодках людьми. Таким образом картина приобретает черты религиозно-мифологического и бытового жанров. Выше мы отмечали и другие работы, жанровая принадлежность которых является недостаточно определенной: «Захоронение» синтезирует в себе элементы бытового и пейзажного жанров, а отчасти и религиозно-мифологического, поскольку способ захоронения, изображенный на рисунке, связан с определенными религиозными представлениями нганасан; рисунок «С охоты» объединяет в себе черты бытового и исторического жанров и т. д.

Работы М.С. Турдагина разнообразны в своей жанровой принадлежности: это портреты и пейзажи, рисунки и гравюры в бытовом, религиозно-мифологическом и анималистическом жанрах. Тематика работ художника связана с Таймыром, его растительным и животным миром, с людьми, живущими на полуострове, их бытом, традициями, обычаями и обрядами.

Для передачи того или иного настроения картин, усиления их лирической или философской, бытовой или психологической направленности художник использует различные композиционные средства. Характерной для многих работ М.С. Турдагина является круговая или спиралевидная композиция («Стадо», «Чужой», «Новое место» и др.). Реже художник прибегает к использованию треугольной композиции («Чаепитие в пути»). Отличительной чертой многих работ М.С. Турдагина является также использование контраста: как цветового («Декабрьский аргиш», «Промысел», «Чужой» и др.), так и контраста форм («Утро на гербее», «Влюбленные» и др.). В некоторых работах для усиления их динамичности художник использует ритмические ряды («Пора любви», «Декабрьский аргиш» и др.).

Нередко использование в картинах М.С. Турдагина композиционного обрамления: либо в виде схематических рисунков предметов быта, тундровых построек, силуэтов людей и животных, либо в виде волнообразных линий. Иногда в рисунках М.С. Турдагина возникает нарушение законов перспективы, композиция в них приобретает условный, обобщенно-символический характер («Зимнее стойбище»).

Характерной особенностью многих картин М.С. Турдагина является также введение элементов национального орнамента, связанных с изображением нганасанской традиционной одежды («Мастерица», «Сказание о тундре», «Хозяйка» и др.), а также костюмов шаманов («Камлание», «Взывание к духам», «Песня об огне» и др.). Часто встречаются в работах художника изображения тамг - родовых знаков нганасанских родов («Взывание к духам», «Песня об огне», «Родовые знаки» и др.).

Глава 3. Элементы национального изобразительного искусства и отражение материальной культуры нганасан в работах художника

В своих работах М.С. Турдагин часто прибегает к приемам, помогающим воссоздать наиболее полное представление о нганасанском народе: о его

культуре, быте, обычаях, обрядах и традициях. Художник умело вводит элементы национального изобразительного искусства, а также детали материальной культуры для создания национального колорита.

Выше уже говорилось о том, что одним из композиционных элементов рисунков художника является изображение родовых знаков - *тамг*. Одной из самых ярких работ в этом аспекте является рисунок «Родовые знаки», основную, центральную часть композиции которого занимает изображение шаманского бубна с нанесенными на него тамгами.

Б.О. Долгих в работе «Тамги нганасанов и энцев» описывает, анализирует и группирует родовые знаки этих народов, приводит рисунки тамг нганасанских родов. (Долгих 1957). Изучив данную публикацию сравнив рисунки этнографа с тамгами, изображенными в работе М.С. Турдагина «Родовые знаки», удалось идентифицировать последние:

- 1) две тамги рода Нгомде, в основе которой лежит крест, одна из них - в верхней левой части рисунка, вторая в нижней центральной части;
- 2) вполне узнаваемы две симметрично расположенные тамги рода Лиончера (Турдагиных), в основе которых лежит угол;
- 3) к ним примыкает расположенная в верхней правой части рисунка еще одна тамга рода Лиончера;
- 4) вновь симметрично расположены тамги рода Чунанчера, имеющие в своей основе сдвоенные линии, однако изображение тамги значительно видоизменено.

Изображение тамг на бубнах шаманов встречаются также в работах «Песня об огне», «Взывание к духам». Так, на рисунке «Песня об огне» изображены:

- 1) родовой знак рода Лиончера;
- 2) тамга рода Чунанчера;
- 3) тамга рода Нионде; в их основе - прямые линии с разными дополнениями под прямым углом.

На рисунке «Взывание к духам» художник изобразил:

- 1) тамгу рода Чуначера;
- 2) тамгу рода Нгомде;
- 3) тамгу рода Линончера, в виде двух прямых горизонтальных параллельных линий; необходимо отметить, что аналогичная тамга зафиксирована Б.О. Долгих у представителей рода Нинонде (Долгих 1957: 23).

Однако иногда изображение родовых знаков является обрамлением картины. В этом смысле интересен рисунок «Весна» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск), выполненный тушью и пером. В центре его композиции - фигуры людей, сидящих на нартах, взгляды которых устремлены к восходящему после долгой полярной зимы солнцу. Практически по всему периметру рисунка, за исключением нижней части, расположены нганасанские тамги, вернее, их стилизованные изображения, поскольку у многих из них трудно идентифицировать эти знаки. В этом рисунке тамги имеют мягкие, расплывчатые очертания, напоминающие южные теплые облака. Таким образом, они вписываются в весенний сюжет рисунка и помимо выполнения функции обрамления являются частью пейзажа.

Пишет о том, что кроме тамг для меток оленей использовались также и другие знаки. С. В. Иванов определяет их как знаки посвящения, «поскольку они обозначали не принадлежность оленя роду или семье, а *знак посвящения* его духу-хозяину животных или тем или иным стихиям природы» (Иванов 1954: 81). Такие изображения встречаются также в работах М.С. Турдагина. Вернемся к анализу бубна, изображенного на картине «Родовые знаки». На нем имеется несколько подобных рисунков:

- 1) изображение в виде двух параллельных черточек с нанесенными между ними штрихами представляет водную стихию, которой посвящался олень; такое же изображение встречается на рисунке «Весна»;
- 2) вероятно, что знак в виде горизонтальных параллельных черточек в «Родовых знаках» также обозначает воду;
- 3) изображение солнца на бубне также совпадает с рисунком, приведенным С.В. Ивановым (Иванов 1954: 82).

Практически все знаки воспроизведены художником с большой точностью. Некоторые из них несколько видоизменены, хотя идентифицировать их можно; некоторые же изображены с большой точностью. Достаточно точно изображены и знаки посвящения воде и солнцу. Отмечу также, что все изображенные в рисунке «Родовые знаки» символы обрамлены чертой, что подчеркивает в рисунке художника стилизованный характер их изображения.

Таким образом, М.С. Турдагин нередко прибегает к способу *стилизации*. Ранее было отмечено, что художник часто использует в своих работах схематические рисунки. В данном случае мы имеем дело со стилизацией, подобные рисунки являются подражанием первобытному искусству: наскальным рисункам (хотя они не имели места на Таймыре), изображениям животных, птиц и людей, которые выполнялись на мужских поясах, мешках для хранения деревянных шайтанов, кожаных мешках для бубнов и на самих бубнах.

На шаманском бубне на рисунках «Родовые знаки» и «Взывание к духам» помимо описанных выше тамг художник изображает человека в виде длинной прямой черты с отходящими от нее ответвлениями рук и ног. Подобные изображения, встречающиеся на бубнах и мешках для хранения деревянных шайтанов, публикует и рассматривает в своей книге С.В. Иванов: «В левом верхнем секторе имеются, кроме оленей, три человеческие фигуры различной высоты. Они строго линейны и схематичны: голова, тело и туловище не расчленены и изображены в виде прямой вертикальной линии. От нее отходят две пары наклонно расположенных отростков - руки и ноги. Изображения фронтальные» (Иванов 1954: 79). Эти фигуры обозначали изображения «теней умерших». Иногда они несколько видоизменялись, приобретая вид елочек или многоножек: такое изображение людей обозначало непрерывную связь поколений.

Выше уже была описана такая композиционная особенность рисунков М.С. Турдагина, как обрамление. Обрамление может быть создано также с

помощью стилизованных изображений животных, птиц, людей, различных предметов быта и построек.

Способ стилизации помогает М.С. Турдагину расширить временные границы его работ. Прибегая к примитивному способу изображения, художник проводит связь между поколениями, которая не прерывается на протяжении многих веков.

Широко использует художник в своих работах *элементы национального орнамента*. В первую очередь, это изображение орнаментированной нганасанской одежды. Рассмотрим два рисунка, которые гипотетически являются диптихом, поскольку они выполнены в единой технике, композиционной манере и связаны тематически, имеют практически идентичный размер. Обе работы созданы в 1992 году и хранятся в частном собрании О. Крашевского. Это рисунки «Хозяйка» и «Нганасанин».

Отметим, что нганасанские орнаменты, несмотря на свою внешнюю простоту, создавались в процессе трудоемкого и кропотливого труда, их изготовление требовало большого искусства и опыта. «Моли изготавливаются методом инкрустации: две полоски белой и черной кожи накладывают одну на другую и ножом вырезают нужный узор; полоски эти разнимают и вставляют одну в другую так, чтобы одна половина рисунка была из темной кожи, а другая - из светлой, - пишет Б.Ю. Симченко. - Чаще всего нганасанские женщины вырезали орнаменты «от руки», т.е. без употребления каких-либо шаблонов и без предварительного вычерчивания их. Легко представить себе, какой глазомер и опыт требуются для того, чтобы сохранялась симметрия в орнаменте и все прорезы совпадали. Моли тщательно сшивают оленьими жилами» (Симченко 1963: 167).

Для декоративно-прикладного искусства этого народа характерным является бордюрный орнамент. Орнаментика нганасан представляет интерес, в первую очередь, в семантическом аспекте. Ю.Б. Симченко пишет о том, что орнаменты у нганасан можно подразделить на две группы: первую группу представляют охранительные орнаменты, первоначальное значение которых из

них в настоящее время забыто; вторая группа — орнаменты, несущие определенную информацию о половой принадлежности, о возрасте, о социальном положении человека (Симченко 1963: 168).

