

Элементы национального изобразительного искусства и отражение материальной культуры в произведениях нганасанского художника М.С. Турдагина

Н.В. Левочкина

Мотюмяку Сочуптеевич Турдагин – первый нганасанский художник. Им создано множество работ в различных жанрах (пейзажи, портреты, работы в анималистическом, бытовом и религиозно-мифологическом жанрах). Его произведения многогранны и самобытны. Вместе с тем творчество художника до сих пор остается неизученным. Данная статья посвящена изучению элементов традиционного изобразительного искусства аборигенных народов Таймыра и отражению их материальной культуры в произведениях М.С. Турдагина.

В своих работах художник часто прибегает к приемам, помогающим создать наиболее полное представление о нганасанском народе: о его культуре, быте, обычаях, обрядах и традициях. С той же целью он вводит элементы национального изобразительного искусства, детали материальной культуры, чтобы подчеркнуть национальный колорит.

Один из композиционных элементов рисунков художника – изображение родовых знаков – *тамг*. Одна из самых ярких работ в этом аспекте – рисунок «Родовые знаки» (1989, ТОКМ, г. Дудинка), центральную часть композиции которого занимает изображение шаманского бубна с нанесенными на него тамгами.

Б.О. Долгих в работе «Тамги нганасанов и энцев» приводит описания, анализирует и группирует родовые знаки этих народов, дает рисунки тамг нганасанских родов (Долгих 1957). Изучив данную публикацию и сравнив рисунки этнографа с тамгами, изображенными в работе М.С. Турдагина «Родовые знаки», автору 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 Линончера (Турдагиных), в основе которых лежит угол; 3) к ним примыкает расположенная в верхней правой части рисунка еще одна тамга рода Линончера; 4) вновь симметрично расположены

Наталья Вячеславовна Левочкина — сотрудник Таймырской окружной библиотеки (г. Дудинка).

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» (1995, ТОКМ, г. Дудинка), «Взывание к духам» (1989, ТОКМ, г. Дудинка). Так, на рисунке «Песня об огне» изображены: родовой знак рода Линончера; тамга рода Чунанчера; тамга рода Нинонде; в их основе – прямые линии с разными дополнениями под прямым углом.

На рисунке «Взывание к духам» художник изобразил тамги рода Чуначера, рода Нгомде, рода Линончера в виде двух прямых горизонтальных параллельных линий (аналогичная тамга зафиксирована Б.О. Долгих у представителей рода Нинонде – см. *Долгих* 1957: 23).

Иногда изображение родовых знаков является обрамлением картины. В этом смысле интересен рисунок «Весна» (1992, собр. О. Крашевского, г. Норильск), выполненный тушью. 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 многие из них трудно идентифицировать. В этом рисунке тамги имеют расплывчатые очертания, напоминающие южные теплые облака. Таким образом, они вписываются в весенний сюжет рисунка и помимо выполнения функции обрамления являются частью пейзажа.

С.В. Иванов пишет о том, что кроме тамг для меток оленей использовались также и другие знаки. Он 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 также встречаются 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, 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. 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*. 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.

Одной из композиционных особенностей рисунков М.С. Турдагина является обрамление. Обрамление может быть создано также с помощью стилизованных изображений животных, птиц, людей, различных предметов быта и построек.

Можно отметить сходство контурных рисунков М.С. Турдагина с наскальными изображениями, приводимыми в книге А.П. Окладникова «Петроглифы Забайкалья» (Окладников 1970). Наскальные изображения бычков, птиц и рыб практически совпадают с рисунками М.С. Турдагина, что подчеркивает умелое использование художником стилизации.

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 г. 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. «Моли¹ 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 прорези совпадали. Моли тщательно сшивают оленьими жилами» (Симченко 1963: 167).

Для декоративно-прикладного искусства этого народа характерен бордюрный орнамент. Орнаментика нганасан представляет интерес, в первую очередь, в семантическом аспекте. Ю.Б. Симченко пишет о том, что орнаменты у нганасан можно разделить на две группы: первую представляют охранительные орнаменты, изначальное значение которых в настоящее время забыто; вторая – это орнаменты, несущие определенную информацию о половой принадлежности, возрасте, социальном положении человека (Там же: 168).

Например, в costume «хозяйки» присутствует орнамент *дютама'а* (полоски), который наносился как на мужскую, так и на женскую одежду. С самого начала 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» (Там же: 167). Дютама'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», как уже говорилось, связан с работой «Хозяйка» как в композиционном, так и в сюжетном плане. На картине изображен нганасан в традиционной зимней одежде, в полный рост, его изображение так же, как в предыдущем случае, имеет обрамление схематическими рисунками.

Орнаменты на парке нганасана тоже лишь намечены, четко различим лишь нагрудный охранительный орнамент *дютама'а* – полоски.

Одежда мужчин, изображенная в офорте «Чаепитие в пути» (1981, ТОКМ, г. Дудинка), также орнаментирована. Художник вновь схематично изображает орнаменты. На рукавах и на груди парки на месте охранительных орнаментов *дютама'а* и *кютю'о* (звенящий) художник изображает черные и белые полосы, нижняя часть парки обрисована аналогичным способом – в виде черных и белых полос. В традиционной одежде нганасан в этой части костюма к *дютама'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» (Лабанаускас 2004: 77), на парке женщины художник изображает достаточно редко встречающийся орнамент *кютю'о*, 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* (шайтанообразный); 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» (Там же: 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 обоюбого 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» (1981, ТОКМ, г. Дудинка). Здесь мы наблюдаем процесс вырезания *моли*. Под руками девушки отчетливо видны орнаменты *малогу* (чумы) – орнамент, который нашивался на рукава женских парок, и *катореракы* (клеткообразный), также женский, значение которого, однако, совсем ясно, за исключением его охранительной функции (Там же: 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 дютатама'а, нашивавшийся, как было отмечено ранее, как на мужскую, так и на женскую одежду и являвшийся охранительным.

