

EDN: WBNOTO
УДК 745/749+7.031+688

From Crafts to Art: on the Organization of the First Full-Year Ivory Carving Workshops in Chukotka

Olga M. Shulgina*

*Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography RAS
Saint-Petersburg State University
St. Petersburg, Russian Federation*

Received 20.03.2024, received in revised form 21.03.2024, accepted 15.05.2024

Abstract. The article deals with the problem of transition from craftsmanship to art and the establishing of full-year walrus ivory-carving workshops on the territory of the Chukchi Peninsula. The main thesis of this paper is the question of the nature of the emergence of permanent bone-carving workshops in Chukotka. Relying on unpublished archival sources, as well as on previously published works, the author comes to the conclusion that ivory-carving workshops in Chukotka were not created spontaneously in the early 1930s. On the contrary, such a phenomenon was preceded by a long preparatory stage, which implied a comprehensive preliminary study and fixation of the material and spiritual cultures of the peoples of Chukotka, collection and accumulation of samples of items made by local Chukchi craftsmen. Consideration of the issue from this perspective, relying on factual material, makes it possible to assess most objectively the contribution to the formation and development of Chukchi and Asian Eskimo walrus ivory-carving art not only by art historians and professional artists, but also by ethnographers and their leading institutions.

Keywords: Committee for the Support of the Peoples of the Northern Regions, Research Institute of the Art Industry, V. G. Bogoraz, A. L. Gorbunkov, walrus ivory-carving craft, Chukchi and Asian Eskimo walrus ivory-carving art

Research area: Art History

The research was supported by the grant of the Russian Science Foundation (project No. 23–18–00637) “Changing materiality of the Arctic and Siberia: technologies, innovations, infrastructure” (PI–\$ 5.N. Davydov).

Citation: Shulgina O. M. From crafts to art: on the organization of the first full-year ivory carving workshops in Chukotka. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(7), 1386–1396. EDN: WBNOTO



От кустарного промысла к искусству: об организации первых косторезных мастерских на Чукотке

О.М. Шульгина

*Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербургский государственный университет
Российская Федерация, Санкт-Петербург*

Аннотация. В статье рассматривается проблема перехода от косторезного промысла к искусству и создание постоянных косторезных мастерских на территории Чукотского полуострова. Основной тезис, который выносится на рассмотрение, касается характера появления постоянных мастерских по обработке кости на Чукотке. Опираясь на неопубликованные архивные источники, а также на изданные ранее труды, автор приходит к выводу, что косторезные мастерские на Чукотке создавались в начале 1930-х гг. не спонтанно. Напротив, такому явлению предшествовал длительный подготовительный этап, который подразумевал всестороннее предварительное изучение и фиксацию материальной и духовной культур народов Чукотки, сбор и накопление образцов изделий, выполненных местными чукотскими мастерами. Рассмотрение вопроса с этого ракурса, опираясь на фактологический материал, дает возможность наиболее объективно оценить вклад в становление и развитие чукотско-эскимосского косторезного искусства не только искусствоведов и профессиональных художников, но и этнографов с ведущими их институциями.

Ключевые слова: Комитет по содействию народностей Северных окраин, НИИХП, В. Г. Богораз, А. Л. Горбунков, косторезный промысел, чукотско-эскимосское косторезное искусство.

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Исследование проведено при поддержке Российского научного фонда (грант № 23–18–00637) «Меняющаяся материальность Арктики и Сибири: технологии, инновации, инфраструктура» (руководитель – В. Н. Давыдов). Источник финансирования МАЭ РАН.

Цитирование: Шульгина О. М. От кустарного промысла к искусству: об организации первых косторезных мастерских на Чукотке. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(7), 1386–1396. EDN: WBNOTO

Введение

История становления художественного чукотско-эскимосского косторезного промысла, в принципе как и любого другого промысла, – вопрос, с которого следовало бы начинать рассмотрение этапов развития современного косторезного искусства Чукотки.

Вместе с тем первые десятилетия работы косторезных мастерских, принципы их организации и методы работы, практиковавшиеся на местах, по-прежнему остаются мало изученными сюжетами отечественной науки.

Прежде всего это связано с тем фактом, что в искусствоведческих изысканиях, из-

данных на сегодняшний день, принято «датировать» начало косторезного искусства концом 1920-х – началом 1930-х гг., апеллируя к созданию в 1931 г. первой косторезной мастерской в Уэлене и активизации специалистов НИИ художественной промышленности (Митлянская, 1976: 49; Ефимова, Клитина, 1981: 7–8; Бронштейн, Карахан, Широков, 2002: 4; Вуквукай, 2012: 140). Однако новый круг не привлекавшихся ранее материалов открывает новую информацию, позволяет дополнить и уточнить уже сложившееся представление о развитии художественных промыслов чукчей и эскимосов, освещает вклад этнографов в процессе становления народных промыслов на Чукотке.

