

2

05 - 13
39

905

Е.А. Катаева, В.А. Катаев

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ
ПРОМЫШЛЕННОЙ ИГРУШКИ
19-20 вв.**

МОСКВА
МАКС Пресс
2005

ОБРАТЕННЫЙ
БЕСПЛАТНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР

Е.А. Катаева, В.А. Катаев

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ
ПРОМЫШЛЕННОЙ ИГРУШКИ
19-20 вв.**



УДК 745
ББК 85.126
К29

Рецензенты:

П.А. Егоров, кандидат филологических наук, доцент;

Л.С. Филатов, кандидат искусствоведения, доцент;

М.Е. Бирюкова, кандидат искусствоведения

Катаева Елена Анатольевна

Катаев Виталий Анатольевич

К29 История русской промышленной игрушки 19-20 вв.: Монография. – М.: МАКС Пресс, 2005. – 84 стр.

ISBN 5-317-01233-3

В книге Е.А. Катаевой, кандидата искусствоведения, члена Союза Художника России и Катаева В.А., кандидата технических наук впервые рассматриваются вопросы художественно-технологических особенностей до-революционных и советских промышленных игрушек. Выявлены лучшие образцы игрушек 1920-1960 гг., созданные замечательными русскими мастерами – художниками.

Книга способствует развитию у человека художественно-образного мышления, эстетического вкуса. Данная книга рассчитана на широкий круг читателей и может быть полезна в их духовном самосовершенствовании. Принципы формирования художественного облика отечественной игрушки могут активно применяться в современной практике дизайна.

УДК 745
ББК 85.126

Напечатано с готового оригинал-макета

Издательство ООО "МАКС Пресс"

Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.

Подписано к печати 28.02.2005 г.

Формат 60х90 1/16. Усл.печ.л.5,25. Тираж 100 экз. Заказ 085.

Тел. 939-3890. Тел./Факс 939-3891.

119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,

2-й учебный корпус, 627 к.

ISBN 5-317-01233-3

© Авторы, 2005

Предисловие

Игрушка - особый вид прикладного искусства. Создание игрушки - сложная и ответственная задача, требующая глубокого понимания вопросов конструкции и пространства, формы и цвета декоративности и свойств материала, современности и народных традиций. Художественное своеобразие игрушки в значительной мере определяется ее социальным назначением, ее функциями. Необходимо отметить, что идейно-художественное содержание и ролевые функции игрушки всегда были взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Конец 19, начало 20 вв. период глубинных революционных преобразований и решительных подъемов в научно-технической мысли, породил множество исканий и перемен в различных видах искусства, в том числе и в производстве игрушки. Менялись методы, общие концепции и жанры, возникали и формировались новые типы игрушек.

В этот период эстетическая культура наиболее тесно соприкасается с решением практических задач жизни и все настойчивее внедряется в процессы производства игрушки.

В предлагаемой читателю книге раскрыт художественный образ отечественной игрушки, определены исторические и технологические истоки ее производства.

И хотя сейчас иное время, иные вкусы и уклад жизни, многие традиции и принципы создания игрушек, рассмотренные в данной книге, могут оказаться полезными художникам, дизайнерам, мастерам декоративно-прикладного творчества, другим специалистам. Это и огромное, удивительное разнообразие типажей, богатство и многовариантность в использовании декоративных материалов, и какая – то особая, свойственная именно русской технологии пластичность, красочность, оптимистичное «звучание» игрушек, вызывающие чувство гордости за творения отечественных мастеров-художников.

Глава 1. Историко-художественная характеристика дореволюционной игрушки (ассортимент, художественные особенности, тенденции развития).

В России в конце 19 века с развитием промышленности, ростом городского населения, быстро увеличивался спрос на дешевую, не отстающую от моды игрушку. В центральных городах России начинала развиваться промышленность. Появились первые фабрики и мастерские фабричного типа, часто возглавляемые немцами. Иностранные инвесторы были привлечены возможностью легкого сбыта немецкой игрушки на русском рынке, они открывали свое производство прямо в России. Этот период был отмечен массовым притоком игрушек, изделий, созданных по немецким образцам. Фабрики Фиреке и Лейтке, Пинчевского и Фингергута, мастерские Шмидта, Лейзмана и Шварцкопфа усиленно распространяли немецкий ассортимент: воспитательные игры и занятия “по методу Фребеля и Монтессори”, кукол “бебе” с фарфоровыми немецкими и французскими головками, мягкую игрушку «штейфовского» образца и разнообразные механические транспортные и военные игрушки, отразившие новейшие технические завоевания Европы.

Первоначально фабричный ассортимент создавался в расчете на буржуазного потребителя. Сюда входили почти все: куклы, строительные материалы, предметы кукольного обихода, военные игрушки, дидактические наборы и конструкторы. Здесь впервые, в отличие от дворянско-помещичьих установок на воспитание, ощущалась попытка дать ребенку, наряду с куклами и военными игрушками, игрушки направленные на развитие полезных навыков. Это были дорогие, роскошные, тщательно изготовленные фабричные изделия, продававшиеся в больших специальных магазинах и недоступные массовому покупателю.

В 90-е г.г. 19 века уже существовали и свои отечественные фабрики и мастерские игрушек, специальные организации, основанные русскими меценатами: магазин “Детское воспитание”, педагогический музей военно-

учебных заведений. «Фребелевское» общество созданное по немецкой системе, придавало игрушке большое воспитательное значение.

С ростом городского населения и развитием промышленности местные фабрики Хлебникова, Дементьева, Ковырина, издания Глазунова и Морозова стали удовлетворять спрос нового мелкобуржуазного покупателя и разночинца.

Понижение цен немедленно вызвало снижение технического уровня игр и игрушек. Та же тематика, поданная иному классу, не владевшему ни капиталом, ни средствами производства, теряла свое внутреннее образовательное содержание. В результате появились куклы с не снимающейся одеждой, небрежно оформленные игры, изобилующие ошибками, несоответствующие действительным целям игры, столлярные игрушечные инструменты, сохранявшие сходство с настоящими предметами и совершенно негодные для работы.

От прежнего ассортимента буржуазии сохранились куклы в рубашках, бальных и полу бальных нарядах с натуральными и крашеными волосами и со стеклянными глазами, большие мягкие животные, звери, птицы, медведи, зайцы, обезьяны, и всевозможные военные, транспортные и строительные наборы. Прежняя тематика господствовала и в настольных играх. Спрос формировался под влиянием вкусов буржуазии. Поэтому в массовом производстве по-прежнему преобладали игрушки, сделанные по иностранным образцам.

Особенно быстро распространились куклы с мастичными фарфоровыми, целлулоидными и металлическими головками, скопированными с французской модели. Эти головки, всегда были однотипны, изображая одно и то же лицо взрослой женщины с пухлыми щеками, полной шеей, крошечным полуоткрытым ротиком с маленькими зубками и миниатюрным носиком. Большие, округлые глаза, густая тень ресниц, “соболиные” брови, придавали лицу куклы томное выражение. Изящная тонкая моделировка формы и нежная окраска матовой поверхности фарфора вполне соответствовали ари-

стократическому облику куклы. Однако ту же головку имели не только куклы барышни, но и бабы, и мужики, и китайцы, и русские солдаты, и даже “бебе”, сидящие в позе младенца. Цена и сорт изделия определялся исключительно качеством и ценностью отделки. Скульптурная форма оставалась неизменной.

Чужие образы, стандартные формы, привнесенные из-за границы, господствовали и в мягкой плюшевой, и в металлической игрушке. Почти полностью повторялся немецкий ассортимент и в механической игрушке, выпускаемой мастерскими Шмидта, Лейзмана и даже на фабрике Талаева.

Общий упадок в развитии русского прикладного искусства, совпавший с периодом наибольшего распространения фабричной игрушки, не мог не сказаться на ассортименте и качестве массовой продукции. Особенно ярко проявляется безвкусица и эклектика в производстве фарфоровых игрушек, казалось бы, имевшем более прочные национальные традиции. Распространенные типы: куколки, лошадки, птицы и звери на подставках, сохранявшие наивную непосредственность гжельской керамики, все более вытеснялись подделками под иностранную японскую или немецкую игрушку. В значительно ухудшенном виде копируются натуралистичные “мейсенские” собачки, кошечки, слоники. В ассортименте игрушек появились в большом количестве стандартные фигурки весьма приблизительной формы, нелепые по сюжету группы, отражающие эклектику, свойственную данному времени : пухлые розовые, аморфные младенцы, плывущие на синих рыбах, курицы, восседающие на львах и множество других антихудожественных подделок, мало считающихся с интересами ребенка и более всего рассчитанных на весьма нетребовательный вкус взрослого покупателя. Дешевыми иллюстрациями в стиле лубочных картинок с подделкой под детский лад, украшались и настольные игры, начиненные отечественным содержанием, на самом же деле представлявшие один из вариантов русской переработки иностранного образца.

И все же, в некоторых фабричных образцах сохранялось художественное своеобразие, свидетельствующее о не утраченной близости с народным искусством. Умелым оформлением кукол отдельные фабрики добивались яркого художественного воспроизведения характерных типов русской действительности. Образ купца, солдата, мужика или китайца воссоздавался с помощью костюма, прически и соответствующей росписи, придававшей выражению лица характер и настроение, свойственное данному типу людей. Скульптурная форма, скопированная с иностранной модели, оставалась почти всегда неизменной. Местные традиции и вкусы чаще всего проявлялись в оформлении и в росписи. Так мастичные головки с расписным личиком фабрики М.А. Ковырина были обаятельнее и проще фарфоровых головок, непосредственно скопированных с иностранного образца. По-русски миловидны куклы- девушки, примечательны и по внешнему оформлению. Одетые в шубейку и длинную сборчатую юбку, покрытые расписным платком, обутые в городские ботинки на каблучках, они очень живо напоминали женские образы в картинах русских художников-живописцев.

Игрушки, привезенные из Германии, так же в большинстве своем не отличались оригинальностью художественной мысли. Это довольно скучные в натуралистическом правдоподобию звери, птицы, животные фирмы Маргариты Штайф. Многочисленные металлические игрушки: самоходы, локомотивы, железнодорожные поезда, военные корабли, деревянные разборные постройки, солдатики, всевозможное оружие, отличавшееся точностью в воспроизведении деталей и монохромностью окраски. Все эти банальные, безвкусные, но технически блестяще выполненные и дешевые игрушки, с многочисленными металлическими штампованными украшениями вполне соответствовали вкусам городского потребителя. Были распространены профильные выпиленные игрушки, изготавливавшиеся механическим способом во многих европейских странах, рисунки для которых делали известные художники, как П.М. Буше, А. О. Каран, В.Л. Вернелъ. В России данный ассортимент получает распространение в виде местных изделий,

выполненных по рисункам русских художников П.С. Ватагина, М.А. Бартрама, А.Н. Глаголя. Если вкусам городского жителя больше соответствовали фабричные городские изделия, отличавшиеся большим изяществом, то сельское население по-прежнему довольствуется кустарными игрушками. Постепенно коровы, барашки, птицы на пшениках, куклы - "пеленашки", "скелетки", "голышки", меховые зайчики, кошки, вытеснялись из магазинов центральных городов, но в значительном количестве продавались на базарах Москвы и в лавках Сергиева Посада. Охтинские кустари в Петербурге по-прежнему работали для гостиного двора и оптовых магазинов. В основном это были матрешки, лошади с черными пятнами, синие коровы. Но и этот яркий и самобытный ассортимент игрушек постепенно вымирал из-за конкуренции иностранного товара. С ростом фабричной промышленности спрос на кустарную игрушку все время падает. Застой в сбыте, падение цен, уменьшение заработков привели к снижению качества игрушек, особенно ухудшилось производство лепных бумажных и мастичных изделий. Стремясь сбавить цену на продукцию, мастера пользовались старыми изношенными формами, отлитыми не с моделей, а с готовых игрушек. Со старых избитых "болвашек" или с фарфоровых заграничных головок снималась форма для более поздних кукол - "дитяшек" с писком. Народная кукла утрачивала индивидуальность и наивную непосредственность, лишалась классических пропорций, найденных мастерами "балбешниками". При этом белый цвет лица заменялся неестественно розовым, вместо орнаментального решения волос вводятся парики. Случайная, шаблонная форма поздних лепных кукол уже не была оправдана содержанием.

Отдельные мастера, приспособляясь к спросу городского потребителя, все чаще копируют иностранную игрушку, снабжая коробки немецкими надписями. От многочисленных сергиевских игрушек осталось очень немногое.

Со временем кустарная промышленность стала переживать тяжелое время. По инициативе губернского земства, стремившегося продлить суще-

ствование кустарного промысла в основных центрах производства игрушки в Московской, Нижегородской и Вятской губерниях, были созданы учебно-показательные специальные школы и мастерские. Была открыта мастерская и в Сергиевом Посаде - центре кустарного производства игрушек России. Художественную работу мастерской возглавлял Н. Д. Бартрам. Помимо организации сбыта, снабжения сырьем и представления заказов кустарям-надомникам, в мастерских ставили задачу расширения и обновления существующего ассортимента игрушек. С этой целью земство привлекало на работу художников, скульпторов, опытных инструкторов, организовывало специальные поездки за границу для изучения производства предметов данной области на Западе. Мастерские способствовали улучшению технического и художественного качества игрушек Сергиева Посада и др. районов. Ассортимент вещей для детских игр создавался земством. В 1908 году была организована выставка "Игрушка прошлого и настоящего". Это мероприятие наглядно показало художественные и педагогические тенденции в деятельности Земства, определяемые его коммерческими интересами. В начале, в поисках внутреннего сбыта, желая отвлечь внимание обеспеченных классов от иностранных игрушек, Земство усиленно распространяло дорогие уникальные игрушки, рассчитанные на утонченный спрос буржуазного потребителя. Создаются первые экземпляры матрешек, сплошь украшенные миниатюрной росписью и выжиганием, деревянные профильные выпиленные игрушки упрощенной формы подражали народным примитивам, наборы этнографического характера и групповые сценки на сюжеты русских сказок, выполненные по рисункам художников П.А. Бельского, В.С. Мусатова, С. П. Замбина. Для привлечения иностранного покупателя разрабатывалась серия кукол в костюмах разных губерний России, с большим вкусом одетых мастерицами-одевальщицами в шелковые, бархатные, парчовые, льняные наряды, украшенные золотом и серебряным позументом, бисером, разноцветными камнями, мехом. Работа одеващиц состояла в том, что они наряжали готовые куклы шляпами, платьями или

же сначала шили для кукол из тряпок туловища с руками и ногами, пришивали их к головкам и затем уже одевали кукол.

Кукольный национальный типаж отличался наибольшей изобразительностью среди других кукол. Он несет значительный объем конкретной информации, большая часть которой падает на костюм. В земских куклах созерцательный момент доведен до высокой степени. Они воспринимаются как богато разработанные, наполненные цветом, орнаментом, ритмом, сложные по материальным совмещениям пластическим объемом. Трактованные со всей полнотой круглой пластики, куклы отвечали требованиям исчерпывающей предметной наглядности.

У земских кукол была образовательная ценность, они знакомили с историей России. Костюмы кукол дают не только этнографически точную информацию о деталях народной одежды, но отчасти и о тканях, из которых она выполнялась. Куклы, изготавливаемые кустарями-игрушечниками, разделялись на 3 сорта. В самых дешевых сортах одевание происходило на "клею", т.е. отдельные куски цветной бумаги, марли, коленкора, закреплялись только клеем и наклеивались непосредственно на куклу. Такая одежда с куклы не снималась. Самые дешевые сорта кукол "на клею" назывались "скелетками", в марле "дитяшками с пищиками. Для этого вида одежды токари и изготавливали "скелетки", маленькие примитивные фигурки, точенные из дерева.

Инструментами мастериц - "одевальщиц" служили ножницы и "клеянка". Куклы более высокого сорта одевались так же с помощью клея, но здесь уже необходимы были и нитки. К мягкому, набивному туловищу прикреплялась головка, покупная из фарфора или небьющейся мастики. Куклы этого вида назывались "матросиками", "барышнями", "моргалками", и.т. д.

Лучшие мастерицы Сергиевской артели "одевальщиц" изготавливали высшие сорта кукол "бебе" с одеждой тонкой работы. Каждый предмет снимался и представлял точную копию подлинной одежды. Ткани упот-

реблялись в основном ручной работы. Для отделки применялись набойка, декоративная парча, бисер, вышивка. Наиболее ходовым сортом для розничной торговли считались куклы “бебе”, одетые в нарядные костюмы из батиста, украшенные шелковыми лентами. Женская специальность - “одевальщицы” кукол со временем получила широкое распространение среди кустарей. Лучшие мастерицы выпускались из учебной мастерской Московского земства. При мастерской в Сергиевом Посаде существовал отдел наборного товара и кукол, одетых в костюмы разных губерний России. Свыше 20 женщин-мастериц занимались одеванием кукол. Со временем этот промысел получил распространение в России и за границей. Мастерицы создавали кукол в костюмах различных губерний, а с 1911г. в русских национальных костюмах 16-17 веков. Фарфоровые головки к куклам изготавливались в мастерской Дунаева в Хотьково, туловища вырабатывались в земской мастерской, где производилась и окончательная сборка кукол. Из мастериц, исполняющих кукол в исторических русских костюмах, образовалась в 1911году артель мастериц - одевальщиц. Не только в Москве и в Сергиевом Посаде имелись мастерицы - одевальщицы. В Петербурге, в деревне Исаковке, также были мастерицы по пошиву одежды для кукол и одеванию их. Они изготавливали матрешек, мужика в лаптях, кормилицу, великоросса, малоросса, словом, разные национальные и русские типы, вплоть до инородцев, по заказу. Головки из папье-маше приобретали в Москве, там же покупали кумач. Несколько мастериц шили на машинках наряды для кукол.

Позже земство вынуждено было переходить к изготовлению массового ассортимента игрушек, позволившему удешевить продукцию. Особенно много вырабатывалось тогда лепных бумажных и мастичных игрушек - оленей, слонов, собак, кошек, кур, уток, скопированных с бронзовых немецких и фарфоровых статуэток. Столь же правдоподобны были и мягкие игрушки звери и животные, сделанные по типу “Штейфховской” продукции.

