



# Игрушка



**НАРОДНАЯ  
ИГРУШКА РОССИИ**

Игрушка



**НАРОДНАЯ  
ИГРУШКА РОССИИ**



**МИНИСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ**



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ





**ФОНД  
ПОДДЕРЖКИ  
СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА  
АРТПРОЕКТ**







# НАРОДНАЯ ИГРУШКА РОССИИ

## *От традиции к современности*

Руководитель проекта  
*Дмитрий Грачевич*  
Куратор проекта  
*Светлана Гусарова*

Кто сегодня делает народную игрушку? Для кого она создается? Кто играет в нее? Не превратилась ли она в сувенир или коллекционный предмет, сохранивший только эстетическую значимость? На эти вопросы попытались ответить организаторы проекта «Душа народной игрушки». В проекте приняли участие коллекционеры, художники и искусствоведы, объединенные интересом к народному творчеству и, в частности, – к игрушке.

Ученые утверждают, что человек хорошо помнит историю на протяжении трех поколений, если рядом пока он рос были родители, бабушки, дедушки, прабабушки и прадедушки, их рассказы, родной дом и мир вещей, а в нем и любимые игрушки. Будут ли дети через 20–30 лет играть тряпичными куклами или свистульками, если уже сегодня эти игрушки практически растворились в многообразии массовой продукции?

Производство традиционных народных игрушек за последние годы не расширилось и не улучшилось. Они живут в параллельном мире. Их с интересом делают дети на мастер-классах. Их собирают коллекционеры. Игрушки народных мастеров попадают в музеи и на выставки. Но теперь они нужны и понятны далеко не всем. Традиционная глиняная, деревянная, тряпичная игрушка имеет универсальный характер. Она прижилась в деревне и в городе. В ней проглядывают многие грани народной, духовной, материальной культуры. Игрушка соединяет воедино верования, обряды, праздники. Множество связей с жизнью до сих пор делает ее ценной в художественном, историческом, социальном плане.

«Народное творчество, – писал знаток русского Севера А.К. Чекалов, – это – сама природа, сказочный Феникс, возрождающийся, чтобы умереть. Это не примитивный реликт, а зеркальное отражение реальной жизни».

*Наталья Вяткина*



# СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	10 – 25
Свистульки .....	28 – 45
Тряпичная кукла .....	48 – 65
Деревянная игрушка .....	68 – 77
Мастер-класс .....	78 – 79



## ИНЫЕ ОТНОШЕНИЯ СО ВРЕМЕНЕМ

Сегодня многие озабочены поиском национальной самоидентификации, духовных скреп народа, общей идеи, и в этих поисках взгляды обычно обращены к культурным вершинам, основополагающим этическим принципам, экономическим механизмам. А меж тем искомые ценности пробиваются в нашу жизнь, как трава сквозь асфальт, малозаметными фактами, событиями, сюжетами повседневной культурной практики. Кто в связи с такими грандиозными проблемами, как национальная самоидентификация, вспомнит о маленькой вещице – народной игрушке? Вот вы когда видели ее в последний раз? И где – в музее? На выставке? На бабушкином комодe? Или вспомните, как в нежном возрасте играли ею?

И какое отношение эта малая и совсем неважная в вашем обиходе вещь может иметь к основополагающим духовным проблемам современного человека и, более того, всего общества?

Но в народной культуре вообще немало потаенного. Как и в той же игрушке. Ну хотя бы что в ней игрушечного? Чаше всего это хрупкая, ломкая вещь. Если ее и давали когда-либо ребенку в руки в качестве забавы, как и многие другие предметы в доме, то обычно зорко следили, чтобы ребенок ее не сломал или ненароком не поранился. Пусть трогает, любит, свистнет в нее пару раз, и все, дальше она возвращается на отведенное ей место. И про нее забывают, чтобы однажды, нечаянно наткнувшись на этот комочек из глины или из тряпочки, щепочки, оглянуться назад, вспомнить детство или то знаковое событие, в результате которого эта вещица оказалась в вашем доме, о том, кто подарил или сделал ее... А может, вспомнится что-то о смыслах этой игрушки, ее истории... Словом, чувство давнего родства возникает от такой случайной встречи. Словно помним, что это когда-то было для наших предков идолом, божком, оберегом. Специалисты в таких случаях говорят о памяти рода, о чувстве истории... И говорят, что история эта давняя. Ирина Уварова – создатель «Кукарта», журнала об игрушке – убеждена, что игрушка родилась вместе с человеком. Но вместе с человеком родились все его великие искусства и умения – театр, танец, музыка, речь... И это все об игрушке?! Какой игры? Каковы смыслы этой игры? Возможно, те, что всегда волновали человека – в распознавании живого в тайне неживого. Вероятно, тайна неживого, но подобного живому, побуждала наделять игрушку магическими свойствами. А извлечение из нее звука – это способ через игрушку проявить иную форму жизни,



иное бытие. Птица или спеленутая тряпичная кукла, это знаки души – пребывающей в неживом теле.

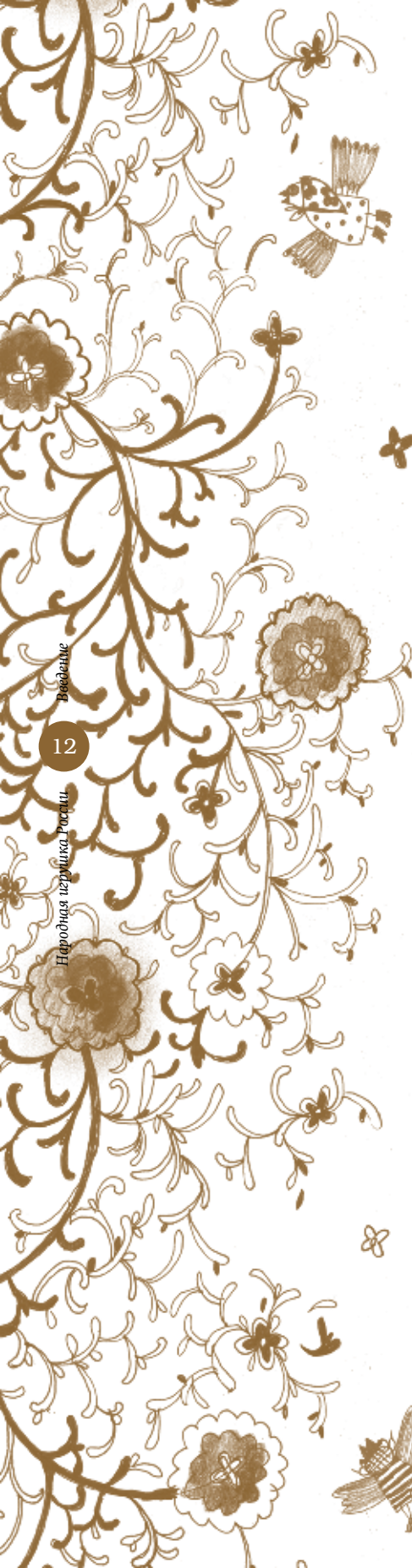
Игрушка – материальное воплощение метафизической сущности живого. Предмет как воплощение (концентрат) умозрительного. Как же назвать такой предмет, какими словами обозначить его смыслы? Возможно, детское, наивное слово «игрушка» создает такую призрачную завесу, которая скрывает содержание, пока досужий взгляд скользит по этой преграде. Но стоит всмотреться, сквозь пелену, как в волшебном фонаре, откроется в простой игрушке нечто потаенное, едва просвечивающее сквозь вековую тайну родовой памяти, и поведаст о параллельном существовании в каждом из нас дальних неведомых предков, давно забытых верованиях, о темных страхах и тайных надеждах. Незамысловатая игрушка связывает нас с чередой ушедших поколений, для которых ее смыслы были, конечно, яснее и значимее.