Хронологические рамки этого исследования – вторая половина XIX – первая треть XX века, диктовались следующими соображениями. Верхняя обозначенная граница, первая треть XX века, – послереволюционный период и время активной советизации, по крайней мере береговых районов Чукотки¹. Закономерно, что в этот период складывалась новая система хозяйства и культуры, которая охватывала и вопросы творчества художников-кустарей не только Чукотского полуострова, но и всего Советского государства. Так или иначе, именно в это время на Чукотку начали командировать первых инструкторов и художественных руководителей – специалистов с профессиональным художественным образованием, с целью наладить косторезное дело, были организованы первые косторезные мастерские: сначала сезонные, а затем и постоянные. Вместе с тем в этом исследовании была предпринята попытка обозначить, когда и ввиду каких обстоятельств началось художественное осмысление косторезного дела. Автор поставил перед собой цель конкретизировать, в какой момент начали предприниматься меры по систематическому изучению и оказанию целенаправленной поддержки

в целях развития художественных промыслов коренных народов Чукотки. Ввиду поставленных задач автор привлекает коллекцию ряда отечественных и зарубежных музеев, куда входят предметы, собранные на Чукотке во второй половине – конце XIX века, обращается к неизданным архивным и опубликованным печатным и иллюстративным источникам, которые позволяют судить о состоянии и трансформациях косторезного промысла на Чукотке в обозначенный период. Таким образом, нижней границей исследования является именно вторая половина XIX в. – время сбора одной из самых ранних и наиболее целостно сохранившейся коллекции, включающей среди прочих экспонатов и предметы чукчей и эскимосов.

Начиная с 1920-х гг. в специальной литературе термины, связанные с народным искусством, нередко употребляются авторами в разных, но не тождественных смыслах (Воронов, 1924; Оршанский, 1927; Вихрев, 1933; Церетелли, 1933; Луначарский, 1933; Бакушинский, 1934). Проблема употребления терминов посвящены ряд работ отечественных искусствоведов. Наиболее значимыми, полными, охватывающими разные точки зрения являются труды Т. Д. Зубовой (1977, 1982) и В. А. Гуляева (1985). Поэтому, прежде чем перейти непосредственно к проблеме исследования, следует обозначить, какой смысл автор вкладывает в ряд терминов, как, например, «народное искусство», «крестьянское искусство», «художественные промыслы», «профессиональное искусство», «кустарная» или даже «кустарно-художественная промышленность», чтобы избежать их расплывчатости и ситуации частичного совпадения по смыслу с другими терминами, которыми используются не только специалистами, но и в широких общественных кругах.

Так, принимая возможность различий в трактовке терминов, автор статьи характеризует *народный промысел* как самобытное и почвенное явление, включающее как творчество крестьянина, так и рабочего для собственных нужд. Термин *народное*

¹ Отмечу, что советизация Чукотки проходила крайне неравномерно. Так, если береговые поселки были коллективизированы уже к началу 1930-х гг., то в Осиновской, Мухоморненской, Амгуэмской и Канчаланской тундре еще в начале 1950-х гг. проходили крупномасштабные акции по коллективизации крупных оленеводов (Андронов, 2008: 102–126).

искусство предполагает в основном ручное изготовление художественных изделий на рынок сельскими и посадскими мастерами. Оно, согласно теоретикам искусства, служит только в хозяйственных целях крестьянина-художника – для обустройства и украшения дома, изготовления и украшения утвари и т.д. *Крестьянское искусство* – термин, который указывает скорее на классовую принадлежность мастера (в противовес рабочему искусству), чем на какое-либо другое сущностное отличие от иных терминов. Тем не менее нередко *крестьянское искусство* отождествляют, собственно, с народным.

В то же время сегодня специалисты и исследователи нередко используют термин *народное искусство* в более широком смысле, охватывая ряд художественных явлений, которые объединяются их генеалогической связью с местной традицией и степенью сохранности традиционных элементов.

Нередко овладение народными промыслами требует длительной подготовки и выучки мастера. Потому термину *народное искусство* наиболее противоположным по смыслу, передающим суть различий является понятие даже не *профессиональное*, а *учёное искусство*.

В контексте рассматриваемой проблемы необходимо обозначить семантику ещё нескольких терминов. Так, термин *кустарничество* будет употребляться для обозначения творчества, которое имеет черты профессионализации и специализации промыслов, рассчитанных на рынок. *Кустарная художественная промышленность*, или просто *художественная промышленность*, понимается здесь как творчество, которое привязано к фабрике и заводу, имеет массовый характер производства. В отличие от термина *кустарная промышленность*, он более точно указывает именно на искусствоведческую сферу их употребления.

Чукотско-эскимосская резная кость и официальные институции

Если в европейской части России проблема руководства промыслами и город-

ских влияний была поставлена ещё до Октябрьской революции, на Чукотке дело обстояло несколько иначе.

