

RU

## Отражение фауны Ямала в анималистическом жанре современного косторезного искусства региона

Мезенцева И. А.

**Аннотация.** Цель настоящего исследования – выявить основные черты и особенности анималистического жанра конца XX – начала XXI века в области косторезного искусства Ямала на примерах образов животных региона. Для этого были проанализированы работы ямальских мастеров из коллекций Новоуренгойского городского музея изобразительных искусств (НГМИИ), Ямало-ненецкого окружного музейно-выставочного комплекса им. И. С. Шемановского (МВК им. И. С. Шемановского), Государственного автономного учреждения культуры Ямало-Ненецкого автономного округа «Окружной Дом ремёсел» (ОДР), а также каталогов выставок и собраний из мастерских скульпторов. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые дается развернутый обзор анималистических сюжетов в ямальском косторезном искусстве, кроме того, впервые вводятся в научный оборот произведения и имена некоторых косторезов (С. И. Истомин, Н. Л. Хороля). В результате были выявлены основные тенденции в анималистическом жанре: мастера изображают в основном животных, связанных с фауной региона прошлого и настоящего времени: это мамонт, олень, медведь, птицы, реж – быки, волки и др. Также выявлены стилистические особенности в изображении животных, большинство мастеров тяготеют к обобщению и стилизации, наделяют животных антропоморфными чертами и эмоциональным окрасом. Художники отражают близость человека и природы, подчеркивая их глубинную связь, заставляя зрителя задуматься о необходимости сохранения флоры и фауны сурового, но хрупкого арктического региона.

EN

## Reflection of the fauna of Yamal in the animalistic genre of modern bone carving art of the region

I. A. Mezentsseva

**Abstract.** The research aims to identify the main features and characteristics of the animalistic genre of the late 20th and early 21st centuries in the field of bone carving art of Yamal, using examples of images of animals of the region. To this end, the works of Yamal masters from the collections of the Novy Urengoy City Museum of Fine Arts, the Shemanovsky Yamal-Nenets District Museum and Exhibition Complex, the State Autonomous Institution of Culture of the Yamal-Nenets Autonomous Okrug “District House of Crafts”, as well as exhibition catalogs and collections from sculptors’ workshops were analyzed. The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, a detailed overview of animalistic subjects in Yamal bone carving art is given; in addition, for the first time, the works and names of some bone carvers (S. I. Istomin, N. L. Khorolya) are introduced into scientific discourse. As a result, the main trends in the animalistic genre were identified: the masters mainly depict animals associated with the fauna of the region in the past and present: these are mammoths, deer, bears, birds, and less often bulls, wolves, etc. Stylistic features in the depiction of animals have also been identified; most masters tend towards generalization and stylization, endowing animals with anthropomorphic features and emotional coloring. The artists reflect the proximity of man and nature, emphasizing their deep connection, making the viewer think about the need to preserve the flora and fauna of the harsh but fragile Arctic region.

### Введение

Одним из самых популярных жанров у ямальских косторезов является анималистический. Жизнь народов Севера тесно связана с природой и животным миром, поэтому в своих произведениях мастера изображают животных из региональной фауны: это медведи, олени, волки, птицы и др. Частым героем у косторезов является

мамонт. Сцены с животными выполнены как однофигурными скульптурными формами, так и во многофигурных композициях. В большинстве произведений в основе лежит сюжетная линия с эмоциональным контекстом.

Актуальность настоящего исследования заключается в том, что ямальское косторезное искусство стремительно развивается; сформировавшись только к концу XX века, сейчас оно набирает обороты, увеличивается количество мастеров и степень их участия в выставках и конкурсах различного масштаба. Но в искусствоведческой науке все еще нет полного развернутого обзора специфики анималистического жанра в ямальском косторезном искусстве. В связи с этим возникла необходимость рассмотреть данный феномен рубежа XX–XXI вв.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- выявить характерные черты и особенности скульптурных форм образов анималистических композиций ямальских косторезов;
- проследить развитие стилистических и образных особенностей в передаче образов животного мира Ямала в косторезном искусстве на протяжении конца XX – начала XXI века.
- проанализировать наиболее выдающиеся произведения косторезного искусства анималистического жанра.

Для достижения поставленных задач в статье использовалось сочетание специальных искусствоведческих методов стилистического и сравнительного анализа художественных произведений с более широким историко-искусствоведческим подходом к материалу. Это позволило рассматривать проблему не только в рамках художественных, образных, формально-стилистических особенностей художественных произведений, но и в контексте исторического развития ямальского косторезного искусства. Также использовался историко-типологический подход, который дал возможность обратить внимание на общие черты, особенности произведений ямальского косторезного искусства, созданных в период конца XX – начала XXI в.

Материалом исследования выступили скульптуры малых форм художественной резной кости Ямала из фондов Ямало-ненецкого окружного музейно-выставочного комплекса им. И. С. Шемановского (МВК им. И. С. Шемановского), Новоуренгойского городского музея изобразительных искусств (НГМИИ), Государственного автономного учреждения культуры Ямало-Ненецкого автономного округа «Окружной Дом ремёсел» (ОДР), а также мастерских скульпторов. Кроме того, важным материалом исследования выступает электронный ресурс «Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации» (ГКМФРФ. <https://goskatalog.ru/portal/#/>), каталоги и альбомы:

- Региональная выставка-конкурс «Душа Севера»: каталог. Салехард, 2004;
- Международная выставка-конкурс «Душа Севера»: каталог. Новый Уренгой, 2024;
- IV международный фестиваль «Косторезное искусство народов мира»: каталог. Магадан, 2023;
- Две реки: альбом. Тюмень, 2020.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области анималистического жанра В. А. Тихановой (1990), В. А. Ватагина (1980), а также литература, посвященная изучению ямальского косторезного искусства: статьи В. А. Субботиной (2016), И. Я. Савицкого (2019), И. А. Мезенцевой (2024), диссертация С. В. Королькова (2021).