Римские легионеры пронесли через всю эйкумену глиняных божков, с которыми разыгрывали сатурналии, праздники земледельцев, напоминая молодым рекрутам о далеком доме. Вряд ли они носили эти игрушки, ведь общий вес солдатского снаряжения достигал 48 кг. Можно предположить, что они воспроизводили их по необходимости и в сложных условиях похода или строгого гарнизонного распорядка. Вероятно, глиняные игрушки для сатурналий были не только данью древнему религиозному празднику свободы, но наряду с этим они персонифицировали чувства – выражали причастность отдельного человека к его дому, малой родине, выражали всеобщее, универсальное.

Игрушка всегда фиксировала присутствие прошлого в настоящем, причастность конкретного человека к истории чувств и верований народа. Эта неразрывность универсального и индивидуального осталась неизменной в игрушке и по сей день, что может считаться ее онтологическим свойством. В игрушке оказываются собраны энергии и духовные состояния многих поколений.

Парадоксально, но именно такая плотность смыслов и сделала ее сувениром, самым узнаваемым концентратом национальной идентичности, однако потребность в таком предмете не иссякает. В последние годы из-за скудности и безликости сувенирной продукции само слово «сувенир» утратило подлинный культурный смысл предмета, предназначенного хранить память. Хранилищем образа народной культуры игрушку прославили такие художники, как А. Бенуа, Н. Гончарова, М. Ларионов, С. Судейкин. После революции, стремясь передать своеобразие русской культуры европейцам, они создавали особый стиль на основе фольклора. На картине С. Судейкина «Бульвары» в центре полотна собачка в виде глиняной игрушки. У М. Ларионова в «Солдате на коне» нижегородская





лошадка-каталка в традициях Филимонова занимает все полотно. В «Пехоте» А. Бенуа делает героями полотна сергиево-посадские «разводы» и «конника». Народная игрушка воспринимается как образ национальной культуры. И эту способность сублимировать и транслировать глубинные основы культуры игрушка не утратила и сегодня. Но сохранившись в таком качестве, она по-прежнему способна выражать персонафицированные чувства и эмоции, и потому это один из способов соединить нас в народ и передавать знания о нас в будущее.

Среди всех игрушек, зооморфных, антропоморфных и даже объектных, наиболее полно обнаруживает насыщенность смыслами, безусловно, кукла. При этом все коннотации куклы в разной мере распространяются и на другие формы игрушки. Интересно, что дети интуитивно особенно чувствительны к содержательной потенции игрушек. Возможно, этой психологической закономерности есть вполне научное объяснение, кроме рассуждений о видовой прапамяти, свойственной человеку в раннем возрасте, но это не наша тема. И в науке, и в публицистике зафиксированы факты, нередко наблюдаемые каждым из нас, как в детских играх проявляются эти глубинные смыслы игрушки. Так, на вопросы об имени куклы, дети часто отвечают, что сегодня ее зовут так-то, хотя вчера ее звали иначе. Это не ее собственное имя. Кукла – проявление некоего обобщения. Ее индивидуальность не проявлена. Она может восприниматься то подружкой, то ребенком, быть послушной сейчас и несговорчивой потом, здоровой и больной... В таких вариациях ребенок в игре не только исследует жизненные ситуации, но также фиксирует частное в общем, индивидуальное в видовом, единичное в множестве. Это позволяет соотносить, даже идентифицировать себя с куклой, но также усиливает ощущение ее инаковости: она не живая, хотя проявляет известную соотнесенность с человеком. Эта инаковость, запредельность куклы, очевидно, проявляется особенно наглядно, когда нехитрую, казалось бы, куклу создавали своими руками старшие члены семьи, как это обычно и бывало в крестьянских семьях. Неживое в руках человека приобретало внеположенные ему черты живого. Как далеко может распространяться запредельное существование куклы, какие еще черты нечеловека она проявляет? Конечно же, ее иные отношения со временем. Она содержательно не подвержена изменениям: не растет, как ребенок, и не стареет, как взрослый. Но с ее материей происходит распад: она разлагается, как все подверженные смерти, проявляясь не столько в процессах жизни, сколько в признаках смерти. Смыслы запредельного жизни существования куклы описаны не только в детективах и психиатрических статьях, гораздо более часто их можно наблюдать в детских играх – похоронах и последующих вос-

крещениях куклы. Кукла обладает не свойственным человеку качеством пересекать границы миров, что свидетельствует о давно канувшем в историю культуры периоде тотемов, древних религиозных представлений – ранних этапов культуры, проявляющихся теперь в детских играх. Возможно, первые сведения об антропоморфных фигурках из глины присутствуют в истории Древнего Китая. Там фигурки появились в качестве замены живых слуг, которых хоронили вместе с умершим хозяином. То есть, воплощая собой живого человека, кукла отправлялась в загробный мир. Память о двойственной природе куклы таится и в ее последующей истории, проявляясь временами вполне явно.

Такое пограничное существование – свойство практически всех традиционных народных игрушек, что может быть более или менее очевидно, но эти рудиментарные признаки былых верований обнаруживаются, если понаблюдать, как этими артефактами оперируют дети. В ранних верованиях мир представлялся человеку пронизанным едиными силами, которым подчинено не только все одушевленное, но и косная материя, и природные явления. Игрушки – антропоморфные, зооморфные или предметные – хранят отголоски этих верований.

Сегодня мы называем игрушками объекты, которые по ряду своих свойств кажутся мало пригодными для детского развлечения, но они проявляют свои подлинные качества именно в детском воображении, в котором превалируют интуиция и видовая психология.

*Ада Сафарова*

## **ВПЕЧАТЛЕНИЕ ПОДЛИННОСТИ**

Предметы, представленные в этом альбоме, имеют определенное отношение к народному творчеству. Но к ним трудно подобрать более точную классифицирующую категорию. Продукцию декоративно-прикладного искусства принято делить на уникальную высокохудожественную и «массовку». Безусловно, эти вещи отмечены печатью индивидуальности, но, на взгляд обывателя, слишком просты и безыскусны, для тиражной сувенирной продукции не имеют товарного вида.

Возникает соблазн охарактеризовать их, исходя из социального статуса авторов. Кто они? Какое у них образование? Самодельность это или профессиональное творчество? Но в современной информационной среде знания о народном искус-





стве, его видах, традициях, технологиях и семантике диффузно проникают во все социальные отсеки художественного процесса. Проживание мастера на периферии или в столице, работа на предприятии худпрома или в порядке хобби и прочие производственные условия мало влияют на облик изделий.

Принадлежность продукции к народному творчеству и более детальные дифференциации данной области художественной культуры определяются сегодня по единственному критерию – традиционности. Изделия должны обладать признаками, сообщающими потребителю о традициях народного искусства, в них реализованных.

Рассматриваемые нами предметы – аутентичные образцы, реплики на тему старинной продукции известных народных промыслов или авторские работы. Вещный статус этих предметов – игрушка. К данной ассортиментной группе обычно относят произведения малой пластики, имеющие изобразительный характер и не несущие утилитарной нагрузки. Ими никто не играет, детям их не дают. Они украшают жилой интерьер и напоминают просвещенным владельцам о чем-то народном, исконном, старинном и нацидентичном. Сувениры, одним словом. Сувенир как объект, несущий информацию о народных традициях, выступает в двух статусах: как памятник и как знак.

Памятник предполагает структурное соответствие промыслу, им представляемому, в ассортименте, материале, технологии, стилистике. Проблема сувенирного памятника традиционному народному искусству состоит в его подлинности. При точном воспроизведении канона традиции изделия современных художественных промыслов отличаются от старинных образцов имитационностью, легко улавливаемой глазом знатока или человека, обладающего развитым эстетическим вкусом. Настоящие промыслы выпускают как бы ненастоящие вещи.