Важнейшим, хотя и имевшим прямого отношения к процессу становления чукотско-эскимосского косторезного искусства, событием стало образование в 1932 г. Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) на базе Кустарного музея. В 1920–30-е гг. трудом искусствоведов и профессиональных художников НИИХП была сформирована новая методика работы с мастерами народных промыслов. Важно, что ориентация специалистов на местную традицию была в 1920–1930-х гг. новым словом НИИХП. Вскоре этот принцип стал одним из важнейших условий работы профессиональных художников с народными мастерами.

Без преувеличения ключевое значение в становлении косторезного искусства чукчей и эскимосов в 1920–1930-е гг. сыграла деятельность первого художественного руководителя чукотских художественных мастерских А.Л. Горбункова (Шульгина, 2022; 2024). Это связано с тем, что в новых реалиях жизни молодого Советского государства именно от художественного руководителя напрямую зависело существование каких бы то ни было народных мастерских. Нужно понимать, что когда речь идёт о работе группы мастеров, руководителю мастерских нужно суметь выработать чёткую стилевую направленность развития косторезного искусства. В ряде случаев эта задача была под силу лишь профессиональным художникам и специалистам, имевшим искусствоведческое образование. Соответственно, по приезде на Чукотку Горбунков разработал оптимальный и, что немаловажно, наиболее экономически выгодный ассортимент изделий, которые изготавливали чукотские косторезы, принимая во внимание как способности мастеров, так и спрос потребителей того времени. Также художественный руководитель определил тематику и стилистическую направленность косторезного дела чукчей и эскимосов. Все это стало возможным благодаря тому, что

художественный руководитель сумел найти наиболее удобные для работы с местными мастерами методы взаимодействия в процессе работы с моржовой костью.

Таким образом, к началу 1930-х гг. явно обозначился вектор развития чукотско-эскимосского косторезного искусства, однако работа по исследованию потенциала и организации косторезного дела на Чукотке началась ещё за десятилетие до приезда Горбункова, а деятельность первого художественного руководителя завершила сложный и долгий подготовительный этап.

Впервые о необходимости смены древнего уклада жизни «высшей» социалистической формой заговорили на X съезде партии, который состоялся в марте 1921 года. Одной из ключевых проблем съезда стало приобщение народов Крайнего Севера к европейской культуре. В идеале планировалось осуществить намеченную задачу, не оторвав туземцев от их естественной почвы и сохранив их материальную культуру. Тем не менее в действительности события разворачивались несколько иначе, а идеи, изложенные на съезде, остались только на бумаге (Катлан, 2008: 284–342).

Открытие Всероссийской культурно-промышленной выставки в 1923 г. стало первым шагом на пути к признанию народного художественного творчества в масштабах Российского государства. Несмотря на то что на этой выставке не были представлены изделия из моржового клыка чукотских мастеров, был показан ряд предметов холмогорской школы косторезного искусства, что сподвигло специалистов начать дискуссию о налаживании косторезного промысла на Чукотском полуострове.

Следующим этапом на пути становления косторезного искусства чукчей и эскимосов стало создание в 1924 г. специального Комитета по содействию народностей Северных окраин. Здесь необходимо сделать ремарку, что Комитет понимался чиновниками как средство вовлечения коренных жителей в строительство новой советской жизни, но не просто как механизм помощи голодающим туземцам. Так или иначе, независимо от интерпретации целей и задач

Комитета, в наиболее труднодоступные районы северных окраин стали командировать педагогов, врачей, партийных работников. В контексте рассмотрения вопроса развития чукотско-эскимосского косторезного искусства важным является тот факт, что начали организовываться районные культурные базы (культбазы). Именно они должны были стать очагами политической и культурной жизни районов. Примечательно, что Чукотская культбаза, построенная в 1928 г. на побережье залива Лаврентия, стала одной из первых культурных баз, организованных Комитетом Севера (Чеботаревский, 1930: 117).

Важным шагом на пути к признанию и становлению косторезного искусства Чукотки, согласно архивным материалам Санкт-Петербургского филиала Архива РАН [Ф. 250. Оп. 3. Д. 229. Л. 72–73], стало образование в мае 1926 г. Комиссии по изучению рынков кустарных изделий народностей Крайнего Севера. Отмечу, что одним из главных инициаторов образования Комиссии был В.Г. Богораз-Тан. Первоочередной задачей Комиссии было практическое изучение рынков сбыта и внутреннего и внешнего рынков сбыта изделий туземцев Крайнего Севера. Для выполнения этой задачи Комиссия предпринимала самые разнообразные меры, а именно:

а) собирала материал, характеризующий современные изделия кустарей. Здесь особое внимание уделялось как технике производства и качества, так и стоимости, анализу пригодности изделий для нужд внутреннего и внешнего рынка СССР;

б) готовила переработку изделий, как со стороны формы, так и в отношении качества. Это было необходимо для приспособления их к массовому производству и сбыту;

в) выясняла размер спроса на изделия среди торговых организаций внешней и внутренней, а также межплеменной торговли среди народов Крайнего Севера;

г) оправданные спросом образцы Комиссия предоставляла в Комитет Севера на одобрение через научно-исследовательскую комиссию. Далее

одобренные Комитетом образцы Комиссия представляла на утверждение в качестве производственных стандартов;

е) оказывала содействие в организации и проведении выставок изделий народов Крайнего Севера как в СССР, так и за рубежом;

ж) готовила литературный материал для освещения нужд кустарных промыслов Крайнего Севера в печати.