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы широким кругом искусствоведов, обращающихся к истории косторезного искусства Ямала. Выявленные художественные тенденции могут быть применимы при анализе косторезного искусства Ямала конца XX – начала XXI века. Также данная работа может быть интересна тем, кто обращается к творчеству отдельных ямальских косторезов, так как в ней дается анализ некоторых стилистических и сюжетно-тематических решений скульптур малой пластики, которые могут дополнить существующие научные знания о творческом методе мастеров.

## Обсуждение и результаты

В косторезном искусстве Ямала значительное место отводится колоритному воспроизведению мира природы, ее слитности с человеком. Для северных косторезов характерной чертой является синкретизм восприятия мира. Многие косторезы являются представителями малочисленных народов Севера (ненцы, ханты и др.), они воспринимают и выражают в своих произведениях свойственную им картину мира, единство природы и человека. Именно поэтому в произведениях ямальских косторезов большое внимание уделяется передаче антропоморфных признаков в образе животных, не только во внешних, но и внутренних, связанных с эмоциональной и психологической сферой.

«Работы отличает особенная пластическая выразительность, связанная с генетическим знанием повадок животных, понимание образа северного зверя – сильного, смелого, в чем-то brutального, харизматичного» (Савицкий, 2019, с. 121).

Следует отметить, что единство человека и природы выражено в бытовом и мифологическом жанре ямальского косторезного искусства. «Бытовой жанр является самым распространенным в косторезном искусстве Ямала... в косторезных произведениях встречаются разные темы: повседневный быт, праздничные традиции, природа тундры, животные, мифы, сказки, легенды, образы шаманов, образы фантастических животных» (Корольков, 2021, с. 149). В таких композициях животное является только одним из ее героев, и не всегда главным. Примером могут служить работы, связанные с традиционными занятиями: оленеводством, охотой, рыбалкой (Ядне В. Ф. «Отлов оленя». 1997. ОДР; «На охоте». 1997. ОДР; Сотруева А. А. «За дровами». 2022. Событийность автора; и мн. др.). В них животное выступает соучастником какого-либо действия, через которое отражаются быт и культура коренного народа. Наша же задача рассмотреть образ животного как главного персонажа в произведениях ямальских косторезов.

Опираясь на определение из Большого толкового словаря русского языка (под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 1998, с. 28), что анималистический жанр – это жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения являются животные, а также на трактовку определения жанра по В. А. Вагину: «Только там, где животное трактуется как сама себя оправдывающая цель, где живой выразительный образ проникнут особой остротой восприятия и передачей характеристики, такой образ может по праву называться анималистическим» (1980, с. 71), мы рассмотрим произведения, где фигурируют только животные, и весь сюжет композиции развивается вокруг них.

Важно обратить внимание, что «профессиональная художественная резная кость на Ямале – один из самых молодых промыслов в стране, он сложился только в 1970-е гг.» (Мезенцева, 2024, с. 136). Сложение такого промысла обусловлено рядом причин. Во-первых, это то, что «большие запасы мамонтовой кости в районах вечной мерзлоты в значительной мере способствуют развитию искусства резьбы в этом регионе» (Пиценко, 2022, с. 121). Во-вторых, исторически сложившаяся традиция прикладного искусства народов Севера, что подтверждают археологические находки. «Одно из самых значимых это памятник Усть-Полуй (конец I тыс. до н. э. – начало I тыс. н. э.), где были найдены предметы резной кости сакрального и утилитарного назначения. Находки демонстрируют высокий уровень художественной резьбы по кости. На усть-полуйских предметах вырезаны олени, лоси, птицы. Есть одно изображение моржа. Животные и птицы переданы с натуралистичной точностью, в некоторых образах древние мастера старались передать движение» (Мезенцева, 2024, с. 136). Третьей причиной развития косторезного искусства в регионе явилось формирование институций для профессиональной подготовки мастеров косторезного искусства: «В ответ на веяния времени в 1975 году в Салехардском культурно-просветительном училище открывается специальность “Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы”, подготавливающая художников – мастеров резчиков по дереву и кости» (Викуллова, 2005, с. 11), а также открытие в 1999 году «Окружного Дома ремесел» в г. Салехарде. «В наши дни на Ямале искусство резьбы по кости продолжает успешно развиваться» (Пиценко, 2022, с. 122).

В выборе персонажей для анималистических композиций мастера обращаются к прошлому региона. Более 4 тысяч лет назад на территории Ямала обитали мамонты, образ этих животных сохранился в фольклоре коренных народов севера. Ямальские мастера начали его использовать в своих произведениях. Фигурки мамонтов вырезают как на сувенирной продукции, так и в произведениях выставочного косторезного искусства. Так, мамонт стал одним из самых популярных персонажей в работах косторезов. Его образ отличает мощное эмоциональное начало. «В ранних работах мастеров конца 1980 – начала 1990 г. это наиболее ярко выражено. Примером может послужить наполненная глубоким драматизмом работа И. Л. Худи “Тонущий мамонт”» (1980-1990) (Иллюстрация 1) (Субботина, 2016, с. 8).



**Иллюстрация 1.** Худи И. Л. «Тонущий мамонт». 1980-1990. Собрание МВК им. И. С. Шемановского

На небольшой подставке из темного бивня мамонта изображена белая фигура мамонта, уходящего в топь болот. При всей внешней статичности ощутимо внутреннее движение, полное трагизма и необратимости ситуации. Дерево из рога оленя, изогнутое безжизненной корягой, только добавляет драматизма происходящему. Подобное драматическое настроение несет еще одна работа мастера – «Последние» (1993) (Иллюстрация 2). Две фигуры – мамонт и мамонтенок – медленно бредут в никуда. Их пластика обобщена, практически нет детализации. Усиливает ощущение одиночества тщательно отполированная подставка, напоминающая бескрайние просторы тундры.