К сувенирам-знакам претензия подлинности неприложима. Знак представляет исходный промысел в виде набора смысловых элементов, которые достаточно прочесть и опознать, но не обязательно воспроизводить со скрупулезной точностью. Знаки традиций остаются узнаваемыми, будучи перенесенными в другие материалы, на другие изделия или самостийно обретаясь в виртуальном мире.

А это что – памятники или знаки?

Структурно они соответствуют историческим парадигмам не абсолютно. Фигурки демонстрируют свободное авторское обращение с компонентами традиций – не копирование, не воспроизводство, а игру «со смыслами и ценностями» традиционной культуры. Значит, знаки? Но откуда тогда впечатление подлинности, производимое этими вещами, которое здесь важнее, чем верность канону.

При сообщении зрителю информации о народных традициях авторы этих изделий смещают акцент со смыслов на



ценности. Здесь эстетизируются простота, грубоватость, незавершенность работы – признаки, ассоциирующиеся с исконным народным искусством, чьей неотъемлемой принадлежностью являются ручной труд, кустарные технологии, естественные материалы. Вещи вещают: это не худпром, это подлинное ремесло.

Однако эстетическая установка на демонстрацию производственных шероховатостей чужда настоящим народным мастерам, настоящим художественным промыслам. Товарное производство всегда стремится к повышению технологического качества и соблазнительности товарного вида продукции, к вышшей нарядности изделий. Чем аккуратней, чем многодельней, тем дороже (и лучше). Для торговли и массового потребителя это хорошо, для знатока-эстета – плохо.

Эстетика подлинности, обнаруживаемая в следах кустарщины, привносится в сувенирную продукцию художниками. Это порождение авангарда XX века, стремившегося к экспрессии и выразительности.

Привнесенная в создаваемые в народном духе авторские изделия авангардистская эстетика позволяет за поверхностными атрибутами традиций увидеть нечто более глубокое и серьезное, а именно художественный образ. Простота отделки выявляет пластическую выразительность решений. Перед нами не игрушка, а полноценная скульптура – даром что миниатюрная.

В производстве подобных изделий используется одна из методик актуального искусства. Для получения нужного эстетического эффекта – эффекта неумелости работы художник устраивает нечто вроде акции – организует деятельность нехудожников. Благодатный контингент таких акций – дети с обусловленными возрастом и уровнем развития техническими возможностями, с их невовлеченностью в дискурс традиционности, с непосредственностью эмоциональных переживаний. Тряпичные куклы для детей – просто куклы, свистульки – просто свистульки...

Представленная этими изделиями область художественного ремесла, апеллируя к народной традиции, обнаруживает тем не менее принадлежность к элитарности. Она адресована узкому кругу эстетов и адекватно воспринимается лишь в контексте современного искусства. Авторы этих изделий создают мини-памятники нынешней эпохе. Их искусство существует постольку, поскольку существуют художники – носители авангардистской эстетики и публика, ценности этой эстетики разделяющая.

*Тамара Зиновьева*









З.В. Кокурин. **КУЗНЕЦЫ**. 1983. Игрушка с движением. Федосеево. Нижегородская область. Дерево, роспись. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



А.Н. Варганов. **«РАЗВОД»**. Солдатики на подвижных планках. 1990-е. Сергиев посад, Московская область. Дерево, раскраска. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



А.Н. Варганов. «РАЗВОД». Солдатики на подвижных планках. Фрагмент. 1990-е. Сергиев посад, Московская область.  
Дерево, раскраска. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова







Я.В. Аршинов. Скульптура «**ЖУКОЛЬНИК**». 2000-е. Богородск, Московская область. Дерево, резьба, роспись.  
Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова







З.В. Кокурин. **АВТОМОБИЛЬ**. Игрушка с движением. 1983. Федосеево. Нижегородская область. Дерево, роспись, топорная работа. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



**САМОЛЕТ**. 1983. Игрушка с движением. 1983. Федосеево. Нижегородская область. Дерево, роспись, топорная работа. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



Т.В. Фленова. **АНГЕЛ**. 2005. Дерево, резьба, роспись. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова





Музыка



## СВИСТКИ И ДУДКИ

История глиняных игрушек насчитывает тысячелетия и продолжается по сей день. И среди всего многообразия типов глиняных фигурок особого внимания заслуживает свистулька. В древности керамические звучащие объекты применялись в ритуалах, имели культовое назначение. Глиняная фигурка служила оберегом, ей приписывались магические свойства. Считалось, что свистом можно отогнать злых духов, оградить себя от зла. Звучком и свистом вызывали ветер и дождь. С забвением языческих верований свистульки потеряли свою сакральную функцию и почти повсеместно превратились в детскую забаву, хотя культовое применение игрушек, в том числе свистулек, оставалось (вплоть до недавнего времени) наряду с игровым.

В России самое известное событие с участием свистульки – вятский праздник свистопляски, или свистуньи. Согласно легенде праздник отмечался как день поминовения убитых в «хлыновском побоище». Во время междоусобиц жители Хлынов-града – Вятки послали за подмогой в Великий Устюг, чтобы защититься от осадивших город новгородцев. Устюжане пришли, но в темноте жители Хлынов-града их не узнали и приняли за врагов и только наутро увидели, что перебили своих. В память о погибших нечаянно от рук братьев и возник праздник свистуньи. Таким образом, свист участвовал в обряде поминовения. Со временем это значение стало отходить на второй план, и в Вятке обряд превратился в праздник, большую ярмарку, где главным товаром были дымковские игрушки и свистульки.

Использование свистулек исторически связано с циклом сельскохозяйственных работ, причем языческие и христианские ритуалы совпадали по времени и эмоциональной атмосфере. Свистульки остались связаны с весенними праздниками, Пасхой, Рождеством, а также с праздниками урожая.

*До сих пор в первый пасхальный понедельник съезжаются любители и мастера глиняной свистульки в Люксембург. Здесь, а также в деревне Носпельт проходит ежегодная ярмарка: продают, дарят игрушки, меняются глиняными птичками приезжие из стран Европы (Бельгии, Румынии, Франции, Германии, Польши), выступают коллективы народных танцев и музыки. Пасхальный понедельник празднуется в память о первом дне после Воскресения Христа. В Библии повествуется, что, воскреснув, Христос неузнанным явился двум своим опечаленным ученикам, разделил с ними путь в селение Эммаус, что неподалеку от Иерусалима, и ужин. В честь этого события и назван люксембургский праздник – Эммэшин.*

Свистульки можно разделить на три большие группы: с внутренней полостью, с прилепленным свистком и водяные. У игрушек первой группы чем больше внутреннее простран-

ство, тем ниже звук, а чем меньше – тем выше, звонче. У изделий второй высота звука не зависит от размера, свисток-то сам по себе, поэтому любая игрушка с таким свистком звучит пронзительно. И наконец, водяная свистулька (в России их называют соловьями) дает переливчатую трель, если в нее налить воды.