Тогда же, в мае 1926 г., художником Ф.Ф. Федоровским был прочитан доклад «О подъеме и развитии кустарных промыслов туземцами Крайнего Севера». В сущности, этот доклад резюмировал идеи Комитета относительно путей развития промыслов Крайнего Севера. Федоровский считал, что подъем и развитие промыслов коренных жителей должны строиться по двум основным путям и третьему, который логически вытекает из них:

1. Собираемый этап – имел своей целью исследование и охрану художественных образцов народного творчества, определение их качества и художественной ценности. Предполагалось, что через выставки будет проводиться пропаганда кустарных промыслов и народного искусства в музеях, школах и других учреждениях в СССР и за рубежом. На этих образцах планировалось воспитывать инструкторов и руководителей при культбазах, которые, в свою очередь, должны были способствовать развитию производства и творчества на местах.

Федоровский считал, что образцы самобытного народного творчества будут представлять в России и за границей большой научно-художественный интерес, а спрос на них будет настолько велик, что их не будет хватать для продажи – они разойдутся по музеям, коллекциям и школам, собирающим художественные ценные произведения народного творчества.

2. Практически-эксплуатационный этап. Специалисты полагали, что художники лучшей квалификации в Москве должны сконструировать модельные образцы одежды, обуви, ковров, домашней утвари, которые будут соответствовать климату и интен-

сивной жизни города. От этих художников, их вкуса, машинного мастерства конструирования будет непосредственно зависеть характер производства, который ничего общего с народным самобытным творчеством иметь не будет и, в принципе, не должен.

3. Художественно-кустарный смешанный этап, с точки зрения Федоровского, должен был бы объединить два первых. Соответственно, Федор Федоровский считал, что художники центра, исследовав творчество северных народностей, выработают ряд простых по форме и понятных северным народам изделий. Когда эти формы-модели попадут в руки первобытного мастера, он должен украсить их в соответствии со своим видением. К моделям, выработанным в центре, должен был применяться строго обдуманый, культурный подход.

Кроме того, членами Комиссии была разработана анкета, которую научным сотрудникам, экскурсантам настоятельно рекомендовалось заполнять при сборе образцов [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 229. Л. 117–119]. К числу собираемых образцов причислялись предметы домашнего обихода, декорированные резьбой, росписью, вышивкой. Также экскурсанты собирали и отдельные части предметов, что было связано с тем, что они несли следы искусства не только в своих украшениях, но и в конструкции предмета как такового, пусть даже без декорации. Таким образом, ценность собираемых предметов заключалась не только в орнаменте, но и в оригинальном сочетании материалов или конструкции предмета.

Каждый собранный предмет должен был быть занумерован, и к нему должно было прилагаться описание, составленное в соответствии с разработанными Комиссией вопросами. Предмет и собранные о его бытовании сведения должны были помочь выяснить не только типы изготавливаемых народными мастерами изделий, но и материалы, из которых эти изделия выполнены, технику и технологию создания предмета, условия при которых он выполнялся.

Знание всех этих нюансов было необходимо для оказания содействия в раз-

витии промыслов в дальнейшем, при создании новых типов изделий, приспособленных для европейского обихода, но исполненных в технике северян и декорированных привычными для них материалами. Кроме того, как полагали члены Комиссии, обеспечение мастеров Крайнего Севера заказами могло бы возбудить их личное творчество, одновременно не утрачивая своеобразные черты, присущие их искусству.

Вопросы, которые были включены в анкету, распались на несколько последовательных категорий, которые дополняли друг друга. К первой категории относились вопросы, которые преследовали цель установить место конкретного промысла в хозяйстве того или иного народа, выяснить возможные пути завязывания отношений народных мастеров и учёных-профессионалов. Ко второму блоку относились вопросы, которые помогали бы собрать сведения как об экономических и бытовых условиях производства, так и о сыре и материалах, из которых исполнялись вещи. Третья группа вопросов касалась порядка исполнения того или иного предмета, освещала технику применения тех или иных инструментов и т.п. Вопросы этой категории подводили к выяснению деталей создания форм предметов и украшений, а также логики их оформления. Анкета завершалась вопросами, ответы на которые позволяли пояснить, откуда пришли формы искусства, в которые обличены собранные предметы, что облегчало понимание историко-художественного аспекта. В анкете содержались рекомендации делать фотографические снимки, особенно положения рук при работе над предметами, отдельными элементами, например раппорты узоров.

