

ИВАН ЕВДОКИМОВ

РУССКАЯ ИГРУШКА



Москва — МСМХХV

ИСКУССТВО

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
П. П. МУРАТОВА

Выпуск 48

ИВАН ЕВДОКИМОВ
РУССКАЯ ИГРУШКА

Государственное Издательство



Ванџка - встанџка

Прикладное русское искусство—одно из самых увлекательных проявлений русской художественной стихии. И оно наиболее исторически-древнее. Еще до того момента, как наша страна покрывалась городами, обширной деревенскойстройкой, научилась выражать свои мысли и чувства посредством красок или скульптуры, прикладное искусство составляло неотъемлемую частицу быта житейской незатейливой обстановки русского человека.

Быт и прикладное искусство неотделимы: они взаимно проникают друг в друга, живут рядом, вместе. И так как ни одно из искусств не обладает такой близостью к человеку, как прикладное искусство, естественно, предметы его наименее сохраняются, как бы не переживают владельца и уничтожаются вместе с ним. Отсюда прикладное искусство весьма трудно для изучения, слишком немногие предметы его доходят в целости в смене поколений. Но в то же время эта особенная роль прикладного искусства в жизни, его миниатюрность, непосредственная его полезность, обслуживание будничных, квартирных, комнатных потребностей населения должны постоянно толкать к его развитию. Удобное, живое, способное передвигаться, быть переносимым с места на место, движимое имущество на-

рода, продукт сложившихся и действующих вкусов населения, живое отражение их, под вечным присмотром глаз владельца, — оно должно было являться наиболее самостоятельным и своеобразным. И действительно, прикладное искусство всех народов, кажется, имеет черты максимальной самобытности.

В истории русского прикладного искусства мы не можем не отметить того же пути развития. И это „знание“ пути является чрезвычайно важным указующим обстоятельством, позволяющим говорить о прикладном искусстве в исторической перспективе. Пусть не дошли, не сохранились памятники из отдаленных эпох, но мы знаем, как долготелны и живучи традиции в народном творчестве, как целые века проходят, не задевая во времени любимых образов и форм искусства. Изменяется до неузнаваемости внешняя жизнь, но внутренняя обстановка, быт переживают эти внешние перемены. Поэтому, наблюдая предметы прикладного искусства даже сейчас, в нашу эпоху, мы можем без большого риска ошибиться видеть прообразы их в самом отдаленном прошлом.

Русская игрушка — предмет нашей темы — всецело, конечно, должна быть отнесена к прикладному искусству. В пределах его она является самой древнейшей формой творчества. И она самая „расхожая“, самая недолговечная вещь прикладного искусства. Игрушка сопровождает жизнь ребенка, едва он начинает лепешить, она живет с ним днем неразлучным товарищем, она спит с ним и встречает его пробуждение. Целый игрушечный фантастический мирок окружает ребенка, в котором он командует, любит, сердится, разрушает и строит. В древнейшие эпохи игрушки, конечно, окружали ребенка. Настолько обыкновенно это окружение ребенка игрушками, что сохранившиеся до нашего вре-

мени летописи, былины, сказки, вся народная поэзия почти не упоминают об игрушках. Но, вне всякого сомнения, те петушки, коники, птички, сани, куклы, зверье, которые мы еще недавно могли наблюдать на ярмарках, повторяют бесчисленное количество раз первоначальные типы. Сохранился неизменным и общераспространенный на Руси материал для игрушек — глина и дерево.

Хрупкость материала была одной из весьма существенных причин, по которым не сохранились игрушки не только Древней Руси, но почти даже ближайших к нам XVII—XVIII веков. Выделка игрушек между тем уже в древности должна была иметь массовый характер, потому что каждое жилище не могло обходиться без этой необходимой вещи в детском быту. Массовый покупатель вызывал массовое производство. Если были отдельные, так сказать „хозяйственные“ кустари, работавшие только для себя, только обслуживавшие свое хозяйство, то для изготовления игрушек для всех потребны были целые артели кустарей, целые игрушечные мастерские.