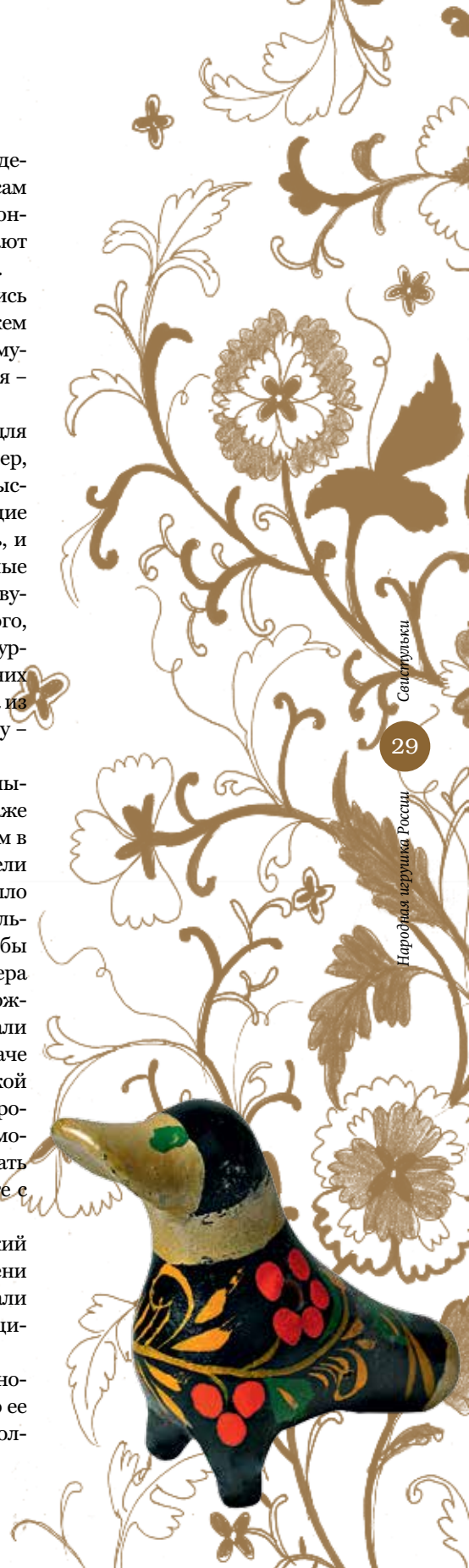
Звучащие игрушки, в том числе свистульки, использовались как шумовые музыкальные инструменты, мы и сейчас можем слышать окарину среди инструментов ансамблей народной музыки. Ценили свистульку и за возможность звукоподражания – имитацию щебета птиц.

Известны и такие случаи, когда не предназначенная для свиста фигура со временем наделялась свистком. Например, глиняные барыни и их кавалеры в некоторых русских промыслах «взяли» в руки птичку или кошку-свистульку. Незвучащие игрушки хуже продавались: девочке хотелось и куклу иметь, и свистеть. Об этом пишет Леонид Латынин в книге «Основные сюжеты русского народного искусства» (М.: Глас, 2006): «Озвучивание других фигурок, я думаю, заслуга ярмарок, заслуга того, что дети, завладев бывшими магическими глиняными фигурками, заставили мастеров наделять их голосами, “вдунуть в них жизнь” – “свист”. Подтверждает это рассказ Тимофея Зоткина из Абашева об озвучивании куклы: “Не покупали девочки куклу – свиста не было. Вот деды и сунули ей подмышку свисток”».

Свистулька почти всегда сопровождала гончарный промысел, любой горшечник мог сделать глиняный свисток, даже если производство глиняной игрушки не было обыкновением в данной деревне. Веселый, звонкий свист и музыкальные трели глиняных соловьев раздавались на всех ярмарках – сразу было понятно, куда идти за новой крынкой или макитрой. Свистулька для покупателей служила определенной рекламой. Чтобы ускорить производство, увеличить объем продукции, мастера привлекали жен и детей. Гончар делал свисток – самую сложную часть, а персонажа – курочку или коровку – долепливали домочадцы. «Сделаешь с десяток, тогда отпустят гулять, иначе нет», – вспоминает потомственная мастерица филимоновской игрушки Алла Ивановна Гончарова. Во многих промыслах производство игрушки обособляется от гончарного, обретает самостоятельность. И сегодня игрушка продолжает существовать даже там, где потребность в глиняной посуде исчезла вместе с умением обращаться с гончарным кругом.

Мир меняется, народная игрушка покинула крестьянский быт. Из детского обихода глиняные солдаты и барыни, олени и уточки перекечевали на музейные стеллажи, а также стали предметом коллекционирования, причем у каждого коллекционера свой принцип собирания.

Многие собиратели выделяют свистульки в огромном разнообразии народной пластики: интерес представляет богатство ее форм и сюжетов. Существуют крупные, известные в мире кол-



лекции свистулек. Таково собрание Рольфа Мари (Германия), Джанфранко Валенте (Италия) и другие.

*Подобные коллекции есть и в России, одна из них – собрание Исаака Яковлевича Кушнера из Санкт-Петербурга. Его свистульки из разных стран – украинская, мексиканская, шведская, итальянская. Исаак Кушнер принципиально не выстраивает их по классам и ранжиру: «Свистульки – это для души. Это чистая радость... И еще меня поражает неожиданное сходство – по пластике, окраске, приемам лепки – игрушек из разных регионов, из разных культур. Мне встречались одинаковые свистульки с Майорки и из Таджикистана, из Финляндии и Пскова». Благодаря свистулькам можно познакомиться с духовными ценностями разных народов, почувствовать связь с традицией. Пристрастие к свистулькам у Исаака Яковлевича берет начало в 1990 году, до этого у него были две полки с игрушками, самые красивые и любимые – среднеазиатские. А в начале 1990-х случилась поездка в Италию на фестиваль свистулек, и открылось, что существует общеевропейский круг общения увлеченных свистулькой людей – архитекторов, врачей, писателей и даже банкиров.*

Многие особенности, характерные для русских промыслов игрушки, можно рассмотреть на примере жбанниковской свистульки, устойчивой к изменениям и сохранившей до сегодняшнего дня основополагающие черты.

Этому промыслу не очень везло с публикациями, что особенно заметно на фоне соседей – производств деревянной игрушки, которыми богата Нижегородская земля и которым посвящено множество изданий. Вот и считают городецкие свистульки «малоизвестным народным промыслом»\*. Но хоть и названо производство по имени одной деревни Жбанниково, лепили игрушки во многих окрестных деревнях – Роймине, Рыжухине, Смиркине, Прокурине, Язвицах, Шадрине и других, в промысле заняты были десятки мастеров.

Время зарождения промысла точно не установлено, но есть сведения, что в середине XIX века дудки, как называли здесь свистульки независимо от формы, уже лепили. Есть находки и среди более ранних старинных игрушек, по форме очень схожих с современными. Форма-основа устоялась в промысле давно: силуэт игрушки можно вписать в треугольник, тулово всех свистулек одинаково: с опорой на свисток и две короткие ножки. Различаются сюжеты только моделировкой головы. Ряд традиционных персонажей ограничен и характерен для русской игрушки: это кони, петухи, коровы, бараны, утки, часто встречается в жбанниковской игрушке птичка-«пигала» (чибис). Геннадий Блинов в своей знаменитой книге «Чудо-кони, чудо-птицы» пишет: «Игрушка не копирует свой зоологический прототип, а дает сказочно-фантастическое решение образа, в котором точность отдельных деталей не вызывает ощущение





ния обыденного, а сказочность не уводит совсем из реальности, как в сказке о выдуманном и в то же время таком реальном коньке-горбунке» (Блинов, с. 91). Жбанниковская игрушка удивительно лаконична и при этом позволяет выразить индивидуальность автора, стилистическое своеобразие. Значительно расширили круг сюжетов, привнесли новые формы и новые пластические решения Ларион Трифионович Потатувев и Степан Григорьевич Сироткин в 1920–1930-е годы, талантливые гончары и игрушечники, можно сказать, реформаторы промысла. Обладая прекрасным чувством формы, могли мастера сделать фигуры значительного размера, уже не игрушку, а практически скульптуру. Ларион Потатувев одним из первых стал лепить животных, поставленных на четыре ноги, а не на три опоры, традиционные для Жбанникова. Делал и игрушки на подставке, и жанровые сценки. Все это вошло в обиход промысла, определило его путь развития.