На пути к народному искусству

От теории к практике на Чукотке перешли в 1927 г. В связи с этим большой интерес представляет так называемый список туземных изделий, который включал предметы хозяйства и экспонаты, собранные на восточном побережье Камчатского округа в июне–августе 1927 г. [СПбФ АРАН. Ф.

250. Оп. 3. Д. 229. Л. 192–197]². К сожалению, мы не располагаем какими-либо иллюстративными или фотоматериалами предметов, собранных К. Я. Луксом, зампреда Комитета Севера при Далькрайисполкоме, но вместе с тем в контексте вопроса о становлении косторезного искусства уже сами их названия позволяют судить об ассортименте и о расположении промысловых центров на карте Чукотки.

Список, составленный Луксом, включал 140 номеров. Сюда входили предметы одежды, орудия и оружия, бытовавшие среди народов Чукотки, образцы почв и растений, чучела рыб и животных Чукотского полуострова. Ряд предметов имели прямое отношение к косторезному промыслу:

№ 15. Трость из моржовой кости, Уэллен, чукчи, 1 шт.

№ 33. Гарпун костяной (након.), Уэллен, чукчи, 1 шт.

№ 40. Бусы из моржовой кости, белые, 56 x 2, чукчи, Дежнёв, 1 шт.

№ 41. Бусы из моржовой кости, беловато-желтые, 108, чукчи, Уэллен, 1 шт.

№ 42. Бусы из моржовой кости, белые, 99 шар., чукчи, Уэллен, 1 шт.

№ 43. Бусы из моржовой кости, белые, 103 шар., чукчи, Уэллен, 1 шт.

№ 47. Шахматы из моржового клыка, работа чукчи Гемауге, Уэллен, 1 компл.

№ 49. Шпильки для волос из моржового клыка, 3 шт.

² Из писем Владимиру Богораз-Тану и Петру Покровскому известно, что сбор и закупка предметов коллекции были инициированы Комитетом содействия народностям северных окраин. Коллекция эта состояла преимущественно из изделий чукчей, эскимосов, коряков. Примечательно, что приобрести предметы через Дальгосторг или кооперативные организации Луксу не удалось, так как эти предприятия располагали только отдельными, попавшими случайно образцами. Соответственно, Карл Лукс либо покупал вещи у местного населения, либо заказывал модели и образцы у мастеров. Вся коллекция, кроме образцов, отправленных в Москву на Всесоюзную выставку, была передана Хабаровскому музею во временное пользование с условием, что первым из этого списка отберет понравившиеся предметы Богораз, выделивший в марте 1927 г. на их закупку 200 рублей. Далее право выкупить понравившиеся предметы было предоставлено и Покровскому, заведовавшему Художественным отделом Хабаровского краевого государственного музея.

№ 50. Ножик из кости (ручка в форме рыбы), чукчи, Уэллен, 1 шт.

№ 51. Ножик костяной, чукчи, Уэллен, 1 шт.

№ 52. Бусы из моржовой кости, 109 шариков, крупные, Дежнев, 1 св.

№ 53. «Божки» «Плэжит» подражание американским, Наукан, эскимосы, работа эскимоса Джоу, 2 шт.

№ 54. Мундштуки из моржового клыка, чукчи, Дежнев, 2 шт.

№ 55. Рука с вилок, чукча, Дежнев, 1 шт.

№ 56. Ножи для резки бумаги, разная работа эскимосов Наукана, 4 шт.

№ 57. Чернильный прибор из 2 чернильниц, подсвечника, пресс-папье, спичечницы, чашечки, пепельницы, 1 компл.

№ 58. Нож из моржового клыка, 1 шт.

№ 60. Клык, разрисованный с фотографией Чекмарева, работа Камыргина, чукча, Уэллен, 1 шт.

№ 61. Разрисованный сколок моржового клыка, работа мальчика 12 лет, чукчи, Дежнев, Рентэтугена, 1 шт.

№ 62. Подставка для карандашей для стола, работа эскимоса Киритауэна, Наукан, 1 шт.

№ 63. Большой нож для резки бумаги, Дежнев, чукчи, 1 шт.

№ 70. Кусок разрисованного клыка «Степан рисовал», 1 шт.

№ 71. Шхуна из моржового клыка, работа эскимоса из Наукана, Чукотский полуостров, 1 шт.

№ 103. Сколок клыка разрисованный, работа Камыргина, Уэллен, 1 шт.

№ 106. Модель нерпичей сетки из кости, эскимосы, Нуакан, 1 шт.

№ 107. Контарь из кости, работа эскимоса из Наукана, 1 шт.

№ 112. Модель снеговых лыж из кости, Уэллен, 1 шт.

№ 114. Группа из моржовой кости, оленевод с оленями, Дежнев, чукча, 1 шт.

№ 119. Цветной клык «Кресты», Тутэнемен, 1 шт.

№ 131. Значок ОДВФ, сделанный ножиком чукчей, Камыргиним, Уэллен, 1 шт.

№ 133. Рука с рюмкой (по случаю ампутированной руки у анадырского доктора), Дежнев, чукчи, 1 шт.