Например, в костюме «хозяйки» присутствует орнамент *дутама'а* (полоски), который наносился как на мужскую, так и на женскую одежду. Изначально этот орнамент имел охранительную функцию. Несмотря на то, что первоначальный смысл охранительных орнаментов установить практически невозможно, Ю.Б. Симченко приводит одно из толкований этого орнамента «как разновидности сакрального знака сверхъестественного существа, насылающего пургу» (Симченко 1963: 107). *Дутама'а* - единственный четко изображенный на этом рисунке орнамент. Менее различимы орнаменты на нижней части парки, а также на рукавах и манжетах. Художник изображает их в виде черных и белых полос.

Рисунок «Нганасанин» (1992, собр. О. Крашевского, Норильск), как уже говорилось выше, связан с работой «Хозяйка» как в композиционном, так и в сюжетном плане. На картине изображен нганасанин в традиционной зимней одежде, в полный рост, его изображение так же, как в предыдущем случае имеет обрамление схематическими рисунками.

Орнаменты на парке нганасанина так же лишь намечены, четко различим лишь нагрудный охранительный орнамент *дутама 'а* - полоски.

Одежда мужчин, изображенная в офорте «Чаепитие в пути», также орнаментирована. Вновь художник схематично изображает орнаменты. На рукавах и на груди парки на месте охранительных орнаментов *дутама'а* и *кютю'о* (звенящий) художник изображает черные и белые полосы, нижняя часть парки обрисована таким же способом - в виде черных и белых полос. В традиционной одежде нганасан в этой части костюма к *дутама'а* и *кютю'о* добавляется еще один охранительный орнамент - шайтанский, он же изображается и на манжетах парок. Шайтанский орнамент наносится только на мужскую одежду. Ю.Б. Симченко пишет о том, что его исконное название забыто и указывает на его культовую принадлежность (Симченко 1963: 168).

На рисунке, иллюстрирующем сказку «Дяйкю» (НФХ 2001: 77), на парке женщины художник изображает достаточно редко встречающийся орнамент *кютю'о* (звенящий), присущий, как пишет Ю.Б. Симченко, как мужской, так и женской одежде (Симченко 1963: 167).

Еще один орнамент изображен художником на обложке книги «Нганасанская фольклорная хрестоматия». Это орнамент *койкаракы* (щайтанообразный), его нашивали на чехол для лука, а позднее - для ружья. «Само название «подобный койке» - указывает на магическое значение, - пишет Ю.Б. Симченко. - Этот орнамент мужской и олицетворяет мужские фетиши, помогающие главным образом охоте на диких оленей» (Симченко 1963: 168). Возможно, М.С. Турдагин, помня об охранительном значении этого орнамента, разместил его на обложке книги, тем самым пожелав ей удачной судьбы.

Вызывает некоторое сомнение уместность использования орнамента *чимирак* (зубообразный) в рисунке «Охота на диких оленей с использованием оленя-манщика» (Лабанаускас 2004: 130). Ю.Б. Симченко описывает этот орнамент как детский, нашивавшийся на одежду детей обоего пола до достижения ими половой зрелости (Симченко 1963: 170). На рисунке М.С. Турдагина *чимирак* украшает парку мужчины-охотника.

Работой, в которой достаточно четко различимы несколько орнаментов, является офорт «Мастерица». Здесь мы наблюдаем процесс вырезания *моли* - нганасанских орнаментов. Под руками девушки отчетливо видны орнаменты *малогу* (чумы) - орнамент, который нашивался на рукава женских парок, и *катореракы* (клеткообразный), также женский, значение которого, однако, является не ясным, за исключением его охранительной функции (Симченко 1963: 168). На рукавицах, изображенных на заднем плане офорта, виден орнамент *койкаракы*. Об орнаменте с аналогичным названием уже упоминалось выше в связи с мужской одеждой. В данном случае орнамент *койкаракы* олицетворяет женский фетиш охранительницы чума и имеет совершенно другой вид. На парке девушки изображен орнамент *дютама 'а*, нашивавшийся,

как было отмечено ранее как на мужскую, так и на женскую одежду и являвшийся охранительным.

Художник воспроизводит нганасанские орнаменты с большой точностью. Изображая их на традиционных нганасанских костюмах своих героев, М.С. Турдагин дает представление не только об элементах декоративно-прикладного искусства своего народа, но и об их национальной одежде.

Помимо использования национального орнамента, художник изображает и *покрой национальной одежды* нганасан. Так, женщина на рисунке «Хозяйка» изображена в парке и бакарях - традиционной нганасанской одежде. Как отмечает А.А. Попов, женская верхняя одежда шьется «из шкур белых и черных выпортков, с украшениями из черного и красного сукна, с нашивками из сафьяна и окрашивается в черный и желтый цвета. Подол обшивается в два ряда песцовой или белой шкурой; на спине имеются кисти» (Попов 1936: 19-20).

Капюшон, отсутствующий на женской парке, заменяется шапкой, которая имеет вид капора и шьется из белого выпорotka с опушкой из черной собачьей шкуры или из белого сукна с украшениями из сукна в виде черных и красных линий, с опушкой из черной собачьей шкуры» (Попов 1936: 21). Женщина в подобной шапке изображена на картине «Жертвоприношение».

В одежде обоих героев, изображенных на рисунках «Хозяйка» и «Нганасанин», внимание привлекает форма традиционной обуви нганасан - бакарей. Эта обувь является уникальной в своем роде, по словам А.А. Попова, она встречается только у нганасан. «Она не имеет выемов в подъеме и представляет как бы цилиндрический чехол, сообщающий ноге вид передней конской ноги. Зимняя обувь шьется исключительно из белых камусов; на мужскую - с длинными голенищами, идет восемь камусов, на женскую - меньше, так как голенище ее короче. Все отдельно скроенные части обуви сшиваются друг с другом в строгой последовательности. Сначала вырезается длинный передний клин правого бакаря (обуви), затем шестиугольный лоскуточек передка; одновременно с этим вырезаются те же части и для левого

бакаря. Шестиугольник пришивается к нижнему концу длинного клинышка правого бакаря, затем - левого. После этого вырезаются два боковых клинышка обеих бакарей и т. д. Оба бакаря таким образом шьются одновременно, так как соответствующие части обеих по своей форме и величине должны быть строго одинаковыми. Одна деталь служит здесь как бы меркой для другой. Отдельные парные детали бакаря вырезают из одного куска кожи, складывая его пополам, чтобы получились одинаковые фигуры.

Подошвы для бакарей делаются из оленьих лбов или из камусов, шерстью наружу. Так как последние бывают очень скользкими, то шерсть на них подрезают в виде ступенчатых зарубок. Наиболее прочными считаются подошвы, сделанные из оленьих щеток; их можно носить больше года» (Попов 1948: 108-110).

Несмотря на схематичность рисунков, М.С. Турдагин очень точно изображает вид нганасанской одежды, покрой и изготовление которой также имели ряд специфических особенностей. Так, например, А.А. Попов описывает мужскую зимнюю парку: «На ее изготовление идет одна черная и одна белая шкура оленя или половина черной и половина белой шкуры, а также белые шкурки с брюха четырех оленей. На *Iu* [так этнограф именуется мужские зимние парки - *Н.Л.*] употребляются только летние шкуры или шкурки белого пыжика с короткой шерстью, напоминающие собою плюш. Малицы бывают будничные и нарядные; последние всегда орнаментированы. Передняя сторона малицы шьется из белой шкуры, спина - иногда из черной, с отдельными белыми вставками. Грудь окаймляется узкими полосками из черного меха в виде линий, которых на будничной малице бывает три, на нарядной две; середина между ними украшается узорной аппликацией, идущей параллельно черным полоскам. Боковые клинья спереди имеют форму усеченных прямоугольных треугольников. Ниже пояса малица обшивается в виде колец белыми шкурками с живота оленя. Швы, соединяющие эти кольца, обшиваются красными и черными кантиками из сукна. В нарядных малицах средняя полоса кольца украшается, кроме того, аппликацией [сохранена орфография автора - *Н.Л.*].

Подмышками вставляются ровдужные ластовицы, выкрашенные в нарядных малицах охрой.

Середина спины будничной малицы состоит из квадратного куска кожи (в нарядных малицах этот кусок обрамляется аппликацией), который с нижней стороны несколько ушивается посредством выточки. Делается это во избежание образования на спине складок. Рукава состоят из кусочков белой и черной кожи; на нарядных малицах рукава сверху, снизу и по середине имеют по два шва, делящие их на две равные части; каждая из них шьется из различных кусков кожи, по расцветке не совпадающих. Обшлага делаются из ровдуги, окрашенной охрой и орнаментированной подшейным волосом» (Попов 1948: 111-112). В подобных парках изображены герои картин «Нганасанин», «Чаепитие в пути», «Новое место» и др.

Непременной деталью нганасанской парки является черный квадрат на спинной ее части. М.С. Турдагин изображает его в рисунках «Жертвоприношение», «Начало лета», «Новое место» др. Интересны слова художника, высказанные в интервью к документальному фильму, посвященному памяти долганского художника Б.Н. Молчанова (стилистика речи сохранена): «Вот говорят, Малевич, Малевич... квадрат Малевича... Вот смотрите [показывает нганасанскую парку - *Н.Л.*]. я иногда думаю, квадрат, черный квадрат вот этот, был построен, уже я не знаю, в каком веке, но во всяком случае, это придумано нашими женщинами за много лет до рождения Малевича самого. Почему у нас сделан сзади квадрат вот этот? Ведь раньше наши шаманы считали, что мы пришельцы, то есть пришельцы откуда-то из невидимой... из космоса что ли...» (ЧК 1995).

На рисунках М.С. Турдагина, иллюстрирующих книгу К.И. Лабанаускаса «Происхождение нганасанского народа» можно заметить еще одну особенность зимней мужской одежды (Лабанаускас 2004). Это капюшон со своеобразным султаном в виде короткого мехового отростка. Подобная деталь покроя была присуща нганасанским мужским шубам - совикам, которые шились из черных и белых оленьих шкур. А.А. Попов описывает этот вид одежды следующим

образом: «Совик по своему покрою очень близок к малице, но отличается от нее тем, что шьется шерстью наружу. На верху капюшона, спереди, имеется пришитый стойма отросток из оленьего хвоста. Снимая с себя совик, тянут его вверх руками за этот отросток. На спине совика пришиваются кисти из красного сукна. Совик - верхняя одежда, заменяющая шубу; надевается она только на улице поверх малицы. Как малица, так и совик шьются в обтяжку и очень плотно прилегают к телу, тем самым гораздо лучше предохраняя от мороза, нежели широкий долганский или юрацкий совик» (Попов 1936: 19). Этот вид нганасанской мужской одежды можно увидеть на рисунках «Примирение сына Сойму с юраками (ненцами)», «Кабюмэ Фату стреляет в гостя, татуированного тунгуса» (Лабанаускас 2004: 83, 91) и др.