Ребенок, вызывающий в нас стройный и совершенно своеобразный строй чувств, ни на что другое непохожий, являлся мерилom отношения кустика-художника к выделке игрушек. Кажется, вся любовь, вся ласковость человеческой души выливались в это дело. И сам ребенок подсказывал мастеру тот своеобразный мир образов, который наиболее ребенку близок. Взрослый человек приспособлялся, принаровлялся к детской душе.

И поскольку все предметы домашнего и церковного обихода древне-русского человека — пяла, копылы, баганы, донца, свечцы, столы, столешницы, скамьи, лавки, поставцы, кровати, швейки, зыбки, стульчики, полки, кюветы, шкафики, запоры, ковши, ложки,

рамки, вальки, трепала, гребни, скобкари, солонки, божницы, блюда, ларцы, ендовы, братины, сшупки, кружки, сундуки, крышки от сундуков, сани со спинками, дуги, салазки, телеги, пряничные доски, оконные наличники, дверные косяки, столбы, трапезные, крыльца, ворота, решотки, рубанки, фуганки, свечные ящики, клиросы, аналои, венцы, дарохранительницы, синодики, указки, discosы и пр. — положительно завораживают живым исполнением, неисчерпаемой выдумкой, бесконечным разнообразием форм, линий, цветов, то, естественно, те же черты проявлялись в выделке детских игрушек, но с еще большей силой.

Воистину окружен был прежде красотой русский человек в своем интимном быту: держал ли он в руках резную ложку, сидел ли на резной лавке, работал ли топором, ехал ли в расписных санях или в телеге, согревался ли на изразчатой лежанке, ждал ли свою милую в кокошнике и сарафане у нарезных ворот, играл ли ребенком в деревянные расписные и глазированные глиняные игрушки.

В этом смысле наш нынешний быт не может идти ни в какое сравнение со стариной: он сер, уныл, скучен, бескрасочен. Попытки влить в промышленное изготовление предметов быта струю художественности, предпринимавшиеся в последние десятилетия, кое-что уже дали красивого, но все же индивидуальная творческая работа кустика незаменима.

В работе кустика так или иначе высказывается его вкус, техническое умение, которое в прикладном искусстве должно быть исключительно сильным, тончайшим, ювелирным, между тем как в фабричном производстве, хотя бы и под присмотром художника и по его рисункам, множественность повторения неизменно накладывает отпечаток мертвенности на предмет, на-



Красавица

кладывает марку металлолической машины, ее искусственно приведенных к жизни мертвых рычагов.

Страстно любя красоту окружающих вещей, Древняя Русь проявила очень высокую технику в их производстве, порою совершенное, неподражаемое мастерство.

Всего ярче, явственнее видно это мастерство в убежденных случаях старых детских игрушках.

Несмотря на чисто условный характер изображения лошадок, зверей, птиц, людей, сцен жизни, мастер-кустарь истари в детских игрушках являлся как бы историком своего времени, он делал игрушки похожими на окружающий ребенка мир. В этом смысле он являлся первым учителем и осведомителем ребенка, который невольно усваивал определенное отношение к тому, что видел кругом. Таким образом кустарь игрушечного дела, помимо чисто художественных задач, ставил задачи педагогические, просветительные. Быть может, никогда искусство не было так спаяно с жизнью, как в детской игрушке. Тенденциозность замысла, которая обычно убивает художественное произведение индивидуалиста-художника, в данном случае несколько не отражалась в работе игрушечника, несколько не понижала его технического умения, потому что древний кустарь думал и мыслил коллективно, вместе со всем народом. Детская игрушка в древности, наряду с сапирической песней, являлась единственным орудием борьбы народа с государственным угнетением.

Художник-кустарь, задаваясь основной целью вызвать в ребенке радость, что он достигал излюбленным народным „красным“ цветом, в который он раскрашивал и коня, и птицу, и сказочного богатыря, и дьяка, в то же время давал простор и своим личным, „взрослым“ переживаниям, своему гневу на гнетущую дей-

справедливость. Детские игрушки были, казалось, настолько далеки от жизни, что не привлекали внимания „власть имеющих“, были совершенно благонадежны, между тем как они таили в себе сатирическое изображение действительности, проводя в массу определенное отношение к власти, влиявая на справедливое возмущение народа его угнетателями.