Выполненные по рисункам художников, деревянные токарные, резные и профильные игрушки, объединенные в комплекты и тематические наборы с целью расширения их познавательного значения, в виде уникальных изделий и в массовом ассортименте вполне соответствовали воспитательным установкам буржуазии на познание и приобретение точных знаний.

Дорогие земские игрушки, не соответствующие по содержанию требованиям покупателя, не имели решающего значения на русском рынке. Не сумело земство создать и таких образцов игрушек, которые могли бы конкурировать с массовой продукцией игрушек заграничного рынка. По-прежнему в провинции сохранялся старый ассортимент деревянных резных и глиняных игрушек, сложившийся во 2-й половине 19 века. В местах наибольшего распространения гончарного (Опошня, Тула), резного и токарно-столярного промысла (Владимирская Нижегородская губернии), так же изготавливались игрушечные свистульки, барыни, кони, птицы, тройки, несложная мебель, отражающая вкусы прошлого. Эти игрушки несли на себе вековые традиции народного искусства. Для этих игрушек характерно художественно - образное начало. Здесь нет анатомических правильностей, изящества линий, художественные задачи решались весьма простыми приемами. Быстрота работы требовала большой упрощенности. При отсутствии натуралистической разработки сохранялась живая передача одного, двух характерных признаков, которыми определялся тип данного изображения: утрированно переданы рога оленя, остро торчащие уши, характерный изгиб шеи. Яркие народные игрушки производили неизгладимое впечатление. Исполненные с максимальной лаконичностью они отличались не только простотой и яркостью окраски привлекающей ребенка, но наблюдательностью правдой жизни, творческой увлеченностью художника своей работой. Эти атрибуты детства, продолжали до Октябрьской революции оставаться на стадии полу домашнего производства, отражая трудовую жизнь крестьянина- земледельца.

Таково было положение отечественной промышленности до мировой войны и революции. Игрушка рассматриваемого периода носила сложный характер. Она вобрала в себя не только элементы народного творчества, но и черты городской культуры, а также испытала влияние западных мастеров - изготовителей. Царская Россия, не имевшая организованной производственной базы, достаточного технического оснащения, основывалась на примитивных способах обработки материалов, естественно, не могла сравниться с Германией. Накануне войны, в Германии производство игрушек составляло 40 млн. руб. в год, из этой суммы на 15-20 млн. руб. продукции покупалось русским рынком. Производство игрушек в России в этот период не превышало 3 млн. 200 тыс. руб., составляя 1/7 часть внутреннего рынка. Нужна была существенная реорганизация производства, от индивидуально-кустарного выполнения необходимо было перейти к коллективному производству отечественной игрушки. Так же должен был измениться и весь процесс педагогической работы. Большинство игрушек того времени были лишены всякой образовательной и воспитательной ценности. Эти игрушки носили коммерческий характер, бьющие в глаза цвет и форма, привлекающие покупателя. Создавшееся положение приводит к тому, что основным поставщиком на русском рынке становится Германия.

В конце 19в. в России изменились социально-экономические условия, возникали новые формы народного творчества, обновлялся ассортимент игрушек, расширялись связи с профессиональным искусством. Все эти процессы отразились на игрушке конца 19 начала- 20вв. В это время практическая сторона выступает на первый план. Игрушка стала предметом массового изготовления. Кустарная игрушка была распространена среди всех слоев городского населения- мещан, купечества, чиновников и. т.д.

При производстве кустарной игрушки активную роль играла эстетическая функция, которая в значительной мере определяла художественно-образное содержание игрушки конца 19 начала- 20 века. Многообразие сюжетов, пластическая детализация формы, разнообразие материальных ком-

бинаций, конструктивная динамика- все это характерные черты кустарной игрушки конца 19 века.

Художественно-технологические особенности кустарной игрушки к.19 - нач.20 в.в. нагляднее всего можно проследить на примере крупнейшего промысла игрушек - Сергиева Посада Московской губернии. Основная масса игрушек производилась Московской, во Владимирской, Нижегородской губерниях. Как уже упоминалось выше, центром кустарного промысла Московской губернии являлся Троице-Сергиев Посад. В Посаде в 1913 году насчитывалось 1055 кустарей игрушечников, в то время как в других уездах Московской губернии было известно всего 211 человек./22/

Основная база по производству игрушки сосредоточилась в центральных промышленных областях. Удельный вес основных районов в общем производстве игрушек определялся в 1913 году следующими показателями. (см.таблица)

Таблица 1.

Удельный вес основных районов в общем производстве игрушек в 1913г.

Наименование	Кол-во кустарей	Выпуск продукции в тыс. руб.	Удельный вес отдельной области
Петербург	6	57	6,6
Московская губерния	2872	659	76,2
Нижегородский край	668	128	14,2
Остальные области	164	26	3,0
Всего	3990	865	100%

Основным районом производства игрушек являлся Сергиев Посад - 43,2 % всей выработки. Подольский и Звенигородский уезды Московской губернии - 26,5 % , Петербург - 5,3%, Вятский -6,4 % , Семеновский район Нижегородского края -7,8%. Остальные районы занимали крайне незначительное место в производстве игрушек, и их удельный вес в сумме определялся не более 10,8 %. Сергиевские мастера производили игрушки разных

видов: лепные, столярные, из дерева, папье-маше, мастики, ткани, фарфора, но главным промыслом был лепной./136/

Художественный образ кустарной Сергиево-Посадской игрушки складывался из двух выразительных средств - конструктивного и стиливого формообразования, комбинирования различных материалов. Мастера Сергиева Посада умело использовали художественно-выразительные средства и возможности материала и техники. Здесь в большом количестве выпускались лепные игрушки из папье-маше и мастики. Применение этих материалов имело огромное значение для развития отечественной игрушки - в России был сделан первый шаг к массовому ее производству. С использованием новых материалов значительно расширились возможности создания комбинированных игрушек.

Лепные игрушки (папье-маше) изготавливали ручным способом. Для их производства материалом служили отходы бумаги, картона.

В Сергиевом Посаде существовали крупные мастерские по изготовлению бумажных лепных игрушек. Ведущими были: мастерская Сафоновых и Челпановых, в которых работали одновременно мастера разных специальностей: резчики, "лепилы", "красилы", "отделывальщики".

С ростом товарного значения игрушки крупные мастерские распадаются, образуя множество мелких семейных мастерских, изготавливавших какой-либо один вид игрушки. В 1898 году лепным промыслом в Сергиевом Посаде было занято 584 человека (всего кустарей-игрушечников было 1160 человек) и насчитывалось 7000 образцов лепных игрушек. Многие мастерские, среди которых крупнейшие принадлежали семьям кустарей Токаревых и Авериных, специализировались только на изготовление кукол. Применение папье-маше обогатило игрушку новыми качествами: встроенными механизмами для движения и озвучивания, комбинирование различных материалов - детали из мастики и дерева, ткани, бумаги, фарфора, стекла, в разных вариациях. Самыми богатыми по набору использованных материалов были куклы. Для их отделки применялась цветная бумага, перья птиц,

лоскутки ткани, кожа. На наш взгляд, особого внимания заслуживает кукла “пеленашка”. Судя по ней, бумажная лепная кукла была цельноформованной. Украшалась она только росписью. Такая кукла была удобной в игре, ее можно было использовать как погремушку (внутри находился горох). Сам персонаж сейчас вызывает странное впечатление: кукла изображает женщину в накидке и капоре, но затянутую в свивальник для новорожденных.

В этот период в куклах еще не было детского типажа, они «изображали» только взрослых дам./39/ Первые куклы под названием “беби” начали выпускаться в Германии, в Зюнненберге, фабрике Э.Линдера. Позднее детский типаж в европейской культуре вытеснил все остальные. Сергиевская кукла - “пеленашка” так же неузнаваемо изменилась. Теперь она изображала младенца в вязаном чепце, короткое туловище которого было завернуто в “пелены” из кусков бархата, кумача и перетянутого полосками золотистой цветной бумаги. Внутри такой игрушки вставлялся пищик, имитирующий детский плач. Кукла приобрела наглядность. “Архитектоничная” первооснова игрушки переродилась, приняла форму наивного натурализма, обратилась в лубочный примитив, характерный для народного искусства 19-20 в.в.”./39/ Мастера - игрушечники определяли название кукол, отталкиваясь от особенностей кукольной фигуры. Например: “куклы - скелетки” или “куклы- талии.

Что же касается дешевых кукол, то в 19 веке бытовали так называемые “дитяшки”. Они комбинировались из головки с туловищем, выполненных из папье-маше по единой модели, и точеных из дерева или мастичных ручек и ножек, прикрепленных к туловищу с помощью ткани. Этот тип куклы был заимствован из Германии, где подобные игрушки в большом количестве выпускались кустарями Саксен - Мейнингского герцогства./9/ Сергиевские “дитяшки” отличались упрощенной техникой изготовления. Характерными для второй половины 19 века были куклы “кучерки”, с головкой из папье-маше и мягко набивным туловищем. Они одевались в черные шаровары, красную рубашку и клеенчатые сапоги. Данный вид игрушки приоб-

рел специфическую условность и эмоциональную остроту, не теряя при этом ощутимых реальных связей.

Некоторые кустари придумывали игрушки сами, лепили их из глины и по этому образцу отливали форму.

В связи с трудностью пластического воспроизведения игрушки из дерева, хрупкостью и тяжестью глины, трудоемкостью изготовления из ткани, папье-маше к началу 20 века стало основным материалом в производстве дешевой массовой игрушки.

В Петербурге точно таким же способом кустари изготавливали верховых лошадок с седлом, пожарных лошадок с бочкой, арабских лошадок с согнутой ногой, маленьких лошадок с экипажами из жести. Популярны были лихие тройки под наименованием "русская тройка" с упряжью и санями.

В Сергиевом Посаде самым распространенным видом лепного производства так же были "лошадки". Коневое товара существовало несколько сортов: коренные русские, полусредние, средник, большие и т. д.

Не последнее место занимали собаки и медведи разных величин, из птиц больше всего изготавливалось петухов и уток./67/

Применение папье-маше обогатило игрушку новыми ценными качествами. Легкость материала позволяла формовать крупногабаритные игрушки, дополнять их механизмами для движения и озвучивания. В Сергиевом Посаде, где наряду с лепным существовало и мастичное производство, различалось 2 вида лепщиков. Одни из них работали над кукольными головками и кукольными масками, и назывались "головочниками", другие "зверьевщики" изготавливали разных домашних животных, зверей и птиц./67/

"Зверьевщики" изготавливали стада 2-х сортов большие и малые. В стаде кроме обычных животных, попадались жирафы и слоны. Из кукол преимущественно изготавливались так называемые "тали" т.е. куклы, представляющие человеческий корпус с наклеенным мастичным лицом. Для этих кукол характерны бледнолицые матовые головки. Хрупкое, набивное соломой туловище "тали" облекалось в легкие платья из желтой и розовой

марли. Куклы талии имели условный образ, в фигуре была некая неустойчивость из-за хрупкой конструкции, все эти качества определяли изящный силуэт “талией”. Обычно головка и шея “талией” раскрашивались, а остальной корпус, предназначенный под одежду, оставался не украшенным /67/. Что же касается непосредственно производства кукол и их одевания, то лепные бумажные куклы (“талией” “пеленашки”) изготавливали по деревянной модели или в формах. В производстве лепных игрушек главным материалом была бумага - плотная оберточная, сахарная, “кульковая”, “щечка”. Смоченную бумагу клали в особую форму, в которой выдавливались руками части изготавливаемой игрушки. Затем части игрушек вынимались из формы и просушивались. Высушенные половинки склеивались, грунтовались мелом с клеем и окрашивались.

Производство лепных игрушек проходило по следующим стадиям: 1) формовка, 2) склеивание, 3) грунтование, 4) окраска, 5) лакировка. Помимо бумаги здесь использовались ржаная и пшеничная мука, клей, мел, скипидар и лак спиртовой. Для отделки применялись различные материалы: бумага разных цветов, перья птиц, различные лоскутки, пакля, бронзовый порошок. Краски употреблялись в основном порошковые, разводимые в клеевой воде (сажа простая и голландская, ультрамарин, крон желтый, сурик, синька, киноварь, фуксин).

Мастичные игрушки. Применение гипсовой формы не только ускорило процесс лепки, но и дало возможность заменить лепное папье-маше мастикой, пластичность которой допускала более детальное воспроизведение формы. Различие между лепным бумажным и мастичным производством заключалось в употребляемых материалах и в формах. Мастичная масса чаще всего приготавливалась из смеси клея, мела, измельченной кашеобразной бумаги, иногда олифы, воска, глицерина. Массу клали в форму. Формы для мастичных изделий делали из гипса и лакировали красным спиртовым лаком. Мастика допускала точное воспроизведение формы не только при изготовлении больших головок, но и маленьких куколок. Мас-

тера упрощали выполнение туловища из мастики, у маленьких кукол заменяя его точеным из дерева. Куклы, изготовленные токарями из дерева, назывались “скелетками.” Туловище с круглой головкой, к которой приклеивалось мастичное личико, спереди и сзади срезалось на конус. Ручки точились до локтя и обрезались у кисти, крепились они на клею. Ножки из обструганных палочек с приклеенными носочками держались на деревянных штифтиках, что делало их подвижными. Ножки оклеивались белой бумагой. Роспись была схематична. Одежда из яркого коленкора, ситца и тарлатана, в качестве отделки применялась цветная бумага.

У кукол, вылепленных в гипсовых формах, ручки и ножки были точеные, и большей частью, лепные из мастики.

Позднее, при сборке туловища, стала применяться многошарнирность: у куклы поворачивалась голова, поднимались и сгибались ноги и локти, вставные неподвижные глаза заменялись закрывающимися. Позже широкое распространение получили фарфоровые головки к куклам. Многошарнирное мастичное туловище к ним изготавливали в Земской мастерской Сергиева Посада, где проходила и окончательная сборка кукол.

Первыми русскими фабричными куклами были гжельские керамические куклы. Керамическое производство в Гжели возникло в начале 17 века, а во второй половине 18 века уже выпускалось огромное количество игрушек, имевших сбыт по всей России. По официальным, сильно преуменьшенным данным 1814 года, за год в Гжели выпускалось 70800 детских игрушек. А к концу 19 века сотни тысяч в год. Вылепленные в формах и от руки майоликовые фигурки, слегка обожженные, покрытые глухими эмалями, расписанные голубой, желтой, зеленой и коричневой краской. С начала 19 века Гжель выпускала кукольные головки с плечиками, вылепленные в формах, образцами для которых служили деревянные резные болванки, изготавливавшиеся в Сергиевом Посаде.

Хрупкость и сравнительная дороговизна фарфоровых головок заставляла искать новые виды небьющихся масс. Так в производстве игрушек начина-

ет применяться резина, целлулоид и др. материалы, уже представляющие следующую ступень развития городской промышленной игрушки.

Наиболее разнообразным по сочетанию материалов и индивидуализации образа было создание одежды для кукол. Оформление куклы одеждой, аксессуарам отражало нарастающую тенденцию декоративной формы игрушки. Одевание кукол в Сергиевом Посаде было исключительно женским ремеслом в создании игрушек. Оно началось примерно в середине 19 века, причем первые “одевальщицы” были вывезены из Москвы.¹²³ Особое внимание следует уделить костюму кустарных кукол. Он не имел того практического игрового назначения, какое приобрел позднее, в творчестве профессиональных художников, ориентирующихся на потребности ребенка. Одежда составляла единое пластическое и образное целое с основной формой куклы. Как декор, она выступала наиболее зримо, чем сама скульптура игрушки.

Костюм определял не только общее цветовое решение, но и его пластическую выразительность: силуэт, объем, пропорции.

Во второй половине 19 века сергиевские кустари стали крепить руки кукол уже с помощью штырька, обеспечивающего движение, в конце века для этой цели широко применялись гвозди.

Первым типом «шарнированной» куклы была “скелетка”. Ее конструктивная форма, заимствованная из Германии, попав в руки сергиевских кустарей, несколько утратила качества игровой обратимости.

Посадские куклы несли определенную информацию о моде. Естественно, они не могли быть вестницами моды в той степени как куклы эпохи Возрождения, но, попав в глухую провинцию или деревню, они, несомненно, играли эту роль. В условной форме они отражали некоторые этапы эволюции женского костюма на протяжении 19 века. “Скелетки” обычно наряжали в платья “романтического стиля”, куклы второй половины 19 века отражают моду на “русскую” одежду. “Скелетки” и другие изделия лепщиков, для окончательной отделки нуждались в работе одевальщиц, которые явились

представителями нового вида работ в промысле игрушек.

Кроме Профшколы и 1-ой женской артели одевальщиц кукол, изготовлением и одеванием кукол в 1920-е г.г. в Сергиевом Посаде занимались артели “Единение”, “Дитяшко” и несколько частных кустарных мастерских (Тарасова, Чернышова, Свистунова и др.)

В Москве, в Марьиной Роще, кустари одиночки и мастерские вырабатывали одетых и неодетых кукол среднего качества. Куклы эти без шарниров, с набивными туловищами были очень дешевы и имели в провинции большой сбыт. Наиболее крупными считались мастерские М.Федосеева и Л.Гудкова и несколько других коллективов. В эти же годы в Москве появились куклы выполненные из ваты, обтянутые трикотажем, прошитые нитками в соответствующих местах. В глубокие затяжки глазных впадин вставлялись глаза - бисеринки.

Массовое производство кукол с такими же трикотажными головками возникло в 1924 г. в артели “Все для ребенка” в г. Москве, где вырабатывались куклы с большими трикотажными головками на тонких проволоочных ножках.

В последствии лепка из ваты усложняется, крупные стежки при затяжке отдельных черт лица заменяются многочисленными, незаметно затянутыми стежками. Стекланные бисеринки, помещавшиеся в глазной впадине, заменяются раскрашенными глазками.