Помимо нганасанской традиционной одежды М.С. Турдагин и национальные костюмы эвенков. Такие рисунки встречаются в числе иллюстраций к «Нганасанской фольклорной хрестоматии». Например, к сказкам «Сыновья Лакуны», «Соревнования двух силачей» и др., где речь идет о войне между нганасанами и татуированными эвенками, М.С. Турдагиным созданы иллюстрации с изображениями мужчин-эвенков в традиционной национальной одежде. На рисунках художника можно различить следующие детали эвенкийского костюма: кафтан из оленьей шкуры, расшитый бисером, его полы связаны на груди завязками; нагрудник длиной выше колен, шившийся из меховых полосок и завязывавшийся сзади; низ кафтана украшен многочисленными тонкими полосками из ровдуги. Головным убором мужчин служили круглые шапочки, которые шлись из целой шкуры с головы оленя и украшались бисером. М.С. Турдагин изображает также и такую особенность внешности эвенков как татуировки на лице, которым, как и украшениям из бисера, придавалось магическое значение (НФХ 2001: 65, 87).

Таким образом, художник отражает в сюжетах своих работах традиционный покрой нганасанской одежды: женские парки трапециевидной формы, на завязках, без капюшонов, с меховым воротником; меховые шапки, отороченные мехом; мужские парки без пуговиц с капюшонами; бакари.

Схематичное изображение национального костюма нганасан придает работам художника вид эскизов национальных костюмов. Не углубляясь в детальное воспроизведение национальной орнаментики, М.С. Турдагин тем не менее дает общее и достаточно полное представление о традиционной нганасанской одежде. При создании иллюстраций к сказкам, вошедшим в «Нганасанскую фольклорную хрестоматию», художник воспроизводит также и национальный костюм эвенков.

Немалую часть творчества М.С. Турдагина занимают сюжеты, связанные с шаманами и их обрядами. Художник изображает не только оригинальные костюмы шаманов, но и *культуровые атрибуты*. Одним из самых важных предметов при совершении камланий являлся бубен. На рисунках «Камлание» и «Взывание к духам» мы видим бубен шамана с внешней стороны. В первой работе мембрана бубна имеет чистую, неорнаментированную поверхность, во втором случае художник отступает от реальности и наносит на бубен изображения тамг. В обоих рисунках четко обрисована деревянная обечайка бубна.

На рисунке «Песня об огне» бубен изображен с внутренней стороны, поскольку шаман изображен со спины. Поверхность бубна основательно заштрихована, однако, взглядевшись в рисунок, можно разглядеть на бубне веревки, проволоки и скобки, которые прикреплялись для различных целей.

Более детально шаманские атрибуты изображены М.С. Турдагиным в книжных иллюстрациях. Так, в «Нганасанской фольклорной хрестоматии» на рисунке к «Рассказу шамана» художник подробно вырисовывает бубен и колотушку бубна (НФХ 2001: 118).

Изображение художником шаманского бубна, несмотря на отсутствие некоторых деталей последнего, тем не менее, дает достаточно представление о его внешнем виде: на бубне изображена металлическая крестовина, привязанная с четырех сторон к обечайке, на крестовине имеются насечки, изображающие каменные пороги с сильно дующими ветрами, по периметру обечайки, в каждом из четырех секторов, прибиты полукруглые железные

скобки, служащие для издавания звуков. Судя по содержанию сказки, бубен, изображенный М.С. Турдагиным, предназначен для камланий во время болезней.

Рядом с бубном художник изображает колотушку из мамонтовой кости. На ее конце - изображение двух гадов подземного мира. Верхняя часть колотушки с ударной стороны обита камусом оленя, с другой стороны прикреплены две медные пластинки.

Как говорилось ранее, шаманов при камлании часто сопровождали духи-помощники. Здесь хотелось бы обратить внимание на изображение в работах М.С. Турдагина деревянных скульптур шайтанов. Такие скульптуры являются по своему происхождению очень древними и представлены у многих аборигенных народов, например, у ненцев. В указанных выше рисунках изображено по два антропоморфных шайтана, представляющих собой вырезанные из бревен человеческие головы, заостренные кверху, с прорезанными глазами, ртом, носом и имеющими переход от головы к шее.

Вводя в сюжеты своих работ изображения культовых предметов нганасан, М.С. Турдагин усиливает тем самым содержательность картин, расширяет для непосвященного человека представление о процессе камлания и явлении шаманизма, погружая зрителя в атмосферу священнодействия.

М.С. Турдагин использует в своих работах различные средства для отражения быта и культуры своего народа. Он вводит в сюжеты и композиции картин изображения тамг, показывает элементы национального орнамента и традиционного покроя одежды и обуви, изображает культовые атрибуты шаманов, использует способ стилизации, подражая первобытному искусству. Эти средства помогают художнику усилить этнографический эффект его работ, наиболее точно отразить материальную культуру нганасанского народа, показать непрерываемую связь времен и память этих людей о своем прошлом. Использование этих средств также показывает глубокое знание М.С. Турдагиным культуры своего народа, его исконных художественных традиций, национальной орнаментики и символики.

Глава 4. Общественная оценка творчества нганасанского художника М.С. Турдагина /по данным социологического опроса/

Данная глава качественно отличается от всех остальных, поскольку в ней использован не искусствоведческий, а социологический метод исследования - опрос. «Опрос - это метод сбора первичной социологической информации посредством устного и письменного обращения исследователя к определенной совокупности людей (респондентов) с вопросами, содержание которых освещает изучаемую проблему на уровне эмпирических показателей, последующей регистрации и статистической обработки полученных ответов, а также их теоретической интерпретации» (Бабосов 2000: 362).

Мной был использован вид письменного опроса - анкетирование. Поскольку подобное исследование проводилось впервые, то по своему виду оно носило разведывательный, или пилотажный характер. Для такого вида исследования достаточно опросить от 20 до 100 респондентов. В нашем случае выборочная совокупность составила 100 человек. Опрос осуществлялся индивидуально.

Анкетирование проводилось в читальном зале Таймырской окружной библиотеки. Качественная характеристика респондентов - по двум признакам: по возрастному критерию и роду деятельности - приведена в *Таблице* (Приложение 1). Проводя опрос, я использовала метод стихийной выборки, при которой «заранее невозможно определить структуру массива респондентов» (Социология 1998: 315). Соответственно выводы такого исследования можно распространить лишь на опрошенную совокупность.

Таким образом, большую часть опрошенных - 51% - составили респонденты в возрасте от 14 до 20 лет, представляющие категории учащихся и студентов. Представители коренных малочисленных народов Таймыра составили 50% от всех опрошенных.

Целью данного социологического исследования было выяснение мнения жителей Таймырского автономного округа о творчестве художника М.С. Турдагина. Для этого необходимо было осуществить следующие задачи:

1. Определить, какой аспект в работах художника привлекает население больше (этнографический, эстетический и т. д.).
2. Выяснить предпочтения респондентов в технических средствах и жанрово-тематическом разнообразии.
3. Выяснить мнения опрашиваемых о конкретных, наиболее известных картинах М.С. Турдагин («Маленький охотник», «Мастерица» и др.).
4. Выявить наиболее популярную работу художника.

Опросный лист, предложенный респондентам в ходе исследования, представлял собой анкету, состоящую из десяти вопросов о творчестве М.С. Турдагина, 9 из которых являлись полужакрытыми, т.е. имели варианты ответов и одну свободную строку, куда опрашиваемый мог вписать свой ответ, и 1 открытый, т. е. без вариантов ответов. Все вопросы носили прямой характер.

Данные по каждому вопросу графически отражены в гистограммах. Гистограмма - «столбчатая диаграмма, вид графического изображения количественного распределения по какому-либо признаку; обычно представляет собой совокупность смежных прямоугольников, построенных по одной прямой» (СЭС 1998: 56). Такой вид диаграммы наиболее наглядно отображает данные настоящего опроса.

При проведении опроса не ставилась цель трактовать результаты исследования психологически. Обработка данных была сведена к констатации конкретных фактов, т. е. к статистической обработке мнений респондентов о творчестве художника М.С. Турдагина.

Ниже будет изложен ход исследования и обработки полученных результатов.

Первая картина, предложенная респондентам, - офорт «Мастерица», на которой изображена миловидная девушка, одна из племянниц художника,

вырезающая моли - нганасанские орнаменты. В связи с этой работой был задан вопрос:

На картине «Мастерица» Вас больше привлекает:

а) внешность девушки;

б) ее занятие;

в) _____

Ответы опрашиваемых, графически представленные в *Гистограмме 1*, [все гистограммы приведены в Приложении 2 - *Н.Л.*] распределились следующим образом:

с ответом *а* — *внешность девушки* — согласились 28 респондентов, из них 15 - представители коренных малочисленных народов Таймыра [далее - КМНТ. -*Л.Н.*] (соответственно 28% и 15%);

с ответом *б* - *ее занятие* - согласились 54 респондента, из них 28 - представители КМНТ(54% и 28%);

иной ответ - *в* - дали 15 опрашиваемых, из них 6 - представители КМНТ (15% и 6%);

затрудились ответить 3 респондента, из них 1 — представитель КМНТ.

Таким образом, внимание большинства опрошенных - 54% - привлекло на картине «Мастерица» занятие девушки. Вероятно, это связано с возрастающим в последнее время интересом к декоративно-прикладному искусству аборигенных народов Севера и Таймыра в частности.

Среди ответов под пунктом *в* наиболее частым являлось слово «интерьер». Анкетируемые наверняка обратили внимание не только на процесс создания произведения искусства (в данном случае - украшение одежды), но и на уже готовые изделия, украшающие интерьер, сделанные, судя по названию картины, руками «мастерицы». Можно сделать вывод, что 15% опрошенных, давших иной ответ, более внимательно отнеслись к рассмотрению картины М.С. Турдагина.