Как-то до сего времени упускалось это значение детской игрушки, в которой находили только формальный, художественный язык.

С этой точки зрения все игрушки древней Руси можно разделить на три группы: животный мир, сказочный мир и сатирически-бытовой.

* * *

Игрушки на сюжеты из жизни животного царства представляют как бы „чистую“ детскую игрушку. Надо положительно изумляться на те дошедшие до нас незначительные фрагменты древней игрушки этого жанра: сколько наблюдения, сколько живой природы заключено в них! И тем больше охватывает удивление, что зверье изображено отвлеченно, условно, строгий анатом раскритикует этот „выдуманный анатомически мир“, убедительно докажет полную непохожесть изображаемого с натурой, но такая внутренняя правда живет в подобной художественной игрушке, что она убедительнее всякой фотографической, всегда мертвой правды. Нельзя оторвать глаз от наивных форм примитивов, нельзя налюбоваться сочностью наивного мировоззрения художника. „Животные“ игрушки должны были производить и производят доселе самое неизгладимое впечатление на детей, приучая их к усвоению различных свойств животных, вызывая в них любовное отношение к „бес-

словесной швари“. Свежий, здоровый взгляд народа, жившего бок-о-бок со зверями, со всей природой, запечатлевается в детских игрушках.

Вот серенький, прუსливый бегун-зайчик скачет по полю, весь напряжение, страх, юлит по сторонам, спасаясь от пули охотника, от хитрой лисы и голодного волка. Вся заячья сущность выявлена в пушистой мордочке, в линиях боков, в поднявшемся хвостике. Ребенок смеется, любит, жалеет „серенького зайчика“, успокаивает его, ласкает, обещает ему полную свободу и защиту от злых „больших“ людей.

Вот общераспространенный русский образ медведя, Мишки Топтыгина, Михаила Ивановича, страшного и доброго, увальня и сластенны, героя и труса, грозы лесов, недалекого зверя, которого легко обмануть, провести, притвориться перед которым можно и маленькому и большому.

Прекрасный зверь, как-то неразрывно связанный с нашей лесной страной, необходимый образ былин, сказок, песен, увлекавший древнее воображение, таящий в себе безусловно что-то родственное, общее с нашей национальной душой, ведь до настоящих дней представляет самую обаятельную игрушку для детей. Да и только ли для детей? Зайдите в любой из зоологических садов России: толпа народа глаз не сводит с Мишки, кормит его, заставляет показывать „как болят зубы“, „как борются“, „как плачут“, смеется и внутренне сочувственно вздыхает, когда он дико и страшно рычит, подвываясь во весь свой огромный рост.

Тысячи рассказов про медведя, про его кровавые походы, разорванных охотников, освежавших людей, раскромсанных черепов не вызывают враждебных чувств; забавное, родное в нем побеждает вражду, преобразует ее в любовь и привязанность.

Игрушечники на сотни ладов представляли медведя — и лежа, и сидя, и на пригорке, и в лесу, и стоя с разинутой пастью или с горящими глазами. Можно определенно сказать, что не было в России ребенка, который не играл бы с медведем, не проводил бы с ним долгих часов в неумолчном разговоре. Кустари в выделке медведей проявляли исключительное мастерство, как ни в одной другой игрушке. Часто создавая сложнейшие композиции вроде „хозяйства крестьянина“ с множеством действующих лиц, они с особенной любовью, со всем внутренним жаром работали над отдельными фигурками медведей. Громадная питаническая сила медведя, его добродушие, великодушие и справедливость передавались с неподражаемым мастерством.

Медведь — высшее достижение игрушечного дела. Даже теперь, в упадочных работах сергиевских, северных и владимирских кустарей игрушка медведя великолепна.

