

НИЖЕГОРОДСКАЯ ПРОМЫСЛОВАЯ ИГРУШКА: ОТ КУСТАРНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДО ФOLKДИЗАЙНА И МАССПРОДУКЦИИ

Рассматривается история народной промысловой игрушки в трёх центрах Нижегородского края на территории современных Городецкого, Семёновского и Вознесенского районов на протяжении конца XIX – начала XXI вв. Выделяются четыре периода, которым даётся характеристика с позиции особенностей организации производства игрушки, сословного и профессионального состава мастеров, потребителей, а также стилиевых характеристик и эстетической ценности продукции. Затрагиваются вопросы традиций и новаций в нижегородской игрушке. Обозначено современное состояние промыслов, определены возможные перспективы их дальнейшего бытования.

Ключевые слова:

городецкая роспись, кустарные изделия, масспродукция, народные ремёсла, народная промысловая игрушка, новации, полховмайданская роспись, семёновская роспись, традиции, фолкдизайн, хохломская роспись, художественные промыслы.

Художественные промыслы России – это значительный пласт декоративно-прикладного искусства, непосредственно связанный с особенностями духовной и материальной культуры народа. По мере замены ручного труда машинным и доминирования городского уклада жизни над сельским бытом традиционные кустарные промыслы во второй половине XIX века приходили в упадок. В течение XX века некоторые из них преобразовывались в современные производства, а в конце XX – начале XXI вв. вошли в фазу стагнации, упадка и поисков путей выживания. На протяжении века происходил процесс превращения характерных для ремесленных изделий исконных форм в продукцию фолкдизайна, затем в сувениры и в товар массового потребления. В свою очередь, всё жестче ставился вопрос оценки изделий традиционных промыслов с позиции эстетики и художественности. Особенно это касается игрушек фабрик «Городецкая роспись», «Полхов-Майданская роспись» (р.п. Вознесенск, ныне не существующей), Семёновского «Сувенира» и ООО «Торгового дома Семёновская роспись», ЗАО «Хохломская роспись», о которых мнения специалистов далеко не однозначны. Искусствоведы, как правило, обращаются к творчеству самобытных мастеров – таких, как И. Мазин или З. Кокурин, и менее затрагивают продукцию фабрик. Они рассматривают вопросы на уровне фолкдизайна как синтеза традиционных народных форм и их модификации профессионалами художниками-проектировщиками. Общепринятая периодизация выпуска видов промысловой игрушки по

десятилетиям не вполне соответствует смене образно-стилевых и организаторских явлений в области производства игрушки. Основываясь на выделенных А.Б. Салтыковым историко-техническом, бытовом и художественном подходах в исследовании народного искусства, а также обращаясь к организационным формам производства нижегородской игрушки, учитывая сословную принадлежность изготовителей и потребителей, хотелось бы представить общую картину поэтапного развития нижегородской игрушки [17].

Можно выделить четыре основных этапа, связанных с социально-средовыми и организационными особенностями, влияющими на ассортимент, технологии, образно-стилистические решения и художественно-эстетические качества изделий.

Первый дореволюционный этап бытования нижегородских промыслов игрушки с конца XIX в. до 1917 г. можно назвать естественно-конкурентным, он связан с деятельностью кустарей-одиночек и артельщиков. Основная масса нижегородских игрушечников проживала в деревнях и сёлах, занимаясь привычным крестьянским трудом и подрабатывая изготовлением деревянных ложек, посуды и игрушки. Потребителями продукции кустарей были крестьянские дети, городская беднота и отчасти провинциальное купечество и мещанство. Именно мировоззрение и эстетические чувства этой категории людей, сложившиеся принципы народной педагогики накладывали отпечаток на специфику образно-стилистического решения традиционной игрушки. Особенно, как подчеркивают А.Е. Коновалов и И.К. Соро-