Качеству звука, свиста уделяли жбанниковские игрушечники особое внимание. Исследователь Лидия Андреевна Климова описывает даже своеобразные соревнования по свисту, чтобы показать качество «дудок»: «...Во время ледохода... начиналось все с того, что жители деревень Роймино, одна из которых относилась к Ковернинской, а другая – к Большепешинской волостям, пересвистывались с противоположных берегов» (Климова, с. 34).

Были мастера, умудрявшиеся наделить одну игрушку несколькими свистками: «Некоторые фигурки (мастера Потатувева. – М.О.) снабжены пятью свистками и дудят, как говорится, “и в хвост и в гриву”» (Прокопьев, с. 147). Антон Федорович Разгулов делал свистки не только в хвостовой части, но и «на рогах коровушек, барашков» (Климова, с. 56). По-разному звучат – смотря в какой свисток у одной и той же фигурки подуешь – и игрушки Венедикта Степановича Сироткина (сына С.Г. Сироткина).

Сегодня мы знаем жбанниковскую игрушку как фигурку с фоновой окраской одного цвета, чаще черного, красного, бежевого или зеленого, по которой нанесен узор «тыковкой». Раньше губкой-тычком служила палочка, к которой прикреплялся высохший кусочек гриба-дождевика. Позже использовали поролон, губку, ткань или наносили эмалевую краску пальцем.

Краевед Д.В. Прокопьев поэтично описывает роспись игрушек: «Интересно смотреть установленных на доске шоколадно-глиняных коньков – так стройно располагаются их ряды. Высушив дудки, их обжигают и окрашивают эмалевой краской, пестря ноздреватыми дорожками с помощью губки. Дудочников увлекает интересная расцветка изделий. Они сочетают черный фон с бело-зеленым кроплением, россыпью точек, полосок, пятен. Иногда берется бордовый, иногда желтоватый тон» (Прокопьев, с. 146).





В середине 1950-х годов в красильном цехе деревни Кулигино начали расписывать жбанниковские игрушки хохломским трафаретом. А с 1970-х годов хохломская и городецкая роспись все активнее используется жбанниковскими мастерами.

Процессы, которые происходят в жбанниковском промысле сегодня – нарушение канонов формообразования, привнесение немыслимых для русской традиционной игрушки сюжетов, вольное обращение с колоритом и детализировкой, – оставляют открытым вопрос, что хуже для традиции: добавление к тычковому орнаменту хохломских травинок или появление тюленей, русалок и мультипликационных героев в жбанниковской свистульечной семье. Сегодня художники больше заботятся о привлекательности игрушки для непосвященного покупателя, давно отвыкшего от языка народного искусства. Обитателей крестьянского двора мало для творческих притязаний керамистов, и хочется им попробовать изобразить в виде свистульки фантазийных персонажей. С одной стороны, можно понять стремление мастеров следовать требованиям современного рынка и моды, удовлетворять желания посетителей нынешних ярмарок, отсюда и слишком яркие краски, и умильные мордочки. С другой – народное искусство ценно именно сохранением традиций, преемственностью. Лицо промысла консервативно и архаично. Чтобы не потерять его, игрушечникам необходимо постоянно сверяться с признанными образцами, с типическими примерами, отобранными историей.

\*Недавно вышла первая монография.

Климова Л.А., Усова Е.Д. Городецкая глиняная игрушка. Городец, МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс», 2013.

Марианна Обоева

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Блинов Г.М. Чудо-кони, чудо-птицы. (М.: Детская литература, 1977.  
Квач Н.В., Квач С.И. Нижегородская игрушка. Нижний Новгород: Литера, 2010.  
Климова Л.А., Усова Е.Д. Городецкая глиняная игрушка. Городец, МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс», 2013.  
Прокотьев Д.В. Художественные промыслы Горьковской области. Горьковское областное издательство, 1939.  
Церетели Н.М. Русская крестьянская игрушка. М.: Academia, 1933.  
Народное гончарство России. Сохранившиеся центры. Пути возрождения / сост. С.А. Барановская, М.А. Никитин, А.Н. Фрумкин М.: Советский художник, 1987.



Прасковья Тимофеева. **СИРИН**. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина



Прасковья Тимофеева. **ВСАДНИК НА ОЛЕНЕ**. 1986. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина



Евдокия Рыбина. **БАБА С ПИРОГАМИ (ПЕРЕЧНИЦА)**. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина



Анна Разгулова. **ЧЕЛОВЕК С СОБАКОЙ**. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина

**О СТРЕМЛЕНИИ  
МАСТЕРОВ-  
«ДУДОШНИКОВ»  
ПЕРЕЙТИ К СЮЖЕТАМ,  
ВЗЯТЫМ ИЗ  
ОКРУЖАЮЩЕЙ ЖИЗНИ,  
СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ  
СДЕЛАННЫЕ ИМИ  
МНОГОЧИСЛЕННЫЕ  
ФИГУРКИ: ЧЕЛОВЕК,  
ИГРАЮЩИЙ  
С СОБАКОЙ, РЫБОЛОВ  
С РЫБОЙ, ОХОТНИК,  
СТРЕЛЯЮЩИЙ ИЗ  
РУЖЬЯ...**





Венедикт Сироткин. **ГУСЬ**. 1984. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина




Венедикт Сироткин. **КОРОВУШКА**. 1981. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина





Венедикт Сироткин. **ГРИБНИК НА ПРИВАЛЕ**. 1984. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина



**ХОХЛОМА,  
ГОРОДЕЦ, СЕМЕНОВ  
И ПОЛХОВСКИЙ  
МАЙДАН ОКАЗАЛИ  
БОЛЬШОЕ ВЛИЯНИЕ  
НА ЖБАННИКОВСКУЮ  
СВИСТУЛЬКУ.**



Евдокия Рыбина. **ПТИЦА И ЗВЕРЬ-ВСАДНИК**. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина



Венедикт Сироткин. **КОТ С ДВУМЯ СВИСТКАМИ.** Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Владимира Годухина



**ЛИСИЧКИ С ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСЬЮ.** 1980-е. Фабрика «Хохломской художник». Фото Марины Дорониной. Коллекция Марианны Обоевой



Прасковья Тимофеева. **ОЛЕНЬ**. 1986. Из собрания «Детского музея на Купеческой» (МБУК «Городецкий историко-художественный музейный комплекс»). Фото Марины Дорониной





Жбанниковские игрушки. Коллекция Марианны Обоевой

Трану

Кыт





# Айыу Кыла



## КУКЛА – ЗНАК ЧЕЛОВЕКА

Еще в середине XX века почти в каждой семье в деревне и городе дети играли тряпичными куклами. И только с 1960-х годов, когда промышленность начала массовый выпуск игрушек, традиция домашней куклы угасла, но не исчезла совсем.

Кукла – знак человека, его игровой образ-символ. В этой роли она фиксирует время, историю культуры и историю народа. Сегодня тряпичная кукла выполняет новую коммуникативную функцию – приобщает к народному культурному опыту. Это игрушка с ценными воспитательными качествами, которые активно используются в этнопедагогике. Она дает возможность знакомить детей с основами народного искусства, рукоделия, текстильного дизайна. Народная тряпичная кукла дает уроки техники и технологии, формообразования и художественного конструирования из ткани.

Условная человекоподобная фигурка когда-то выполняла магическую функцию, служила оберегом. Она участвовала в обрядах и праздниках, отмечая рождение, свадьбу, смерть. Отзвуки древних смыслов интерпретируются современными мастерами, что делает куклу интересной и для специалистов, и для детей.