С меньшим мастерством работался злой „ворог русской земли“, немало причинивший вреда народному крестьянскому хозяйству — волк. Как полная противоположность любимому образу медведя, волк с поджарыми боками, волк голодный, воющий на луну, вызывал в душе кустика недоброжелательное чувство. Игравший со зверем ребенок часто наказывал его, отставляя к стороне от других игрушек, часто усаживая его в особую загородку из лучинок и палочек, чтобы он не устроил „злого дела“. Технически образ волка передавался кустарем на память с убедительной правдивостью.

Домашние животные — овцы, коровы, кошки, собаки, лошади множественно соседят с медведем и волком и не уступают им в выразительности. Ласковую, добрую породу „друзей человека“ кустиль умел подчеркнуть в большой глупой морде коровы, в виляющем

хвостике собаки, ожидающей ласки, в прыжке кошки на мышку, в добродушной гривастой и длиннохвостой не по кобылке не по „Коньке - Горбунке“. Чисто „местный“ животный мир, например, в северных игрушках, дополняется образами белого медведя, оленя, рыси, бобра, соболя, горностая, ласки, лося. Словом, вся разнообразная русская фауна отображается в детских игрушках.

Иногда по рассказам „бывалых людей“ кустарь выделял „заморского зверя“ — льва, пигра, слона, носорога, — но всегда с резким ухудшением техники: не было живого, много раз виденного, воспринятого внутри образа.

Выделка игрушек из птичьего царства, повидимому, занимала меньше мастера-кустаря, так как в игрушках птиц чувствуется значительный холодок, нет личного, теплого отношения художника к ним, он полуравнодушен, он менее наблюдал неуловимую, перелетную „животину“ природы.

Таким образом животное царство почти с исчерпывающей полнотой было предметом изображения художника, и он его знал и любил и смог воссоздавать глубоко волнующие привлекательные образы, одинаково дорогие ему самому и его ребенку и всякой детворе, получавшей „зверинные игрушки“. Игрушки птичек из дерева удались меньше, чем из глины. Пожалуй, выбор материала вызывался сравнительно незначительными размерами птиц: из глины легче было слепить крылышки, микроскопическую голову, легче было обмять кругленькое, мягкое тело.

* * *

Игрушки сказочного характера выявляют с красноречивой силой древнюю былинную поэзию, долго жив-

шую в нашем народе. Мощные кони с крутыми шеями, с широкой грудью, с крепкими обрубками ног, а на них сидят богатыри, такие же тяжелые, как кони, такие же сильные мужики, как Микула Селянинович. Страшные чудовища, черноморы, соловей-разбойник, перемки с золочеными крышами с „распрекрасной девицей“ в окошке, войны-всадники владеют воображением мастера-кустаря.

В чем же, как не в детской игрушке, было выразиться этим ретроспективным мечтанием, которые словно бы живут в душе человека во все эпохи, для которого все, что прошло, „будет мило“.

Народное творчество того времени имело единственный светский род искусства — игрушку. Манящая старина-быль, близкая к тогдашнему человеку, как нам близок, например, XVIII век, была идеалом мужества, доблести, славы, воспоминанием о предках. Надо принять во внимание высокое чувство почтения и даже обоготворения родоначальника рода, идущее из доисторической эпохи, от родового союза, чтобы понять привязанность кустаря к этому сказочному героическому прошлому.

С кем же, как не с детишками, поделиться этими воспоминаниями? Кому же, как не им, древние бабушка и дед рассказывают в зимний метельный вечер сказку или поют былинку про древние времена, находя самых внимательных слушателей в них, а порою завораживая и пожелавших своих сыновей и дочерей?

Действительно, вся неисчерпаемая поэзия русских былин с пронзительной силой иллюстрируется детскими игрушками сказочного жанра; они в лицах и в образах олицетворяли бабушкины сказки и песни о старине, давая воображению почти конкретный материал.