**Иллюстрация 2.** Худи И. Л. «Последние». 1993. Бивень мамонта. Собрание МВК им. И. С. Шемановского

В 2000-е годы в работах ямальских мастеров появляются иные настроения и композиционные решения: несколько новых для ямальской кости композиционно-пластических вариаций, в которых сочетается объемная резьба с пропиленной. Мамонты изображаются чаще отдельными фигурками с углубленной резьбой, с большей детализацией и натуралистичностью. В скульптурах мамонты являются неким образом-символом минувшей исторической вехи региона. Примером могут служить работы Р. К. Бекшинова «Мамонт» (2002), В. Е. Селеверстова «Мамонтенок» (2007), С. А. Лугинина «Мамонт» (2015) (Иллюстрация 3) и другие.



**Иллюстрация 3.** Лугинин С. А. «Мамонт». 2015. Собрание НГМИИ

С. А. Лугинин изображает мамонта в сюжетных сценах, наделяя героев своих произведений человеческими качествами и чувствами. В совместной работе с М. В. Тимергазеевым «Ссора» (2009) (Иллюстрация 4) изображен мамонт и шерстистый носорог, которые располагаются спинами друг к другу. В мордах героев чувствуется гротескное выражение: носорог, огорченно опустив голову «косится» на своего оппонента, а мамонт, обиженно насутился, гордо подняв голову вверх.



**Иллюстрация 4.** Лугинин С. А., Тимергазеев М. В. «Ссора». 2009. Выставка «Душа Севера», 2010

С. А. Лугинин много раз обращается к трактовке образа мамонта, то «добиваясь достоверного воспроизведения облика, то возводя в фантазию характеристики животного, то наделяя его человеческими эмоциями, переживаниями» (Борко, 2020, с. 91).

Скульптура мамонта в композиции Лугинина «Март» (Иллюстрация 5) наполнена позитивом и ликованием в связи с грядущей весной. Мамонт в восторженном жесте протягивает в своем хоботе тюльпан, символ весны, он улыбается, зажмурившись от радости, его хвост вздернут вверх, что придает образу еще больше праздничности и торжества. Диагональные линии придают динамики образу, а детальная проработка фигуры – натуралистичности, что только приближает зрителя к сопричастности происходящему.



**Иллюстрация 5.** Лугинин С. А. «Март». 2010-е. Альбом «Две реки»

С. А. Лугинин экспериментирует с материалом, и часто сам материал подсказывает форму будущему произведению. В «Экране» (2010-е) (Иллюстрация 6) мамонт вырезан не в объемной пластике, а в рельефе, за счет чего создается мистическое ощущение причастности к реальности и одновременно к неким давним, изначальным временам. «Мамонт словно выходит из глубины грота, отделяясь от первозданной материи... Фигура выполнена столь достоверно, что его поступь, взгляд, равномерное движение хобота кажутся очень убедительными, делают это доисторическое животное близким и как будто знакомым. Образующий поверхностью рельефа экран не загораживает от нас прошлое, но высвечивает, позволяет ему проявиться, показывает нам связь эпох, времен и процессов, происходящих в мире природы» (Борко, 2020, с. 151).



**Иллюстрация 6.** Лугинин С. А. «Экран». 2010-е. Собственность автора

А. А. Сотруев в своей композиции совмещает в образе мамонта объемную резьбу с пропиленной (Иллюстрация 7). Художник применяет орнаментику, создавая в середине фигуры геометрический национальный северный узор. Таким приемом мастер уводит и без того обобщенную фигуру мамонта к декоративному стилизованному оформлению.



**Иллюстрация 7.** Сотруев А. А. «Мамонт». 2020(?). Собрание ОДР

Д. В. Скворцов в композиции «Люба» (2023) (Иллюстрация 8) берет в основу сюжета историю найденного мамонтенка, добавляя художественную интерпретацию. «В 2007 году на полуострове Ямал в верхнем течении реки Юрибей оленевод Ю. В. Худи обнаружил замороженный труп мамонтенка уникальной сохранности. Мамонтенка назвали Любой по имени жены оленевода. Учеными было установлено, что мамонтенок погиб, провалившись в водоем и нахлебавшись придонных отложений» (Посланник из прошлого. [https://www.culture.ru/s/mvk\\_yamal/poslannik/?ysclid=m92yvn9c6k589401198](https://www.culture.ru/s/mvk_yamal/poslannik/?ysclid=m92yvn9c6k589401198)). Именно этот факт дает мастеру простор для фантазийного образа, предваряющего трагическое событие. Длинный, тщательно отполированный бивень установлен на небольшом трехъярусном основании овальных форм, что дает ощущение неустойчивости конструкции и служит предвестником грядущего несчастного случая.

Образ мамонта в косторезном искусстве Ямала отличается драматическое содержание как в ранних, так и работах последних лет. Вероятно, это связано со стремлением показать хрупкость арктической природы и своего рода тоску по существам, некогда населяющим территорию региона. К тому же мастера трактуют этот образ как своего рода символ, некий «бренд» региона, при этом наделяя произведения глубоким содержанием, психологизмом и часто антропоморфными чертами; тем самым косторезы отдают скульптурные композиции от сувенирного уровня.



**Иллюстрация 8.** Скворцов Д. В. «Люба». 2023. Альбом «Косторезное искусство народов мира»

Вторым наиболее распространенным образом у ямальских косторезов является олень. Весь быт кочевников строится вокруг этого животного. Оленеводство является и хозяйственной отраслью региона, и его символом. Таким образом, в косторезном искусстве образ оленя не менее значим, чем мамонт.

Одними из ранних работ в ямальском косторезном искусстве с образом оленя являются композиции С. И. Истомина (Иллюстрации 9-11). Все три произведения похожи ритмическим строем, размером и компоновкой. Внешние движения в них сдержанные, но наполнены внутренней энергией, они одновременно обобщены и благодаря линейной ажурности рогов декоративны.