Таким образом, анализ ответов на вопрос о картине «Мастерица» показал, что для большинства респондентов она является источником знаний по

этнографии нганасан. Интересно и то, что большинство опрошенных представителей КМНТ также отметили занятие девушки как наиболее интересную сторону картины.

Второй работой, предложенной для рассмотрения, стал рисунок «Маленький охотник». На нем изображен маленький мальчик, держащий в руках лук. Как отмечалось ранее, в нганасанской культуре лук являлся символом мальчика, его клали в колыбель новорожденному, желая ему стать хорошим охотником.

В связи с этим был задан следующий вопрос:

Вы считаете, что картина «Маленький охотник» прежде всего:

а) очень лирична;

б) несет информацию об обрядах нганасан;

в) _____

Ответы респондентов на этот вопрос, графически представленные в *Гисторамме 2*, распределились так:

ответ *а* - *очень лирична* - поддержали 32 респондента, из них 10 - представители КМНТ (32% и 10%);

ответ *б* - *несет информацию об обрядах нганасан* — 62 респондента, из них 38 - представители КМНТ (62% и 38%);

иной ответ - *в* - дали 6 респондентов, в том числе 2 представителя КМНТ (6% и 2%);

затруднившихся ответить на данный вопрос не было.

С явным перевесом в данном случае лидирует ответ *б*: большинство опрошенных оценили рисунок как несущий этнографическую информацию, в частности иллюстрирующий один из обрядов нганасанского народа.

Среди ответов подпункта *в* были следующие: «необычность», «красота картины», «отражение преемственности поколений», «информация о хозяйственной деятельности нганасан», «символ любви и будущего». Вероятно, отметившие необычность картины, а также увидевшие в ней отражение хозяйственной деятельности нганасан, обратили внимание на особенность

композиционного построения рисунка: обрамление со стилизованными изображениями орудий охоты (нож, карабин), а также объектов промысла (олени, птицы, рыбы).

Таким образом, рисунок «Маленький охотник» для большинства опрошенных является отражением этнографических реалий жизни нганасан: их обрядов и традиций, а также охотничьего и рыболовного промысла.

Третья работа М.С. Турдагина, предложенная для рассмотрения респондентов, - офорт «Чужой». Его сюжет носит юмористический характер: белые лохматые собаки окружили незнакомого им черного терьера, случайно оказавшегося в тундре.

Вопрос по этой картине был следующим:

Картина «Чужой» вызывает у Вас:

а) улыбку;

б) жалость;

в) _____

Ответы опрошенных, графически представленные в *Гистограмме 3*, распределились так:

ответ *а* - *улыбку* - поддержали 40 респондентов, из них 22 - представители КМНТ (40% и 22%);

ответ *б* - *жалость* - поддержали 35 опрошенных, в том числе 16 - представители КМНТ коренных народов (35% и 16%);

иной ответ - *в* - дал 21 участник опроса, в том числе 11 представителей КМНТ (21% и 11%);

затрудились ответить 4 респондента, из них 1 представитель КМНТ (4% и 1%).

Варианты ответов *а* и *б* практически совпадают в количественном соотношении, с небольшим перевесом первого.

Интересно, что в связи с картиной «Чужой» многие респонденты - 21% - дали оригинальный ответ. Они указывали на ассоциацию с миром людей, с

человеческим обществом, у некоторых этот сюжет вызвал интерес, удивление, зависть, понимание одиночества в толпе, тревогу и другие чувства. Указание на ассоциацию с человеческим обществом верно, поскольку сюжет картины аллегоричен: изображенная ситуация - явление, привычное в мире людей. Удивительно, что у одного из респондентов возникло чувство зависти по отношению к «чужому», поскольку, как пишет опрошенный, терьер приобрел много новых друзей.

Работа «Чужой», таким образом, вызвала множество мнений. Но несмотря на их разнородность, можно сказать, что сюжет картины вызывает у людей положительные эмоции.

Четвертая картина - «Где-то на Бырранге» - одна из самых известных акварелей М.С. Турдагина. Великолепный вечерний пейзаж, изображающий тихое течение реки Таймыра, багровый закат и уходящие ввысь величественные горы Бырранга, священное место, издавна почитавшееся нганасанами.

В связи с этой картиной анкетированным был задан вопрос:

В картине «Где-то на Бырранге» Вы видите:

а) загадку;

б) вечерний пейзаж;

в) _____

Ответы опрошенных, графически представленные в *Гистограмме 4*, распределились следующим образом:

ответ *а* - *загадку* - поддержали 33 участника опроса, из них 16 - представители КМНТ (33% и 16%);

с ответом *б* - *вечерний пейзаж* - согласилось 50 респондентов, из которых 25 - представители КМНТ (50% и 25%);

иной ответ - *в* - дали 16 опрошенных, из них 8 - представители КМНТ (16% и 8%);

затруднился ответить 1 респондент (1%), являющийся представителем КМНТ.

Мы видим преобладание ответа *б* - *вечерний пейзаж*, ему отдала предпочтение 50% опрошенных. Из этого следует два вывода: акварель «Где-то на Бырранге» привлекает людей своей красотой, удачно подобранными тонами; пейзаж действительно великолепен, и многие оценили в работе именно эту его сторону. С другой стороны, возможно, респондентам неизвестно культовое значение этого места, поэтому они видят в картине только вечерний пейзаж. Соответственно можно предположить, что 33% опрошенных известен этот факт, поэтому сюжет картины для них больше, чем просто пейзаж, или же они чувствуют это интуитивно.

Среди иных ответов, составивших 12%, были такие: «великолепие гор», «вечная грусть», «красота природы», «воспоминания», «одиночество», «глубина чувств художника», «сходство с вечерним островом Пасхи», «предостережение о конечности природы и жизни», «бесконечность» и др. Основная часть этих ответов связана с восхищением красотой природы, изображенной на картине. Однако некоторые ответы, действительно, представляют интерес.

Респонденты, отметившие, что у них картина «Где-то на Бырранге» вызывает вечную грусть, чувствующие глубину чувств художника, видящие даже предостережение о конечности природы и жизни с одной стороны, и бесконечность - с другой, смотрят на этот пейзаж с философской точки зрения, видят в ней глубокое осмысление художником тайны природы и бытия. Оригинально также сравнение гор Бырранга с островом Пасхи: вероятно, очертания могучих скал напомнили одному из респондентов статуи идолов.

Таким образом, картина «Где-то на Бырранге» является для половины опрошенных просто вечерним пейзажем. Однако, часть респондентов обратила внимание на философскую сторону картины, увидев в ней нечто большее, чем изображение природы.

Следующая картина, предложенная респондентам, - «Захоронение». На ней изображено место погребения ребенка: детский гробик, привязанный к

верхушке дерева. Фон создает мрачный пейзаж: темно-серое небо, гнущиеся от сильного ветра деревья.

Необходимо было ответить на следующий вопрос:

В картине «Захоронение» Вас поражает:

а) способ захоронения;

б) разбушевавшаяся стихия;

в) _____

Ответы опрошенных, графически представленные в *Гистограмме 5*, распределились так:

ответ *а - способ захоронения* - поддержали 73 участника опроса, из них 37 - представители КМНТ (73% и 37%);

ответ *б — разбушевавшаяся стихия* — одобрили 13 респондентов, из них 7 - представители КМНТ (13% и 7%);

иной ответ - *в* - дали 12 опрошенных, из них 4 - представители КМНТ (12% и 4%);

затруднились ответить 2 респондента, являвшихся представителями КМНТ (2% и 2%).

С явным преимуществом ответ *а - место захоронения* - является наиболее популярным, так ответили 73% опрошенных. Действительно, способ захоронения детей у нганасан очень необычен и это вызвало интерес у большинства респондентов, в том числе и у представителей коренных народов Таймыра (37%).

Пейзаж, несущий определенную смысловую нагрузку в данной картине, привлек внимание лишь 13% опрошенных.

Среди иных ответов, которые дали 12% респондентов, были следующие: «эмоциональность», «стремление человека вырваться из земной жизни и познать тайны Вселенной», «психология мышления нганасан», «палитра красок», «ощущение одиночества» др.

Наиболее интересны ответы респондента, увидевшего в картине «Захоронение» «стремление вырваться из земной жизни и познать тайны Вселенной». Здесь нельзя не вспомнить слова М.С. Турдагина о том, что нганасане - это люди, пришедшие из космоса (ЧК 1995). Данная картина натолкнула респондента на серьезные размышления, и, возможно, он действительно прочувствовал глубину философии нганасанского народа. Верно подмечено и другим респондентом то, что подобный способ захоронения связан с психологией мышления нганасан.

Таким образом, сюжет картины «Захоронение» вызывает у большинства опрошенных живой интерес к нганасанскому погребальному обряду, наталкивает на глубокие, серьезные размышления о смысле жизни и смерти.

Последней работой М.С. Турдагина, предложенной для рассмотрения участников опроса, стала акварель «Стадо», на которой изображены расположившиеся на отдых олени.

Необходимо было ответить на следующий вопрос:

Для Вас изображенная на картине «Стадо» ситуация это:

а) экзотика;

б) обычное явление;

в) _____

с ответом *а — экзотика* — согласились 42 опрошенных, из них 16 — представители КМНТ (42% и 16%);

ответ *б - обычное явление* - поддержали 46 опрошенных, из них 30 - представители КМНТ (46% и 30%);

иной ответ - *в* - дали 11 респондентов, из них 3 - представителя КМНТ (11% и 3%);

затруднился ответить 1 анкетированный - представитель КМНТ.

В случае с этой картиной, как и с работой «Чужой», мнения опрошенных разделились с небольшим разрывом. Ответ *б - обычное явление* - стал чуть более (на 4%) популярным. Учитывая, что 30% этих ответов из 46% принадлежали представителям коренных народов Таймыра, многие из которых

проживают в тундровых поселках или не раз бывали там, этот факт вполне объясним.

Однако, для городских жителей, ни разу не видевших такого многочисленного скопления оленей, изображенная художником ситуация действительно является экзотикой; их численность составила 42%, из которых 16% являются представителями коренных народов. Вероятно, что они являются городскими жителями.