Наряду с медведем любимейшей игрушкой является сказочный былинный, народный конь, с которым не рас-

спавались мальчики, запрягали его, садились верхом ухарски гикали около которого, воображая битвы со страшными чудовищами и врагами „земли русской“. Мальчику, севшему на палочку в наши дни, уже достаточно, чтобы вообразить себя на коне; естественно такому же мальчику в Древней Руси легко было у игрушки-коня вызывать недавнее мифическое прошлое и чувствовать с ним органическую связь. Для них коньки были живыми лошадками, возившими богатырей.

По типам этот сказочно-народный конь не особенно разнообразен, почти повторяем в главнейших деталях — крутой, лебединой шее, широкой груди — и почти всегда красный, горящий, как жар. Кажется, из сказочного мирка родилась и кукла в образе освобожденной царевны Иваном-царевичем.

* * *

Сатирически-бытовые игрушки имели большое общественное значение: это — исповедь народа, проводившего тысячелетнюю свою историю под гнетом природы, властителей князей и правящих классов. Тут выявилось все народное остроумие, выдумка, желчь, раздражение и негодование. Недаром так задушевно и весело смеется даже современный крестьянин, если показать ему древнюю игрушку: пузана-воеводу, кабатчика, дьяка, пьяного монаха, знатную спесивую боярыню. В детских игрушках отобразилась темная страница нашего средневековья, создана была портретная галерея угнетенных, терзавших народные массы. До сих пор крестьянские дети играют, изображая „барыню“ и „прислугу“, подчеркивая чисто классовое различие между двумя общественными группами.

В сценах бытового характера, не особенно распространённых, но ядовитых по своей остроумной выдумке и высмеиванию темных сторон тогдашней жизни, кустарь давал комбинации проявления власти всех эпитих воевод, дьяков, монахов, царских пиунов, производивших поборы, издевательства и насилия. Детский мир рано уже знакомился с явлениями жизни, в которой он готовился участвовать, и которые он наблюдал вокруг себя.

Наряду с обличительными игрушками ребенок играл опозтизированными игрушками, воспевавшими крестьянское хозяйство, его труд, его спраду, прилипая сердцем к знакомой и родной земле.

Воздействие игрушек на ребенка было, безусловно, огромно, тем более, что они дышали такой непосредственной художественной выразительностью, верностью самой сущности жизни, ее типологическим сторонам, были исполнены с максимальной лаконичностью и убедительностью. Подобные игрушки имели агитационное значение, были орудием воспитания. Детская душа легко и свободно воспринимала через игрушки, через игрушечный мир подлинный и страшный реальный мир.

* * *

Преимущественным материалом для игрушек были глина и дерево, но уже в древности, особенно для девочек, изготовлялись игрушки из набора крашенины и холста, употреблялись солома, меха, лен. Краски были исключительно яркие—красные, зеленые, синие. Вся техника была очень примитивна, схематична, немногословно-значительна, но по существу монументальна в ее общем выражении. Топор, лож, острый, как бритва, в характере



На прогулке

сапожного ножа,—единственные орудия производства до XVIII столетия, когда появляются более усовершенствованные инструменты: стамески, пилки, давшие кустарям-игрушечникам возможность работать, дегализируя свою художественную мысль. С малыми средствами древние мастера достигали значительных результатов, изделия их лишены западно-европейского изящества, тонкости отделки, они грубоваты, но в то же время они обладают неотъемлемой силой характеристик, величайшей наблюдательностью, дышат подлинной правдой жизни, вскрывают в изображаемом типе или сцене только главное существенное, совершенно необходимое и, наконец, явственно запечатлевают в себе творческое, интимное увлечение художника работой.

В них не только умелость, усвоенная техника, а вибрации души, чувств, волновавших мастера. В этом, конечно, особенное очарование примитивных игрушек.

Как в древне-русской архитектуре с помощью одного топора артели плотников создали удивительные храмы крыльца, дома, так в области детской игрушки артели кустарей создали с помощью того же топора и острого ножа прекрасные по художественности предметы искусства.

На пороге к новой истории русская игрушка имеет вполне массовый характер производства, однако сосредоточенный исключительно в руках кустарей. И несмотря на несомненное техническое разделение труда в кустарных артелях, игрушка не теряет своей индивидуальной психологии и физиономии, у нее нет общего выражения, которое потом появится в XIX столетии.