**Иллюстрация 9.** Истомин С. И. «Поединок». 1990-1997. Собрание МВК им. И. С. Шемановского



**Иллюстрация 10.** Истомин С. И. «Олени». 1990-1997. Собрание МВК им. И. С. Шемановского



**Иллюстрация 11.** Истомин С. И. «Перед поединком». 1990-1997. Собрание МВК им. И. С. Шемановского

Ямальские мастера часто ищут новые формы и пускаются в стилистические поиски и эксперименты. Например, В. Ф. Ядне в «Важенке» (2008) уводит образ оленя в полностью декоративную форму (Иллюстрация 12).



**Иллюстрация 12.** Ядне В. Ф. «Важенка». 2008. Собрание МВК им. И. С. Шемановского

До условного обобщения доведены фигуры оленей в композиции «Догоняй» (2010) А. Ермакова (Иллюстрация 13). При этом образ животных читаем, динамичен, пластика строится на силуэтном абрисе, полукруглых линиях туловищ с ногами и рогами.



**Иллюстрация 13.** Ермаков А. «Догоняй». 2010. Собрание ОДР

Иного, уже реалистического прочтения сюжетные композиции Н. С. Талигиной (2008) (Иллюстрация 14). Мастера отличает стремление к натуралистичности образа и драматическая сюжетная линия.



**Иллюстрация 14.** Талигина Н. С. «Материнский инстинкт». 2008. Собрание ОДР

Фигуры оленей у С. А. Лугинина сочетают в себе важное качество мелкой пластики – синтез изобразительного искусства и декоративного, универсального. Его скульптуры оленей наполнены внутренней энергией и содержательностью. Мастер минимально обрабатывает поверхность кости, беря за основу ее природную пластику и фактуру. В работах «Вожак» (2000-2020) (Иллюстрация 15) и «Гон» (2011) (Иллюстрация 16) выразительная пластика скульптуры точно передает повадки животного. «Используя различные материалы (рог оленя и рог лося), художник добивается детальности и большей достоверности» (Две реки..., 2020, с. 154).



**Иллюстрация 15.** Лугинин С. А. «Вожак». 2000-2020. Альбом «Две реки»



**Иллюстрация 16.** Лугинин С. А. «Гон». 2011. Собрание ОДР

С. А. Лугинин использует разные способы выразительного в образе оленя. Он решает фигуру как в декоративной, стилизованной манере, так и обращается к реалистическим приемам. Например, работа «Олень» (2012) (Иллюстрация 17) выполнена из мыльного камня, а рога – из кости. Образ полон спокойствия, внутренней гармонии и благородства северного животного. Выразительный силуэт, компактная фигура, простота формы без деталей – ничего не отвлекает внимание зрителя от главной идеи.



**Иллюстрация 17.** Лугинин С. А. «Олень». 2010. Выставка «Душа Севера», 2010

Ямальские мастера часто вводят образ оленя в сюжет, связанный с природными явлениями, например, такими как пурга, подчеркивая тем самым связь животного с окружающей средой (Иллюстрации 18-19).



**Иллюстрация 18.** Скворцов Д. В. «Пурга». Год неизвестен. Собрание ОДР

Работа И. Я. Савицкого «Пурга» (2023) (Иллюстрация 19) выполнена в виде рельефного панно. Ритмика строится благодаря сочетанию разных материалов (бивень мамонта, дерево), их световым соотношениям и чередованию узоров метели и витиеватых линий рогов. Важное значение в скульптуре имеет цвет: плавный переход от белого к коричневому оттенку кости символичен – белый цвет пурги будто настигает стадо бегущих от нее оленей.



**Иллюстрация 19.** Савицкий И. Я. «Пурга». 2023. Собрание ОДР

Подводя итог по бытованию образа оленя в ямальском косторезном искусстве, можно отметить, что мастера экспериментируют с его передачей. Он изображается как отдельными скульптурами, так и в сюжетных композициях, некоторые резчики обобщают фигуру до максимально простых форм, другие стараются соблюдать принципы реалистического прочтения. Но всех мастеров объединяет художественная выразительность, наполненная глубинным пониманием северного животного мира.

Третьим наиболее распространенным образом в ямальском косторезном искусстве является образ медведя. Особое отношение к медведю существовало почти у всех народов Сибири. С ним связаны многочисленные культы, мифы и легенды, праздники и обычаи (Головнев, 1995, с. 455-470). По представлениям коренных народов Севера, медведь – это сын верховного бога Торума, и ханты, и манси воспринимали его как ближнего родственника. В связи с этим у ямальских косторезов образ медведя является одним из самых востребованных и широко интерпретируемых.

В анималистических композициях мастера часто используют природные сюжеты и создают образы, которые максимально приближены к естественным проявлениям жизни. В таких композициях, как «Весна» (1998) (Иллюстрация 20) у В. Ф. Ядне, «Материнство» (2000) А. М. Куделина (Иллюстрация 21), «Семейка» (1980-1997) С. И. Истомина, образ хищника трактуется через трепетное взаимоотношение матери и ребенка.



**Иллюстрация 20.** Ядне В. Ф. «Весна». 1998. Выставка «Душа Севера», 2004

В. Ф. Ядне отходит от сугубо реалистической трактовки, проникновенный образ заставляет зрителя осознать единство всего живого, почувствовать, что животные, как и люди, способны к проявлению эмоций и чувств. А. С. Куделин же прибегает к более реалистическому прочтению: в его произведении «Материнство» (2000) (Иллюстрация 21) меньше обобщения, но остается все та же нежность и тепло, которыми наполнена работа.



**Иллюстрация 21.** Куделин А. С. «Материнство». 2000. Местонахождение не установлено

Ямальские мастера умело передают анатомические подробности животного, его повадки и внутренний мир. Так, в работе «Медведь на льдине» (1999) (Иллюстрация 22) А. С. Куделин уловил обыденный момент, но наделил его содержательностью. Медведь, плывущий на льдине, задумчиво смотрит в воду, не то оценивая глубину, не то высматривая рыбу. В анималистических композициях ямальские мастера часто вводят живое присутствие окружающей природы, например, льдина, ветка, имитирующая дерево, и пр. У Г. Ушаковой в работе «Полярник» (2010) медведь стоит рядом с огромным ледником, который будто пытается окутать животное, оберегая таким образом суровый, но хрупкий мир Полярного круга.