Рукотворная игрушка служила для наших предков своеобразным родовым этническим кодом, который указывал ориентиры жизненного пути. Рассматривая старые куклы, мы видим, как проступают в них скрытые символы, характерные для мифологического сознания крестьянина. Как правило, тряпичные куклы были простейшими изображениями женского тела: кусок ткани, свернутый в столбик, обтянутое белой льняной тканью лицо, грудь из ровных тряпичных шариков, коса и одежда, сшитая из лоскутков. Чаще всего кукольные костюмы шили из лоскутков покупных тканей – ситца и сатина, кумача и колленкора. Оставшиеся после пошива одежды лоскутки собирали и использовали в куклах и других лоскутных изделиях. Когда мастерицы шили кукол, лоскутки тщательно подбирали. Особенно ценились тряпочки красного цвета, который издревле имел охранное значение, служил символом жизни и плодородия.

Тряпичные куклы из самых красивых лоскутков дарили на праздники родным и близким, скрепляя родовые узы, что тоже указывало на их сакральное значение. Для своих детей куклы обычно вертели из старых тряпок, руководствуясь при этом не столько бережливостью, сколько ритуалом кровной близости. Считалось, что ношенная материя хранит родовую силу, передающуюся через куклу-оберег ребенку. По этой же причине новорожденного заворачивали в нателные родительские рубахи, пеленали в ношеную одежду. Для кукол чаще всего использова-



ли подола женских рубаш и фартуков. Эта часть костюма соприкасалась с землей и вбирала ее силу. Лоскутки для кукол всегда рвали руками по прямой нитке, не отрезали ножницами. Часто кукольная одежда точно передавала особенности местного костюма. Однако документальность не означает прямого копирования мастерицей взрослой одежды. Многообразие вариантов подбора лоскутков свидетельствует о творческом отношении мастериц к созданию тряпичной игрушки.

Крой костюма был прост и выразителен. Поневу для кукольной фигурки делали из одного куска ткани (во взрослой одежде она была четырехклинной), ярким элементом служил передник, головной убор обычно упрощали до одной эффектной детали, например расшитой повязки.

Русская тряпичная кукла включает в себя несколько архетипов, сформированных традицией. Столбушка (столбец, полено, чурка), крестушка, кукла на палочке, узловая (узелковая) кукла, пеленашка, закрутка, набивная кукла-мешочек – все они бытовали одновременно в деревнях и городах. Каждый тип включал множество локальных вариантов. На Севере дольше сохранялся архаичный тип куклы на палочке (щепке, лучине), на юге – тип набивной мешковидной большеголовой куклы. В центральных областях раньше появилась сшивная членораздельная кукла с разными набивками и вариациями лица.

При всем внешнем различии куклы разных регионов близки по способам изготовления внутренней первоосновы. Одевать в платье деревянные изображения, «представляющие девушек, мальчиков, ребенков», было давно принято в игре с куклами. До сих пор на Севере сохраняется традиция наряжать в платье деревянную палочку – явная связь с древней столбообразной культовой скульптурой из дерева. В образе зольной (набитой золой) куклы проглядывает связь с «каменной бабой». Это позволило этнографам сделать вывод, что «внутри одетой бытовой куклы, игрушки-самоделки скрывается ее основа – идол, дух предка. И происходит она от общего, магического пращура»<sup>1</sup>.

Несмотря на этнографические различия везде кукла являла собой мифологическую форму мироустройства, отражая суть жизненных циклов и связь человека с природой. Кукла соединяла в себе представления о бытии и небытии, жизни и смерти. Спеленутая, туго скрученная основа (без рук, ног и лица) напоминала покойника, предка, а облаченная в одежду кукла изображала конкретный этнический типаж женщины. Столбообразная фаллическая форма куклы-скалки говорит нам о ее мужской символике, а выделенная грудь является знаком плодородия.

В мифологическом сознании предков голова олицетворяла небо, связывала человека с космосом. Кукольную голову набивали счесом собственных волос, шерстью животных, иногда в нее клали клубок нитей, что, возможно, было связано с обраще-



нием к женскому божеству Мокоши, прядущей нити человеческих судеб, а позднее – к Параскеве Пятнице, покровительнице прядения и ткачества. Такую клубковую куклу дарили, чтобы жизнь хозяйки была длинной, а сама она была трудолюбивой.

Наиболее древним наполнителем являлась зола. Обычай сыпать золу в определенное место был распространен у многих народов. Археологи связывают зольники с культом родового очага. И кукла, изготовленная из золы, имела магическое значение.

Еще одна черта, говорящая о связи куклы с древними обрядами – безликость. Изображение лица в кукле в крестьянской среде долго было под запретом. Зрячая кукла считалась опасной для ребенка. Глаза, рот и уши, даже нарисованные, воспринимались как врата, через которые осуществлялась связь с космическими силами. Кукла без лица хранила тайны рода и семьи, не посягая на часть души.

В конце XIX века облик куклы меняется вместе с ее функцией. Условная безликая фигурка утрачивает свою магическую роль, превращаясь в развлекательную игрушку. Тряпичная кукла становится более похожей на человека и обретает лицо. Первоначально его рисовали углем из печки, но со временем уголь заменили вышивки и краски.

География современной тряпичной куклы обширна. Ею занимаются в Москве, Санкт-Петербурге, Архангельске, Петрозаводске, Нижнем Новгороде, Рязани, Чебоксарах и т.д. Многочисленные студии и этноклубы знакомят с историей кукол, учат правильно их делать. Освоение традиционных технологий служит стимулом для развития творчества. При всей сложности сохранения этнографической подлинности изделий, при всех недостатках в их художественном качестве живой интерес к старинной кукле отражает непрерывность культуры.

<sup>1</sup> Найден А. Люди и куклы // Декоративное искусство СССР. М., 1987. № 5. С. 37–39.

Галина Дайн






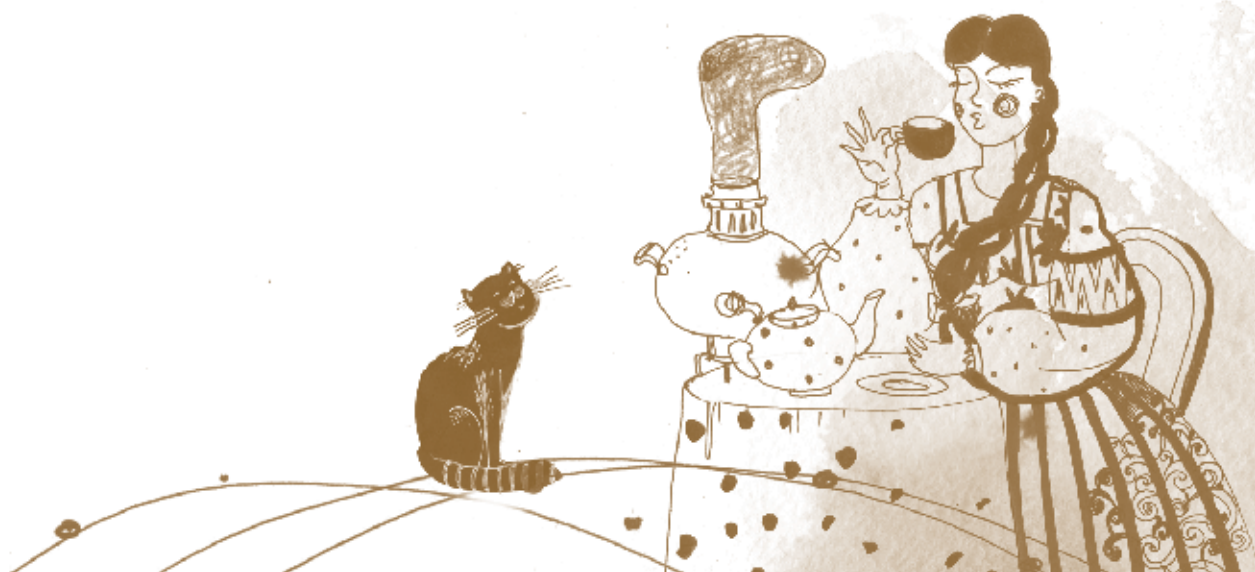

**УСТЬЯНСКАЯ СКРУТКА.** 2005. Архангельская область. Коллекция Валентины Аболмасовой



М.А. Сысоева. **ГОРОДСКАЯ БАРЫШНЯ**. 1993. Шелк, фрагмент кружева XIX века. Коллекция Натальи Вяткиной