кин, игрушка стала популярна у кустарей в силу падения спроса на деревянную посуду и ложки, всё более вытесняемые фабрично-заводской продукцией. И хотя по сравнению с ложкарями игрушечников было намного меньше, доля их участия в экономике края с каждым годом возрастала [11, 15]. По формам изготавливаемых игрушек этот период можно было бы назвать традиционным и художественно-рациональным. Изделия кустарей отличались минимальным декором и выразительной лаконичной пластикой. Самыми древними считались «каталки» – дощечки с двумя вырезанными конскими головами в горизонтальный разворот и палочками посередине. Повсеместно были популярны колёски – коники, всадники, упряжки одиночки, двойки и знаменитые тройки, с возками, санями каретами, бричками, тарантасами. Изготавливались деревянные куколки, меленки, кузнецы, карусели и пильщики – игрушки с несложным механизмом привлекали кинематическими особенностями. Игрушки топорные, щепные, токарные и комбинированные в разных местах имели много общего, но одновременно и самобытного. По сравнению с городецкими игрушки семёновского куста скромнее по цвету, иногда их и вовсе не красили. Городецкая «топорщина» имела более сложные ритмически напряжённые формы, утонченное цветовое решение, чётко обозначенный почерк мастера. Некоторые экземпляры городецко-балахнинских игрушек этого периода имеют черты строгой монументальности, а, например, лысковские игрушки, хотя и близки к федосеевским и городецким, но в своей примитивной наивности и орнаментальном геометризме заставляют вспомнить образцы неолитического искусства. Угасание промысла игрушек началось с первой мировой войной и продолжалось вплоть до НЭПа.

Необходимо отметить, что в условиях самодержавной России в противовес усилению капитализации производства началось движение русской общественности по сохранению, изучению и развитию кустарно-ремесленного искусства. Создание земством и отдельными предпринимателями в ряде губерний учебных мастерских, организация кустарных музеев и художественно-производственных выставок, обеспечение участия кустарей в международных выставках и ярмарках, издание книг, альбомов, каталогов промысловых товаров, помощь профессионалов в разработке и внедрении новых образцов товаров были

направлены на поддержку национального производителя. В Нижегородской губернии Д.В. Сироткин, бывший пурехский плотник, а впоследствии миллионер-пароходчик и городской голова, открывает магазин кустарных изделий на Большой Покровской улице, в г. Семёнове организует в 1912 г. школу инструкторов столярно-токарного производства, переросшую в центр подготовки мастеров. В 1916 г. открыта школа художественной обработки дерева, в которой вел обучение художник-профессионал Г.П. Матвеев. Мастерские столярного и резного дела создаются в Лыскове, учебные мастерские организуются в Выксе [15, с.33–35]. В те годы складываются династии нижегородских игрушечников Кокуриных, Вагиных, Майоровых, Лебедевых, Краснояровых. Примечательной фигурой был семёновский мастер из деревни Елисево Л. В. Котиков, участвовавший во Второй Всероссийской выставке в Петербурге в 1912 г. и организовавший других мастеров, завоевавших, как сообщает И.К. Сорокин, 263 медали и почётные листы. Котиков не только был хорошим организатором и делал уникальные игрушки, но успешно сам их и продавал [16, с. 116, 117; 15, с. 35, 36].

Таким образом, можно сказать, что в конце XIX – начале XX вв. в силу определённых социально-экономических обстоятельств, на основе активности самих кустарей и при помощи земства, меценатов, заинтересованности купечества складывались благоприятные условия и формировалась творческая среда для дальнейшего подъёма кустарного производства игрушек. Спрос на традиционную игрушку и в сельской, и в городской среде был высок. Данный этап прервался империалистической войной и революцией. Людям стало не до игрушек.

Второй период становления и развития нижегородской игрушки по организационным формам можно было бы определить как артельно-товарищеско-кооперативный с постепенным сокращением числа кустарей-одиночек, а затем и почти полным исчезновением их в некоторых местах. Его временные рамки охватывают 1920–1950-е гг. Внутри этого периода можно выделить 1920-е гг. как время восстановления кустарных промыслов игрушки в надомном варианте, когда мастера продолжали работать в дореволюционных традициях. И 1930-е гг., для которых характерно формирование и переформирование новых производственных структур в виде артелей вокруг районных админист-



Семёновская игрушка. 1970-е гг.



Мальчик с новинковской каталкой. 2008 г.



Ермиловская игрушка. 1970-1980-е гг.