Как следует из приведенных предметов косторезных изделий из списка Лукса, часть из них из моржового клыка, носила сугубо утилитарный характер: ножи, наконечники для гарпунов, мундштуки. Часть изделий являлась непосредственным подражанием предметам, привозимым русскими и американцами торговцами и промысловиками. Это, к примеру, трость (рис. 1) и шахматы, подставки для карандашей и шпильки для волос, значки и чернильные приборы (рис. 2, 3), пеликены (рис. 4)³. Чукотские мастера точно копировали такого рода предметы с поправкой на привычный для себя материал – моржовый клык.

Особенно привлекают внимание так называемые разрисованные (но, безусловно, речь идет не о рисунках, а гравировках) моржовые клычки и сколки клыков. Подчеркну, что мастера выполняли гравировки не из целых моржовых клыков, которые потенциально могли быть использованы для других изделий (как, например, скульптурные группы (рис. 5), мундштуки, стаканы и т.п.), но из тех кусочков, которые фактически оставались невостребованными и, соответственно, «разрисовывались» в качестве развлечения мастеров. Более того, такие клыки мастера гравировали по заказу конкретных лиц, а те, в свою очередь, указывали, что именно они желали бы, чтобы мастер выгравировал на клыке. Этот тезис подтверждают по меньшей мере два письменных источника начала XX века. В книге «Graphic Arts of the Alaskan Eskimo» Д. Рэй опубликованы два интересных предмета (Ray, 1969: 21–25), гравировки на которых копировали фотографии или рисунки из газет, которые мастерам предоставляли заказчики. Речь идет о пластинке из моржового клыка с гравированным на ней портретом Теодора Рузвельта и американским флагом работы эскимосского мастера, известного под именем Счастливый Джек. Эта пластина была куплена американскими золотоискателями в 1900 г. Второе изделие – зуб кашалота, который датирован концом

³ Попытка разностороннего рассмотрения проблемы появления пеликенов на Чукотском полуострове была предпринята в статье О. М. Шульгиной (2022: 37–46).

XIX в. На одной стороне этого предмета была выгравирована шхуна, на другой – женщина-наездница верхом на лошади. Похожую ситуацию описывал с своей работе «Pohjoiskävijän päiväkirjasta» (Pälsi, 1919: 94–104) и финский путешественник, этнограф и фотограф Сакари Пяльси, ездивший по чукотским поселкам в 1916–1917 гг. Пяльси пишет, что чукчи и эскимосы действительно имели природные способности к рисованию, однако рисовали, перерисовывали и гравировали они только адресно, по просьбе конкретного человека и лишь за определенную плату за такую работу. При этом автор отмечает, что сюжет рисунка или гравировки диктовал мастеру сам заказчик. Здесь укажу еще на одну деталь, которая лишь усиливает эту гипотезу. Так, в списке Лукса указаны мастера, выполнявшие только отдельные предметы – гравированные клычки, и автор шхуны из моржового клыка. Вероятно, именно эти предметы выполнялись под заказ, а потому Карл Лукс знал имена авторов изделий, несмотря на то, что они не имели личных автографов мастеров.

После образования Комиссии разработки ее положения и анкеты, о которых было сказано выше, командировки специалистов в области кустарных художественных промыслов становятся регулярными. Так, в 1928–1930 гг., на культбазу Лаврентия для организации косторезной мастерской по назначению Комитета Севера при ВЦИК из Москвы был командирован инструктор В.Н. Морозов, который, в сущности, был не косторезом, а техником-организатором по столярно-резному производству [ЦГА СПб. Ф. 9471. Оп. 2. Д. 88. Л. 68]. Из отчета о работе школы-интерната при культбазе Лаврентия за 1929–30 гг. становится очевидно, что дело Морозова поставленных целей не достигло. Основных причин неудачи, по версии чиновников, было несколько. Первое, что следует из отчета, это то, что «в районе нет кустарей по костизделиям, вернее их очень мало». Во-вторых, «само население возражало против мастерской этого уклона, и здесь гораздо более необходима мастерская по дереву и металлу» [АМАЭ

РАН. Ф. К-II. Оп. 1. Д. 103. Л. 59]. Со своей стороны позволю себе предположить, что наиболее вероятной причиной неуспеха Морозова является нежелание чукотских кустарей работать с «чужими» инструкторами, тем более что они напрямую ассоциировались с коллективизацией. Кроме того, существовала и проблема коммуникации. Нужно понимать, что в 1932–1933 гг. только 250 человек (детей и взрослых вместе взятых) по всему Чукотскому району [АМАЭ РАН. Ф. 40. Оп. 1. Д. 131. Л. 14], в котором располагались косторезные мастерские, было охвачено ликбезами и, соответственно, понимало русский язык.