Иные ответы - в, составляющие 11% от общего числа, были такими: «ностальгия», «красота», «эгоизм людей», «традиционный образ жизни нганасан», «жалость к оленям» и др. Ностальгию, вероятнее всего, вызвала картина у человека, для которого этот сюжет является обычным явлением, поскольку этот ответ был дан представителем коренных народов. Ответы «жалость» и «эгоизм людей» говорят о большой любви этих людей к животным, лежащих на холодном снегу, недалеко от теплых и уютных чумов. Еще один ответ, привлечший мое внимание, это ответ респондента, которому бесчисленные олени фигурки на снегу напомнили изображения инопланетян. Интересно, что у зрителей в связи с некоторыми картинами М.С. Турдагина, возникают подобные ассоциации.

Таким образом, в отношении картины «Стадо» мнения опрошенных разделились. На каждый предложенный ответ приходится более 40% ответов. Для городских жителей сюжет картины экзотичен, для сельских - вполне обычное явление.

Некоторые из опрошенных предложили свои, достойные внимания варианты ответов.

Вопросы с 7 по 10 были связаны с общими чертами творчества М.С. Турдагина: с тематикой его картин, техникой выполнения, их популярностью у жителей Таймыра.

7-й вопрос анкеты являлся в определенной степени обобщающим для шести первых, через которые выяснялось мнение опрошенных по конкретным

работам художника. Ответы на 7-й вопрос представляют взгляды участников анкетирования на творчество М.С. Турдагина в целом.

Вопрос был поставлен следующим образом:

Как Вы считаете, какой интерес в первую очередь представляют картины М. С. Турдагина?

а) этнографический;

б) эстетический;

в) _____

Ответы респондентов, графически отраженные в *Гистограмме 7*, распределились так:

ответ *а* — *этнографический* — одобрили 63 участника опроса, из них 28 - представители КМНТ (63% и 28%);

ответ *б* - *эстетический* - поддержали 24 опрошенных, из них 13 - представители КМНТ (24% и 13%);

иные ответы - *в* - дали 8 респондентов, из них 6 - представители КМНТ (8% и 6%);

затруднились ответить 5 опрошенных, из них 3 - представители КМНТ (5% и 3%).

Большинство опрошенных - 65% - признает за картинами М.С. Турдагина в первую очередь этнографическую ценность, почти половина из них - 28% - коренные жители Таймыра. С этим мнением трудно не согласиться: большинство сюжетов работ художника связано с темой быта нганасанского народа, его традиционными промыслами, религиозными обрядами, с произведениями фольклора и декоративно-прикладного искусства. Практически любая из картин М.С. Турдагина является своеобразной иллюстрацией к тому или иному явлению жизни нганасанского народа.

Однако нельзя не признать и эстетическую ценность творчества М.С. Турдагина. В своих акварелях он умело использует все разнообразие цветовой палитры, в рисунках тушью и пером видна рука мастера, немногочисленные гравюры также поражают совершенством выполнения. К такому мнению

пришли 24% опрошенных после просмотра альбома «Мотюмяку Турдагин. Нганасанский художник».

У нескольких респондентов - 8% - картины М.С. Турдагина вызвали иной интерес: в основном эти ответы соединили в себе этнографическую и эстетическую ценность творчества М.С. Турдагина. Однако некоторые из респондентов отметили философскую направленность его работ. С этим мнением также трудно не согласиться, поскольку все творчество художника пронизано глубокой философией одного из самых древних народов Таймыра.

Таким образом, большинство респондентов оценивает творчество М.С. Турдагина в первую очередь как несущее в себе этнографическую информацию. Именно разнообразие сюжетов на темы из жизни нганасанского народа делает работы художника уникальными и неповторимыми и тем самым вызывает интерес у зрителей.

8-й вопрос, связанный с техникой выполнения работ М.С. Турдагина, был сформулирован следующим образом:

Картины в какой технике Вам нравятся больше?

а) акварель;

б) гравюра (линогравюра, офорт, акватинта);

в) тушь;

г) _____

Ответы, графически представленные в *Гистограмме 8*, распределились таким образом:

ответ *а* - *акварель* — поддержали 62 опрошенных, из них 34 - представители КМНТ (62% и 34%);

ответ *б* - *гравюра* - одобрили 12 респондентов, из них 2 представители КМНТ (12% и 2%);

с ответом *в* - *тушь* - согласились 13 участников опроса, из них 6 - представители КМНТ (13% и 6%);

иные ответы - *г* - дали 11 опрошенных, из них 7 - представители КМНТ (11% и 7%);

затруднились ответить 2 респондента, из них 1 представитель КМНТ (2% и 1%).

Как было указано выше, М.С. Турдагин использовал различные технические средства: акварель, тушь, карандаш, гравюры по линолеуму и металлу, реже - масло, гуашь. Излюбленной его техникой была работа тушью и пером.

Несмотря на это, большинство опрошенных - 62% - в первую очередь оценили его рисунки акварелью. Это вполне объяснимо, поскольку в цветовом изображении проще передать явления, в особенности природные. К тому же, жителей Таймыра, привыкших к серости и невзрачности скупой заполярной природы, вероятно, покорило умение художника запечатлеть и передать на бумаге красоту тундры с ее щедрыми богатой палитрой красок редкими днями. Глазу художника всегда удается подметить то, на что обыватель может не обратить внимания.

Более искушенные зрители по достоинству оценили совершенство гравюр М.С. Турдагина. Великолепную технику офортов и линогравюр художника отметили 12% опрошенных.

13% участников опроса обратили внимание на рисунки М.С. Турдагина тушью.

Среди ответов, не вошедших в первые три группы, отмечены техники маслом, простым карандашом; некоторые из опрошенных не смогли остановиться на какой-то одной определенной технике.

Таким образом, мнение большинства респондентов о технике выполнения работ М.С. Турдагина склонилось к акварели. Менее популярными оказались гравюра и тушь, среди других названы масло и простой карандаш. Часть опрошенных не смогла отдать предпочтение какой-либо определенной технике.

9-й вопрос анкеты связан с жанровым своеобразием творчества художника:

Какой жанр у М. С. Турдагина Вам наиболее близок?

а) пейзаж;

б) *бытовой жанр*;

в) *религиозно-мифологический*;

г) _____

Ответы, графически представленные в *Гистограмме 9*, расположились следующим образом:

ответ *а - пейзаж* - поддержал 61 опрошенный, из них 25 - представители КМНТ (61% и 25%);

ответ *б — религиозно-мифологический* - одобрили 16 респондентов, из которых 9 - представители КМНТ (16% и 9%);

с ответом *в — бытовой* — согласились 10 опрошенных, из них 9 — представители КМНТ (10% и 9%);

иные ответы — *г* - дали 9 участников опроса, из них 6 — представители КМНТ (9% и 6%);

затруднились ответить 4 опрошенных, из которых 1 - представитель КМНТ (4% и 1%).

Значительное большинство опрошенных, составившее 61%, указало как наиболее интересный жанр пейзажа. Вероятно, это связано с тем, что практически все картины М.С. Турдагина выполнены в технике акварели, которая также оказалась ведущей в оценке респондентов.

М.С. Турдагин изображает природу Таймыра в необычных для глаз обывателя красках: у человека, живущего на Крайнем Севере, где большая часть года - полярная ночь, где короткое лето с очень скудной растительностью, возникает живой интерес к пейзажам художника, который видит природу Таймыра совсем иначе, умея уловить в ней то прекрасное, что она дарит.

Картины религиозно-мифологического жанра заинтересовали лишь 16% опрошенных. Этот факт вызывает некоторое недоумение, поскольку, судя по первым семи вопросам, респондентов заинтересовала именно этнографическая сторона творчества М.С. Турдагина, неотъемлемой частью которой является религиозно-мифологический жанр. В то же время можно сделать вывод о

недостаточной информированности респондентов о религии и культуре нганасан.

Картины бытового жанра привлекли внимание лишь 10% опрошенных, причем 9% из них являются представителями коренных малочисленных народов Таймыра. На мой взгляд, этому может быть только одно убедительное объяснение: работы М.С. Турдагина с подобными сюжетами являются достаточно специфическими и заинтересовали, вероятнее всего, тех респондентов, которые хорошо знакомы с традиционными занятиями и промыслами нганасан, с их образом жизни. Возможно, что бытовые сцены в картинах художника оказались близки людям, живущим в сельской местности, но в данный момент находящиеся вдали от дома и испытывающие своего рода ностальгию.

Респонденты, ответившие иначе, количество которых составило 9%, давали ответ «разные жанры», то есть не смогли остановиться на каком-то определенном. Два респондента отметили в творчестве М.С. Турдагина философское начало. Как отмечалось выше, это неслучайно, поскольку во многих работах художника чувствуется глубина философии нганасанского народа.

Стоит также отметить, что ни один из опрошенных не указал на такие жанры в творчестве М.С. Турдагина, как портретный и анималистический, хотя как указывалось выше, именно картина «Чужой», выполненная в анималистическом жанре, вызвала наибольшее количество мнений.

Таким образом, наиболее популярным жанром в творчестве М.С. Турдагина среди опрошенных оказался пейзаж. Религиозно-мифологический и бытовой жанры заинтересовали респондентов значительно меньше. Ни один из участников опроса не отметил достаточно широко представленные в творчестве художника анималистический и портретный жанры.

Последний 10-й вопрос, как уже отмечалось в начале главы, являлся открытым, то есть не содержал вариантов ответов. Он был сформулирован следующим образом:

Какую картину М. С. Турдагина Вы хотели бы иметь у себя?

Нельзя сказать, что какую-то одну работу респонденты выделили более, чем другие: мнения опрошенных сильно разделились, из 104 работ, репродукции которых представлены в альбоме «Мотюмяку Турдагин. Нганасанский художник», опрошенные назвали 31.

Представляю рейтинг популярности картин М.С. Турдагина, составленный по данным опроса:

1 место - «Стадо» - 11%;

2 место - «Сияние» - 9%;

3 место - «С охоты» (1995) - 6%;

4 место разделили четыре работы, набравшие по 5% голосов, - «Берег Баганиды», «Захоронение» (1989), «Старый вожак», «Облака»;

5 место разделили три работы, набравшие по 4% голосов, - «Осень», «Где-то на Бырранге», «Чужой»;

6 место заняли две картины «Мастерица», «Влюбленные», набравшие по 3% голосов;

на 7 месте оказались также три работы, набравшие по 2% голосов, - «В снежном краю», «Маленький охотник», «Песня об огне»;

8 место разделили 16 работ, набравшие по 1% голосов, - «Сказание о тундре», «Родная земля», «Утренний чай», «К началу лета», «Протоки в низовьях Хеты», «Водопой», «На Бальче», «Утренняя тишь», «Чаепитие в пути», «Забрезжил рассвет», «Север - край олений», «Дыхание весны», «Жертвоприношение», «Зимовка», «Вечереет», «Вечерний аргиш».