До 1928 года производство кукольных головок, не имевшее механизированной базы, выполнялось только по индивидуальным заказам. Лишь в 1928 г. Пучковым Н.Н. был применен метод горячей штамповки при изготовлении трикотажной головки. Это позволило организовать массовое производство кукольных масок. Таким производством стали “Экспорт-игрушка” - кукольный цех системы «Всекохудожника», организованный при содействии Н.Д. Бартрама из числа слушателей курсов по игрушке при Государственном музее игрушки. По специальному заказу для экспорта изготавливались куклы в национальных костюмах и куклы утилитарного на-

значения. Первые пресс формы отливались с образцов головок, сделанных художниками в трикотаже. Во время отливки гипсовых форм мягкая трикотажная головка теряла свою скульптурную форму, а форматоры, выправляя ее, часто искажали замыслы художника. В последствии авторские модели стали изготавливаться в пластилине, что обеспечивало точность воспроизведения кукольной головки в ткани. Необходимо отметить, что костюмы кукол приближены к традиционным формам национальной одежды. Типы сергиевских игрушек яркий пример того, как разные материалы создают новый эстетический образ.

Один из любимейших персонажей детей - это мягкая игрушка, плюшевый медвежонок. Мягкая игрушка хороша тем, что приятна на ощупь, не бьется, не ломается, а иногда даже заменяет ребенку подушку. Она вошла в промышленность в начале 20 века и стала чрезвычайно разнообразной по сортам и типам своего производства, исходя от очень простой и всем хорошо знакомой деревенской куклы из тряпечек, у которой иногда вышивались глаза, и намечался рот. У более роскошных деревенских кукол волосы делались из пакли, пеньки, ниток и даже из натуральных волос. Туловище, как правило, набивалось тряпками, соломой, опилками. Нет таких народов, которые не имели бы мягких игрушек, при чем во многих случаях недостаток ткани с успехом заменялся листьями, соломой и другими материалами. Долгое время мягкая кукла оставалась забавой крестьянских детей и не была подхвачена промышленностью. Их продавали на провинциальных ярмарках по 2-3 копейки за штуку./10/ В конце 19 века в Германии была создана фирма "Маргарита Штайф" по изготовлению мягкой игрушки. «Маргарита Штайф» остроумно и чрезвычайно полно использовала все художественные технические подходы и приемы германской мягкой крестьянской игрушки и дополнила ее вдумчивой работой многочисленных художников, хорошо знакомых с миром детей и с миром животных, изображение которых в большом количестве вошло в производство этой фабрики. Были приглашены талантливые художники, специалисты по изображению животных,

хорошо знакомые с анатомией. В результате серьезной работы художника совместно с мастером-техником, фабрика, прекрасно снабженная электротехническими двигателями, крупным количеством рабочих, стала выпускать ежегодно на мировой рынок громадное количество мягких кукол и игрушек: от мячей до сложных групп из нескольких десятков фигур, служащих рекламой для больших универсальных магазинов./11/ Многие германские игрушки приводились в движение, т.к. у многих были внутри встроенные механизмы. Всему миру известны плюшевые мягкие медведи размером от 3х вершков до полутора аршин. На западных предприятиях при проектировании мягких плюшевых зверей активное участие принимали работники зоопарков. Они помогали художнику точнее передать анатомическое сходство игрушки с конкретным животным.

На фабрике Маргариты Штайф даже набивка изделий происходила механическим путем. Материал, из которого изготавливали мягкую игрушку, был самого высокого качества. Первое производство в России по изготовлению мягкой игрушки было основано в 1911 году П.А. Дементьевым. Игрушки выпускались под маркой "Ада". Звери и животные, изготовленные на фабрике Дементьева в сравнении с немецкими игрушками, не точно воспроизводили реальный облик животного. Трафаретная форма во многих случаях была искажена.

Среди всей этой массы однообразных изделий встречались и более интересные в художественном отношении игрушки.

Особого внимания заслуживают фабричные игрушки, появление которых оставило известный след в развитии фабричной игрушки и у нас и на Западе. К их числу прежде всего, относятся куклы немецких художниц Кето Крузе и Мариан Каулиц, которые впервые представили детей, обыкновенных мальчиков и девочек, имеющих свой собственный характер, свою индивидуальную внешность. Типы для кукол Мариан Каулиц брала с детей местного крестьянства - здоровых румяных ребятишек, - исполняя их строго анатомически. Она лепила и оригиналы для головок, которые изготавлива-

лись в производстве из бумажной не бьющейся массы. Расписывались они масляной краской. Одежда была крестьянского покроя, иногда использовался костюм городских школьников и детей рабочих. Несмотря на то, что куклы Каулиц имели хороший массовый сбыт, все же они оставались весьма качественными и при этом сравнительно очень недорогими. Интерес вызывали мягкие штампованные выкроенные куклы фирмы Маргариты Штайф: смешные повара, пожарные, полисмены.

Изготовление мягких игрушек особенно было распространено среди кустарей г. Сергиева Посада. Так же этим производством занимались кустари в Хотькове и в Москве. Много таких игрушек в 1920-е годы выпускают «Ермаковские» мастерские Моссовета и частная мастерская Гринберг в Москве (куклы, медведи, обезьяны, зайцы). На рынке отсутствовали необходимые сорта плюша, который получали раньше для этих работ из Польши.

В 19 веке широкое распространение получили “этнографические куклы”, представляющие собой своеобразные серии “народов России”, широко распространенные в фарфоровой пластике, начиная с конца 18 века. Возникновение данного вида кукол тесно связано с общественным движением за национальную культуру, с “русским” стилем, выражающим основное направление художественных поисков второй половины 19 века. Куклы были своеобразным его проявлением в прикладном искусстве, отражая черты быта и моды того времени, ориентирующей на национальный костюм. Первые куклы в национальной одежде появились в Москве, в середине 80-х гг. 19 века, в мастерских “Детское воспитание”, принадлежавших А. Мамонтову. После их закрытия, по инициативе кустарного музея Московского губернского земства, производство кукол перешло в учебную мастерскую Сергиева Посада, открытую в 1891 году. Изготовление кукол проходило несколько этапов. Головки из неглазурованного фарфора, модные в конце 19 века, привозились из Калиша, с фабрики Я. Фингергута-первой в России фабрики кукол, которая с 1887 года вырабатывала игруш-

ки с фарфоровыми, целлулоидными и металлическими головками самых разных моделей заграничного и собственного производства./48/. Судя по маркам, на фабрику чаще всего поступал фарфор различных немецких фирм. Основными поставщиками были фирмы Карла Хамбига-Графенхайн и Арманда Марселя (сущ. с 1865г.). Значительное количество сохранившихся кукол имеют клейма с буквами “Ш” или “Ф”, которые не значатся в каталоге европейских и американских марок на игрушках из фарфора. Следовательно, кукольные головки с клеймами “Ш” и “Ф” производились в России, а именно на фабрике Я. Фингергута и А. Шраера, о чем свидетельствует марка, означающая первые буквы фамилии владельцев фабрики кукол в Калише.

С 1912 г. кукольные головки в Сергиев Посад начал поставлять завод С.Г. Дунаева, основанный в 1893 г. около д. Митино Хотьковской волости Московской губернии по образцу Гжельского производства./129/ Туловище, руки и ноги для кукол изготавливались из дерева и мастики в местных мастерских; костюмы исполнялись кустарями-надомниками. Наиболее изобретательные из них: П.И. Вихляева, А.Н. Внукова, М.Н. Федорова создавали образцы кукольной одежды, пользуясь моделями этнографического отдела Московского Румянцевского музея./14/ В 1892 г. “этнографические” куклы из посадских земских мастерских получили почетный диплом в Чикаго, с тех пор начался их экспорт за границу. Особой игровой динамикой отличались “этнографические” куклы, изготавливаемые в Сергиевом Посаде по способу шарнирного соединения рук и ног с туловищем куклы, введенному в Германии в конце прошлого века./75/. Благодаря 9 шарнирам, куклу можно было сажать, поднимать, опускать ее руки, сгибающиеся так же и в локтевом суставе, поворачивать ее голову - т.е. игрушка позволяла активно ею пользоваться. И все - таки, конструкция куклы, заимствованная от фабричной игрушки, не была полностью осознана кустарями как игровая. Подвижная фигурка одевалась в тщательно выполненный, но не снимающийся с куклы костюм, что противоречило ее конструкции. В этом случае мы сно-

ва сталкиваемся с характерной особенностью народного искусства - стремлением мастеров привести к статике пластическую форму изделий.

Кустарная игрушка Сергиева Посада наиболее ярко воплотила в себе национальные черты. Синтезируя в себе элементы, определяющие образ в произведении прикладного искусства, кустарная игрушка Сергиева Посада является своего рода эталоном художественности в игрушке. Такие ее качества, как взаимосвязь материала с декором, являются общими нормами прикладного искусства. Сергиевские игрушки пример того, как разные материалы в сочетании, не теряя каждый своей самостоятельности, создают новый, художественно-выразительный образ. Пластика и орнаментальная ритмика, экспрессия линий и цвета острая характерность пропорций кустарной игрушки во многом в последствии повлияла на промышленную советскую и современную игрушку. Рассматривая историю развития дореволюционной игрушки, необходимо отметить, что создание художественного образа современной игрушки должно строиться на лучших традициях прошлого. Прошлое надо ценить, хранить, изучать, творчески подходить к наследию культуры.

Глава 2. Становление и развитие советской промышленной игрушки первой половины 20 века. Роль Государственного музея игрушки.

В начале первой мировой войны отечественная промышленность начала быстро разрушаться. После закрытия Германского рынка и прекращения доступа к наиболее крупным фабрикам, находящимся в Риге и Варшаве, кустарные промыслы становятся единственным поставщиком игрушки, преимущественно ремесленной, мало привычной для городского покупателя. Но вскоре исчезли и эти изделия. Многие кустари ушли на войну, подорожало сырье, исчезли даже самые примитивные инструменты, упал и спрос. Русское производство игрушек было в корне подорвано.

В период гражданской войны многие игрушечники перешли на работу, связанную с войной, другие занялись ремеслом и лишь немногие вернулись к прежнему занятию. В основном оставались только те кустари, которые были наиболее тесно связаны с землей и со своим крестьянским хозяйством. Отсутствие необходимых материалов, технических и денежных средств, значительная потеря кадров, вызвали небывалое сокращение производства и снижение качества кустарной продукции. В эти годы на улицах Москвы лишь изредка появлялись неумелые и небрежно изготовленные игрушки, продававшиеся кустарями за бесценок.

Портнихи, студенты, художники, бывшие офицеры, светские барыни мастерили разнообразные игрушки из старых платьев, шляп, обуви, картонок, проявляя при этом не мало вкуса и изобретательности.

Отдельные попытки организации отечественного производства в эти годы не давали существенных результатов. Недолго просуществовала мастерская, созданная отделом народного образования в Ленинграде, где работали дети-подростки. Ребята, по указанию руководителей, изображали в смешном и глупом виде буржуев, интеллигентов, попов, купцов, но делали это крайне неумело.

Практически безрезультатной оказалась попытка образовать артель художников игрушек из студентов Академии художеств.

Такое положение существовало до тех пор, пока в Москве и в Сергиевом Посаде не стали создаваться первые кооперативные объединения.

С переходом к НЭПУ (1921 г.), вызвавшему оживление мелкотоварного производства, кустарное производство игрушек стало развиваться более интенсивно.

В годы революции кустари официально не были признаны, но т.к. крупная промышленность восстанавливалась медленно и с большими трудностями, кустарничество поневоле крепло.

Кустарная игрушка приобрела определенное значение в народно-хозяйственном плане, значительно удовлетворяя возросшие запросы внутреннего рынка.

В годы НЭПА появилось немало кустарей-одиночек. Бывший государственный магазин в Москве, директором которого был Р.Г. Рабинович, оказывал большую поддержку кустарям-одиночкам, принимая от них разнообразные художественные изделия, в том числе игрушки.^{16/} Тогда многие государственные предприятия закупали игрушки у частных лиц.

Для Мосторга художницы М и Е. Быковские в 1921-1924 году в большом количестве поставляли мягких матерчатых кукол, изображающих девочек 3-х - 4-х лет. Создавались куклы из бязи, окрашенной в телесный цвет, с вышитым лицом, нарезанными из материала волосами, с жесткой вставкой под подбородком для придания нужного рельефа плоскому лицу куклы. Позже Быковские разработали и другой способ. На деревянную головку накладывался слой ваты, заготовка пропитывалась столярным клеем, форма затвердевала и становилась очень прочной. Готовые головки грунтовались и расписывались. Конечности делались из коленкора, набитого опилками и пропитанного столярным клеем. Одевались куклы разнообразно. Здесь были Пьеро, Арлекин, русская девушка в сарафане, купец, кучер и т.д. Такое разнообразие тематики определялось разнообразием вкусов. В то время одинаково шили и народные и мещанские фигурки, скопированные с западных статуэток. Мещанский "модерн", ввозимый из Германии, доволь-

но прочно укоренился в средних слоях населения, и это соответствующим образом отражалось и на тематике, и на оформлении игрушек первого послереволюционного десятилетия.

По заказу фабрики “Красный октябрь” для приложения к кондитерским наборам, Быковские изготовили маленьких кукол из ваты, пропитанных крахмалом, 2-мя крошечными картонками на стыке в центре головки для усиления рельефности лица. Кукол одевали в разноцветные костюмы из плотного или разряженного колленкора, они имели расписные лица и изображали самых разнообразных людей: литературных персонажей, национальных типажей, героев прошлых эпох и людей новой советской действительности (советские дети, пионеры). Это были очень примитивные куклы, выполненные на сравнительно низком уровне кустарной техники, но с весьма характерной внешностью и большими возможностями разнообразных выразительных движений./49/

Если период революции в истории русской игрушки по справедливости считался господством мягких изделий (кустарные игрушки по немецким образцам из плюша, байки и др. материалов вырабатывались в Сергиевом Посаде в артели “Единение” и во время войны), то теперь с улучшением общих условий, начинало возрождаться производство игрушек из дерева, глины и бумаги. Постепенно восстанавливалось изготовление мастичных изделий по старым формам и, прежде всего, кукольных головок.

Понемногу возвращались к своему прежнему занятию лепщики, токари, одевальщицы, объединившиеся теперь в производственную артель (г. Сергиев). Возобновилось и производство керамических фарфоровых игрушек и кукольных головок в мастерской Дунаева (Хотьково). Требования дешевизны и доступности в первую очередь предъявлялись к ассортименту игрушек, который должен был идти в крестьянскую и рабочую среду - к новому потребителю.

В 1921 году, когда была безработица, и промышленность только начинала восстанавливаться, учительница В.Д. Гринберг, сотрудница магазина

“Все для ребенка”, решила организовать мастерскую игрушек. Она объединила женщин, изготавливавших для магазина мягкие игрушки, несколько позднее в мастерскую поступили работать М.Н. Широкова, С.Н. Изергина, .Н.Д. Бартрам. Образцами служили иностранные открытки, иллюстрации из детских книг. В период укрупнения в мастерскую вливается ряд предприятий: артель “Мастичная игрушка”, фабрика “Трикотажная кукла”, артели “Забава ребенка”, “Кукла- игрушка”, артель “Все для ребенка”, объединившая 250 человек, стала вырабатывать в день более 1800 игрушек./21/ Для выставки декоративного искусства в Париже (1925 год) артель специально изготовила мягких плюшевых зверей: гусятница с гусями, журавль и лиса по басне Крылова. М.Н. Широкова разработала метод массового изготовления трикотажных головок ручным способом, и только с применением горячей штамповки артель переходит на массовый выпуск механически изготавливаемой продукции.

Первая Всероссийская выставка художественной промышленности, состоявшаяся в начале 1923 года, явилась своеобразным смотром художественно-производительных сил страны, “проверкой то, что из них погибло, уцелело и жизнеспособно после 5 лет революции”./120/. Черты упадка ощущались на многих экспонатах: форма игрушек и раскраска стали небрежными, и все же повсюду ощущался творческий энтузиазм, уцелели художественные навыки. Основные центры промышленности игрушек сохранили свои потенциальные силы. В первые революционные годы в сюжетах и в формах игрушки существенных изменений не было, но повсюду ощущался процесс “приспособления” игрушки к новым мотивам и типам, выдвинутым современностью. На выставке обнаружился целый ряд индивидуальных художественных исканий в данной области.

Художественные поиски шли в нескольких направлениях. Группой художников был разработан новый тип бытовых и этнографических кукол. Выразительные особенности, которых - социальная характерность, внешнее правдоподобие, тщательная детализация в скульптурной проработке и в

оформлении, особенно ярко проявились в лепных и мягких куклах, работы Кругликовой, Ефимовых (марионетки), Крандиевской.

Другая группа поисков определялась своеобразным подходом к игрушке как условному методу скульптурной обработки материала. Таковы нарочито примитивные фигуры Коненкова и подобные им архаические деревянные “колоды” Сandomирской, покрытые чрезмерно реальной живописью.

Как и куклы, данные фигуры были еще слишком далеки от подлинной простоты и затейливости, свойственной народной игрушке. Даже деревянные фигурки во многом уступали наивной простоте резной сергиевской или владимирской игрушки.

Больше юмора, простоты и непосредственности обнаруживалось в игрушках, созданных студентами ВХУТЕМАСа, художниками: М. Артюховой, Т. Мартыновой, С. Образцовым. Их маленькие проволочные, каркасные куколки с ватными головками, обтянутыми трикотажем и прошитые в соответствующих местах нитками изображали торговков с бубликами, смешных человечков с париками из меха. Скульптурная форма их лица отличалась большой характерностью и выразительностью, глубокие затыжки глазных впадин, с вставленными вместо глаз бисеринками, придавали кукольным лицам пухлую рельефность и обобщенность. Нарочитый скос глаз и стандартная утрировка пропорций делала их несколько похожими на иностранные шаржи. Эти игрушки были еще мало индивидуальны в художественном отношении и сложны для массового производства, но сама техника и ее выразительные возможности сыграли большую роль в последующем развитии мягкой куклы, что и было широко использовано художниками.

1-ая Всероссийская выставка художественной промышленности подчеркнула особое значение Сергиевского района в деле производства кустарной игрушки. Среди изделий, представленных сергиевскими мастерами, значительное место еще занимали игрушки старого ассортимента. В кустарных игрушках было больше прошлого, чем настоящего и характер будущего только намечался.

В 20-е годы широкую, активную, многостороннюю деятельность развернул Государственный музей игрушки, основанный по инициативе Н.Д. Бартрама. Вскоре после революции, в октябре 1918 года Н.Д. Бартрам обратился в Коллегию по делам музеев и охраны памятников старины и искусства с предложением организовать особый музей игрушки. Музей игрушки 7 ноября 1920 года был открыт.