Вскоре в 1930 г. Камчатское акционерное общество командировало своего инструктора, товарища Венедиктова, в посёлок Дежнёв для налаживания косторезного промысла. В действительности это подразумевало налаживание максимального использования моржового клыка – в основном изготовление клавиш для фортепиано и пуговиц. В 1931–1932 гг. ещё одному инструктору по фамилии Кривдун удалось собрать кустарно-промысловую группу косторезов в селе Ванкарем. Наиболее успешной была деятельность инструктора Шаркова, назначенного Чукотским окружным интегральным союзом. Так, за 1929–1932 гг. он организовал пять косторезных артелей. Секрет Шаркова заключался в том, что бригады мастеров косторезного дела были собраны на базе крупнейших чукотских колхозов того времени: Чаплинского, Сиреникского, Науканского, Дежнёвского и Уэленского. Максимальное количество резчиков всех перечисленных артелей тем не менее не превышало 75 человек [АМАЭ РАН. Ф. К-II. Оп. 1. Д. 131. Л. 88–89]. Важнейшей отличительной чертой, характерной для деятельности косторезов начала 1930-х гг., была сезонность промысла. Это означает, что работа мастеров приходилась в основном на весну и лето – время, свободное от занятия морским зверобойным промыслом. По воспоминаниям педагога П. Я. Скорика, в Уэленской мастерской в 1928 г. была собрана группа подростков, желающих обучаться косторезному делу. Занятия про-

водил молодой косторез Туккай. Примеру уэленских косторезов последовали жители с. Чаплино, где работой народных мастеров руководил эскимос Майна. В с. Сиреники главой косторезов выступил мастер Аттата.

Заключение

Безусловно, можно начать поиски искусства, обратившись к наиболее древним материалам – артефактам Эквенского, Чинийского и Уэленского могильников. Кроме этого, замечательную этнографическую коллекцию народов Чукотки, Аляски и Алеутских островов собрал начальник русско-американской компании в 1819–1824 гг. Адольф Этолин. В обширную коллекцию Этолина, которая хранится в Национальном музее Финляндии (Varjola, 1990), вошли и несколько предметов, изготовленных из моржового клыка. Адольф Норденшёльд в 1878–1879 гг. осуществил сквозное плавание с зимовкой из Атлантического в Тихий океан и описал его (Nordenskiöld, 1881–1882). В контексте проблемы становления косторезного искусства Чукотки этот труд интересен тем, что в нем содержатся не очень обширные, но уникальные материалы о косторезном деле, в том числе портреты двух известных мастеров, которые изготавливали изделия из моржового клыка на рубеже XIX–XX вв., – Рошилина

и Степана Еттуги. Необходимо указать коллекции, в которых широко представлены предметы чукотско-эскимосского косторезного промысла, собранные на рубеже XIX–XX вв., которые хранятся в фондах МАЭ РАН. Тем не менее при внимательном изучении перечисленных ранних литературных и иллюстративных материалов, предметов этнографических коллекций можно убедиться, что представленные в них изделия из моржового клыка носят либо утилитарный, либо ритуальный, магический характер, за малым исключением тех вещей, которые гравировались, точнее копировались, для конкретных заказчиков. Таким образом, исходя из имеющихся на сегодняшний день источников, наиболее рациональным временем начала трансформации косторезного промысла и его перехода к искусству представляется 1926 г. – год образования Комиссии по изучению рынков кустарных изделий народностей Крайнего Севера.

Приложения / Applications



Список источников

- АМАЭ РАН. Ф. 40. Оп. 1. Д. 131.
АМАЭ РАН. Ф. К-II. Оп. 1. Д. 103.
АМАЭ РАН. Ф. К-II. Оп. 1. Д. 131.
СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 229.
ЦГА СПб. Ф. 9471. Оп. 2. Д. 88.

Список литературы / References

- Andronov B. M. Kollektivizatsiia po-chukotski [Collectivisation in the Chukchi Style]. *Tropoiu Bogoraza Nauchnye i literaturnye materialy* [Trail of Bogoraz. Scientific and Literary Materials.]. Moscow: Institut Naslediiia-GEOS, 2008, 102–126.
- Bronshtein M. M., Karakhan I. L., Shirokov Iu. A. *Reznaiia kost' Uelena. Narodnoe iskusstva Chukotki* [Bone Carving in Uelen. The Folk Art of Chukchi Peninsula]. Moscow: Sviatigor, 2002.
- Chebotarevskii A. *Kul'turnye bazy Komiteta Severa* [Cultural Bases of the Committee of the North]. Sovetskii Sever, 1930, 1, 117–124.

Efimova A. K., Klitina E. N. *Chukotskoe i eskimosskoe iskusstvo iz sobraniia Zagorskoro istoriko-khudozhestvennogo muzeia-zapovednika* [Chukchi and Eskimo art from the collection of the Zagorsk State Historical and Art Museum-Reserve]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1981.

Guliaev V. A. *Russkie khudozhestvennye promysly 1920-kh godov* [Russian Arts and Crafts of the 1920s]. Leningrad: Khudozhnik SSSR, 1985.