**Иллюстрация 22.** Куделин А. С. «Медведь на льдине». 1999. Собрание ОДР

Медведь – любимый персонаж и у С. А. Лугинина. В целой группе скульптур он трактуется как сказочный образ. Часто медведь предстает в качестве фольклорного персонажа легенд и мифов, но есть и совершенно натуралистические композиции. Характер и настроение медведя могут быть разными: иногда он тихий и покорный, смиренно сидит на льдине, по-человечески сложив лапы на коленях, или лихо отплясывает, забыв о своей неуклюжести, или дрожит и страдает от холода, а может нежно обнимать медвежонка или изображаться свирепым хищником, защищающим свою среду. Каким бы медведь ни был представлен, он всегда вызывает симпатию или сочувствие. Через позу, пластику, выражение морды художник добивается желаемого результата, четко и ясно изображая состояние персонажа. В сюжетных композициях образ медведя наделен не просто человеческими эмоциями и чувствами, его действия носят антропоморфный характер («Танцующий медведь», «Лемминг» и др.). Композиция «С батей» (2000-е) (Иллюстрация 23) связана с проецированием воспоминаний детства, когда отец брал С. А. Лугинина на рыбалку, охоту, и в один из таких походов мальчик сильно устал и отец тащил его на веревке за собой. Реальный случай из жизни перенесен в образный мир персонажей композиции (Борко, 2020, с. 90).



**Иллюстрация 23.** Лугинин С. А. «С батей». 2000-е. Альбом «Две реки»

Сцену конфликта С. А. Лугинин изображает в композиции «Ссора» (2000-е) (Иллюстрация 24), где мастер показывает не схватку двух самцов, а выяснение отношений двух угрюмых мужчин, ведущих нешуточную беседу. Их позы, положение относительно друг друга, жесты – все черты персонажей антропоморфны. Реальные явления природы художник стилизует, создавая условный мир ярких характеров (Борко, 2020, с. 95).



**Иллюстрация 24.** Лугинин С. А. «Ссора». 2000-е. Альбом «Две реки»

Иногда в образе медведя изображен лирический герой, наполненный тоской и грустью о прожитых годах. Так, в работе Лугинина «Ну вот и все...» (2012) (Иллюстрация 25) пожилой медведь сидит, сгорбившись, на тающей льдине, которая только усиливает настроение происходящего. Знание анатомических особенностей животного и реалистическая манера исполнения помогают подчеркнуть пожилой возраст медведя; его голова обессилена опущена, нос выразительно укрупнен, тонкая шкура окутывает скелет. Даже пятнистый цвет кости подчеркивает возраст медведя. В выражении морды, в пластике фигуры чувствуется, что силы оставляют хищника, тяжеловесные лапы опущены вниз, а в глазах заметна беспредельная тоска.



**Иллюстрация 25.** Лугинин А. С.  
«Ну вот и все...». 2012.  
Собственность автора



**Иллюстрация 26.** Лугинин А. С.  
«Добыча». 2000-е.  
Альбом «Две реки»



**Иллюстрация 27.** Лугинин А. С.  
«Отнял». 2000-е.  
Альбом «Две реки»

Подчеркивает природную звериную сущность медведя С. А. Лугинин и в работе «Добыча» (2000-е гг.) (Иллюстрация 26). В данной работе изображение выполнено в высоком рельефе, и несмотря на небольшой размер скульптуры (до 15 см в высоту), она кажется монументальной за счет компактности форм. В произведениях художника ощущается причастность ко всему живому, ко всем временам, всем проявлениям мира природы, ее законам и порядку. Мастер словно с натуры фиксирует сценку, будто сам был наблюдателем происходящего. В работе «Отнял» (2000-е) (Иллюстрация 27) мощный неповоротливый медведь выхватил рыбу у соперника-птицы. Она отчаянно машет крыльями, не желая смириться с потерянной добычей.

Часто медведь представлен у С. А. Лугинина как символ Севера. Так, в композициях «Север наш» (2000-е), «Я – Белый медведь!» (2011), «Хозяин Белого» (2000-е) и «Хозяин Арктики» (2000-е) образ животного представляется полным внутреннего достоинства, благородства и могущества. Несколько скульптур изображают медведя спящим и часто носят одинаковые названия: «Царь спит» (2011), «Спящий медведь. Царь спит» (2000), «Отдыхающий» (2000-е), «Спящий» (2000-е). Скульптуры реалистичны и в передаче масштаба и пропорций, и в изображении повадок. Вместе с тем художник наделяет зверя человеческими чертами, в его поведении, состояниях мелькает что-то близкое и родное.

В последнее десятилетие ямальские мастера продолжают придерживаться заложенных ранее особенностей в пластическом и эмоциональном прочтении образа медведя. Хищник у ямальских косторезов яркий, характерный, наполненный широким диапазоном настроений. Мастера избирают реалистическую манеру изображения, иногда слегка стилизуя или обобщая образ.

В работе А. П. Сотруева «Рыбак» (2020-е) (Иллюстрация 28) медведь предстает максимально реалистичным в своей природной стихии. Окружающей среде мастер уделяет большое значение: он тщательно прорабатывает камень, на котором стоит медведь, рыб, плывущих под водой, и, что является уникальным приемом, – тонкую пластину простирающейся волнистой глади воды. А. П. Сотруев точно подмечает повадки животного, и в сосредоточенной фигуре медведя акцент сделан на выдвинутой передней лапе: зверь в долю секунды может ринуться, чтобы схватить добычу, тем самым готовя зрителя к кульминационному моменту сюжета.