**В ТРЯПИЧНОЙ КУКЛЕ  
ВСЕГДА ОРГАНИЧНО  
ВЫРАЖЕНО  
ЕЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ.  
ПЛАТЬЕ И ГОЛОВНОЙ УБОР  
МОГЛИ ИМИТИРОВАТЬ  
КОСТЮМ ЗАЖИТОЧНОЙ  
ГОРОЖАНКИ**





М.А. Сысоева. **КРЕСТЬЯНСКИЙ МАЛЬЧИК**. 2000-е.  
Вологодская область. Солома, ткань. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова





**КУКЛЫ СКРУЧЕННЫЕ ИЗ СТАРИННЫХ САРАФАНОВ.** Северная традиция. 2007. Выполнены Татьяной Басовой





**КУКЛЫ «ЛИХОРАДКИ»**, 2003. Выполнены участниками клуба «Параскева». Санкт-Петербург



**КУКЛА** М.А. Сысоевой. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



**КУКЛЫ «ЛИХОРАДКИ»**, 2004. Выполнены в студии «Лоскутная пластика». Москва



**ВЯТСКИЙ МЛАДЕНЕЦ.** Люлька привезена из Карпогор Архангельской области. Информация Н.В. Осиповой.  
Исполнитель Т.В. Басова



И.В. Агаева. **ИГРОВАЯ КУКЛА**. 2004. Тульская область. Ткань, цветные нитки. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



**КУДЕЛЬНАЯ КУКЛА – СТРИГУШКА С КОСОЙ**. 2000-е. Архангельская область. Очес льна. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



Р.Я. Тарасова. **КУКЛА «ДЕСЯТИРУЧНИЦА»**. 1996. Лыко, цветные нити. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



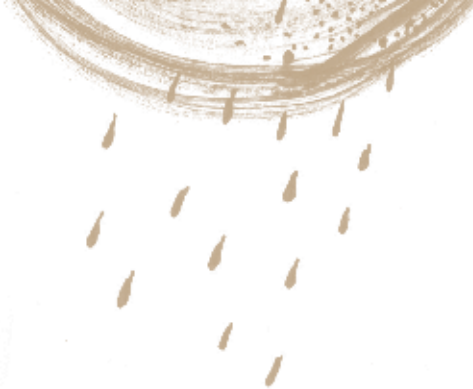
**КУКЛА-СТОЛБУШКА**. Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова







**КУКЛЫ-СТОЛБУШКИ.** Коллекция Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова



**НЕПРЕМЕННЫМ  
ЭЛЕМЕНТОМ КРАСОТЫ  
ИГРОВОЙ КУКЛЫ БЫЛА  
КОСА. ОБЫЧНО ЕЕ ДЕЛАЛИ  
ИЗ ЛЬНЯНОЙ КУДЕЛИ,  
А ИНОГДА ИЗ НАСТОЯЩИХ  
ВОЛОС**





**КУКЛА-СТОЛБУШКА** из коллекции Натальи Вяткиной. Фото Владимира Куприянова

Debelah



Har

by  
K



## МАСТЕР ИЗ ГОРОДЦА

Профессионально занявшись резьбой по дереву, Сергей Соколов стал изучать городецкие традиции этого искусства. Его заинтересовали возможности нижегородской глухой резьбы. Глухой она называется потому, что в обрабатываемой доске не пробивали отверстий, мастер формировал на ее плоскости рельеф узора с помощью стамесок. Так по традиции украшали корму и борта волжских судов и лобовую доску крестьянских изб, где доска закрывает место соприкосновения фронтона крыши с верхним венцом сруба.

Выпиливал мастер нужный контур электрическим лобзиком, лицевую сторону расписывал. Причем наносил краску (акварель) сразу на дерево без грунтовки, потом покрывал олифой. Позднее Сергей Федорович стал грунтовать свои вещи натуральной олифой и перешел от акварели к темпера, которая дает более насыщенный цвет.

Основной мотив узора нижегородской глухой резьбы – волнообразно идущая растительная ветвь. В прибрежных районах Волги в орнамент часто вводили изображения полуженщин-полурыб (здесь их величают фараонками), львов, двуглавых орлов, сказочной птицы сирина и прочих диковинных существ. Самый известный образец глухой домовой резьбы в Городце, своего рода символ города – доска с дельфинами над воротами дома графини Паниной (улица Андрея Рублева, 16). Щит с двумя дельфинами – родовой герб Паниных. Неизвестный мастер в середине XIX столетия выполнил его в стиле городецкой домовой резьбы. В XX веке шедевр едва не погиб. В музее уцелела только его верхняя часть. В 1994 году Сергею Соколову доверили воссоздать этот памятник.

Работа над надвратной доской дома графини Паниной принесла Соколову известность. С 1995 года он режет пряничные доски для ООО «Городецкий кондитер». Массовое производство печатных пряников в Городце началось в XVII веке. С помощью пряничной доски отпечатывали лицевую сторону пряника, отсюда и название – печатный пряник. Изображались на пряничных досках сказочные птицы, рыбы, веселые лошадки, симпатичные котики. С середины XIX века на пряниках появляются пароходы и паровозы. После революции 1917 года промысел затух. Его возрождение произошло в 1970-е. Тогда пряничные доски начал делать резчик фабрики «Городецкая роспись» Валерий Зеленин. Сейчас без покупки местного печатного пряника из Городца не уезжает ни один турист. И многие из этих сладких шедевров созданы фантазией Сергея Соколова.

Традиционные сюжеты городецких пряничных досок и домовой резьбы в середине 1990-х вдохновили Соколова на создание цикла резных панно. Эта форма художественной обработки дерева начала развиваться мастерами фабрики «Городецкая ро-

спись» (М.А. Логинов, В.Г. Зеленин, А.Я. Колов) в 1970-е годы. Соколов сумел здесь сказать свое слово. Панно «Птица алконост» и «Китоврас» привлекли внимание искусствоведов.

Еще один источник вдохновения для Сергея Федоровича в это время – Библия, жития святых. Он с увлечением копирует древние иконы. Плодом осмысления библейских сюжетов в крестьянском, народном восприятии стало панно «Искушение Адама».

Тогда к Соколову приходит признание, в 1997 году на II Всероссийском фестивале «Тайны дерева» он занимает 3-е место, а в 1998-м на III фестивале завоевывает Гран-при.

Еще одна сфера интересов мастера – городецкая игрушка. Ее история берет начало от балбешек середины XIX века. Согласно Далю балбешка – это часть полена, чурбашек, чурка, болвашек. Такой чурбашек раскалывали пополам. Получалось поленце, плоское спереди и полукруглое сзади. На его передней ровной поверхности ножом создавали контур фигуры и раскрашивали. Заднюю часть обстругивали, но не шлифовали и не покрывали краской. Эти куклы-балбешки чаще всего изображали барынь, нянек и кормилиц, а еще котов и петухов. Центром промысла было село Курцево.

Промысел существовал недолго, в начале XX века топорно-щепная балбешка не выдержала конкуренции с фабричной и кустарной сергиево-посадской и балахнинской игрушкой.

Когда центром бывшего Балахнинского уезда стал Городец, игрушки из сел Новинки, Леденцово, Телячье (запряжки коней, «колески»-каталки) тоже стали называть городецкими. А во второй половине XX века с легкой руки основателя фабрики «Городецкая роспись» Аристарха Евстафьевича Коновалова эти тройки, кони в упряжи, каталки стали делать уже в самом Городце.