ративных центров Городца, Семёнова, села Вознесенского, с созданием товариществ и кооперативов в близлежащих деревнях и сёлах. В социальном составе мастеров в то время происходят некоторые изменения, появляется группа артельщиков, занятых только игрушкой, многие из них проживают в районных центрах. Деятельность промыслов в тот период находится под пристальным вниманием государства и получает значительную поддержку. В 1918 г. в Москве стараниями Н.Д. Бартрама создаётся музей игрушки, а в 1921 г. открывается Научно-исследовательский институт по изучению игрушки и проводится выставка «Русское крестьянское искусство», в которой принимают участие и нижегородцы. В 1919 г. разрабатывается декрет «О мерах содействия кустарной промышленности». В 1933 г. А.М. Горький писал: «Интеллектуальное и эмоциональное воспитание детей Союза Советов должно быть поставлено настолько хорошо..., чтобы дети получали как можно больше знаний о жизни. Это вполне достижимо при наличии забавной, умно и просто написанной книжки, и это ещё легче может быть достигнуто интересной игрушкой» [15, с.46]. Учитывая, что большинство населения тогдашней России было сельским, значительная доля внимания уделялась вопросам снабжения игрушкой деревенских детей. В 30-х гг. в городе Горьком, проходила краевая конференция кустарей-игрушечников, на которой ставились и решались многие вопросы, связанные с развитием промыслов по изготовлению игрушек и обсуждались новые образцы «хороших политехнических игрушек, изготовленных Вятским филиалом научно-исследовательского института по игрушке», которые представляли собой модели танков, бронемашин, автофургонов и другой военной техники того времени. Значительно изменяется ассортимент игрушек, внедряется новая советская тематика [11, 15, 16]. Этот период примечателен ещё и тем, что на Нижегородской земле в самом начале 20-х гг. появится деревянная куколка-матрёшка, и меринские мастера придадут её образу местный колорит. Особенно значительный вклад в преображение московской куклы в нижегородскую красавицу А.Ф. Майорова и его дочерей, украсивших матрёшку цветочным узором, отчего она, утратив черты бытовизма, приобретает яркую декоративность, праздничность и светлую фольклорность художественного образа. Вскоре многие мастера стали делать матрёшку – не только в бли-

жайшей керженецкой округе, но и на юго-западе области в селе Полховский Майдан. В начале 1930-х гг. артель «Семёновский кооператив» наладила изготовление игрушки из папье-маше. Первые пробы были не совсем удачны, материал был непривычным для мастеров, но вскоре его освоили, и фигурки из бумажной массы стали получаться довольно привлекательными, хотя и отличались некоторым натурализмом, более свойственным городской игрушке, нежели традиционной.

Более драматично, как пишет А.Е. Коновалов, выходил из кризисной ситуации городецкий куст, специализирующийся более на донцах прялок, мебели, чем на игрушках. Даже производство столь популярных в своё время стульчиков и каталок постепенно сворачивалось. На помощь городецким мастерам пришли учёный А.В. Бакушинский и художник-практик И.И. Овешков, которые помогли кустарям в разработке нового ассортимента товаров. Выставка «Народное творчество», организованная в Москве в 1937 г., по словам Коновалова, сыграла решающую роль в оживлении городецкого промысла [11]. Этот период бытования нижегородской игрушки описан в трудах Д.В. Прокопьева [16]. Расширяется профессиональное образование, формируется институт наставничества на производстве. Динамически развивающийся процесс вновь прерывается войной. В годы Великой Отечественной войны изготовлением игрушки часто занимались женщины и дети. После войны уже к концу 40-х гг. производство игрушки постепенно начинает набирать силу. В 50-е гг. были заложены основы для укрупнения производства в целях выхода на новые современные мощности со значительным увеличением товарооборота, улучшением условий труда и быта мастеров, разделения производства на поточную массовую и выставочную высокохудожественную продукцию. На протяжении всего этого периода КПСС и советское правительство рассматривали игрушку как форму идеологической работы, обеспечивающей коммунистическое воспитание молодёжи и повышение образовательного уровня населения.

Ведущие нижегородские (горьковские) центры производства игрушек в тот период определяются с ассортиментом, формами и стилистикой декора. В 50-е гг. в Семёнове была открыта профтехшкола, которая немало способствовала воспитанию нового поколения мастеров. В 1958 г. семёновскую матрёшку представили на

Международной выставке в Брюсселе, где её по достоинству оценили. Таким образом, из всех центров промысловой игрушки именно семёновский куст, идущий по пути кооперации, обеспечил себе в то время не просто выживание, но и творческое развитие.