**Иллюстрация 28.** Сотруев А. П. «Рыбак». 2020-е. Местонахождение не установлено

В 2024 году на выставке «Душа Севера» в г. Новом Уренгое ямальские мастера представили огромное количество своих работ, получивших высокую оценку жюри, из которых многие были выполнены в анималистическом жанре. А. В. Зайкин с произведением «Первый подснежник» (2024) (Иллюстрация 29) занял 3-е место (Региональная выставка-конкурс..., 2024, с. 67). В композиции обаятельный медведь вытянулся на подставке, вытягивая голову к подснежнику. Плавный линейный абрис стилизованной фигуры медведя подчеркивает настроение неги и трепетного созерцания первого проявления весны.



**Иллюстрация 29.** Зайкин А. В. «Первый подснежник». 2024. Собрание НГМИИ

А. А. Чекменев выставил произведение «Добыча» (2024) (Иллюстрация 30), где изображена сцена охоты белого медведя на нарвала. Мастер в реалистической манере обыгрывает сюжет, при этом не уводя его в детализацию, он обобщен и натуралистичен.



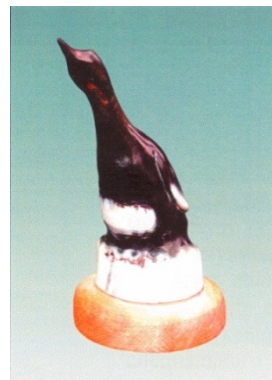
**Иллюстрация 30.** Чекменев А. А. «Добыча». 2024. Собрание НГМИ

Важное значение в мироустройстве народов Севера играют птицы, большинство из них являются священными. «У ненцев существует много примет, связанных с птицами» (Харючи, 2001, с. 124). Часто птицы в скульптурах воспринимаются как мифологические персонажи, участники сцен, иллюстрирующих сказания

народов Севера, но наша задача – рассмотреть образ птицы через жанр анималистики, где она сама и ее жизнь – самоцель художественного произведения. Ямальские косторезы образ птицы трактуют в обобщенной или реалистической манере. Серия «Птицы Севера» (1989) – одна из ранних работ И. Л. Худи – является таким примером (Иллюстрации 31-32). Из коровьего рога мастер вырезает плавный силуэт птицы, изящно вытягивающей шею, природная расцветка материала подчеркивает цвет крылатых существ. И. Л. Худи не прорабатывает оперения, и едва намечает изгиб крыла, для целостности и пластичности образа.



**Иллюстрация 31.** Худи И. Л.  
Серия работ «Птицы Севера». 1989. Собрание ОДР



**Иллюстрация 32.** Худи И. Л.  
Серия работ «Птицы Севера». 1989. Собрание ОДР

Такой же материал и пластику для своих работ избирают С. В. Корольков в произведении «Сорока» (2000-е) и К. В. Никифоров в скульптуре «Птица» (2013).

М. В. Канев соблюдает обобщенную стилизацию и в работе «Во спасение стерха» (2002) вводит в сюжет драматическую основу (Иллюстрация 33). Стерх – птица, внесенная в Красную книгу. Композицию мастер выстраивает замкнутыми овальными линиями. Птица обнимает шейю яйца, а крыло поднимает в попытке защитить их. Глаз птицы прорезан кругом и при всей декоративности изображения во взгляде, пластике фигуры чувствуется боль и страх за будущее своего вида.



**Иллюстрация 33.** Канев М. В. «Во спасение стерха». 2002. Выставка «Душа Севера», 2002

В декоративной манере выполнены птицы у А. П. Сотруева и Н. С. Талигиной в одноименных работах «Ворона» (2000-2020). Их головы преувеличены, а тело уменьшено, крылья мастера тщательно прорабатывают, располагаются фигуры на подставке из основания рога, имитирующей камень.

Как уже отмечалось выше, в творчестве С. А. Лугинина отличительной чертой образов животных является антропоморфизм персонажей («Вороний день» и др.). Но у мастера есть и произведения, где птица совершенно иного пластического строя и содержания. Это скульптуры «Счастливая птица» (2000-е) (Иллюстрация 34) и «Необычайная легкость бытия» (2000-2020).

В работе «Счастливая птица» (Иллюстрация 34) мастер через обобщенный силуэт и выразительную пластику приближает образ к условному знаку, символу. «При этом его семантика ясна и понятна. Особый художественный прием мастера – сочетание в изображении реалистических моментов и стилизованных черт – делает манеру узнаваемой» (Борко, 2020, с. 33).

В скульптурах последних 10 лет – как в однофигурных композициях, так и в многофигурных сюжетных сценах, – в трактовке образа птиц появляется больше реализма. Так, А. А. Сотруев в своей работе «Гнездо» (2015-2022) (Иллюстрация 35) вводит в композицию подробную детализацию: мастер с особой тщательностью прорезает в роговой кости деревянную фактуру, ветки и сучья. Детально передает фактуру самого гнезда, прорезая в нем каждую веточку. Подобный подход позволяет мастеру максимально натуралистично передать явление в природе.

«Стерх» (2024) Д. В. Скворцова (Иллюстрация 36) тщательно проработан, каждое перо мастер детально прорезает, при этом не уводя образ в декоративность. Силуэт птицы изящен, плавен. Создавая изысканные скульптуры редких птиц и животных, мастера призывают беречь это дорогое и хрупкое наследие многих тысяч лет эволюции.



**Иллюстрация 34.** Лугинин С. А.  
«Счастливая птица». 2000-е.  
Альбом «Две реки»



**Иллюстрация 35.** Сотруев А. А.  
«Гнездо». 2015-2022.  
Собрание ОДР



**Иллюстрация 36.** Скворцов Д. В.  
«Стерх». 2024.  
Собрание ОДР

Рассмотрев самые архетипичные и излюбленные для ямальского косторезного искусства образы животных, важно отметить, что, помимо медведя, мамонта, оленя и птиц, мастера иногда изображают и других представителей северной фауны – песцов, горностаев, леммингов, быков и даже насекомых. И хотя это единичные работы, они отличаются глубоким образным содержанием и профессиональным исполнением. В ранних работах 1990-х гг. у мастеров чувствуются обобщение фигур, тяготение к декоративности и сдержанность в композиционных приемах и пластике. Так, у С. И. Истомина в работах «Песец» (1980-1997) и «Встреча» (1980-2003), у В. Ф. Ядне в композиции «Волки» (1989) фигуры утрированы, движения есть, но оно достаточно сдержанно. В данных работах чувствуются первые робкие попытки с помощью резьбы передать образы животного мира северных широт.