Согласно планам Н.Д. Бартрама, в задачи музея входило научное изучение игрушки и игрового материала, воздействие путем экспозиционной, просветительной и научно- лабораторной работы на широкие массы потребителя игрушки, производственные и педагогические круги. Помимо этого музей должен был заниматься созданием новых образцов игрушек и разработкой новых способов фабричного производства “ с целью постепенного перехода от кустарных методов работы к массовому машинному производству”./113/

Научное изучение игрушки строилось на тщательном исследовании имеющегося экспозиционного материала и проведении специальных наблюдений за играми детей. Только наблюдая за детьми во время игры, можно было разрешить ряд практически важных вопросов: игровые возможности игрушки, соответствие ее возрастным особенностям ребенка и ее художественно-воспитательной ценности. Эти исследования представляли большой педагогический интерес.

В тесном взаимоотношении, сравнении и сопоставлении с игрушкой изучались и такие области художественного производства как детская мебель, кукольный театр, печатное производство.

Вопросы детского художественного и трудового воспитания всегда стояли в центре внимания научных работников музея, стремившихся на основе полученных выводов, дать правильное научное обоснование промышленности.

В самой экспозиции музея, согласно планам Н.Д. Бартрама, наметились две основные тенденции. С одной стороны - стремление показать игрушку в

культурно - историческом контексте, выявить влияние русской культуры и истории на сюжеты и формы игрушек, а также влияние Запада, с разделением на основные темы: “Игрушка и мода, игрушка роскоши, игрушка и история, игрушка и милитаризм, игрушка и религиозный культ и т.д.

С другой стороны, показать развитие техники производства игрушек в дереве, папье-маше, глине, ткани и других материалах с соответствующим подбором игрушек по эпохам и разновидностям.

Музей широко демонстрирует детские книги, детскую мебель, кукольный театр, а также ряд смежных отраслей русского бытового искусства, влиявшего на русский стиль игрушек - пряничные изделия, лубок (народные гравюры), иконы, фарфор.

В целом экспозиция музея подразделялась на 3 основные отдела: история игрушки, кукольный театр и производственный отдел. Экспозиция была развернута в четырех залах./10/

1.Образцы крестьянского искусства в игрушке.

2.Разнообразные коллекции игрушек с разделением по темам: игрушка и мода, игрушки роскоши, игрушка и история, милитаризм, религиозный культ. и. т.д.

3.Кукольный театр (от игрушки к детскому театру), панорамы, картинки “Райка”, коллекция Петрушек, театр марионеток.

4. Отдел труда и знания (“от игрушки к знанию”) : самодельные игрушки, азбуки, детские книги, картинные листы, детские игры, дающие ребенку материал для изучения географии, этнографии, истории искусства, литературы, естествознания, арифметики, знакомство с языками. Музей игрушек обладал единственной в своем роде коллекцией, представлявшей исключительную ценность для ученого, художника и педагога-практики. Музей был близок и понятен ребенку. Посещение его детьми имело большое художественно-воспитательное значение.

Уже к 1921году в музее насчитывалось более 6 тысяч экспонатов. Здесь были представлены игрушки разных губерний России, разных народов Ев-

ропы и Америки.

Музей игрушки пользовался большой популярностью. На выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже (1925г.) экспонаты музея были удостоены двумя серебряными медалями.

В музее были созданы все условия для разносторонней, совместной работы художника, мастера, педагога и это имело решающее значение. В 1920-г.г. музей плодотворно работал над созданием новой советской игрушки, которая ставила целью “сочетать занимательность детской игры с изучением ребенком окружающей действительности”./8/ Были разработаны новые типы комплексных игр.

В производственном отделении музея разрабатывались и мягкие игрушки, изображавшие животных, птиц и зверей. Здесь были современные петрушки, мягкие куклы, обтянутые трикотажем, прошитые нитками в технике, разработанной художниками М. Артюховой и С. Образцовым. Многие модели игрушек, выполненные в музее, непосредственно шли в массовое производство: в артели, частные мастерские, на фабрики.

К этому времени вся система производства игрушек потребовала существенной реорганизации, от индивидуального кустарного выполнения необходимо было перейти к коллективному и механизированному производству. Кооперативное движение принимало массовый характер. В 1925 году в Сергиевом районе уже насчитывалось 14 артельных объединений, в то время как в 1918 году их было только 2. С окончанием НЭПа, с ограничением частной торговли, государственные организации перестали закупать изделия у частных лиц, индивидуальное кустарничество сокращалось. Объединение кустарных масс благоприятным образом сказались на общем развитии промышленности игрушек. К 1930 году в количественном выпуске продукции довоенный уровень был превзойден, увеличился экспорт игрушек более чем в 10 раз. Производство игрушек в годы первой пятилетки (1928-1932г.г) уже не ограничивалось рамками промысловой кооперации. Целый ряд государственных учреждений и организаций начинает разверты-

вать у себя производство игрушек, создавая для этого предприятия фабричного типа. В 1932 году уже функционировало до 15 фабрик игрушек в разных городах СССР: Москве, Ленинграде, Харькове, Киеве, Одессе, Тифлисе, Ташкенте.

В трудное время, когда все материалы были мобилизованы на восстановление народного хозяйства и новое строительство, производство игрушек продолжало неуклонно расти. Техническая реконструкция дала предприятиям токарные и столярные станки, новый усовершенствованный инструментарий: производство обогатилось более совершенными способами технологической обработки материала. В то же время широко разворачивается работа по объединению артелей в единую систему, предприятия фабричного типа укрупняются. К концу первой пятилетки состояние отечественной промышленности заметно улучшилось.

За эти годы во всем строе жизни и в быту произошли существенные перемены. Фабричная и кустарная игрушка, как средство педагогического воздействия, должна была в корне измениться, но игрушка застыла в своих прежних формах.

Попытки отразить современность чаще всего были незначительны или совсем неудачны. Современные типажи представлялись в нелепом виде: пионерки с буклями, белыми завитыми локонами и крашеными губами, копилки-красноармейцы и. т.д. Под новым названием выпускались и те игрушки, которые признавались негодными. Так клоун, кувыркающийся в кресле, превращался в физкультурника, а дед Мороз, получив в руки топор, становился лесорубом.

Значительная часть продукции по-прежнему состояла из игрушек, скопированных с иностранных образцов: голыши, пупсы, нарядные “барышники” с фарфоровыми или мастичными головками (французского происхождения).

По образцам немецкой продукции вырабатывались и жестяные изделия Дмитровских кустарей: паровозы, пароходы, водокачки, автомобили, конь-

ки и т.д. Большие дорогие игрушки почти все без исключения, копировались с иностранных моделей довоенного времени, относившихся к эпохе первых паровозов, броненосцев и первых автобусов, изображенных с исторической достоверностью.

Забавные игрушки с движением и более дешевые изделия, решаемые в чисто зрелищном плане, обладали целым рядом конструктивных и технических недостатков, несвойственных данному изображению резвость движения, неоправданная бездейственность, неподвижность крепления колес - все это лишало игрушку всякой образовательной и воспитательной ценности. В то же время, эти игрушки сохраняли чисто коммерческие достоинства, бьющий в глаза цвет и форма, привлекающие покупателя.

В эти годы особенно остро встал вопрос об идеологии советской игрушки. Межведомственный научно-художественный совет считал, что идеологическое содержание большинства игрушек находилось в явном противоречии с основными требованиями, предъявляемыми к игрушке социалистическим обществом. Межведомственный совет был не доволен, когда игрушки в виде красноармейцев изображались в карикатурном виде, крестьяне с глупой ухмылкой. В это время производство игрушек, в основном, определялось коммерческими интересами. На предприятиях отсутствовал идейно-педагогический контроль и художественный руководитель, поэтому предприятия работали по своему вкусу и желанию.

В результате художественной беспомощности производителей существовало немало безвкусных и уродливых игрушек: - посиневшие целлулоидные голыши, погремушки - уродливые головы с высунутыми языками, матерчатые кошки с переломанными хребтами, фанерные автобусы с корявыми дырами окон, зеленые зайцы и медведи, обреченные вечно держать морковку или дубинку. /31/

Современность, резко отличная от вчерашнего дня, начинала проявляться и здесь. Новая игрушка складывалась постепенно. События последнего времени не ускользали от внимания кустара, который с поразительной на-

блюдательностью и неослабевающим мастерством продолжал свое художественное дело, улавливая черты новой жизни в образах “ставших самыми значительными и влияющими”. Игрушки начинали отображать новый социальный уклад. В качестве существенного момента следует отметить саму тенденцию борьбы за формирование пролетарского стиля фабричной игрушки, осознание преемственности культуры.

Несмотря на параллельное существование кустарной и художественной промышленности по производству игрушек, явной стала тенденция на сохранение кустарного производства, но все же дальнейшее развитие получила художественная промышленность.

В данный период наметились художественные взгляды на игрушку. Несмотря на укоренившиеся представления о том, что художественная ценность игрушки связана с индивидуальностью мастера, по этой причине переход к фабричному производству тормозился, но в 1930-е гг. эта тенденция постепенно начинает преодолеваться. И все-таки промышленный способ производства не мог еще обеспечить высокого художественного уровня игрушек в связи с низким техническим уровнем производства, недостатком сырья. Художественные требования не были одинаковыми к игрушкам, выполненным разными способами производства.

Кустарная игрушка носила упрощенный и схематичный характер.

“Надо сделать полную революцию в русской игрушке, - призывал журнал “Кустарь- кооператор”, чтобы она заставляла плакать Милюковых за границей другими слезами и в то же время сильнее смеяться рабочих и в Лондоне, и в Вене, и в Берлине. Кустарь, ты должен сделать эту революцию! Покажи настоящего русского “Ваньку” и “Матрешку”, но в иной уже роли, чем он был до октября, - в роли гражданина, управляющего своей страной.”/3/

В Сергиевом Посаде появились ярко- красочные группы на тему объединения рабочих и крестьян, стилизованные фигурки мощной русской женщины-крестьянки, вождей революционеров. В игрушках охтинских куста-

рей в Петрограде отображались крупные общественные события последнего времени: первая мировая война, Красная армия. Идея труда, пройдя через общее осознание, начинает все чаще проявляться в новых игрушках. Известный богородский резчик по дереву А.Я.Чушкин работал в мастерской музея игрушек, он создал целую серию новых образцов, представлявших различные виды крестьянской работы. Здесь в наглядной для ребенка форме изображались молотья, рубка леса. Маленькие фигурки деревянных куколок поднимали и опускали цепи, рубили топорами и ударяли молотами в кузнице. /9/

Глубокая неотрывная связь с русским народным искусством служила кустарю источником изобретательности, своеобразия и близости ребенку. Работа по созданию нового образца художественной игрушки, первое время сосредотачивалась в Музее игрушки. Здесь, ряд художников окончивших курсы под руководством Н.Д. Бартрама, усовершенствовали метод изготовления трикотажных кукольных головок, достигли в них большей художественной высоты. Лепка из ваты, в сравнении с первыми образцами М. Артюховой, Н. Мартыновой, С. Образцова, значительно усложняется. Крупные стежки при натяжке отдельных черт лица заменяются многочисленными незаметно затянутыми стежками. Стекланные бисеринки, помещавшиеся в глазных впадинах, сменяются раскрашенными глазами. С детализацией формы голов детализируется роспись и общее оформление. /49/ Кукла приобрела большую реальность, это позволило художнице Соловьевой М.А. с тонким портретным сходством сделать голову Луначарского, а художнице Гехтман изготовить галерею посетителей государственного музея игрушки. В этой же технике художница А.Н. Изергина выполнила кукол, изображающих различные национальности РСФСР для Парижской международной выставки 1925г., за которые была награждена бронзовой медалью. Вплоть до 1928 года искусное изготовление головок, не имевшее механизированной базы, не шло дальше выполнения индивидуальных заказов. Лишь в 1928 году, при участии Н.Н. Пучкова, впервые был применен к из-

готовлению трикотажной головки метод горячей штамповки, что сразу дало возможность организовать массовое производство кукольных масок./122/ Таким производством стала “Экспорт-игрушка” - кукольный цех системы Всекохудожника. “Экспорт - игрушки был организован при содействии Н.Д. Бартрама из числа слушательниц курсов при Музее игрушки. По образцам художниц Соловьевой, Лобановской, Мокель, Григаровой-Кандорской, Фоминой, Андогской, Шеметовой, Гехтман изготавливались по специальному заказу для экспорта, мягкие куклы в национальных костюмах, куклы утилитарного назначения, в основном декоративные куклы-грелки. Номенклатура игрушек, экспортируемых на Запад, определялась особенностями иностранного спроса. По преимуществу шли игрушки, в содержании и оформлении которых преобладал элемент художественности, стилевой оригинальности и специфичности, внесенной народным творчеством, например: богородские резные, загорские расписные, подольские и звенигородские токарно-полированные игрушки. В таком же плане должны были решаться мягкие куклы, потребителями которых были не дети, а взрослые, приобретающие мягкую куклу для чисто декоративных целей. Поэтому художественной стороне кукол уделялось особое внимание. В оформительском цехе работали способные художницы. В их числе были М. Вильям, И. Манухина, Е. Борисова они занимались росписью. К сожалению, вносить свои элементы они не могли и являлись точными исполнителями данного заказа. Куклы чаще всего были статичны, имели пропорции и головки взрослых людей и скорее напоминали маленьких манекенов, одетых в яркие декоративные костюмы. Таковы национальные куклы- эскимосы, узбеки, черкесы, нарочито экзотичные и далекие от детского понимания. Эти игрушки, также предназначались для интерьера, игровых кукол “Экспорт- игрушка” не выпускал.

Особенно показательны для данного времени куклы: рабочий с молотом, моряк, футболист. В противовес обычным стандартно- красивым, слащавым куклам они нарочито огрублены и резко индивидуализированы. У

рабочего небольшие глаза, крупный нос, плотно сжатый рот, низкий лоб, крепкий волевой подбородок, фигура плотная, мускулистая - все это должно было подчеркнуть мощь рабочего класса, выразить его силу и волю к победе. В таком плане формулировалось обязательное задание художнику. Например, в приложении к договору на разработку образца куклы рабочий - шахтер, говорилось.” При создании типажа должна быть отображена роль и значение ударника шахтера, как производителя энергетической основы для построения социалистической индустрии”.... “При создании типажа должна быть подчеркнута особая преобладающая черта советского ребенка-подростка.”/49/

Подобная постановка идеологического вопроса противоречила художественно-образным возможностям игрушки, исключающей излишнюю психологическую и социальную углубленность образа и натуралистичность в трактовке формы.

В начале 1930-х г.г. в “Экспорт- игрушка” ощущался упадок реалистического характера, вызвавший серьезные протесты со стороны целого ряда художников. После Н.Д. Бартрама (1932 г.) художественное руководство мастерской возглавлял Бакушинский, привнесший значительный вклад в повышение общей культуры производства, но восстановить ведущее значение этого предприятия уже не удалось. В эти годы возникает массовое производство игровых кукол в артели “Все для ребенка” (г. Москва), возглавляемой В.Д. Гринберг и М.Н.Широковой./50/ Первые куклы, выпущенные артелью “Все для ребенка”, с большими головами на тонких проволочных ножках изображали мальчиков и девочек 8-10 лет. Сделаны они были с тонким пониманием специфики материала и художественным мастерством. Конечно, при массовом изготовлении игрушек вручную, они теряли свою художественную ценность и приобретали случайный, ничем неоправданный характер.

Не всегда игрушки отличались самостоятельностью художественного замысла. Чрезмерно большая голова, круглое плоское лицо, скошенные

вбок глаза, короткое туловище и длинные тонкие ножки с огромными башмаками делали их похожими на известные шаржированные изображения детей, бытовавшие в немецкой иллюстрации и в игрушке.

В эти годы требования на создание образцов новой игрушки поступали, прежде всего, от производств, не имевших собственных кадров. Однако выполнить все заявки было не под силу одному музею игрушки. Поэтому Межведомственный Совет по игрушке и игровым материалам, приступивший к работе в июне 1930 года, сразу же организовал авторскую работу, создав специальную группу из педагогов, производственников, художников. Так по заданию Совета уже в первый год были созданы и приняты к производству образцы скульпторов: Д. Горлова и В. Ватагина, "Колхозный двор", "Зоосад", "Колхозный скотный двор" (рис.10,11). В художественных игрушках этого времени намечались черты, характерные уже для последующего развития советской промышленной игрушки: творческое освоение народных традиций и использование формальных достижений современного искусства, широкое включение современной советской тематики.

В начале 1930-х г.г. к созданию образцов анималистической игрушки привлекались известные скульпторы В.А. Ватагин, И. С. Ефимов, Б.А. Баландин, С. Орлов. Их работам не были чужды моменты игровой занимательности. Чаще всего игрушки изображали животного или зверя с одним или несколькими детенышами: "Свинья с поросятами", "Лошадь с жеребенком" (1937) Ватагина, "Медведь с двумя медвежатами" (1933) Ефимова и т.д. Однако, в художественно-образном решении игрушечная специфика почти не ощущалась. Вещи были одинаково реально-обобщенные, созданные скорее с намерениями познавательного характера. С такой же полнотой раскрывалось понимание зверя в скульптуре, тогда как игрушка требовала более тонкого индивидуального подхода в изображении животного и декоративной интерпретации его. Возникла необходимость в художниках, которые смогли бы сформировать принципы и методы создания новой

советской анималистической игрушки. Ими стали художники : Лавров, Горлов, Петров, Леман, Изергина, Росинская, Саврасова, Соколова, Остроумова, Лесевич. Они сознавали всю сложность и ответственность поставленных перед ними задач, понимали, что устранение народного мастера от производства игрушки - невосполнимая утрата, хотя и неизбежная. Проникнув большим уважением к народному искусству, они старались понять его закономерности и творчески перенять опыт лучших мастеров. Новые вещи создавались в тесном соприкосновении с еще живыми традициями народного искусства.