Изображая нганасанские орнаменты на традиционных 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 выпорток, 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 (Там же: 21). Женщина в подобной шапке изображена на картине «Жертвоприношение» (1993, собр. О. Крашевского, г. Норильск).

В одежде обоих героев, изображенных на рисунках «Хозяйка» и «Нганасанин», внимание привлекает форма традиционной обуви нганасан – бакарей. Эта обувь уникальна и, по словам А.А. Попова, 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 обоих бакарей и т. д. Оба бакаря, таким образом, шьются одновременно, поскольку соответствующие части обоих 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. 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 lu^2 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, аппликацией³. 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» (Там же: 111–112). В подобных парках изображены герои картин «Нганасанин», «Чаепитие в пути», «Новое место» (1992, собр. О. Крашевского) и др.

Непременная деталь нганасанской парки – черный квадрат на спинной ее части. М.С. Турдагин изображает его в рисунках «Жертвоприношение», «Начало лета» (1992, собр. О. Крашевского) и др.

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 изображает и национальные костюмы эвенков. Такие рисунки встречаются в числе иллюстраций к «Нганасанской фольклорной хрестоматии», а именно к сказкам «Сыновья Лакуны», «Соревнования двух силачей» и др., в которых 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 шились 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 (Лабанаускас 2001: 65, 87).

Таким образом, художник отражает в сюжетах своих работ 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 *культовые 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 (*Лабанаускас 2001: 118*).

Изображение художником шаманского бубна, несмотря на отсутствие некоторых деталей последнего, тем не менее дает достаточное 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.

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 сверху, 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 и знаков посвящения, 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.

Примечания

¹ Моли – нганасанские орнаменты.

² Лу – мужские зимние парки.

³ сохранена орфография автора.

Литература

- Долгих 1957 – Долгих Б.О.* Тамги нганасанов и энцев // КСИА. Вып. 27. М., 1957. С. 20–34
- Иванов 1954 – Иванов С.В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири 19 – начала 20 в. / С. В. Иванов. М.–Л.: Изд. АН СССР, 1954.
- Лабанаускас 2001 – Нганасанская фольклорная хрестоматия / Сост. К.И. Лабанаускас. Дундинка, 2001.*
- Лабанаускас 2004 – Лабанаускас К.И.* Происхождение нганасанского народа. СПб., 2004.
- Окладников и др. 1969 – Окладников А.П., Запорожская В.Д.* Петроглифы Забайкалья. Ч. 1. Л., 1969.
- Попов 1936 – Попов А.А.* Тавгийцы. М.; Л., 1936.
- Попов 1948 – Попов А.А.* Нганасаны: Вып. 1: Материальная культура. М.; Л., 1948.
- Симченко 1963 – Симченко Ю.Б.* Нганасанские орнаменты // Сов. этнография. 1963. № 3. С. 166–170.

Сокращения













КСИЭ – Краткие сообщения Ин-та этнографии АН СССР.











ТОКМ – Таймырский окружной краеведческий музей.

Приложение 1

Тамги и знаки посвящения


Таблица 1

	Тамги и знаки посвящения	Фрагменты рисунков М.С. Турдагина
1	 /тамга рода Нгомде/	 «Родовые знаки»
2	 /тамга рода Нгомде/	 «Родовые знаки»
3	 /тамга рода Линончера/	 «Родовые знаки»
4	 /тамга рода Линончера/	 «Родовые знаки»
5	 /тамга рода Линончера/	 «Родовые знаки»
6	 /тамга рода Чунанчера/	 «Родовые знаки»

7	 /тамга родов Линончера и Нинонде/	 «Взывание к духам»
8	 /тамга рода Нинонде/	 «Песня об огне»
9	 /знак посвящения воде/	 «Родовые знаки»
10	 /знак посвящения воде/	 «Родовые знаки»
11	 /знак посвящения солнцу/	 «Родовые знаки»


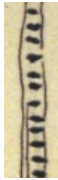










Приложение 2
 Стилизованные изображения



Таблица 2

	Стилизованные изображения	Фрагменты работ М.С. Турдагина
1		 Фрагмент рисунка «Хозяйка»
2		 Фрагмент рисунка «Нганасанин»
3		 Фрагмент рисунка «Нганасанин»
4	 /рисунок на внутренней стороне шаманского бубна/	 Фрагмент рисунка «Родовые знаки»

Приложение 3
Орнаменты

Таблица 3

	Виды и названия нганасанских орнаментов	Фрагменты работ М.С. Турдагина
1	 <p>дютама'а /полоски/</p>	 <p>фрагмент рисунка «Нганасанин»</p>
2	 <p>катореракы /клеткообразный/</p>	 <p>фрагмент офорта «Мастерица»</p>
3	 <p>малогу /чумы/</p>	 <p>фрагмент офорта «Мастерица»</p>
4	 <p>койкаракы (женский) /шайтанообразный/</p>	 <p>фрагмент офорта «Мастерица»</p>
5	 <p>койкаракы (мужской) /шайтанообразный/</p>	 <p>фрагмент обложки книги «Нганасанская фольклорная хрестоматия»</p>
6		 <p>фрагмент рисунка к сказке «Дяйкю»</p>

7	 <p>чимирак /зубообразный/</p>	 <p>фрагмент рисунка «Охота на диких оленей с использованием оленя-манщика»</p>
---	---	--

© Этнографическое обозрение Online. Сентябрь 2005
(<http://journal.iea.ras.ru/online>)