Иногда мастера избирают сюжетные многофигурные композиции, где события разворачиваются в драматическом ключе, иллюстрируя мир дикой природы Севера. Таковы «Встреча» Р. К. Бекшинова (2000-2020), «Добыча» А. А. Куделина (2000-2020), «Стая» А. А. Сотруева (2020).

Помимо скульптуры, которая не носит никаких утилитарных свойств, ямальские косторезы изготавливают предметы быта, дополняя их художественным оформлением. Так, В. Ф. Ядне создает деревянную шкатулку, оформленную вокруг костяными фрагментами. Работа носит название «Ямал» (2002) (Иллюстрация 37), и композиция в полной мере отражает мир ямальской природы. На крышке располагается фигура хищной птицы, высматривающей добычу, а добыча – маленький пушной зверек – крадется на нижнем ярусе, на подставке. При вращении круглой крышки поворачивается и фигура птицы на ней, таким образом ее можно приближать или отдалять от жертвы, меняя настроение всей композиции.



**Иллюстрация 37.** Ядне В. Ф. «Ямал». 2002. Собрание ОДР

В работах начала 2000-х гг. мастера в композициях используют в дополнение к животному предметы окружающей природы, деревья, траву и др., создавая ощущение неделимого мира флоры и фауны. «Горностаи» Л. П. Лонгортова (2002) (Иллюстрация 38) изображает зверька в окружении кустов и коряг. Они уравновешивают динамичный диагональный прыжок животного.

С. В. Ледков так же в своих работах 2009 года «Дождались», «На дне», «Хищники» дополняет образ животного природной средой, которая усиливает смысловую нагрузку. В серии работ, имеющих схожую композицию, мастер в качестве материала применяет оленьи копыта.



**Иллюстрация 38.** Лонгортов Л. П. «Горностай». 2002. Собрание ОДР

Примечателен еще один образ: животные ледникового периода, обитающие на Ямале в заповедных участках, – это мускусные быки и овцебыки. А. В. Косинцев в серии работ «Мускусный бык на Ямале» (2008) (Иллюстрация 39) прибегает к обобщенной форме – из единого фрагмента кости он полуовалами лишь намечает силуэт животного, не уходя в детализацию. В стилизованном облике устремленного вырваться из толщи самого материала быка заметна динамика в наклоне головы и изгибе рогов.



**Иллюстрация 39.** Косинцев А. В. «Мускусный бык на Ямале». 2008. Собрание ОДР

В композиции «Туман» (2019) (Иллюстрация 40) Д. В. Скворцов не отходит от сурового образа быка, он усложняет композицию окружающими его объектами, смягчая ее и уводя в декоративное начало. Мощная фигура быка располагается на подставке сложной цветовой гаммы из зуба мамонта, ее узор плавных серо-бежевых оттенков подчеркивает идею всей композиции. Подставка установлена на лосиный рог, который такой же цветовой гаммы, но за счет сквозных прорезей, мягких округлых форм создается ощущение воздушности, туманного облака, плавно обступающего быка.



**Иллюстрация 40.** Скворцов Д. В. «Туман». 2019. Собрание ОДР

Редко, но мастера изображают мелких животных и насекомых, используя натуралистическое оформление, стилизацию. Основополагающими для анималистики, по мнению В. А. Тихановой, является знание и преданность натуре. Даже работая в декоративном направлении, художник отталкивается от природы и вносит уже собственное художественное переосмысление в реальный образ (Тиханова, 1990, с. 39).

Так, С. А. Лугинин в шуточной манере с тщательной проработкой изображает улитку в композиции «Штормовое предупреждение» (2000-2020) (Иллюстрация 41). Улитка почти выползла из своего домика, настойчиво

продвигаясь вперед навстречу своей цели, невзирая на непогоду. «Харизматичные лягушки» (2000-2020) того же мастера (Иллюстрация 42) вызывают разнообразную гамму эмоций. Резчик «умело использует текстуру самого материала, разными приемами добиваясь то ощущения гладкой влажной кожи, то пупырчатой поверхности спинки лягушонка» (Борко, 2020, с. 141).



**Иллюстрация 41.** Лугинин С. В. «Штормовое предупреждение». 2000-2020. Альбом «Две реки»



**Иллюстрация 42.** Лугинин С. В. «Лягушка». 2000-2020. Альбом «Две реки»

В поздних работах ямальских мастеров чувствуется больше свободы в трактовке композиции, кто-то уходит в декоративные формы, кто-то избирает реализм, но везде чувствуется экспериментальное начало, некий отход от привычных форм и поиск новых решений. Например, Д. В. Скворцов сочетает разные средства художественной выразительности и разные материалы в произведениях «Реминисценция» (2021) и экран «Лиса и куропатки» (2022). Центр композиции этих работ – экран из плоской кости, на котором выгравированы лиса и олень, а объемные, небольшие скульптуры по краям экрана дополняют образ, придавая ему завершенность и уводя из петроглифического облика в сложную художественную форму.

Произведение «Западня» (2024) Н. Л. Хороля (Иллюстрация 43) отличает динамика композиционного строя. Фигуры перепуганных зайцев, разбегающихся от волка, мастер передал в прыжке, легким касанием скрепляя фигуры между собой деревянной корягой. Зайцы только слегка соприкасаются с поверхностью, что буквально создает ощущение их полета в стремительном прыжке. Движение усилено и диагональной линией дерева, на которое прикреплена фигура волка.



**Иллюстрация 43.** Хороля Н. Л. «Западня». 2024. Собрание ОДР

В фигуре рыбы у Е. С. Алябы (2024) (Иллюстрация 44) – гармоничное сочетание трех материалов, контрастных по цвету: рог, кость лося и дерево.