Первая половина 1930-х гг. наиболее плодотворный период в развитии анималистической игрушки. Поиски шли в разных направлениях: традиционно-примитивного, народного решения, когда образ зверя давался в органическом единстве фантастического и реального, - это кустарные изделия и образцы художников, работающих в народном стиле. В декоративно- реалистической трактовке образ зверя отличался большей реальностью, обобщенностью, но дан был также в ярком пластическом решении, с подчеркнутой художественно- образной характеристикой. Художникам, работающим в этом направлении, свойственна была творческая самостоятельность и художественная оригинальность. Группа игрушек, в которых животные, звери изображались с наибольшим, допустимым в игрушке жизненным правдоподобием. Каждое направление имело свои корни, свое развитие, определялись и авторы, работающие в том или ином плане. Сначала приемы народной игрушки непосредственно заимствовались, нередко были случаи механического повторения, эклектики, стилизации под народную игрушку. Художники- анималисты уже тогда старались отказаться от момента внешней подражательности и стремились сохранять не только общий национальный характер и стиль игрушки, но и жизненную убедительность данного образа. "Вятские игрушки" (1933) Изергиной, "Красный конь" (1931) Горлова, "Героический конь"(1934) Лаврова появились в результате творческого отношения к формам и принципам народной игрушки. Они не

лишены глубины содержания, естественности стиля, органической целостности, художественной неповторимости, хотя созданы в манере, наиболее близкой к народному творчеству. Этот путь глубокого и органического проникновения в традиции народного искусства, получивший новое развитие в послевоенные годы, уже тогда не казался исчерпывающим и единственным в раскрытии художественно выразительных возможностей промышленной игрушки. Вскоре наметились другие пути и тенденции. С развитием механизированного способа производства возникла необходимость в создании принципиально новых образцов, нередко для новых материалов и технологий нужно было обеспечить сохранность авторского образца, точность и четкость в массовом воспроизведении. В корне изменились и педагогические требования. Возникло новое отношение к содержанию, к форме игрушки, к доступности восприятию ребенка, игровому и воспитательному назначению. В этом сказывались исторические и социологические изменения. В игрушке, как и в других областях искусства, усиливались реалистические тенденции, предполагавшие тесную связь с действительностью и правдивое отражение ее главных, существенных черт. Принципы социалистического реализма требовали нового подхода и художественно-образной интерпретации животного. Художники уже не могли ограничиться использованием традиционных приемов и форм народной игрушки. Обращение к действительности стало важнейшей необходимостью. Анималисты-игрушечники искали новые пластические композиционные, цветовые средства выразительности, логически вытекающие из принципов и закономерностей народного искусства, но уже соответствующие новым требованиям. Тем самым вносили в игрушку не только новое содержание, но и новую стилевую линию.

В 1930-е гг. художники Бартрамовского круга создавали немало игрушек примитивно- народного характера в деревянной токарной и столярно-резной технике, предназначенных для массового механического воспроизведения. В них, как и в игрушках раннего периода, обнаруживались черты

стилизации и модернизма - истоки, менее национальные. В связи с требованиями реалистической формы трактовки, началось и переосмысление схематизированных решений в сторону большей жизненности, реальной обобщенности.

Токарные игрушки "Крольчатник"(1934) И.Овешкова, "Гуси с гусятами" и "Птичник" (1934), Н.Лемана "Еж и заяц", "Кот и заяц", "Кот", "Лиса и петух" (1936) выполнены были в условно-обобщенной манере. Вместе с тем определились и новые черты: внимание к образной характеристике, жизненной естественности и убедительности в трактовке образа. Были найдены более свойственные игрушке пределы художественной простоты и выразительности и новые моменты в отношении к материалу, выявлению и использованию наиболее органичных для него форм и конструкций. Эти качества присущи также игрушкам Орлова "Женщина с гусями" (1934) и "Остров зверей" (1934), хотя выполнены они в несколько иной манере.

Он решал задачи промышленного порядка, искал художественные решения с учетом специфических возможностей массового производства. Новые художественные стороны не менее отчетливо определились в игрушках из папье-маше. Обычно художественный образ зверя решался обобщенно, но достаточно ярко и выпукло с подчеркнутой характеристикой в своем основном сюжете, в пластической форме, в цвете. Эти качества свойственны были игрушкам Лаврова, Горлова, Лемана, Мещерякова. Почти все художники работали в папье-маше, оно ближе всего стояло к промышленным формам и допускало большое художественное разнообразие. Особенно много, интересно, оригинально работал Д.Горлов. Его "Петухи", "Куры", "Козы", "Овцы", "Лошади", разные звери и птицы зоопарка - образцы принципиально нового художественного решения. Его подход к игрушке был обогащен знаниями, опытом, мастерством профессионального скульптора-анималиста и графика. Д.Горлов работал в детской иллюстрации, хорошо знал народную игрушку, ему близки были интересы детей. В игрушке он следовал реалистическим принципам и шел от реальных форм, повышая

их пластическое и цветовое звучание, но всегда сообразно характеру зверя и назначению игрушки. При этом старался придерживаться закономерностей народного искусства. Принципы примитивности и декоративности получили в его работах новое развитие. Все строилось на острых, лаконичных характеристиках, близких и понятных ребенку. Звериный мир Д.Горлова был ярким и жизнерадостным. "Скотный двор" (1934), "Водоплавающие зоопарка"(1934), большой "Медвежонок на колесах" (1934) и фигурки зверей к комплексу "Ледокол Красин" (1937)- вещи разные, но их объединяла повышенная эмоциональность в восприятии зверя, его сущности, красоты. Шерсть и перья птиц и животных были расписаны звонкими, праздничными красками, упругие тела налиты здоровьем, силой. С народной игрушкой его работы роднила яркая образность простота, декоративность, чувство материала. Вместе с тем был усилен живой момент и внесена определенная индивидуализация.

Авторы- игрушечники творчески подходили к осмыслению действительности, к традициям народного искусства и поискам нового художественного языка. Наряду с игрушками нового условно-декоративного художественного решения продолжал существовать традиционный тип "зоологических" игрушек, получивший распространение еще в период Московского земства. Игрушки эти отличались биологической точностью в изображении животного и отсутствием художественно- образного обобщения. Позже, когда окончательно была подтверждена необходимость в игрушках реалистического начала, художники стали искать пути для обогащения данного вида игрушек новыми современными художественными решениями. В этом направлении работали Ватагин, Ефимов, Баландин, Петров, Рыжов. Они создали немало новых образцов игрушек в художественно- обобщенной манере. "Корова", "Козел", "Олень" (1933) Ватагина и многие другие игрушки выполнены со всей свойственной скульптору грамотностью. Они довольно натуральны, но им присуще живое ощущение, они носят характер далеко не внешний, в них выражена сущность и есть обобще-

ние. У Ефимова “Слон”(1933), “Верблюды” (1933), “Конь”(1933) и внутренние и внешне более экспрессивны и динамичны. В игрушках Петрова “Гусь”, “Петух”, “Верблюд”(1938) обнаруживается большая пластическая культура, гармоническая ясность, простота форм, отношений. Изображение животного в этой группе игрушек отличалось сходством к его реальному облику. Условные детали вносились в оформление. Они связывали пластически обобщенный, иногда романтически приподнятый образ с определенными жизненными действиями и подчеркивали его художественные стороны. В других игрушках, таких, например, как работы Рыжова, Розова, Стулева, Кириллова, художественного своеобразия было меньше. В этом направлении, в целом, было создано мало интересных и новых в художественном отношении работ, т.к. принцип сходства и правдоподобия в изображении животного уже сам по себе ограничивал возможности яркой художественно-образной интерпретации. Поэтому многие игрушки, даже выполненные с большим мастерством, не имели самостоятельной художественной, а значит, и воспитательной ценности. Методы художественного решения игрушки определялись особенностями ее назначения. Многие поиски специально велись в этом плане. Изыскивались дополнительные игровые моменты: подвижность игрушки обусловила поиски пластической выразительности, комбинирование разных материалов. Идея коллективного воспитания была тогда в центре внимания, она выражалась в создании комплексных наборов для коллективных игр. Решающее значение придавалось игровому фактору, возрастным возможностям, воспитательной целесообразности. В зависимости от этого определялась тематика, решалась сюжетная сторона, вводились дополнительные атрибуты, искалось соответствующее художественное решение всей игрушки в целом и отдельных ее компонентов.

Специальные наблюдения позволили определить роль объединяющего элемента, дополнительных материалов и сделать вывод о целесообразности разных методов в комплектовании анималистических игрушек. Было указа-

но так же о допустимости разного художественного решения, при стилевом единстве в пределах одного набора, что допускало бы разного рода сюжетные и композиционные преобразования./90/. Художественное развитие шло в расширении тематического и образно-выразительного диапазона, в поисках целостности пластического, цветового, масштабного решения. И здесь, в этой группе игрушек отчетливо были выражены те же тенденции, и пределы условности в художественном решении варьировались примерно так же. Это наблюдалось почти во всех видах игрушек, выполненных из разных материалов, в том числе, резины и целлулоида. Хотя стремление к внешнему сходству здесь было гораздо большее: игрушки эти создавались в то время, когда возможности разных художественных поисков уже ограничивались.

Своеобразная и потому несколько обособленная группа мягких игрушек допускала условное решение уже в силу специфики материала, технологии, особенностей назначения. Игрушки из тканей изобретательно, с большим мастерством и вкусом делали художницы Изергина, Росинская, Павлюченко, Саврасова, Соколова, Лесевич, Остроумова. Работы С.К. Росинской - милые, забавные зверушки, созданные предельно просто. В них обнаруживалась любовь к природе и животным и большое внимание к ребенку. Красочность, комизм делали ее образцы необыкновенно игровыми. Игрушки-животные из тканей крайне привлекательны для детей. Подвижность частей, симпатичный, неуклюжий вид, приятная фактура, мягкость- все это манит, привлекает ребенка, поэтому они предназначались малышам. И здесь очень важно было дать яркий выразительный образ, понятный самому маленькому ребенку.

В начале 30-х годов игрушки из тканей были ближе к реальному образу, потом началось другое течение - допускался шарж. После длительных размышлений, наблюдений, С.К. Росинская пришла к выводу, что острый шарж не доступен детям, им ближе юмор мягкий, добродушный. Она ищет самое характерное и главное в животном, что могло привлечь внимание ре-

бенка и вызвать его симпатию. Художница создала много различных животных, зверей, птиц. Она пользовалась рисунками Ватагина, книгами Брэма, наблюдала за зверями в зоопарке.

С особым вниманием она отнеслась к разработке образцов мягких медведей. Это были самые популярные игрушки, хотя и слабо разработанные в художественном плане. Постоянными, неизменными образцами для подражания служили немецкие медведи. С.К.Росинская критически отнеслась к игрушечным немецким медведям, слишком реалистичным, холодным, не эмоциональным. Она нашла новые образцы и создала свои забавные подвижные игрушки: "Мишку шарнированного", "Медведя-муфту" и "Мишку Беби", мимо которого не только ребенку, но и взрослому нельзя было пройти равнодушно./95/ За образец был взят живой медвежонок. Художница умело подчеркнула его забавную, привлекательную комичность. У "беби" выпяченный животик, косолапые задние лапы с нашитыми подошвами, он по детски лопоух, из полураскрытого рта забавно высунут язычок. Хитровато-шаловливое выражение хорошо передано в глазах - черных бусинках, с подюженными под них кружочками белой бумаги. Шарниры позволяли принимать выразительные и динамичные позы. Распашонка, нагрудник и цветной шнур поверх шеи умело дополняли образ мягкого забавного незадачливого детеныша. Найденные в этом образце выразительные элементы оформления успешно использовались художницей и в других игрушках. Глаза игрушек – зверей менялись в соответствии с характером образа и замыслом автора. Вместо желтых, диких глаз стали использовать черные бусины. Кружочки белой бумаги, подложенные под бусину - также новая деталь оформления, впервые применена в этом образце. Значительный опыт приобрела С.К.Росинская в работе с разными материалами. Она постоянно искала и экспериментировала, разрабатывала эскизы, пробные варианты, создавала образец, начиная с выкроек, влияющих на форму. Она тщательно выбирала ткань, из которой лучше всего сделать ту или иную игрушку: мех, байку, ситец или сатин. Так, как каждый материал имел свои

свойства: был плотным, тонким, пушистым, одноцветным или пестрым, она делала разные выкройки, сообразно характеру игрушек. Она избегала сложных, натуралистических форм, стремилась к большей простоте. Красочность, комизм, делали ее образцы необыкновенно занимательными в игре.

Мягкий забавный мишка с плоскими ногами, пришитыми к квадратному туловищу, условно распластанной формы - это "Муфта-медведь," (1934 год) удобная и в практическом, и в игровом отношении. "Медвежонок прыгунчик" (1936год)- штампованная из плюша небольшая игрушка. Наивная мордочка, живая фигурка в очень простом решении хорошо согласуются с характером условного движения и делают его в какой-то мере необходимым. Добродушный, покладистый "Дворовый пес" (1939 год), - яркая, привлекательная игрушка. Она сделана из белого плюша и меха. У пса смешные отвисшие баки и торчащие круглые уши. Он сидит в небрежной, ленивой позе, полной внутреннего достоинства. У него внимательный взгляд, настороженно поднятые уши. Декоративный, несколько созерцательный подход, позволил автору дать психологически более углубленное решение, раскрывающееся в движении, в непосредственном общении с игрушкой. С. К. Росинская не останавливалась на достигнутом, она искала новых путей и в игровом и в сюжетно-образном плане. После просмотра мультфильмов, организованного в артели "Художественная игрушка", она создала несколько новых оригинальных вещей: "Олененка Бэмби" (1935год), "Лису-строительницу"(1935), "Зайца-боксера" (1935). Игрушки получились похожими на персонажей из мультфильмов, но выполнены в своеобразной, художественной интерпретации. Вместе с тем была усилена внутренняя динамика, выразительнее стало композиционное решение, анималистические типы приобрели более яркую эмоциональную окраску, сюжетную заостренность. Позже в массовой игрушке окончательно утвердились очеловеченные животные - персонажи, одетые в характерные сказочные и бытовые костюмы и С.К.Росинская продолжала работать в

этом плане, сделала “Собаку- клоуна”, “Кота в сапогах” и многие другие яркие, забавные игрушки. Она ищет еще большей простоты, цельности в художественно- образном решении и в оформлении.

Ворсовых материалов было недостаточно, и она пыталась использовать цветные ткани с различными рисунками: в клетку, в полоску, в цветочек, пробовала создавать игрушку из махровых полотенец. Эти своеобразные, художественно интересные игрушки не получили массового распространения.

В конце 1930-х г.г. преобладали натуралистические тенденции, использование тканей с рисунком были запрещены. Тогда С.К.Росинская стала изготавливать игрушки-сумки, в которых можно было дать более условное, декоративное решение. Бонбоньерки- Белый медведь и Пингвин, Крокодил, Индюк - вещи выполнены на уровне игрушек- самоделок, они не имели большого промышленного значения, но во многом были сродни ее мягким, легким игрушкам, с неизменно милыми, добродушными мордочками.

В игрушках С. К. Росинской не было карикатурности, но всегда был характер, может иногда многословно переданный или, наоборот, излишне упрощенный, обедненный за счет непритязательных свойств материала, его скудной структурной и цветовой палитры, но они всегда подкупали внутренним обаянием, простотой, игровой занимательностью. В мягконабивных зверушках, полных уюта, близких детям и любимым ими, С.К.Росинская выражала себя наиболее полно. В них отражались ее доброта, мягкий юмор, жизнерадостность, добрая насмешка. У нее как будто был общий язык с детьми, вспоминает Е.Е. Борисова,- та же непосредственность, веселое удивление перед лицом новых впечатлений. Может поэтому, она так легко работала, каждая мысль рождала у нее столько вариантов - казалось, она не трудится, а играет”./113/

С.К. Росинская внесла много нового и ценного в мягкую игрушку. Она обладала незаурядным мастерством и талантом, т. к. сумела при слабо развитых производственных возможностях создать вещи значительной худо-

жественной и педагогической ценности. Ее игрушки были освоены в массовом производстве и дошли до ребенка в наилучшем, возможном в то время художественном качестве.

Нельзя пройти мимо игрушек П.В. Павлюченко. Для ее образцов характерна декоративность. Несколько проще выглядели работы Саврасовой “Курица”, “Петух”, “Козочка”, “Воробей” и Соколовой - мелкие мягкие игрушки, мишки и т.д. (1932-40). В артели «Художественная игрушка» были выпущены по рисункам художницы Е.Е. Борисовой “Лев”, “Слон”, “Собака”, “Верблюд”(1937) по эскизам Н.А. Лемана “Домашние животные” (1937), “Лошадь”, “Корова”, и. т.д. Мягкие звери были изготовлены из сукна и тесьмы. В других игрушках образы животных были переданы в несколько шаржированном плане./113/

Домашние животные Н.А.Лемана отличались реальностью, правдоподобием, их форма в меньшей мере свойственна мягкой игрушке. Работы других авторов были намного слабее. Так “Обезьянка Джильда”, “Котик”, “Шпиц”, “Заяц шарнирный”(1938) автора Остроумовой менее оригинальны, скучны, однообразны в художественном отношении. На том же уровне выполнены игрушки художницы Лесевич: “Лиса” в костюме французской крестьянки, “Свинка-Лика”, “Белка” (1938) и т. д. Ни костюм, ни обобщенность формы не улучшали и не окрашивали их скучного натурально-правдоподобного облика, лишенного эмоциональной выразительности и художественного своеобразия./114/

В дореволюционной игрушке довольно часто встречались очеловеченные животные, их одевали в человеческий костюм, делали человеческие глаза, рот и т. д. Это был чисто условный, механический прием, не требовавший понимания характера зверя.

Долгое время и сказка, и принципы очеловечивания животных были исключены из игрушки. Позже, когда появилось достаточно много смешных одетых зверей, художники уже не могли продолжать поиски в связи с засылем натуралистических требований.