Третий этап промысловой нижегородской игрушки связан с крупными фабрично-производственными формами организации, которым отчасти подчинились даже мало управляемые извне мастера Поховского Майдана, часто сочетавшие работу на фабрике с полуподпольным надомным бизнесом. Головное предприятие в районном центре и отдельные производства в селах, образуют единый комплекс по изготовлению игрушек. Сотрудники больших объединений, жители малых городов и рабочих посёлков, как правило, не были связаны с крестьянским трудом, и работа на предприятии стала для них единственным заработком. Большинство мастеров, получали профессиональную подготовку непосредственно на предприятиях, а также в специальных школах, профтехучилищах, художественных училищах. В Нижегородском крае наряду с традиционными изделиями разрабатывались и внедрялись в производство экспериментальные формы, созданные художниками-конструкторами научных институтов Москвы. В 60-е гг. благодаря усилиям А.Е. Коновалова начала возрождаться городецкая роспись, и мастера игрушки получили должное признание [11]. 70–80-е гг. становятся временем расцвета крупных объединений народных промыслов и, соответственно, игрушки. Игрушечное дело того периода разделяется на два взаимно обогащающихся, а иногда и противоречащих друг другу направления. Разделение произошло по организационным формам. Молодые мастера успешно трудились на фабриках, их изделия всё более приобретали характер сувенирной фолкдизайнерской продукции. Другое направление – работа старейших мастеров, многие из которых, отработав в артелях и на фабриках, свой заслуженный отдых посвятили любимому делу. Федосеевский мастер З.Р. Кокурин, Т. Ф. Краснояров из Городецкого района, П.Е. Сентюрёв из Похов-Майдана создают уникальные игрушки, которые являются шедеврами народного декоративно-прикладного искусства. Работая в традиции, каждый из мастеров творчески развивает формы, технологии работы с материалом, декорирование изделий, добиваясь удивительной гармоничности образа.

Игрушки приобретаются музеями и коллекционерами, идут на экспорт.

Престижные отечественные и международные выставки, звания народных и заслуженных художников, поездки за границу, повышение профессионального мастерства и передача опыта молодёжи, работа в экспериментальных кабинетах и лабораториях при фабриках – это судьба промысловой элиты, мастеров, чей талант получил заслуженное признание. Тут же идёт создание массовой сувенирной продукции усреднённого качества. Именно тогда нарядная розовощёкая семёновская матрёшка усилиями целого коллектива мастеров превратилась в своеобразный символ России. Изяществом формы и орнаментального рисунка отличались матрёшки и другие игрушки Р. Пчёлкина. В это время чётко определяются стилистические особенности декора и складываются основные композиционные приёмы городецкой, семёновской и полховмайданской росписи, а с другой стороны, появляются штампы, бытующие до сих пор. Потребителями продукции фабрик народных промыслов на данном этапе являются прежде всего детские образовательные учреждения и горожане.

Четвёртый период (конец XX – начало XXI вв.) разделяется на «лихие 90-е» и «подающие надежду» 2000-е гг. За это время исчезают производственные цеха фабрик в деревнях и сёлах, прекращает своё существование фабрика Полхов-Майданской росписи. Ликвидирована «Ермиловская игрушка» – уникальный промысел, успешно развивавшийся с начала 60-х гг. на основе синтеза дизайнерской мысли профессионалов из Москвы и мастеров хохломской росписи Ковернинского района. Переживает трудности «Городецкая Роспись». Игрушку в Семёнове делают теперь ООО «Семеновская роспись» и ЗАО «Хохломская роспись»; у тех и у других много проблем как с ассортиментом, так и со сбытом. Полховский Майдан, оставив свою исконную роспись, снабжает бельём всю округу и Подмоскovie. Сужается круг мастеров, токарей, резчиков, красильщиков. Товары народных промыслов все менее доступны народу [12, 19]. Примеры творчества отдельных энтузиастов В.В. Юртова и П.А. Курилкиной из р.п. Вознесенское, стремящихся сохранить в игрушках характерную полховмайданскую роспись, А. А. Баукина и других сотрудников Новинковского центра ремёсел и досуга, возрождающих когда-то знаменитых златогривых коней, Н.С. Муравьева из Малого Зиновьева Семёнов-