Увеличение народонаселения, увеличение материальных ресурсов страны усиливает игрушечное производство, к тому же не имеющее никакой конкуренции привозных игрушек из Европы. Даже царский двор, напри-

мер, при Алексее Михайловиче, закупает игрушки в „Москве на торгу“. То же самое находим в начале XVIII столетия в записи расходов императрицы Екатерины I: „куплено в Москве разных игрушек государыне царевне Наталье Петровне и великому князю и княжне—три коровы, два коня, два оленя, четыре барана, две пары лебедей, два петуха, одна утка, при ней прое детей, город с солдатами, при баули—за все заплачено четыре рубля девять алтын две денги“.

Игрушечное производство в XVII—XVIII столетиях достигает, кажется, наибольшей высоты. В то же время, наряду с архитектурой, живописью и прикладным делом, оно принимает в себя немалую долю иностранных влияний, хлынувших в Московию после Смутного времени. Обогащенное темами, оно становится разнообразнее, цветистее, депализованнее, но и менее индивидуальным.

В этот же век происходит расслоение в игрушечном производстве на чисто народное, обслуживающее трудовой народ, и аристократическое, обслуживающее детей знатного люда.

Конечно, и раньше богатые семьи заказывали более дорогие игрушки, но психология классов, их культурное разъединение едва ли было еще особенно сильным.

В XVII веке бытовой уклад правящих классов стремительно начинает изменяться, их не удовлетворяет уже простая и примитивная обстановка жизни, их тянет к подражанию жизни западно-европейских имущественных слоев. Кажется, в эту эпоху ввозятся первые единичные заграничные игрушки.

Всекие изменения вкусов происходят не сразу, а постепенно, древняя художественная традиция обладает устойчивостью, но раз мы усмотрели в искусстве детских игрушек чуткость к окружающему, логически

понятны те изменения, какие вносили в это производство новое время. Сами кустари как бы разделяются на две артели. Дети народной массы играют игрушками, типы которых идут от древнейших времен, высшие классы преобладают европейскими игрушками, кустари приспособляются к их требованиям.

Проникновение в XVII столетии в Россию множества иностранных гравюр, книг служит новым материалом для кустарей. Резко изменяющаяся одежда высших классов, щегольство знати, костюмы „немецкой слободы“, немецкие игрушки влияют на производство.

На ряду с игрушками сказочного и животного мира появляются новые игрушки, которые чаще всего начинают одеваться в ткани за счет раскраски или раскрашиваются пестро.

Все изменения в бытовом укладе отражаются на игрушке. Древние войны мифического типа сменяются спиральцами, воеводы напоминают рыцарей, Еруславы Лазаревичи из дюжих мужиков преобразовываются в изящных молодых людей с западно-европейских гравюр, кобылки Микулы Селяниновича уступают место рысакам с тонкими ногами и расчесанными гривами.

Городская детская игрушка знаменует новый период. Древнейшее искусство примитива живет в глубине России на северных окраинах. В XVIII столетии это разделение России на городскую и сельскую, на простонародную и знатную еще больше усиливается в связи с Петровской реформой и последующими изменениями.

Увлечение французской культурой и развитие усадебного быта с французами-губернерами, с французскими книгами, переводы детских книг с французского — все это способствует вытеснению самобытной народной игрушки, замене ее привозной или европейзированной. Если в начале века Екатерина I покупает игрушки своим

депям на московском базаре, то, начиная со середины века, богатая игрушка ввозится из-за границы.

До недавнего времени в помещичьих усадьбах сохранялись французские игрушки ювелирного характера XVIII столетия, не имеющие, конечно, ничего общего с исконной народной игрушкой России. Парики, пышные прически, античные туники, блестящие туалеты, калейдоскопические смены французских мод отображаются на этих изделиях французских игрушечных мастеров.