В творчестве советских анималистов-игрушечников середины 1930-х г.г. принципы изделий немецкой фирмы Маргариты Штайф и более поздних Диснеевских персонажей получили самостоятельное развитие. Художники наделяли игрушечных зверей человеческими характерами, эмоциями, как это свойственно было народным сказкам, в которых органически соединялись наблюдения за повадками животных с уподоблением их человеческим типам и характерам. Они показывали зверей в соответствующем психологическом аспекте, не лишая их естественных особенностей и с определенным внесением национальных черт. Этот прием получил распространение в детской книжной иллюстрации - в рисунках Васнецова, Рачева. Особенно удавались сказочные персонажи: "Коза и семеро козлят" (1937) Изергиной, "Лиса - строительница" (1936), "Кот в сапогах" (1936), "Заяц-боксер" (1936) С.К.Росинской и т.д. Художники одевали зверей в народные, бытовые, профессиональные костюмы, уподобляя их разным жанровым, психологическим и социальным типам из прошлой или современной жизни, этим обогащая выразительные и игровые возможности анималистической игрушки.

Педагоги достаточно убедительно и аргументировано подтверждали необходимость разных направлений в художественном решении анималистической игрушки и делали выводы о возможностях и путях дальнейшей работы над художественным образом с разной, допустимой в игрушке, степенью условности./112/ Основные художественные направления, определившиеся в середине 1930-х г.г., были признаны способными дать ценную, педагогически оправданную игрушку, т.к. основывались не только на стремлении к художественному разнообразию, а, прежде всего, игровой целесообразности, возрастных особенностей ребенка и задачах воспитания. Так повышенная объемность в игрушках условного характера (работы Горлова, Лаврова, Лемана) давала необходимые зрительные представления и обуславливала восприятие формы через осязание, что в ранние годы особенно важно. Яркий цвет поднимал эмоциональную настроенность ребят./90/ В игрушках реалистического плана детализация объяснялась особенностями

восприятия детей старшего возраста (“Кони” Рыжова, Кириллова). Этот возраст требует таких деталей, которые соответствуют действительности и помогают ребенку осознать через игрушку интересующие его явления, помогают расширению действий, наблюдаемых в окружающей жизни”.

Попытки научного анализа анималистической игрушки и объективной оценки ее художественных качеств обеспечивали активность творческих поисков. В этих условиях роль педагогических указаний была особенно важна и не только в обосновании положительных, но и в своевременном раскрытии отрицательных явлений. Именно с педагогических позиций были раскрыты натуралистические и формалистические ошибки в игрушке. Положение усугублялось тем, что некоторые производственники пытались механически переводить гипсовые учебные модели в игрушку (г. Киров, Воронеж). Эти образцы, обладая всеми анатомическими подробностями лошадей, коров и т.д., были лишены художественной выразительности образа. Другие авторы в погоне за оригинальностью, теряли связь с живым образом. В таких игрушках прием доминировал над содержанием. Черты формализма обнаруживались в игрушках художника Грушевской, в некоторых токарных игрушках Мещерякова, “за чрезмерной упрощенностью которых терялся реальный образ”.^{90/} Им противопоставлялись работы естественные и цельные в художественном решении, такие, например как “Кони” Горлова и Лаврова. Они сохраняют выразительность реального образа коня. Такие игрушки вызывают в ребенке бодрое, радостное настроение.

В конце 1930-х г.г. идейно педагогические и эстетические требования, возведенные в догму, привели к вульгаризации многих, верных в своей основе принципов. Смещение требований в сторону натурализма проявлялось в известной схематичности, сухости, безразличном прозаизме, отсутствии образного решения, приближающем игрушки к пособиям учебного характера. В биологически достоверных изображениях не было остроты и эмоциональности восприятия зверя, образной пластической выразительности. Пассивный показ не затрагивал детских эмоций, не учил видеть вырази-

тельные черты, не воспитывал наблюдательности, умения подмечать характерные особенности животного. Борьба с формализмом свелась к ограничению разнообразия художественных поисков, условно- декоративные решения считались неприемлемыми. Художников Горлова, Лемана, Орлова, Мещерякова обвиняли в формализме, не принимали их обобщения. Одно-сторонность установок, тенденциозность социолого-стилистического анализа при отсутствии достаточной компетентности и культуры приводили к незаконному пренебрежению народными художественными традициями, к неумению их понять. Не удивительно, что в этих условиях в игрушках “Скотный двор” (1934) Горлова, в сказочных конях Лаврова видели непосредственное отражение старой буржуазной идеологии и психики кулацких слоев крестьянства. К разряду формалистических были причислены мягкие игрушки “Зайчик” и “Собака” (1937), выполненные из пестрых тканей в горошек и клетку автором Росинской, “Медведь” Борисовой, художественно-условные токарные игрушки “Баба с гусями” и “Остров зверей”(1934) Орлова. Несмотря на трудную, сложную обстановку художники-анималисты продолжали работать. Многие из них были непосредственно связаны с производством, и роль их в повышении художественного уровня массовой продукции была неоспоримо велика. В артели “Художественная игрушка” во главе с Изергиной организовался большой творческий коллектив художниц, работавших по мягкой игрушке: Росинская, Колчева, Соколова, Павлюченко, Саврасова. В артелях “Экспорт-игрушка” и “Кооперигрушка” работали художницы Лесевич, Остроумова. Ведущие игрушечники-анималисты такие, как Горлов, Лавров, Леман, Петров, Могилевский были сотрудниками Всесоюзного научно-экспериментального института игрушки, работали в тесном контакте с педагогической лабораторией и создавали образцы для института и непосредственно для производства.

В творчестве художников игрушек 1920- 1930-х г.г. особенно отчетливо прослеживались подъемы и спады, ошибки и достижения, свойственные этому времени. Игрушки, созданные в разное время разными авторами,

были далеко не равноценны и, тем не менее, эти десятилетия стали основополагающим периодом в развитии советской игрушки. В формировании ее художественных и педагогических принципов, в разных путях и подходах к решению анималистической темы наиболее полно раскрывались ее художественные и воспитательные возможности, творчество каждого художника стало серьезным вкладом в практическое решение ее важнейших принципов и задач.

Игрушка 1920-1930 г.г в сугубо специфической, порой опосредованной форме, отразила всю сложность и противоречивость жизни страны в первые десятилетия ее существования, противостояние в ней нового и старого, героического и будничного, высокого и бытового. Не все игрушки, производимые в 1920 -1930 г.г. соответствовали предъявляемым к ним требованиям. Художественное оформление многих игрушек требовало реформы. В то же время привлечение ряда художников к созданию новых образцов имело решающее значение в повышении общего культурного уровня производства игрушек.

Ключевую роль в развитии отечественной промышленности сыграл музей игрушки, который возглавлял Н.Д. Бартрам. Государственный музей игрушки в настоящее время носит название Художественно- педагогический музей игрушки Российской Академии Образования (Сергиев Посад).

Глава 3. Технологические особенности изготовления массовой промышленной игрушки первой половины 20 века.

Бумажно-древесные игрушки в середине 20 века являлись самыми распространенными. Они обладали большой прочностью и легкостью, имели четкую скульптурную форму, хорошо воспринимали окраску и роспись в любые цвета и точно передавали созданный художником образ. Бумажно-древесные игрушки изготавливались способом горячего прессования. Исходным материалом служила масса, состоящая из древесных опилок и крахмала, реже из опилок с добавлением “кнопа” (размельченных отходов бумажного производства), крахмала и мучного смета. Затем помещается в металлическую пресс-форму, состоящую из двух частей матрицы и пуансона. Под воздействием температуры 160 градусов и давления 40 кг/см² масса приобретала нужную форму, затвердевала. Прессование длилось от 10 до 15 минут, в зависимости от величины формы. Обычно игрушки прессовались деталями (половинками). Отпрессованные половинки оклеивались. После этого изделие шпаклюют, полируют, грунтуют и красят. Помимо живописи в отделке игрушек применяли дополнительные детали: вставные стеклянные глаза, парики, которые надевались куклам, животным. Почти все они производились комбинированными: (бумажно-древесная головка, ручки и ножки и мягко-набивное туловище). Принцип механического соединения отдельно приготовленных деталей, естественно повлек за собой комбинирование игрушки из разных материалов.

Над куклами работали художники-кукольники, занятые в основном разработкой этого вида популярнейшей и интересной игрушки в те годы.

Около 20 лет выпускались в нашей стране по образцам старейшей советской художницы М.П. Киселевой куклы «Ляля-мальчик» и «Ляля-девочка». Пластичные, привлекательные, спокойные с большими продолговатыми глазами, полуоткрытым ротиком, обнажающим ряд маленьких зубов, круглым детским овалом лица, полными ручками и ножками они в какой-то мере напоминают французских кукол 1920-1930-х гг. Их форму художница

восприняла по-своему, творчески переосмыслив в новом пластическом решении. Куклы «Ляля-мальчик» и «Ляля-девочка» типичные куклы М.П. Киселевой. Они изображали красивых, здоровых, жизнерадостных детей. Скульптурная форма трактована художницей резко и глубоко, она пластична и удобна для производства. М.П. Киселева прекрасно знала и чувствовала материал. При всех своих положительных качествах куклы кажутся несколько слащавыми, сказалось влияние традиций французской игрушки (излишне маленький ротик, типично кукольная миловидность, большая голова и руки, тяжеловатое туловище). И в то же время в этих куклах чувствуется рука профессионального скульптора.

Куклы советской художницы Е.Е. Борисовой в середине 20 века пользовались большой популярностью. Хорошо зная и понимая игрушку, она обладала высоким художественным мастерством. Ее творчество многогранно. Это театральные, этнографические бытовые куклы, карнавальные маски и т.д.. Внимательно и долго работала художница над каждым новым образом, стараясь найти, выделить наиболее характерное. Особенно хорошо удался автору образ русского ребенка. Такова ее Аришка (артель “Художественная игрушка”, г. Москва).

В больших (условно преувеличенных) широко раскрытых глазах чувствуется озадаченность и удивление. Высоко подняты брови, крепко сжат маленький, крошечный ротик, в недоумении разведены ручки, растопырены пальчики. В лепке форма просто решена, слегка утрированы кукольные черты. Образ очень живой, индивидуальный и выразительный, кукла своеобразна по форме и в то же время типизирована. В этом и заключается секрет большого дарования до сих пор никем не превзойденной художницы. У “Аришки” очень приятна ее простая и выразительная пластика. В производстве она легко “обратима”. Кукла “Оля в шубке” (того же производства) девочка лет семи. У нее задумчивое, спокойное личико с маленькими прямым носиком, припухшими, по-детски поджатыми губками. Здесь ручки: слегка согнуты, пальчики соединены, большой чуть отходит в сторону.

Из последних работ Е.Е. Борисовой предприятием были освоены куклы “Шустрик” и “Мямлик”.(рис.20)

В куклах Е. Борисовой прослеживалась новая тенденция, которая становится определяющей для целого ряда кукольных изображений, выполняемых советскими художниками в послевоенные годы.

Среди основных работ Е.Е. Борисовой необходимо отметить серию кукол в различных национальных костюмах. Этнографически верно подобраны костюмы, они творчески переработаны автором в применение к кукле, даны просто, технологично на высоком художественном уровне. Костюмы украшены тесьмой и ручной росписью в характере народных вышивок.

В куклах Е.Е. Борисовой всегда чувствуется индивидуальность подхода художницы к решению образа ребенка, интерес к детскому характеру при сохранении всех черт обаятельности, свойственных кукле.

В довоенный период, совместно с Е.Е. Борисовой работала художница М.Н. Вильям, впоследствии она выступает самостоятельно, создав целый ряд художественных кукол. Театральная оформительская деятельность (в детском театре кукол) наложила известный отпечаток на характер ее творчества. Декоративность, выразительность - неотъемлемые ее качества.

В характере театрализованной куклы был создан “Петрушка” с мягко-набивным туловищем. Это веселый, остроумный и в то же время добродушный Петрушка, хорошо знакомый детям по театральным представлениям. Образ создан простыми, яркими чертами: длинный нос, широкая улыбка, яркие бусинки - глаза с морщинками в уголках - все продумано и хорошо связано в единой пластически предельно выразительной форме. По цвету Петрушка решен декоративно и контрастно.

Большой популярностью пользовалась кукла художницы М.Н. Вильям “Андрюшка”. Этот тип кукол у художников получил наименование “шаржированных”.

Несмотря на свою необычайность, кукла- “Андрюшка” была сразу же хорошо принята и оценена детьми.

Необходимо так же отметить не менее интересного художника Н.П. Захарова. Особого внимания заслуживает работа кукла “лыжница”. Кукла имела привлекательное, индивидуально выраженное личико лет 12-ти.. Она производила приятное впечатление. Однако, в производстве кукла оказалась менее удачной. Форма была огрублена, отдельные черты (припухлость век, размер и форма глаз, рта и. т.д.) были искажены или совсем утеряны “смазаны”, кукла лишилась характера, ее лицо стало одутловатым, массивным и довольно непривлекательным. В дополнение ко всему расписные глаза были заменены вставными закрывающимися. Это не обусловлено скульптурно, да и разрез имеет округлую форму. Большинство кукол «лыжниц» одевалось в платья, часто устаревшего фасона на кокетке с оборкой. Неприятно смотрелись открытые руки куклы, их плохую форму удачно скрадывал лыжный костюм. Уродливые пальцы неестественно согнуты и отведены в сторону. Эти куклы выпускались почти всеми специализированными предприятиями г. Москвы. Данный вид кукол являлся черным пятном в художественной игрушке и яркий пример, как порою производство портит и уродует первоначально хороший художественный замысел.

Более удачна была кукла Саша (фабрика им. 8 марта). Девочка лет 2-3-х с пухлыми щечками, широко раскрытыми глазами, маленьким выразительным ротиком. При сохранении, свойственной автору, широкой и обобщенной лепки объема, в данном образце, по сравнению с лыжницей, форма дана более компактно, нет мелких деталей, она глубже и резче моделирована, что удобно для производства. Необходимо отметить удачное оформление куклы. Ее костюм (по эскизу художницы М.Н. Широковой) прост и вполне соответствует образу. В то же время он не лишен некоторой оригинальности, а именно: линии костюма хорошо гармонируют с пластической формой куклы.

Кукла “Светлана” (фабрика мягкой игрушки № 1) художницы Захаровой-самая большая из всех кукол конца 1950-х г.г.Ее высота 65 см . Она изображает девочку лет 10-ти с характерным миловидным лицом, с выражени-

ем удивления. По пропорциям кукла найдена хорошо, несколько грубы ноги, тяжеловато туловище, непомерно велики глаза. Среди работ Захаровой необходимо отметить ее другую, небольшую по размеру куклу (37 см.) По сравнению с куклой Сашей она представляет иной путь в творчестве автора. Художница стала больше интересоваться индивидуальными чертами детского характера. Н.П. Захарова прекрасно чувствует и понимает материал. Цельность образа, продуманность всех деталей, пластичность и выразительность - ценные художественные качества. Простыми средствами, отказываясь от детализации, передает Н.П. Захарова живое и непосредственное отношение ребенка к миру. Интересно сравнить эту куклу с куклой М.П. Киселевой. Здесь ясно видно насколько активнее обращена к миру кукла Н.П. Захаровой. В куклах же Киселевой лица кажутся несколько равнодушными, кукольными.

Одной из наиболее талантливых художниц является Э.Ф. Фадеева, она является ученицей Борисовой. Под ее руководством Э.Ф. Фадеева прошла хорошую подготовку, но творчество ее не лишено своеобразия. Ее куклы легко узнаются. Обычно у них небольшая головка, стройная, пропорциональная фигурка, с тонко проработанной линией плеч и шеи, четкая, пластично моделированная форма. Лицо передается мягкими, плавными переходами с тщательной обработкой деталей (нос, глаза, губы.)

Игрушки Э.Ф. Фадеевой, Е.Е. Борисовой, М.Н. Вильям и Н.Н. Захаровой и других художниц были незаменимы для детей младшего возраста. Облик игровых, реалистических кукол значительно изменился. В начале 1950-х г.г. куклы имели тяжеловатые неправильные пропорции, толстые ручки и ножки, отличались общей кукольной миловидностью и бесхарактерностью. В конце 1950-х г.г. художников интересует иной облик кукол - стройность пропорций, тонкая, изящная трактовка формы. Намечается сдвиг в сторону нового оригинального решения образа, появляются куклы с удлиненными пропорциями, тонкими ручками и ножками. Наместились плодотворные художественные поиски индивидуальной выразительности при со-

хранении обобщенности и типизации, свойственные кукле.

Теперь несколько слов о недостатках производственной продукции. Бумажно-древесные куклы грубоваты, поверхность лица недостаточно ровная и недостаточно приятная тонировка. Большое значение имеет роспись лица. Колер глаз очень резкий. В кукле должны сочетаться цвет волос, глаз и губы. Однако, это не всегда учитывалось. Костюмы и платья у кукол также не всегда были достаточно художественны. Недостатком, снижающим художественную силу кукол этого типа, являлось и то, что на производстве часто одну и ту же головку трактовали, то, как головку куклы мальчика, то как головку куклы девочки.

Далее рассмотрим мягко-набивные игрушки. Набивные игрушки всегда привлекали детей, главным образом мягкостью материалов. Ткань не дает возможности создать игрушку с отчетливо проработанными деталями, поэтому мягко-набивные игрушки всегда просты по форме. В производстве текстильных игрушек применяются различные материалы: плотная хлопчатобумажная ткань бязь, вельвет, фланель, плюш, искусственный мех, байка. Набивочным материалом служат вата, стружка, опилки. Для отделки текстильных игрушек применялись накладные пластмассовые детали, па-рики, чаще всего для их изготовления применялся лен, вискоза, штапель. Мягко-набивная кукла сохраняла значительное место в 1950-х гг. в ассортименте игрушек. Это специфическая, яркая и дешевая кукла с мягким туловищем, ручками и ножками, с головкой, штампованной из ткани или сделанной из целлулоида. Выпускались они многими фабриками нашей страны. В Москве же производство их сосредоточено было на одном предприятии - фабрике мягкой игрушки № 1. В конце 1950-х г. г. мягко набивные куклы (40-45 см) стали пользоваться меньшим спросом, поэтому их сняли с производства. Маленькие же куклы (15-30 см) были и оставались любимой и можно сказать, незаменимой игрушкой детворы. Мягкость материала, приятный матовый цвет, выразительность росписи, красочность оформления и даже небольшой размер - специфичные и привлекательные качества

этой куклы. В образцах мягко- набивная кукла наделялась художником определенным характером: веселым, капризным, грустным. На производстве они несколько теряли свою индивидуальность, что связано даже с незначительными отклонениями в росписи.