Katlan A. I. Otchot po obsledovaniiu Chukotskogo poluoostrova. 1930/31 [Chukchi Peninsula Survey Report. 1930/31]. *Tropoiu Bogoraza. Nauchnye i literaturnye materialy* [Trail of Bogoraz. Scientific and Literary Materials]. Moscow: Institut Nasledia-GEOS, 2008, 284–342.

Lunacharskii A. V. Vmesto predislovia. O krest'ianskom kustarnom iskusstve [Instead of a Foreword. On Peasant Craftsmanship]. Steretelli N. M. *Russkaia krestianskaia igrushka* [Russian Peasant Toys]. Moscow: Academia, 1933, 7–11.

Mitlianskaia T. B. *Khudozhniki Chukotki* [Artists of Chukotka]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1976.

Nordenskiöld A. E. *Vegan matka Asian ja European ympäri. Suomennos. Edellinen osa*. Wiipuri: Kirjallisuus-Seuran kustantama, 1881. (in Finnish)

Nordenskiöld A. E. *Vegan matka Asian ja European ympäri. Suomennos. Jälkimäinen osa*. Wiipuri: Kirjallisuus-Seuran kustantama, 1882. (in Finnish)

Orshankii L. G. *Khudozhestvennaia i kustarnaiia promyshlennost' SSSR. 1917–1927* [Artistic and Craft Industry of the USSR]. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii khudozhestv, 1927.

Pälsi S. *Pohjoiskävijän päiväkirjasta: matkakuvauksia Beringiltä, Anadyrilta ja Kamtshatkasta*. Helsinki: Otava, 1919. (in Finnish)

Ray D. J. *Graphic Art of the Alaskan Eskimo*. Washington, 1969.

Shulgina O. M. «Frantsuzskii aktsent» chukotsko-eskimosskogo kostoreznogo iskusstva pervoi treti XX veka [“French accent” of Chukchi and Asian Eskimo Walrus Ivory Carving in the First Third of 20th Century]. *Vestnik SPbGU. Iskusstvoznanie*, 2024, 4. (in print)

Shulgina O. M. A. L. Gorbunkov i ikonograficheskie istochniki chukotsko-eskimosskogo iskusstva reznoi kosti pervoi treti XX veka [A. L. Gorbunkov and Iconographic Sources of the Walrus Ivory Carving Art of the Chukchi and Asian Eskimos in the First Third of the 20th Century]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, 2022, 3, 184–219.

Shulgina O. M. K voprosu o proiskhozhdenii i rasprostraneniі pelikenov na territorii Chukotki [On the Question of Origin and Spreading of Pelikens in Chukotka]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*, 2022, 3, 37–46.

Shulgina O. M. Tvorcheskii metod A. L. Gorbunkova: iz opyta raboty professional'nogo khudozhnika s chukotsko-eskimosskimi kostorezami pervoi treti XX veka [Alexander Gorbunkov's Creative Method: the Experience of Co-Working of Professional Artist with Chukchi and Asian Eskimo Bone Carvers in the 1930s]. *Gumanitarnye issledovaniia v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, 2022, 3, 35–52.

Tseretelli N. M. *Russkaia krest'ianskaia igrushka* [Russian Peasant Toys]. Moscow: Academia, 1933.

Varjola P. *The Etholén collection. The ethnographic Alaska collection of Adolf Etholén and his contemporaries in the National Museum of Finland*. Helsinki: National Board of Antiquities of Finland, 1990.

Vikhrev E. F. Kustari i khudozhniki [Craftsmen and Artists]. *Izvestiia*, 1933, 263, October, 27.

Vikhrev E. F. *Paleshane: zapiski palekhsikh khudozhnikov o ikh zhizni i tvorchestve* [The Paleshans: Notes of Palekh Artists on their Life and Work]. Moscow: Moskovskoe tovarishchestvo pisatelei, 1934.

Voronov V. S. *Krest'ianskoe iskusstvo* [Peasant Art]. Moscow: Gosizdat, 1924.

Vukvukai N. I. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo na Chukotke: istoriia i perspektivy razvitiia [Decorative and Applied Arts in Chukotka: History and Development Prospects]. *Gumanitarnye issledovaniia v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, 2012, 1, 139–146.

Zubova T. D. *Izuchenie narodnogo iskusstva v 20-kh-30-kh godov (V. S. Voronov, A. I. Nekrasov, A. V. Bakushinskii): avtoreferat dis. ... kand. Iskusstvovedeniia* [The Study of Folk Art in the Twenties and Thirties (V. S. Voronov, A. I. Nekrasov, A. V. Bakushinskii): PhD thesis]. Moscow: Izdatel'stvo MGU, 1977.

Zubova T. D. *Narodnye khudozhestvennye promysly. Teoriia i praktika. Sbornik nauchnykh trudov k 50-letiiu NIIKhP* [Folk Arts and Crafts. Theory and practice. Collection of Scientific Works for the 50th Anniversary of NIIKhP], ed. by A. I. Dedov. Shcherbinka, 1982.