Затруднились ответить на вопрос 14 респондентов, из которых 8 - представители КМНТ (14% и 8%).

Графически отображать данные по 10-му вопросу не имеет смысла ввиду их дробности.

Как видно из представленного рейтинга, с небольшим преобладанием лидирует картина «Стадо». Уже отмечалось выше, что это одна из лучших

акварелей М.С. Турдагина. 2-е место заняла картина «Сияние». Это можно объяснить тем, что даже для жителей Заполярья северное сияние является не совсем обычным явлением и вызывает у них живой интерес.

Картина «С охоты» (1995), находящаяся на 3 месте, также связана с темой северного сияния, к тому же респондентов могло привлечь интересное техническое выполнение: художник при создании этой акварели использовал два основных цвета — синий и белый.

Анализируя ответы респондентов на 10-й вопрос, можно сказать следующее.

Большинство названных работ, в том числе и три лидирующих, выполнены в технике акварели; менее популярны гравюры (респондентами отмечено четыре форта и одна линогравюра) и рисунки тушью (опрошенные назвали пять таких работ);

Большинство названных работ, в том числе и две лидирующие («Сияние» и «С охоты»), являются пейзажами, хотя самая популярная картина «Стадо» относится к анималистическому жанру (а также «Чужой», «Старый вожак», «Водопой» и др.), который при ответе на вопрос о жанрах не отметил ни один респондент.

Этот же факт можно отметить в отношении портретов, которые при ответе на данный вопрос, были названы респондентами («Мастерица», «Влюбленные», «Маленький охотник» и др.), а при ответе на предыдущий вопрос портрет как жанр в творчестве М.С. Турдагина указан не был. Несколько опрошенных в числе понравившихся картин назвали работы в религиозно-мифологическом («Сказание о тундре», «Песня об огне» и др.) и бытовом жанрах («Захоронение», «Утренний чай», «Чаепитие в пути» и др.).

Необходимо также отметить, что все названные респондентами работы М.С. Турдагина входили в предложенный им альбом, несмотря на примечание: «Указанная Вами картина может не входить в альбом «Мотюмяку Турдагин. Нганасанский художник». Это говорит о том, что опрошенные не имеют представления о картинах художника, не вошедших в данный альбом.

Все указанные выше противоречия вызваны, вероятно, с низким уровнем образованности населения в области изобразительного искусства. В связи с этим можно сделать вывод, что проведение опроса отчасти носило просветительский характер.

В ходе проведенного исследования, целью которого было выявление общественного мнения жителей Таймыра о творчестве нганасанского художника М.С. Турдагина, я пришла к следующим выводам.

В общем и целом, данные исследования представили достаточно конкретную картину. Выявлен наиболее популярный у населения жанр в творчестве художника (пейзаж), наиболее популярная техника выполнения работ (акварель), а также привлекающая внимания большинства опрошенных этнографическая ценность творчества М.С. Турдагина. Выявлены также самые популярные у жителей Таймыра картины: «Стадо», «Сияние», «С охоты».

1) внимание большинства опрошенных привлек этнографический аспект работ М.С. Турдагина, в том числе и в сюжетах предложенных к рассмотрению шести картин;

2) наиболее популярным техническим средством изображения опрошенные назвали акварель;

3) наиболее понравившимся участникам опроса жанром стал пейзаж;

4) большинство опрошенных заинтересовали картины «Стадо», «С охоты» (1995), «Сияние».

С другой стороны, при сопоставлении ответов на разные вопросы наметились и некоторые несоответствия. Так, например, сложилось двойное представление об отношении респондентов к работам художника в анималистическом и портретном жанрах. Возможно, это связано с тем, что эти ответы не были представлены в качестве вариантов.

Необходимо также отметить, что в опросе приняло участие небольшое количество потенциальных респондентов - жителей Таймыра. Поскольку исследование проводилось впервые и носило разведывательный характер, опрошено было всего 100 человек.

Для тщательного изучения отношения жителей Таймыра к творчеству М.С. Турдагина необходимо провести более массовый опрос. Необходимо также для более детального изучения этой проблемы подготовить организационную схему будущего опроса, подразделив респондентов на определенные категории, то есть представить выборочную совокупность. Соответственно нужно увеличить и количество вопросов анкеты, более тщательно подойти к разработке их содержания.

Это позволит расширить поле деятельности как для культурных и образовательных учреждений, так и для органов государственного управления. Для учреждений культуры Таймырского автономного округа сведения такого рода необходимы для понимания уровня культуры общества и соответственно усиления просветительской работы. Образовательным учреждениям, в частности тем, в программу которых входит изучение теории и истории изобразительного искусства, сведения такого опроса помогут откорректировать учебные курсы таким образом, чтобы заполнить пробелы в знаниях учащихся и студентов. Органам местного самоуправления материалы такого опроса необходимы для усиления политики в отношении аборигенных этносов Таймыра в культурно-историческом аспекте.

Заключение

В данной книге автором изложен материал о жизни и творчестве нганасанского художника М. С. Турдагина. Прделана работа по сбору и обобщению биографических данных художника, которая была представлена ранее в публицистических статьях различных авторов, как таймырских, так и авторов из других регионов. В предлагаемом издании биография М. С. Турдагина представлена наиболее полно и последовательно.

Искусствоведческий анализ творчества художника, как уже упоминалось выше, ранее не предпринимался. Автором проанализированы жанрово-тематические особенности работ художника, в связи с чем сделан вывод о том, что творчество М. С. Турдагина нельзя связать с одним определенным жанром. Его работы разнообразны: это пейзажи, портреты, картины в бытовом, анималистическом и религиозно-мифологическом жанрах. Автором отмечена также и такая особенность творчестве художника, как синтез жанров.

Отдельная глава данной работы посвящена анализу элементов национального изобразительного искусства и материальной культуры нганасан в творчестве М. С. Турдагина. Среди них автором отмечены тамги (родовые знаки) и знаки посвящения, стилизованные изображения, орнаменты, особенности покроя национальной одежды, изображения культовых атрибутов.

Последняя глава качественно отличается от предыдущих. Методом исследования здесь стал социологический опрос, связанный с изучением общественного мнения жителей Таймыра о творчестве М. С. Турдагина. Опрос носил разведывательный характер, поэтому в нем приняло участие всего 100 респондентов. На основе данных опроса были выявлены предпочтения населения в жанре и тематике работ художника, средствах изображения, а также наиболее популярные картины М. С. Турдагина.

Данная книга является первой фундаментальной работой, посвященной творчеству первого нганасанского художника. Однако необходимо осуществлять и дальнейшее его изучение.

Автором ведется работа по составлению наиболее полного каталога картин М. С. Турдагина. К сожалению, все работы художника представить практически невозможно, поскольку немалая их часть находится за пределами России, в частных коллекциях.

В отношении изучения жанровых, тематических, стилистических особенностей творчества М. С. Турдагина также необходимо продолжать работу, поскольку в данном издании представлена лишь небольшая их часть, наиболее известные работы художника.

Более развернутого и масштабного изучения требует отношение жителей Таймырского автономного округа к творчеству М. С. Турдагина, для чего необходима разработка более тщательной и детальной организационной схемы опроса.

Необходимо сказать и о том, что работы художника оказали влияние на творчество его сыновей Андрея и Владимира Турдагиных и племянника Владислава Яроцкого, которые в своих работах продолжают традиции М.С. Турдагина.

Таким образом, несмотря на то, что в отношении изучения творчества первого нганасанского художника проделана обширная работа, в перспективе еще много неизученного и требующего освещения материала.

Список литературы

Бабосов 2000. - *Бабосов Е.М.* Прикладная социология: Учебное пособие / Е.М. Бабосов. - Минск, 2000. - 496 с.

Вачаева 2002. - *Вачаева В.* ...И свеча бы не погасла / В. Вачаева // Заполярный вестник. - 2002. - 17 августа. - С. 13

Добжанская 1996. - *Добжанская О.* [О М. Турдагине: Вступ. статья] / Оксана Добжанская // Мотюмяку Турдагин. Нганасанский художник. - М, 1996.-С. 5-9

Долгих 1957. - *Долгих Б. О.* Тамги нганасанов и энцев / Б.О.Долгих // Краткие сообщения ИЭ АН СССР. Вып. 27. - М., 1957. - С. 20-34

Долгих 1960. -*Долгих Б. О.* Таймырские нганасаны / Б. О. Долгих, Л. А. Файнберг // Современное хозяйство, культура и быт малых народов Севера. - М, 1960.-С. 9-62

Елагин 1996. - *Елагин Н.* Мотюмяку Турдагин - нганасанский художник / Н. Елагин // Заполярный вестник. - 1996. - 10 сентября. - С. 3

Елагин 2003. - *Елагин Н.* Мотюмяку Турдагин - художник от Бога / Н. Елагин // Заполярный вестник. — 2003. - 27 июня. — С. 3

Забелкина 1972. - *Забелкина Г.* Дарю вам «Северную Мадонну» / Г. Забелкина // Советский Таймыр. 1972. - 18 апреля. - С. 4

Забелкина 2002. - *Забелкина Г.* Дарю вам «Северную Мадонну» / Г. Забелкина / испр. и доп. // Таймыр. - 2002. - 8 августа. - С. 5

Заварзина 1996. - *Заварзина В.* Ко дню рождения художника / В. Заварзина // Таймыр. - 1996. - 13 сентября. - С. 1

Иванов 1954. - *Иванов С. В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири 19 - начала 20 в. / С. В. Иванов. - М. - Л.: Изд. АН СССР, 1954.-838 с.

Костерин 1980. - *Костерин П.Н.* Учебное рисование: Учеб. пособие для учащихся пед. училищ / П.Н. Костерин. - М., Просвещение, 1980. - 272 с: ил.

Лабанаускас 2004. - *Лабанаускас К. И.* Происхождение нганасанского народа / К. И. Лабанаускас. - СПб.: филиал изд-ва «Просвещение», 2004. - 211 с: ил.