Фабрика мягкой игрушки № 2 выпускала большой ассортимент мягко- набивных кукол более 50 видов, используя всего лишь 10 форм скульптурных, штампованных из ткани головок. На каждую форму дополнительно к авторскому образцу непосредственно на предприятии разрабатывались новые варианты оформления и росписи.

Сотрудники предприятия, художники и мастера принимали в этой работе самое активное участие, обнаруживая при этом незаурядные способности, хороший вкус и высокое профессиональное мастерство. Более 25 лет жизни посвятила художественному оформлению кукол на производстве Р.М. Подколзина - одна из талантливых учениц Н.Д. Бартрама. Она являлась главным художником данного предприятия, и, благодаря ей, оно достигло не малых успехов. Куклы в оформлении Р.М. Подколзиной неоднократно экспонировались на международных выставках и несколько раз были премированы. Жюри выставки декоративно- прикладного искусства СССР 1960 г в Манеже наградило художницу дипломом 1- ой степени. Выполненные по ее эскизам костюмы удивительно хороши, по покрою прекрасно связаны с характером куклы, просты и оригинальны, свежи и неожиданны по цвету. Художница знала и чувствовала характер оформляемых ею кукол.

Все куклы, вырабатываемые на фабрике, а также целлулоидные головки к ним, поступающие с целлулоидной фабрики (г. Рошаль), сделаны по образцам Е.Е.. Борисовой. В небольших по размеру куклах, в простых, мягко моделированных формах дается большой ассортимент кукольных типажей. Толстушка Аня, деловитая Даша, маленькая Красная Шапочка и смешной забавный малыш- озорник, - эти куклы разнообразные по образу и по оформлению. Скульптура дает неизменные черты: овал лица, размер и положение рта, глаз и носа, форму щек и подбородка. В этих пределах варьи-

руется роспись: меняется линия губ, размер и положение бровей, цвет и форма глаз, и соответственно, парик и костюм куклы. Возраст и характер по-разному трактуется и в пластике: у одних кукол подчеркнута полнота всего личика, более свойственная малышу, у других припухли лишь щеки. Эти куклы изображают детей постарше и потому головки у них меньше. У Озорника увеличена головка, но этим подчеркивается уже не столько возраст, сколько забавный, и веселый характер. Целлулоидные головки менее выразительны, здесь роспись имеет меньшее значение, глаза у этих кукол обычно закрываются. Мягко-набивная кукла, безусловно, представляет большие художественные возможности для дальнейшего разнообразия и совершенствования, как скульптурная форма.

Что же касается кукол из пластмасс, в конце 1950- нач.1960-х гг. были широко распространены игрушки целлулоидные.

Они производятся 2-мя способами: во- первых, путем выдувания в бронзовых обогреваемых пресс формах и штамповкой на гидравлических прессах, во- вторых, пародутьевой способ. Этот способ более сложный, при этом детали получаются объемные со сварным швом. Перед выдуванием из листового целлулоида соответствующей толщины вырезают заготовки нужных размеров. Сложенные вдвое они кладутся на пресс форму и разогреваются паром, пресс формы смыкаются, подается сжатый воздух. Под воздействием давления изнутри целлулоид принимает нужную форму. Из целлулоида изготавливались в большом количестве выдувные куклы- голыши длиной от 4до 17 см с подвижными ручками, куклы от 17 до 40 см длиной с подвижными головками, ручками и ножками на шарнирах, а также фигуры людей, кукольные головки величиной от 9 до 17см, животные и птицы. Полиэтилен, полистирол и поролон только начал осваиваться в производстве. Целлулоид применялся в нашей игрушке, но своего наибольшего развития эта промышленность достигла лишь в конце 1950-х г. г, когда был выпущен целый ряд новых, интересных по замыслу высокохудожественных игрушек. Многие из них созданы по образцам наиболее талантли-

вых художников, таких как М.Н. Вильям, И.С. Манухиной и Л.Н. Сморгон.

Наиболее интересны в целлулоидной игрушке серии юмористических кукол, эти фигурки на бытовые и сказочные темы. Приключения “Чипполино” Джани Родари - любимая детская книга. Ее герои хорошо знакомы, понятны и близки детям. Они прекрасно воплощены в игрушке.

Художница М.Н. Вильям создала для этой серии кукол: Чипполино, Синьор Помидор, кум Тыква, Апельсин, Лимон. Как всегда работы М.Н. Вильям подкупают ясностью образа лаконичной выразительностью формы. В них максимально использованы свойства материала: мягкие по очертаниям куклы крайне разнообразны по своим формам и в зависимости от характера имеют различную пластическую трактовку. Целлулоид хорошо передает на поверхности рельефный рисунок. Это учтено и при оформлении костюмов синьора Апельсина и Лимона, декоративно разработанная фактура передает кожу фруктов. Тщательно продуманы и остроумно решены отдельные детали, и в целом вся конструкция. Подвижность деталей дает возможность использовать их в комплекте, как театральную игрушку, иллюстрирующую сказку. Незнайка, Знайка, Ворчун, Винтик и Шпунтик - новые игрушки М.Н. Вильям. Они созданы по мотивам сказки Н.Н.Носова “Приключения Незнайки и его друзей”. Фигурки оригинальны, хотя и навеяны прекрасными иллюстрациями - Лаптева. Сказочность и яркость, характерность образа в других куклах М. Н. Вильям также очевидна. Очень хорошо выражены жизнерадостность и доброта доктора Айболита, грусть и задумчивость Пьеро, любознательность Буратино. Модели М.Н. Вильям свидетельствуют о высокой культуре вкуса, своеобразии стиля и большом художественном мастерстве. Краткость в решении образа, в его пластическом выражении тесная взаимосвязь формы с содержанием, четкость и художественная законченность делают их подлинными произведениями прикладного искусства. Вещи М.Н. Вильям хорошо воспринимались детьми. И.С. Манухина так же оригинальна и своеобразна в своем творчестве. Ее

фигурки к серии “Чипполино”: Земляничка, Редиска и Вишенка не менее обаятельны и полны детского юмора, но они не так остры в своем характере и близки героям Джани Родари, как лучшие работы Вильям. Неудачна девочка Земляничка, грубовато сделана ее фигурка, состоящая из нескольких механически связанных между собой частей. Своеобразно трактована Мальвина. Как игрушка она миловидна, но никак не отвечает образу, известному нам по сказке Толстого. Из целлулоидных игрушек И.С Манухиной интереснее всего “футболист”- задорный, смешной мальчишка в костюме вратаря. Шесть, удачно примененных шарниров, делают его необычайно подвижным. Среди других кукол необходимо отметить Буратино художницы Огиз, лучший из существовавших вариантов этой игрушки. Необходимо подчеркнуть, что в данные годы в производстве целлулоидной игрушки достигнуты немалые успехи: шире стал ассортимент, богаче содержание, разнообразнее оформление. Выпускались игрушки, подлинная художественность которых не вызывает сомнений. Целлулоидные фабрики в 1960-х г.г. осваивали новый материал - полиэтилен. Целлулоид дороже по себестоимости и, кроме того, легко воспламеняется, что не безопасно. Первые партии полиэтиленовых игрушек показали, что данный материал в будущем игрушки сыграет не меньшую роль.

В Москве по производству кукол из полиэтилена специализировалась так называемая фабрика полиэтиленовых игрушек (бывшая “папье-маше”) Кукла Лена - первая пробная кукла данного производства. Она еще тяжело-вата (в целлулоиде легче), прозрачна, имеет неприятный, резкий блеск. Для устранения этих недостатков требовались дальнейшие технологические изыскания. Ясно выразились и положительные качества этой куклы: она имела ровную поверхность нежного телесного оттенка, материал сам по себе эластичен и не дает тех вмятин, которые в целлулоидной игрушке приводит к браку, при вдавливании первоначальная форма легко восстанавливается. Методом литья (под давлением) изготавливаются игрушки из полистирола. Полистирол - водостоек, хорошо окрашивается во все цвета, мо-

жет быть прозрачным и бесцветным. Его отрицательные свойства: хрупкость, потеря прочности, невысокая теплостойкость. Литье под давлением - удобный и экономичный процесс изготовления пластмассовых игрушек. Залитая под давлением масса заполняет свободное пространство формы, охлаждается и превращается в твердое изделие. Полистирол - плотный и твердый на ощупь материал. Поэтому фигурки из него монолитны и обычно невелики по размеру. Интересны по замыслу и исполнению герои любимых детских книжек - веселые человечки художницы Е.М. Филипповой. Они вырабатывались артелью «Возрождения». В условной, предельно упрощенной форме прекрасно выделяются характерные особенности этих персонажей. Такое решение очень удачно, если учесть еще то, что размер этих кукол не превышает 7- 10 см. Шамаханская царица, царь и старик по сказке Пушкина “Золотой петушок” даны в ином плане. Они пластичны, тщательно декорированы. Приближаясь скорее к скульптурной миниатюре. В то же время они сохраняют черты игрушки.

В конце 1950-х г.г. появился новый материал - поролон. Данный материал обладает хорошими качествами. Легкий, мягкий, пластичный, приятный на ощупь, красочный, он сразу же нашел себе самое широкое применение. Поролоновые игрушки различаются по способу изготовления. Во-первых, они могут быть штампованными, во-вторых, мягко-набивными и в-третьих, комбинированно-накладными. Из поролоновых кукол, обычно небольших по размеру, условных и шаржированных наибольшего внимания заслуживают Би-ба-бо И.С. Манухиной, а так же “Несмеяна”, “Емеля”, “Нянька и царь.” Упругий, легко сгибаемый, мягкий материал безусловно занял видное место в производстве театральных кукол. Поролоновые би-ба-бо, яркие и красочные, благодаря упругости материала, они более других естественны и выразительны. Образцы И.С. Манухиной дали первые удачные решения в этой области. Приемы и формы художественного выражения продиктованы новым материалом.

Любая кукла из пластической массы, будь то целлулоид, полиэтилен,

поролон, полистирол несет свои специфические черты, свойственные ей в данном материале. Применение синтетических материалов в конце 1950-х г.г. является подлинной революцией в производстве игрушек. Существенно подчеркнуть, что если раньше игрушка в основном ограничивалась деревом, глиной, тканью, бумагой, то, начиная с середины 20 в., картина резко меняется. Пластические материалы в отечественной промышленности находят прекрасное применение. Их свойства: пластичность, способность легко и просто принимать нужную, заданную художником форму, гигиеничность, красочность, как нельзя лучше соответствуют задачам игрушки.

Будущее пластических масс в игрушке неоспоримо велико. Богатая по своим свойствам пластмасса предоставляет творчеству художников неограниченные возможности в создании образа.

Заключение.

В становлении отечественной промышленной игрушки обозначены два основных периода.

Игрушка первого - дореволюционного периода имела сложный и противоречивый характер. В ней сказалось влияние западно - европейской игрушки, в частности немецкой, которая предопределила главенствующую роль в сложении отечественного фабричного производства. Так же дореволюционная игрушка вобрала в себя элементы народного творчества и черты городской культуры.

В тот период намечалась тенденция перехода кустарной игрушки от формы домашнего производства в самостоятельную отрасль, а это один из важных моментов в становлении производства промышленной отечественной игрушки.

Исторический анализ позволяет определить следующие черты развития производства игрушек в России, которые характеризуются как позитивными, так и негативными явлениями. К этим негативным явлениям относятся: во- первых, отсутствие отечественной производственно- технической базы для массового выпуска игрушек, во- вторых, - влияние традиционного отношения к кустарному производству игрушек как способу воплощения художественного творчества народа. Сохранение традиций народных ремесел было положительным явлением, питавшим производство отобранными веками идеями народной педагогики и художественными ценностями.

Игрушки кустарного производства сформировали многие приемы изготовления, механизмы движения и звучания фабричных игрушек. И все-таки, предпочтение кустарного производства было одновременно и тормозом для развития отечественной отрасли промышленности. В-третьих, отсутствие специальной и единой организации, которая бы обладала необходимыми координационными полномочиями и отсутствие экономической базы, так же негативно сказалось на развитии отечественной промышленности в до-

революционной России.

Второй этап - становление советской промышленной игрушки отмечен появлением целого ряда специализированных научных, учебных и производственных организаций по игрушке: Всесоюзного научно-исследовательского института игрушки, художественно-промышленного техникума. В 1918 году создается Музей игрушки, который должен был стать не только хранителем прошлого, но и центром по объединению педагогических, художественных сил по разработке образцов новой советской игрушки.

Советская игрушка 1920-1930-х гг., выполнялась из промышленных отходов: древесины, ткани, искусственного меха. Объем производства маломощных и плохо оборудованных артелей, носящих полукустарный характер, был весьма невелик.

В игрушках того периода в активной агитационно-плакатной форме отражался напряженный пульс времени, его масштабность и грандиозность свершений. О больших делах и планах напоминают игровые модели первых советских автомобилей и тракторов, игры на тему освоения Севера, перелета советских летчиков из Москвы на Дальний Восток. В игрушке отражены идеи укрепления многонационального государства.

Особенно отчетливо дух послереволюционного времени отразился в разработке новых типажей: красноармейцев, комиссаров, краснофлотцев. Эти "типажи" оказывались главенствующими в

в графике, живописи, скульптуре, фарфоре, кино и литературе.

Вместе с тем, в игрушках 1920-1930-х гг. встречаются образцы иного смысла и содержания. Так, некоторые куклы отразили сложившийся идеал женской красоты, который культивировали кинематограф, журналы мод, живопись того времени.

Одновременно игрушки начала 20 в. представляют пеструю и далеко неоднородную картину художественного вкуса и качества. В них встречаются разные понимания образной выразительности, что отражает сходную си-

туацию в других областях художественной культуры. Здесь можно отметить обращение к народному искусству и фарфоровой пластике, ориентацию на западные образцы и формальные “подновления” “дореволюционных” типов игрушки, установку на условно-декоративные решения и острохарактерную “типажность”.

Таким образом, эстетика игрушки в 1920- 1930-ые гг. в ее массовом промышленном варианте складывалась фактически стихийно, под влиянием самых разных факторов. Изучение исторических материалов показало, что в этом живом, стихийно развивающемся процессе уже настойчиво пробивало себе дорогу осмысление игрушки как предмета серьезного и необходимого. В ней видели производство искусства для детей, где реалистическая основа образов трактовалась условными изобразительными приемами. Это особенно характерно для образцов, созданных на московских предприятиях “Художественная игрушка”, “Все для ребенка”, “Забава для детей” и др. Здесь работали выпускники курсов художественной игрушки, возглавляемые в 20-е гг. Н.Д. Бартрамом и С.Н. Изергиной.

Это дает возможность говорить о том, что изобразительный язык советской игрушки в какой-то степени складывался под влиянием уже имеющегося в этой области опыта художников- профессионалов. Он осваивался творчески, с пониманием новых проблем времени. По существу, они стояли у истоков зарождения советской школы, художественного конструирования и создания детской игрушки, и каждый из них внес в нее свой особый вклад, свою особую лепту.

Рассмотренный материал дает возможность выявить идейно- художественное содержание игрушки 1930 -х гг. Обобщенно характеризуя тот период, следует сказать, что он со стороны идейно- теоретической и экономической был весьма благоприятен для успешного решения задач по производству игрушек. Несмотря на то, что в 1930 – гг. прогрессивные художественные и педагогические взгляды на роль игрушки получили общее признание, промышленный способ производства не мог еще обеспечить их вы-

сокого художественного уровня. Это было связано с низким техническим уровнем производства, недостатком сырья. Начало 20 в. стало содержательным и благоприятным периодом для развития педагогических и искусствоведческих идей в массовой игрушке. И все же, развитие художественных требований к игрушке опережало возможности уровня промышленного производства. Значительная часть разработок оставалась нереализованной, но, тем не менее, общее направление развития игрушки, идейная обоснованность ассортимента игрушек были, несомненно, прогрессивными и перспективными.

После победы в Великой Отечественной войне наметилась новая линия в производстве игрушек, где роль народного образования, вопросы педагогики получили свое закономерное и усиленное развитие.

Игрушку вновь стали создавать из отходов сырья в артелях, на фабриках, на дому, они были низкого качества, имели небольшую художественную выразительность. Однако к началу 1950-х гг. производство игрушек было восстановлено, и ассортимент значительно расширился и улучшился.

На основании работы с архивами, коллекцией Музея игрушки в Сергиевом Посаде, можно сделать вывод о том, что в начале 1950-х гг. в промышленной игрушке создается немало интересных образцов. Сформировался новый тип советской игрушки как технологический, так и художественный, что видно на примере куклы из синтетических материалов. В этом процессе большая роль принадлежала художнице Е.Е. Борисовой, ведущему советскому мастеру куклы, со свойственным ей индивидуальным почерком.

Применение синтетических материалов в конце 1950-х гг. явилось значительным этапом в производстве игрушек, изменив не только технологию, но и процесс создания художественного образа. Именно с этого момента она становится поистине массовой. Большинство предприятий перешло на синтетические материалы: полистирол, полиэтилен, искусственный мех, искусственные ткани. Данные материалы обладали специфическими свойствами (гладкой фактурой, яркостью цвета), во многом опреде-

лив характер игрушки, сделав ее внешне броской и эффектной. Образцы этого периода показывают, что на формирование художественного облика отечественной промышленной игрушки оказал влияние производственный фактор, тесно связанный с экономикой, торговлей, покупательским спросом и другими механизмами.

В 1950 гг. окончательно сформировался художественный облик промышленной игрушки, связанный с новой сырьевой базой и новыми технологиями.

Библиография.