**Иллюстрация 44.** Аляба Е. С. «Рыба». 2024. Собрание ОДР

На IV международном фестивале «Косторезное искусство народов мира» в Магадане в 2023 году ямальские мастера представили несколько своих работ. Некоторые выполнены в традициях ямальского косторезного искусства, но есть и такие, где заметен поиск новых решений. Примером может послужить работа И. Я. Савицкого «Осень в горах полярного Урала» (2023) (Иллюстрация 45). Это вертикальная многосоставная композиция, выстроенная из плоских, расписанных элементов кости мамонта. Ямальские косторезы редко прибегают к цветной тонировке своих скульптур, что делает эту композицию примечательной. Такой метод часто применяли мастера Востока. Хитрый лис пробирается среди густой растительности заприметив птицу в гнездовье, обе фигуры решены декоративно, мастер передает фактуру шерсти лисы и оперенье птицы ритмическими линиями. Композиционный центр – это глаза лиса, их И. Я. Савицкий прорисовывает черной краской, и они контрастом на белой морде ярко подчеркивают характер хищника. Дополняет образ животного мира крошечная мышка, сидящая на вершине композиции, она держит в лапках палку, готовая отбиваться в случае угрозы.



**Иллюстрация 45.** Савицкий И. Я. «Осень в лесах полярного Урала». 2023. Собрание ОДР

У Скворцова Д. В. в работе «Ночной хищник» (2023) (Иллюстрация 46) образ рыбы решен через декоративное оформление, силуэт утрирован, и в нем прочитываются сказочные мотивы-большое количество глаз, тщательно проработанные зубы, напоминающие пилу и национальный орнаментальный узор народов севера, как клеймо, красуется на боку. Скульптура выглядит достаточно архаично.



**Иллюстрация 46.** Скворцов Д. В. «Ночной хищник». 2023. Собрание ОДР

«Подобные работы могли быть созданы лишь мастерами, не порвавшими внутренней связи с миром природы, даже если они, мастера, живут не в чуме и не занимаются охотой. Здесь проявляется своего рода корневая, генетическая память» (Субботина, 2016, с. 6). Косторезы создают не только декоративно решенную миниатюру, которая может служить сувениром, а передают глубокий образ. Это подход, свойственный профессиональному художнику.

## Заключение

Подводя итог, можно заключить, что стилистические и образные особенности в изображении животных региона на протяжении конца XX – начала XXI века меняются: если сначала скульптуры ограничиваются обобщенной пластикой, то в 2000-х годах ямальские мастера экспериментируют с материалами и ищут новые пластические решения в композициях. Образы животных ранних работ (конца 1980-1990-х гг.) достаточно сдержанны в пластической трактовке форм, но со временем в них появляется больше движения

как внутреннего, так и внешнего. Мастера не только выполняют работы в реалистической манере, но и прибегают к декоративности и условности. В основном героями композиций становятся животные региона как обитавшие здесь ранее (мамонты), так и населяющие его в настоящее время. Самый популярный персонаж в работах ямальских косторезов – вымершее животное, мамонт, а также существующие сейчас на территории Ямала олени, медведи, птицы; реже скульпторы изображают быков, подводный мир и мелких зверьков.

Ранние работы конца 1980 – начала 2000-х гг. отличаются глубина внутреннего образа, часто трагического, как в примерах работ с мамонтами (М. В. Канев, С. В. Аляба, В. Е. Селеверстов и др.). Косторезы изображают животных как в однофигурных скульптурах, так и в многофигурных сценах, иллюстрирующих природный мир региона, и используют исторические события, переводя их в художественный образ (Иллюстрация 8). А. В. Зайкин, С. А. Лугинин и другие наделяют образы животных антропоморфными чертами. Художники отражают близость человека и природы, подчеркивая их глубинную связь, заставляя зрителя задуматься о необходимости сохранения флоры и фауны сурового, но хрупкого арктического региона.

### Источники | References

1. Борко Т. И. Вступительная статья // Две реки: Сергей Лугинин. Резьба по кости: альбом / ред. А. Ю. Казакова. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2020.
2. Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста: статьи. М.: Советский художник, 1980.
3. Викулова В. В. Дорога длиною в жизнь // Культура Ямала. 2005. № 2 (6).
4. Головнев А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург: Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук, 1995.
5. Корольков С. В. Художественная резьба по кости как явление этнорегиональной культуры (Чукотка, Якутия, Ямал): дисс. ... к. культ. СПб., 2021.
6. Мезенцева И. А. Проблемы развития косторезного искусства Ямала во второй половине XX века // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 10А.
7. Пищенко Н. В. «Благословение высших сил». Искусство малой пластики ямальского художника-костореза В. Ф. Ядне // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 4.
8. Савицкий И. Я. Ямальская резьба по кости // Культурные инициативы: материалы 51 Всероссийской с международным участием научной конференции молодых исследователей (г. Челябинск, 04 апреля 2019 г.). Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2019.
9. Субботина В. А. Вступительная статья // Резная кость XX – начала XXI века из собрания МВК имени И. С. Шемановского: презентационный альбом. Салехард: Музейно-выставочный комплекс, 2016.
10. Тиханова В. А. Лик живой природы: очерки о советских скульпторах-анималистах. М.: Советский художник, 1990.
11. Харючи Г. П. Традиции и инновации в культуре ненецкого этноса. Томск: Изд-во Томского университета, 2001.

### Информация об авторах | Author information



Мезенцева Ирина Анатольевна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Алтайский государственный университет, г. Барнаул



Irina Anatolevna Mezentseva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Altay State University, Barnaul

<sup>1</sup> Irysi4@mail.ru

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.04.2025; опубликовано online (published online): 13.05.2025.

**Ключевые слова (keywords):** фауна Арктики; Ямал; анималистический жанр; анималистические сюжеты; ямальское косторезное искусство; Arctic fauna; Yamal; animalistic genre; animalistic subjects; Yamal bone carving art.