Левенко 1994. - *Левенко А.* Палитра Севера / А. Левенко // Таймыр. - 1994.-17 мая.-С. 3

Левенко 1996. - *Левенко А.* Путь к звездам / А. Левенко // Таймыр. - 1996. - 24 апреля. - С. 3

НЯ 1991. - *Нганасанский язык.* Русско-нганасанский разговорник. Справочник / А. Ч. Момде, Н. М. Арон; художник М. С. Турдагин. Норильск, «Ре*gion», 1991. - 86 с: ил.

Немтушкин 1994. - *Немтушкин А.* Метки на оленьем ухе / А. Немтушкин // Северные просторы. - 1994. -№1. - С. 5-6

Немтушкин 2003. - *Немтушкин А.* Человек тундры / А. Немтушкин // Красноярский рабочий. - 2003. - 7 февраля. - С. 8-9

НФХ 2001. - *Нганасанская фольклорная хрестоматия I* Сост. К.И. Лабанаускас. - Дудинка, 2001. - 208 с: ил.

Окладников 1970. - *Окладников А.П.* Петроглифы Забайкалья / Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ч. 2. - Л., Наука, 1970. - 262 с.

Поликарпова 1989. - *Поликарпова Г.* Таймырский вернисаж / Г. Поликарпова // Советский Таймыр. - 1989. - 30 сентября. - С. 7

Попов 1948. - *Попов А. А.* Нганасаны: Вып. 1: материальная культура / А. А. Попов. - М. - Л.: Издательство Академии наук СССР, 1948. - 174 с: ил.

Попов 1984. - *Попов А. А.* Нганасаны: Социальное устройство и верования / А. А. Попов. - Л.: отд-ние изд-ва «Наука», 1984. - 152 с: ил.

Попов 1936. - *Попов А.А.* Тавгийцы / А.А. Попов.-М. - Л., 1936

Попова 1992. - *Попова М.* Художник / М. Попова // Советский Таймыр. - 1992. -3 октября. - С. 4

Порбина 1999. - *Порбина Л.* Осень красками одарит / Л. Порбина // Таймыр. - 1999. - 9 сентября. - С. 6, 11

Рубе 1972. - *Рубе В.* Адрес художника - Таймыр / В. Рубе // Енисейский меридиан. - Красноярск, 1972. - С. 493-496

Рычкова 1994. - *Рычкова Т.* Из рода Линончар / Т. Рычкова // Заполярная правда. - 1994. - 11 августа. - С. 2

Рычкова 2000. - *Рычкова Т.* Если я приду к тебе ночью,пустишь ли ты меня? / Т. Рычкова // Заполярная правда. - 2000. - 10 апреля. - С. 6

Симченко 1963. - *Симченко Ю. Б.* Нганасанские орнаменты / Ю. Б. Симченко // Советская этнография. - 1963. - № 3. - С. 168-171

СНС 1992. - Сказки народов Сибири / Сост. Г.А. Смирнова. - Красноярск, 1992. - 207 с: цв. ил.

Социология 1998. - *Социология: Учебник для вузов* / Под ред. проф. В.Н. Лавриненко. - М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998

СЭС 1998. - *Социологический энциклопедический словарь I* Под ред. Г. В. Осипова. - М: ИНФРА, 1998

Трошев 1989. - *Трошев Ж.* Учитель, воспитай ученика! // Трошев Ж. Северная рапсодия. - Красноярск, 1989.-С. 101-104

Успенский 1972. - *Успенский В.* Самые северные оленеводы // Успенский В. Клады и загадки Таймыра. - М, Советская Россия, 1972. - С. 87-88

Хомич 2000. - *Хомич Л. В.* Нганасаны / Л. В. Хомич. - СПб.: отд-ние изд-ва «Просвещение», 2000. - 78 с: ил.

Каталоги

Каталог 1969. - *Каталог* окружной художественной выставки «Таймыр Советский». - Дудинка, 1969. - 20 с.

Каталог 1982. - *Каталог* выставки изобразительного и декоративно-прикладного искусства / Сост. Р.Г. Никитин. - Красноярск, 1982. - 50 с: ил.

Каталог 1989. - *Каталог* выставки произведений народного мастера Турдагина Мотюмяку Сочуптеевича. - Дудинка, 19989. - 4 с.

Каталог 1995. - *Каталог* выставки Народного мастера России Мотюмяку Турдагина. - Дудинка, 1995. - 7 с.

Каталог 1999. - *Каталог* юбилейной выставки члена Союза художников России Мотюмяку Турдагина / Сост. Е. Ю. Градинарова. - Дудинка, 1999. - 7 с: ил.

Видеография

ЧК 1995. - *Черный квадрат I* Реж. В. Тилькин. - Норильск: Модем, 1995

Архивные документы

АД1 - Трудовая книжка от 29.11.1967 б/н М. С. Турдагина (архив ТОЦНК, г. Дудинка)

АД2 - вкладыш в Трудовую книжку АТ-Ш № 4812295 от 31.08.1994 М. С. Турдагина (архив ТОЦНК, г. Дудинка)

АД3 - письмо В. И. Мешкова Г. С. Забелкиной от 23.03.1964 (архив Г. С. Забелкиной, г. Дудинка)

АД4 - Диплом Почетного гражданина Таймыра № 225 от 07.09.1999 (архив ТОЦНК, г. Дудинка)

АД5 - Страховое свидетельство Государственного пенсионного страхования № 067-075-364-76 (архив ТОЦНК, г. Дудинка)

Список принятых сокращений

МИНПР - Музей истории освоения и развития Норильского промышленного района собр. - собрание

ТОЦНК - Таймырский окружной центр народного творчества

ТОКМ - Таймырский окружной краеведческий музей

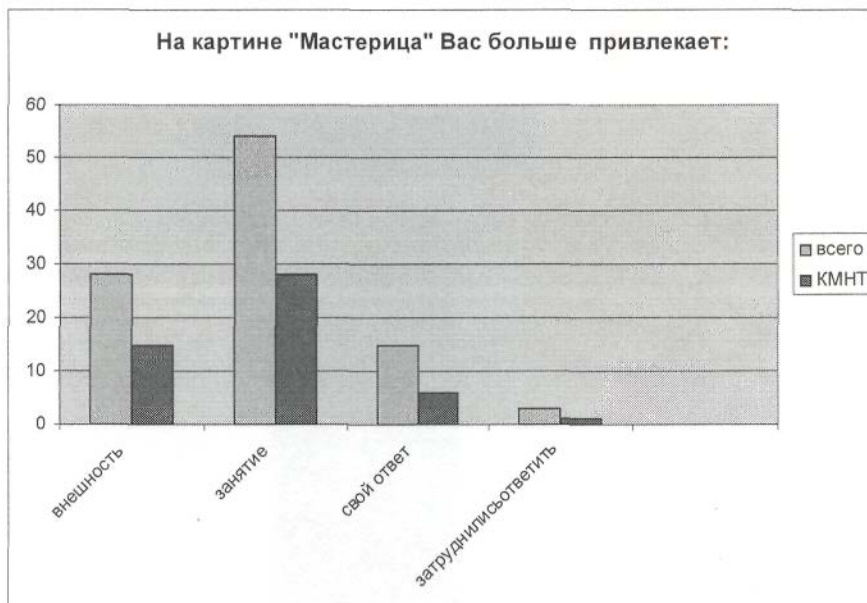
Приложение 1. Таблица

Характеристика респондентов

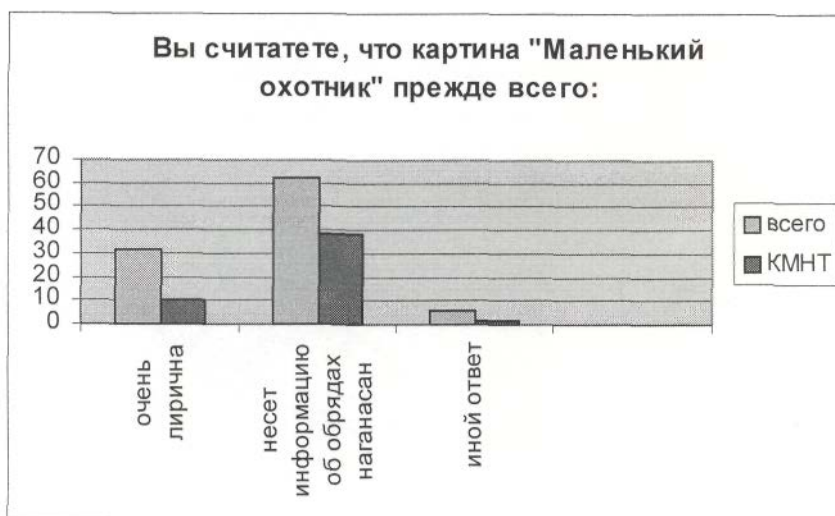
| Возраст, % | | | | | Род деятельности, % | | | | | Этническая принадлежность, % | |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|---------------------|----------|-------------|-----------|--------|------------------------------|--------|
| 14-20 лет | 21-30 лет | 31-40 лет | 41-50 лет | 50-55 лет | учащиеся | студенты | госслужащие | работники | другие | КМНТ | другие |
| 51 | 25 | 11 | 9 | 4 | 21 | 37 | 22 | 5 | 15 | 50 | 50 |