1. Аркин Е.А. Дошкольный возраст. (гл. "Игра", "Игрушка") , Учпедгиз, изд. 5- ое, М., 1948.
2. Аранович. Л. Музей игрушки. Ж. « Советское искусство», 1926г., стр. 52.
3. Амесьевский. Игрушка в политике и революции. Журнал « Кустарь-кооператор», 1927г., № 3, стр.8.
4. Аскинази Е. О куклах хороших и куклах вообще. Дошкольное воспитание. 1964, № 6.
5. Ахтамзян Х. Первая конференция создателей игрушки. Дошкольное воспитание, 1967, № 2.
6. Базыкин С. Горький об игрушке. Советская игрушка, 1936.
7. Базыкин С. Творчество в игрушках. Советская игрушка, 1935, №
8. Борисов П.М. Моя работа над игрушкой. Советская игрушка, 1935, № 3.
9. Бартрам Н.Д. Игрушка- радость детей. М., 1912, стр 36
10. Бартрам Н.Д. Об игрушках. По поводу выставки игрушек прошлого и настоящего в Московском Кустарном Музее 1909., стр. 62.
11. Бартрам Н.Д. От игрушки к детскому театру. Л., Изд-во "Известий ЦИК СССР и ВЦИК", 1925.
12. Бартрам Н.Д. Избранные статьи. Воспоминания о художнике. М., Советский художник 1979, стр. 15
13. Балдина О.Д. Русские народные картинки. М., " Молодая Гвардия", 1972.
14. Бенуа А. Игрушки. - " Аполлон", 1912, № 12
15. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства.. М., " Искусство", 1971.
16. Богуславская И.Я. Русская глиняная игрушка. Л. , " Искусство", 1975.
17. Боруцкий В.И. Игрушки и художественные изделия. М. Изд-во Центрсоюза, 1926.

- 18.Брауншви́г М. Искусство и дитя. Спб, 1908.
- 19.Вишневский А.И. Настольные игры- соревнования. М., Молодая гвардия, 1928.
- 20.Василенко В.М. О содержании в русском крестьянском искусстве 18-19 вв. - В сб. "Русское искусство"18 -первой половины 19 в." М., "Искусство",1971.
21. Васман . Все для ребенка. Женский журнал.1930г.,№ 5, стр. 27.
22. Введенский Д.И. У Сергиевского игрушечника .- Новая Москва", 1926.стр 78.
23. Виноградов. Г. Детский фольклор и быт. Программа наблюдений. Иркутск, 1925.
- 24.Виноградов Г. Народная педагогика.-" Сибирская живая старина". Иркутск, 1926.
- 25.Воронецкий А.И. Кустарное производство игрушек. В книге: Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России, Изд. Мин -ва Гос. Имущ. 1893.
26. Воронов В.С. О крестьянском искусстве. М., "Сов. Художник " 1972.
- 27.Выставка декоративных искусств (каталог). М., 1955.
- 28.Гаврилова Л.А. Творцы детской радости. Дошкольное воспитание , 1967, № 10.
- 29.Гаврилова Л.А. Фабрика им. 8-ое Марта. Дошкольное воспитание, 1968, №3.
- 30.Гаврилова Л.А. Завод игрушек " Малыш". Дошкольное воспитание 1968, №6.
- 31.Георгенбергер О Развитие активности детей в ролевой игре. Дошкольное воспитание, 1973, №4.
- 32.Гориенко А. О красоте вещей. М., "Легкая индустрия",1966.
- 33.Гроздова Е. Настольные игры для дошкольников. Учпедгиз, 1937.
- 34.Дайн Г.Л. Эстетическая ценность строительных наборов. Дошкольное воспитание, 1967, №5.

35. Дайн Г.Л. Народные традиции в советской промышленной игрушке. Доклад на семинаре художников .М., 24 июня 1970.
36. Дайн Г.Л. Древнейший вид игрушки. Декоративное искусство , 1974, № 8.
37. Дайн Г.Л. Нина Молостнова. Декоративное искусство, 1977, №10.
38. Дайн Г.Л. Об искусстве игрушки. - В сб." Советское декоративное искусство", №5, Советский художник, М., 1982.
39. Дайн Г.Л. Народная игрушка. М. 1981- стр 56, 81.
40. Детям хорошую игрушку. Коиз , 1950.
41. Джонсон Г. Игры и забавы в воспитании. М. " Работник просвещения", 1922
42. Динцес Л.А. Русская глиняная игрушка. М-Л., Изд-во АН СССР 1936.
43. Доклады Московской губернской земской Управы. М .1871-1916.
44. Жуковская Р.И. Воспитание ребенка в игре . М., " Просвещение", 1963.
45. Игрушка. Гизместпром. М., 1943.
46. Игрушка в дошкольном возрасте. Методическое письмо по дошкольному воспитанию. Госиздат 1930
47. Ильин М.А. Традиция, национальность, новаторство. - В кн. : Избранные работы об искусстве народных промыслов и архитектурном наследии 17-20 веков. М., " Сов. Художник", 1976.
48. Игрушечное дело 1912, №6, стр. 1.
49. Изергина С.Н. Рукописный материал. Эволюция кукольного образа
50. Ильина Т.В. Игрушка- не игрушка. Л-М., 1964, " Искусство".
51. Исаев А.А. Промыслы Московской губернии. М., 1876.
52. Каган М. Морфология искусства. Л., " Искусство", 1972.
53. Каменская М.Н. Народное искусство (18 В.)- В кн. История русского искусства. М., 1961.
54. Казанович Е. Новые игрушки. Дошкольное воспитание, 1974.
55. Казанович Е. 700 моделей новых игрушек. Дошкольное воспитание, 1975, № 11.

56. Коссаковская Е.А. Новые игрушки. Дошкольное воспитание., 1963, №8.
57. Коссаковская Е.А. Новые игрушки. Дошкольное воспитание, 1964, № 2.
58. Коссаковская Е.А. Кто сделал твою куклу. Дошкольное воспитание, 1966, № 1.
59. Коссаковская Е.А. Игрушки для детских садов. Дошкольное воспитание, №5.
60. Коссаковская Е. А. Детская радость. Дошкольное воспитание., 1966, №11.
61. Коссаковская Е.А. Советской игрушке- 50 лет. Дошкольное воспитание, 1967, №10.
62. Коссаковская Е.А. Подлинное искусство. Дошкольное воспитание, 1970, №6.
63. Коссаковская Е.А. Удивительный художник. Дошкольное воспитание (архив музея игрушки).
64. Коссаковская Е.А. Художественно-педагогические требования к советской игрушке- В сб. "Детям - хорошая игрушка ", М., 1963.
65. Коссаковская Е.А. Игрушки Л.Н. Титовой. Дошкольное воспитание, 1972, №1.
66. Крапивин А. "Огонек" Дошкольное воспитание, 1968, №10.
67. Краткий обзор кустарных промыслов 1896 г., стр. 45, 96, 43.
68. Красногорская . Дайте веселую игрушку. Советская игрушка, 1935, №3.
69. Крюкова И.А. Русская скульптура малых форм. М., "Наука ", 1969.
70. Курлова Л.Н. и Литвин Ф.С. Игра с куклой. Свердловск, 1936.
71. Крупская Н.К. О дошкольном воспитании. М., Учпедгиз, 1959.
72. Лаврова З. Об использовании куклы в детском саду.- " Дошкольное воспитание" .М., 1934.
73. Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян. В кн.: Восточно- славянский этнографический сборник. М., 1956
74. Лаптев А.Е. Искусство в игрушке. Сб. "Детям - хорошая игрушка", М., Коиз., 1963.

75. Лашкевич К.А. Материалы о производстве кукол в Земских мастерских Загорск, 1936, стр. 42.
76. Леман. Н.А. Художественное оформление игрушки. Сб. "Игрушка" Гизместпром., М., 1943.
77. Локуциевская Г.Г. Советская игрушка за 50 лет. 1972, №12.
78. Локуциевская Г.Г. Игрушки и эстетическое воспитание детей. Дошкольное воспитание, 1968, №11.
79. Линькова Н. Возможности игрушки. 1971, №1,2.
80. Львова В. Образ куклы и содержание игры. 1966, №7.
81. Луначарский А.В. Об игре и игрушке . Дошкольное воспитание . 1967, №7.
82. Маршак С. Будет ли у детей хорошая игрушка. В сб. "Детям - хорошая игрушка", М., 1963 .
83. Манухина И. Игрушка и жизнь. - В сб. "Детям- хорошая игрушка" М., 1963.
84. Макаров К.А. Советское декоративное искусство. Изд. " Советский художник". М., 1974.
85. Мастер куклы Киселева М.П. Советская игрушка., 1935, №
86. Менджерицкая Е.А. Флерина об игре и игрушке. Дошкольное воспитание, 1969, №5.
87. Можаяева Е.М. Из истории игрушки - В сб. "Детям хорошая игрушка". 1960.
88. Можаяева Е.М. Игры и игрушки для физического развития детей. Дошкольное воспитание, 1964, № 4.
89. Моложавая Е. Странички из работ по комплексной игрушке. 1935, №3.
90. Моложавая Е. Сюжетная игрушка, ее тематика и оформление, м-л , Коиз, 1935.
91. Некрасов А.И. Русское народное искусство. М., Гос. Изд- во , 1924.
92. Обергаллер Н. Хантыйские куклы.- " Советская игрушка", М 1936.
93. Окладников А.П. Утро искусства. Л. , " Искусство", 1967.

94. Оршанский Л.Г. Игрушки. Статьи по истории, этнографии и психологии игрушек. М. - Пг., Гос. Изд-во, 1923.
95. Оленина Н. Мишки. (Путь игрушки от автора к игрушке). Советская игрушка., 1935, №5., СТР. 14. №1937.. стр. 23
96. Поспелова Н. Настольные печатные игры, игрушки и занятия. Советская игрушка, 1935, №4.
97. Производство игрушек в СССР. Советская игрушка, 1939, №3.
98. Производство игрушек в третьей пятилетке, 1939, №7,8
(раздел хроника).
99. Пряхин В.П. Улучшение качества игрушек за счет внедрения научно- исследовательских работ ВНИИИ и ЦКТБИ. Сб. Материалов Всесоюзного семинара “Улучшение качества игрушек на основе внедрения новых технологических процессов и современного оборудования.”
100. Пряхин В.П. Перевезенцева Т.Г. Советскому производству игрушек 60 лет. Реферативный сборник “ Производство игрушек”, 1974, №10.
101. Психология игры дошкольника. Изд. “Просвещение”, 1965.
102. Разина Т.М. Русское народное творчество. М..” Изобразительное искусство” 1970.
103. Ребенок и игрушка. Сб. статей под ред. Рыбникова Н.А. , М. Гос. Изд-во , 1926.
104. Розанов И .Г. Педагогическая направленность детской игрушки. Сб. “Детям хорошую игрушку”, Коиз. 1955, вып.1
105. Россихина С.В. Куклы и предметы для игры с куклой.
“Игрушка”, Коиз, 1951.
106. Рутман Э. Трудная наука общения. “ Семья и школа”, 1983, №7.
107. Рыбаков Б.А. Ремесло древней Руси. М., АН СССР, 1948.
108. Рыбников Н.А. Крестьянский ребенок. М., “ Работник просвещения” 1930.
109. Сахарова В. Куклы советского времени. Дошкольное воспитание., 1967, №2.

110. Сахарова В. Кукла в национальном костюме. Декоративное искусство, 1972, №2.
111. Сахарова В. Молодые художники игрушки. Дошкольное воспитание, 1968, №8.
112. Синько А. Задачи игрушечных артелей в третьей пятилетке. "Советская игрушка", 1939, №8-9.
113. Сборник "Советская игрушка" М. 1931, стр. 64.
114. Сорокина А.И. Игры с народными дидактическими игрушками., М., Учпедгиз, 1950.
115. Стулев П. Как я работаю. "Советская игрушка", 1935, №1.
116. Тамбовская Г. Кукла в детской игре. Дошкольное воспитание 1968, №10.
117. Тарановская Н.В. Русская деревянная игрушка. Л., "Художник РСФСР", 1970.
118. Тарасов Б.В. Иван Иванович Овешков. "Советская игрушка", 1935, №4.
119. Толкачев А.Я. Современной игрушке - высокий технический уровень. Сб. "Детям - хорошую игрушку.", Коиз, 1955.
120. Тугенхольд Я. Выставка художественной промышленности в Москве. Журнал « Русское искусство», № 2-3, М. 1923, стр. 102.
121. Чекалов А.К. Искусство в быту. Изд. Академии Художеств СССР, М., 1961.
122. Щергина С.Н. « Эволюция кукольного образа» рукопись 1921г.
123. Щульгина Е.Н. «Русская игрушка на рубеже 19 и 20 в.в.» М. 1945, стр. 29-30
124. Флериная Е.А. Какая игрушка нужна дошкольникам. М., 1961.
125. Флериная Е.А. Игрушка и требования к ней. "Советская игрушка", 1935, №1.
126. Флериная Е.А. Кукла и ее роль в воспитании детей. "Советская игрушка", 1936, №8.
127. Флериная Е.А. Педагогические требования к советской игрушке. Сб. За

советскую игрушку.,1948,№1.

128.Флери́на Е.А. Ребенок и игрушка. Изд. "Просвещение",1975.

129.Хотьковская волость Московской губернии,Сергиев Посад, 1926,стр. 50

130.Эльконин Д. Б. Основные вопросы теории детской игры - В сб. "Психология и педагогика игры дошкольника". Изд. АПН СССР,1966.

131.Эстетическое воспитание дошкольника . Изд. АПН СССР,1961.

132Эстетическое воспитание детей в игре. Учпедгиз, М.,1962.

133.Улицкая М. Художник- оптимист. "Советская игрушка", 1935,№2.

134.Улицкая М. О работах Лемана "Советская игрушка"1935, №2.

135.Усова А.П. Воспитание ответственности у детей в игре. Дошкольное воспитание, 1964,№4.

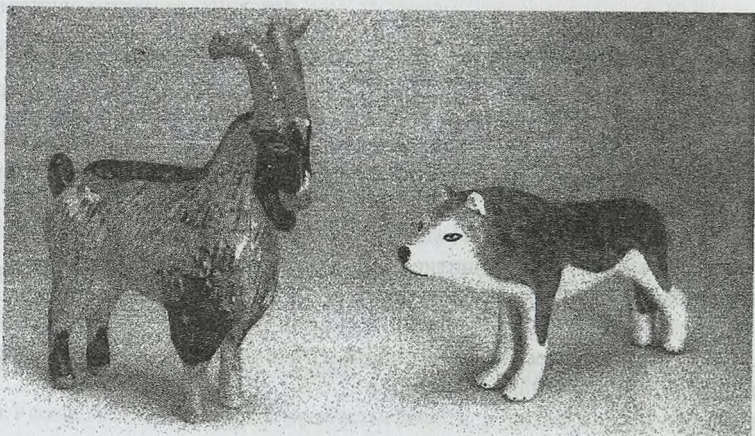
136.Указатель базара кустарных изделий предметов мелкой промышленности СПб 1898 год.

137.Якубовская А.И. Игрушка. Горьковского края. Горький, 1934.

138.Яшиш С.Ю. Указатель фабрик, заводов и оптовых складов г. Москвы. М., 1910.

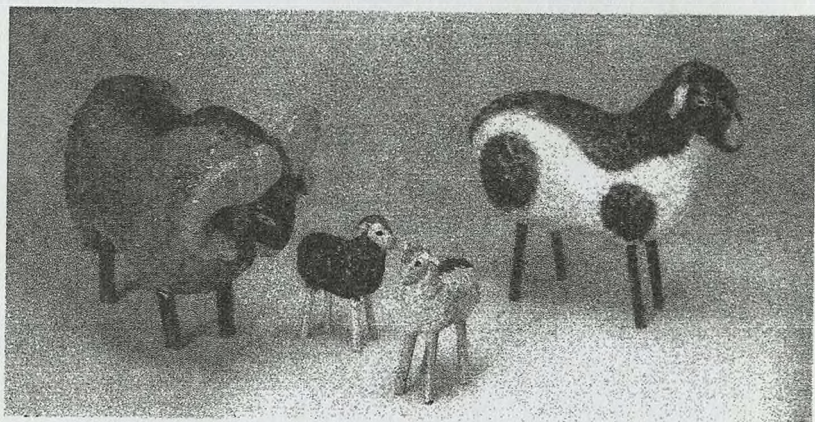
Оглавление

1.Предисловие	3.
2. Глава 1. Историко- художественная характеристика дореволюционной игрушки	4.
3. Глава 2. Становление и развитие советской промышленной игрушки. Роль Государственного музея игрушки.....	27.
4. Глава 3. Технологические особенности изготовления массовой промышленной игрушки первой половины 20 в.....	56.
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	68.
ЛИТЕРАТУРА.....	73.



КОЗЕЛ. ВОЛК.

Д.В. Горлов. 1933 г. Папье-маше, роспись



ОВЦЫ.

Д.В. Горлов. 1933 г. Папье-маше, роспись

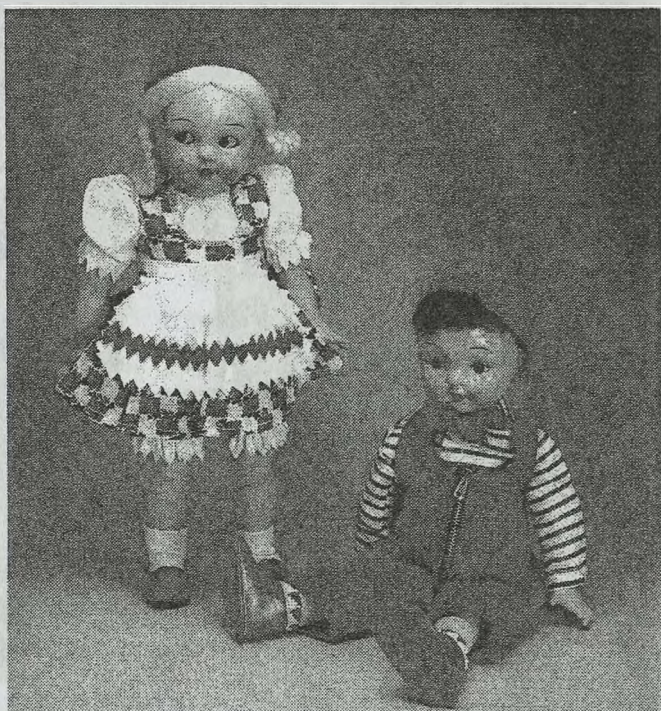


РЯЗАНКА.

Кукла. М.Н. Вильям. 1930-е гг. роспись
БЕЛОРУСКА.

Е.Е. Борисова. 1930-е гг.

(Модели для промышленного изготовления в папье-маше)



МЯМЛИК. СЕСТРЕНКА МЯМЛИКА.

Куклы. Е.Е. Борисова, Е.А. Аскинази. 1960-е гг.
Древесно-стружечные массы, ткань, роспись