ского района, старающегося привить интерес школьникам к федосеевской игрушке, вызывают уважение. А деятельность директоров и главных художников современных производств, делающих всё возможное для улучшения положения вверенных им предприятий, казалось бы, обнадёживает. Но без системного подхода, восстановления тесных связей с профессионалами дизайна и разработки теоретических основ развития фолкдизайна, без формирования вкуса потребителя и интереса к народному искусству со стороны государственных, образовательных и общественных структур, пробуждения у граждан России уважения к своей культуре, наша традиционная народная игрушка канет в лету. Ведь даже матрёшка, когда-то бывшая брендом России, теперь превратилась во второсортный товар. К началу XXI в. многое изменилось в России, но идейно-художественное богатство содержания народной игрушки, разнообразие и выразительность её форм, воспитательные, обучающие и развивающие функции игрушки, связанные с особенностями народного миропонимания, с непреходящими традиционными ценностями, должны быть востребованы обществом. Не случайно к народным формам

всё чаще обращаются художники, черпая вдохновение.

А пока приближается **пятый период**. По организационным формам он, очевидно, будет похожим на кустарное производство мастеров, находящихся в плену у торговцев. Идёт процесс снижения интереса потребителей к традиционной промысловой продукции и возрастает запрос на заказные изделия, в которых ценятся прежде всего оригинальность решения и острота образа. Пример такой уже есть. Матрёшка ООО «Семёновской росписи» Марена, выполненная в чёрно-синем колорите, представляет собой традиционную форму с черепом вместо лица. Она пользуется успехом как ни одно изделие нижегородских промысловиков. Её образ, конечно, нарушает «русский Эдем» народной культуры, но, очевидно, вполне соответствует духу времени. Таким образом, картина развития промысловой нижегородской игрушки вполне укладывается в рамки общего российского исторического процесса, где естественный путь постоянно прерывается катастрофами. Как показывает состояние дел, выход из кризисных ситуаций мучителен, но сам ритм хода истории все же вселяет надежду.

Список литературы:

1. Бакушинский А. В. Исследования и статьи. – М.: Советский художник, 1981. – 351 с.
2. Бусева-Давыдова И.Л. Игрушки Крутца. – М.: Детская литература, 1991. – 48 с.
3. Василенко В. М. Избранные труды о народном творчестве X–XX вв. – М.: Советский художник, 1974. – 135 с.
4. Всероссийская художественная выставка «Современное народное искусство России. Традиции и современность»: Каталог / Вступ. ст. М. А. Некрасовой; сост. В. В. Воропанов, Ю.М. Лойтер и др. – Вологда, 2008. – 195 с.
5. Гуляев В.А. и др. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. М.: Бух Хаус, 2006. – 180 с.
6. Дайн Г.А. Русская народная игрушка. – М.: Лёгкая и пищевая промышленность, 1981. – 192 с.
7. Дайн Г.А. Русская народная игрушка из коллекции ХПМИ. – М., 1987. – 199 с.
8. Емельянова Т.И. Искусство хохломской росписи: Монография. – Нижний Новгород: Музей ННГУ, 2008. – 140 с.
9. Ильин М.А. Исследования и очерки. – М.: Советский художник, 1976. – 263 с.
10. Квач Н.В., Квач С.И. Нижегородская игрушка. – Нижний Новгород: Литера, 2010. – 232 с.
11. Коновалов А.Е. Городецкая роспись: Рассказы о народном искусстве. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1988. – 236 с.
12. Лужков Ю.М., Линович С.М. Искусство, которое нельзя потерять! Народные промыслы России: расцвет, упадок, перспективы возрождения. – М.: ОАО «Московские учебники и Картолитография»; ЗАО «Народные промыслы», 2009. – 176 с.
13. Некрасова М.А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. – М.: Сов. Россия, 1983. – 217 с.
14. Некрасова М.А. Народное искусство России – духовный феномен современной культуры // Современное народное искусство России. Традиции и современность: Каталог всероссийской художественной выставки. – Вологда. Арника. 2008. – 196 с.
15. Новикова Е.Е., Сорокин И.К. Семёновский сувенир. – Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1987. – 143 с.
16. Прокопьев Д.В. Художественные промыслы Горьковской области. – Горький, 1939. – 215 с.
17. Салтыков А.Б. Самое близкое искусство. – М.: Просвещение, 1968. – 296 с.
18. Семёнова Т.С. Художники Полховского Майдана и Крутца. – М.: Советский художник, 1972. – 200 с.
19. Соколова М.С. Матрёшки. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 304 с.
20. Супрун А.Я. Городецкая роспись. – М.: Культура и Традиция, 2006. – 148 с.