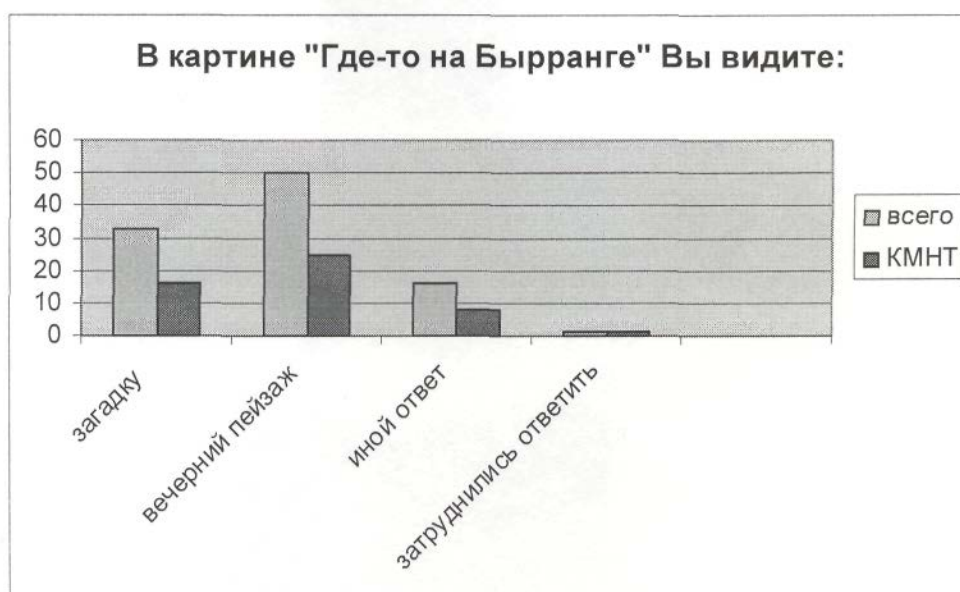
Приложение 2. Гистограммы

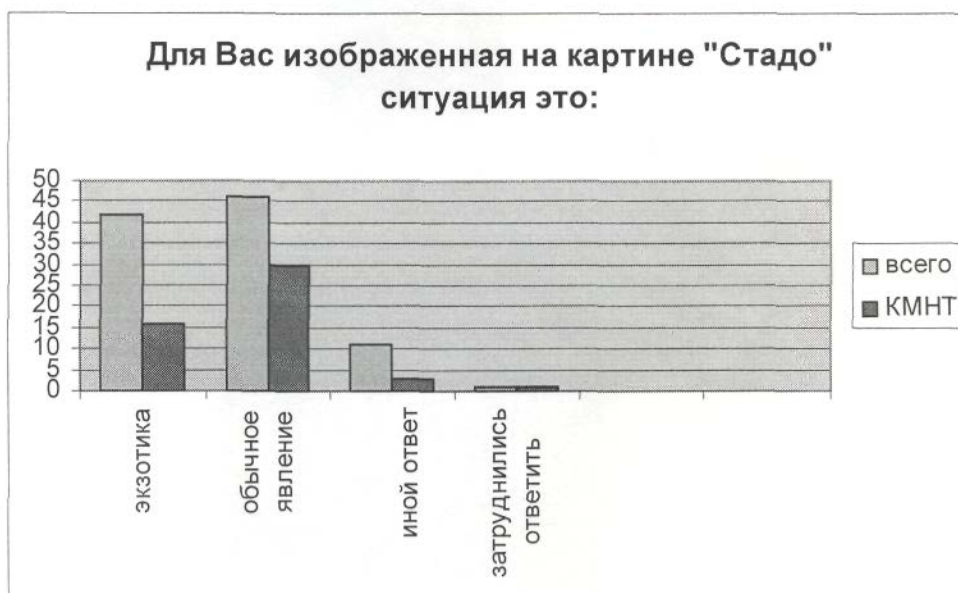
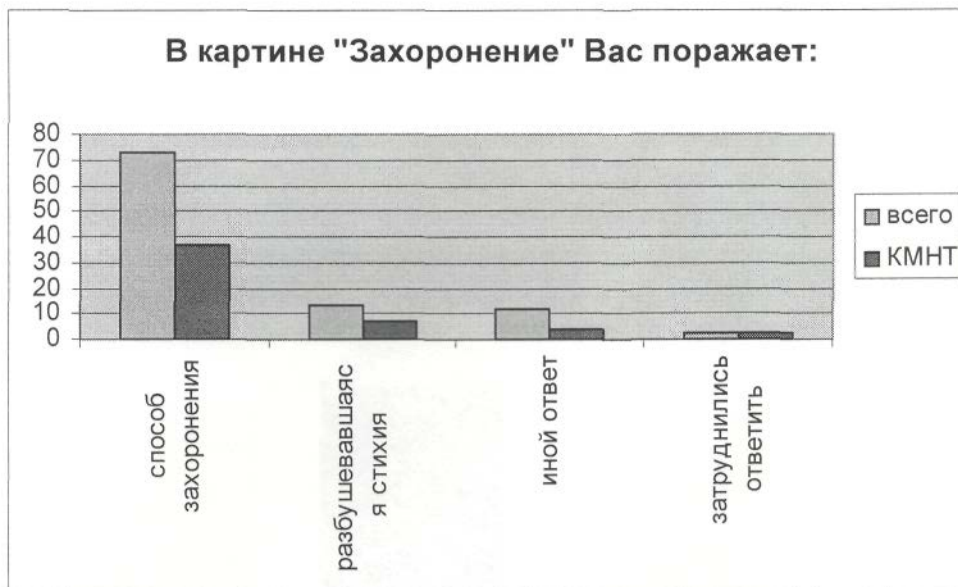
Гистограмма 1

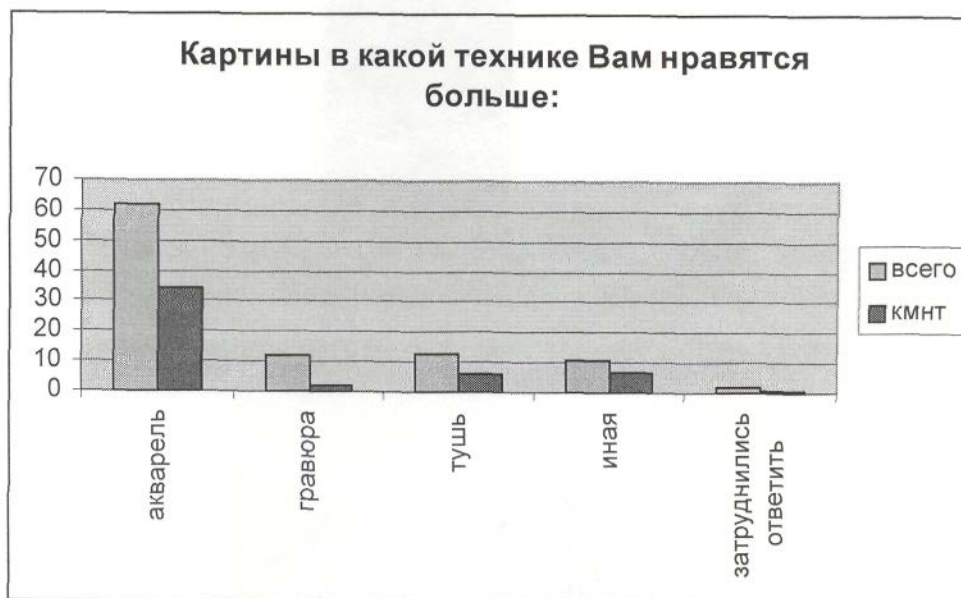
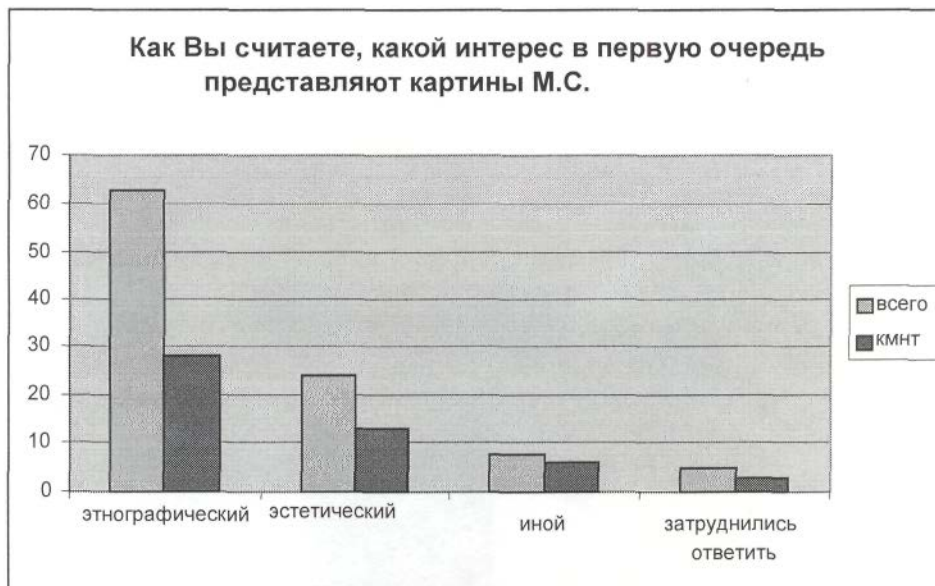


Гистограмма 2

















Уважаемые читатели! **Издательство «Компания Спутник +» и редакция журналов**

«Актуальные проблемы современной науки», «Аспирант и соискатель», «Вопросы гуманитарных наук», «Вопросы филологических наук», «Вопросы экономических наук», «Современные гуманитарные исследования», «Проблемы экономики», «Исторические науки», «Педагогические науки», «Юридические науки», «Естественные и технические науки», «Медицинские науки» и «Техника и технология»

предлагают Вам опубликовать:

-  монографии, научные труды любыми тиражами (от 50 экз.);
-  научные статьи для защиты диссертаций в наших журналах;
-  книги, стихи любыми тиражами (от 50 экз.);
-  авторефераты диссертаций (100 экз. за 1-3 дня).
- Все издания регистрируются в Книжной палате РФ и рассылаются по библиотекам России и СНГ.
- Осуществляем компьютерный набор и верстку, а также полиграфические работы (визитки, бланки, листовки, переплет).
- Оказываем помощь в реализации книжной продукции.

Тел. (495) **730-47-74, 778-45-60** (с 9 до 18)
<http://www.sputnikplus.ru> E-mail: sputnikplus2000@mail.ru

Научное издание

Левочкина Наталья Вячеславовна

МОТЮМЯКУ ТУРДАГИН ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Издательство «Компания Спутник+»

109428, Москва, Рязанский проспект, д. 8а

Тел.: (495) 730-47-74, 778-45-60 (с 9 до 18)

ЛРН[№] 066478 от 30.03.99 Налоговые льготы в соответствии с ОК 005-93

Том 2 95 3000 - Книги и брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение

№ 77.99.02.953.Д.009143.12.05 от 29.12.2005 г.

Подписано в печать 11.05.2006. Формат 60х90/16.

Бумага офсетная. Усл. печ. л. 5,38. Тираж 50 экз. Заказ 119.

Отпечатано в ООО «Компания Спутник +»

ПД № 1-00007 от 28.07.2000