Особого искусства в их изготовлении достиг Тимофей Федорович Краснояров из Курцева. Он создавал движущиеся композиции, постаментом которым служили музыкальные шкатулки.

Сергей Соколов также освоил этот прием, но работал строго в рамках канонов, образцами служили фотографии работ старых мастеров. По традиции тыльную сторону куклы он лишь обстругивал, но не шлифовал и не раскрашивал, чтобы можно было видеть естественную фактуру дерева; использовал традиционные сюжеты городецкой росписи.

Так, есть у Соколова серия красных и бурых коней на колесиках. Это дань городецкой игрушке, которую мастерили в Новинках, Леденцово, Телячеве (из нынешнего Чкаловского района). Один такой скаун имеется в моей коллекции. Мастерам был известен особый прием, чтобы колесики свободно крутились, но не слетали – без клея и гвоздей.

Работы Сергея Соколова из этой серии находятся в Детском музее в Городце: принц верхом на скауне взмахивает мечом,





заяц с тайничком в спинке, кот. Для городецкой игрушки это новые образы и в то же время по манере, по духу – традиционные городецкие игрушки. Соколов, в отличие от городецкой традиции, предпочитает не красить свои фигурки, а сохранять фактуру дерева. Но, чтобы создать на плоскости иллюзию объема, использует контурную плосковыемчатую резьбу геометрического узора. Цветом же акцентирует некоторые углубления форм.

Среди игрушек, сделанных Сергеем Федоровичем, наиболее примечательны единорог, олень и разъяренный лев, птица сирина, «Кот и кошка». Большинство новых игрушек Соколова снабжены колесиками, есть и с механическим движением – это особенно нравится детям.

«Все мы дети, – говорит Сергей Федорович, – может, степень детскости разная». А поскольку народное искусство обращено именно к детскому в человеке, искусство Соколова востребовано.

*Федор Селезнев*





Сергей Соколов. **ГЕОРГИЙ ПОВЕДОНОСЕЦ**. 2013. Дерево, резьба, тонирование

**КЛАССИЧЕСКИЕ ДЛЯ  
ГОРОДЕЦКОЙ РЕЗЬБЫ  
СЮЖЕТЫ СЕРГЕЙ  
СОКОЛОВ ДОПОЛНЯЕТ  
ЖАНРОВЫМИ  
УЗНАВАЕМЫМИ  
СЦЕНАМИ  
ПОВСЕДНЕВНОЙ  
ЖИЗНИ. ЗДЕСЬ И  
ПРАЗДНИК ПЕРВОМАЙ,  
И ТАНЦУЮЩИЕ  
ПАРЫ, И БОКСЕРЫ,  
И ПРОГУЛКА  
В АВТОМОБИЛЕ...**





1 МАЯ. 2013. Дерево, резьба, подкраска



**ВЫПУСКАТЕЛЬ ПТИЦ**, 2013. Дерево, резьба, тонирование



**КАРЕТА.** 2014. Дерево, резьба, тонирование



**БУРЕНКА.** 2014. Дерево, резьба, тонирование



**ОЛЕНЬ И КОЗЛИК.** 2014. Дерево, резьба, тонирование



**БЕРЕГИНЯ.** 2014. Дерево, резьба

**У СЕРГЕЯ СОКОЛОВА  
ЕСТЬ СЕРИЯ ИГРУШЕК  
НА КОЛЕСИКАХ.  
СТАРЫМ МАСТЕРАМ  
ИЗ ГОРОДЦА БЫЛ  
ИЗВЕСТЕН ОСОБЫЙ  
ПРИЕМ, КАК СДЕЛАТЬ  
КОЛЕСИКИ БЕЗ КЛЕЯ И  
ГВОЗДЕЙ, ЧТОБЫ ОНИ  
СВОБОДНО КРУТИЛИСЬ,  
НО НЕ СЛЕТАЛИ.**



# МАСТЕР-КЛАСС

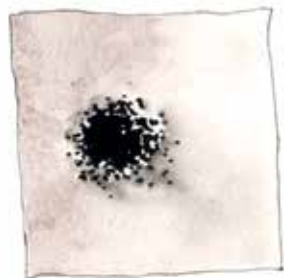
В книге Галины Дайн «Тряпичная кукла»<sup>1</sup> приведены пошаговые объяснения, как делались разные типы кукол в тех или иных регионах. Все чертежи сопровождаются информацией о мастере, изготавливающем такую куклу.

## ЗОЛЬНАЯ КУКЛА

Реконструкция Е. Болшаковой зольной куклы бабушки Устиньи Терентьевны, Нижний Новгород.

1. Насыпать золу в лоскут ткани
2. Перевязать голову и намочить водой
3. После просушки обтянуть голову вторым слоем белой ткани
4. Выворотным способом сделать туловище-мешочек
5. Получившийся мешочек туго набить золой. Подвернуть нижний конец и завязать по талии ниткой. Можно обтянуть туловище вторым слоем ткани, чтобы не просыпалась зола.
6. Костюм куклы состоит из кофты, юбки, передника, пояса и головного платка

*Дайн Галина. Тряпичная кукла. Лоскутные мячики. Серия «Игрушка в культуре России». Хотьково. 2012.*



1



2-3



4-5



6







1



2-3



4



5



6



7

## КУКЛА-СКАЛКА

мастера Елены Диковой, Каргополь, Архангельская область.

1. Взять прямоугольный кусок ткани (бязь или ситец), к краю положить валик из ваты или пакли и аккуратно завернуть в ткань
2. Концы трубочки стянуть и сшить белыми нитками
3. Отмерить третью часть скалки (голову), перетянуть прочной нитью. Так же перетянуть талию
4. Сделать руки, свернув из лоскута плотную трубочку и зашив ее с концов и вдоль
5. Руки привязать к туловищу крепкой ниткой крест накрест - такой кукле не нужно делать грудь, она уже получилась
6. К макушке пришить волосы из кудели или толстых шерстяных ниток
7. Кукольное лицо можно вышить цветными нитками мулине или ирисом. Нос можно сформировать, защипывая немного ткани и прошивая небольшой вертикальный шов
8. Костюм состоит из белой рубахи прямого покроя, сарафана и фартука

## **АВТОРЫ**

**ГАЛИНА ДАЙН**

кандидат искусствоведения, специалист в области изучения  
русской игрушки и детской культуры, автор  
ряда книг и более 250 публикаций по народному искусству

**ТАМАРА ЗИНОВЬЕВА**

искусствовед, автор журналов «Декоративное искусство  
СССР», «Диалог искусств», «Зиновьев»,  
лектор Школы методологии им. А.А. Зиновьева

**МАРИАННА ОБОЕВА**

искусствовед, коллекционер

**АДА САФАРОВА**

член-корреспондент РАХ, искусствовед,  
главный редактор журналов «Диалог искусств»,  
«Декоративное искусство»

**ФЕДОР СЕЛЕЗНЕВ**

доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой  
истории России и краеведения ННГУ им. Н.И. Лобачевского

Каталог подготовлен в рамках проекта

**«Душа народной игрушки»**

при поддержке Министерства культуры РФ,  
Фонда поддержки современного искусства «Артпроект»

Над каталогом работали:

Дизайн – Дмитрий Дьяков

Художник – Елена Перфилова

Редактор – Светлана Гусарова

Корректор – Лариса Васильева

Информационная поддержка проекта – журнал

«Декоративное искусство»

© Фонд поддержки современного искусства «Артпроект», 2015

Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии

ООО «Петровский парк».

115201, Москва,

1-й Варшавский пр., д. 1а, стр. 5

[www.p-park.ru](http://www.p-park.ru)