Русская народная игрушка не могла устоять и удержаться на древне-русской основе. Слишком был заманчив городской богатый покупатель, не нуждавшийся в примитиве. Окружающая обстановка жизни, барочная и классическая архитектура, статуи, бронзовые фигуры памятников, новые одежды, новая упряжь, кареты, фарфоровые французские куклы вызвали в русских кустарах стремление к подражанию.

Появление к тому времени усовершенствованных инструментов позволило кустарям расширить сюжетную сторону производства, внесло в неподвижную монументальность древней игрушки движение, несложные повороты, ракурсы. Правда, в бытовой игрушке древний кустарь знал ритмические движения тела, изображая пляшущих крестьянина с крестьянкой, но движение там только намечено, теперь же оно явно подчеркнуто. Игрушки XVIII столетия устанавливаются на подножье, более тщательно отделываются, украшаются сообразно с духом времени, усложняются в сюжете и композиции.

Любопытно проследить, как изменяется самая техника производства. Примитивные фигуры коня, женщины, мужчины, зверя, птицы вначале изображаются буквально несколькими линиями, в XVIII веке изображения уже детализируются, как бы анатомически

расчлениются, более анатомически похожи и менее художественно правдоподобны. В сложных композициях — запряжки, в санях, в каретах — целые группы мужчин и женщин начинают существовать вполне самостоятельно, между тем как в древне-русской игрушке они были чаще всего только дополнением к коню. Пестрая смесь Европы и Азии, культуры и самодурства, столь характерные для XVIII столетия, наивные моды и фальшивые „книжные“ пасторали, которые разыгрывали недавние дикари, отражаются в игрушечном производстве. На-ряду с крестьянской девушкой в кокошнике и сарафане появляется курносая дебелая дама в европейском туалете, на-ряду с парнем в пестрядинной рубашке — в кафтане и камзоле „знатная персона“, пастушки, пастухи, амуры, герои, полководцы, короли и королевы.

Прикладное искусство — чуткий барометр быта. Ничего, конечно, нет естественнее этого перехода от древней сказочной игрушки к чисто реальному изображению жизни. Были бы не в малой степени таковы и детские игрушки воевод, дьяков, стрельцов, рынд, когда по улицам маршируют гвардейцы, лейб-компанцы, конногренадеры везут пушки, генералы и генеральши едут в каретах с лакеями на запятках. В деревнях, в глуши могли еще жить ритмом жизни XV столетия, но в городах это уже было невозможно, архаично, дети требовали игрушечного претворения того, что они видели на улице, что они наблюдали в окружающей их комнатной обстановке. Только игрушки животного царства, пожалуй, оставались неизменными: кустарь не замечал происходившего изменения в животном царстве, не улавливал его. Всеувлекающая мода заставляла кустаря следовать за нею, подчиняла себе, требовала нового творчества, новой передачи сюжета и формы.

В XIX веке игрушечное дело переживает новые изменения, приспособляясь к новым вкусам. Значительные собрания Румянцовского музея, музея этнографии Академии Наук, бывшие частные собрания, музей игрушки, — хранят наибольшее количество игрушек как раз XIX века. В первую четверть этого века в игрушечном производстве были созданы лучшие типы мужчин, женщин, одетых в модные туалеты того времени. И эти типы настолько полюбились, что они дожили почти до наших дней. Почему-то кустари главным образом в эту эпоху обратили внимание на военные костюмы и выделывали в огромном количестве гусар, улан, гвардейцев. Молодые, свежие, сочные по ярким „эмалевым“ краскам они щеголяют до сих пор, одетые по моде 20—30-х годов XIX века.

„Гусары“, „дамы“ „франты“, „герои“ выделывались преимущественно кустарями села Богородского, Владимирской губернии. Кустари - игрушечники Троице - Сергиевского посада, ведущие свою „игрушечную“ родословную с начала XVII столетия, были ближе по своим изделиям к древне-русской игрушке, они хранили старые традиции. В игрушечном производстве начала XIX столетия чувствуется определенный стиль классицизма, — и в этом смысле, когда смотришь на литографии Мартынова, гравюры, картины художников той эпохи видишь как бы плоскостное изображение сюжетов игрушечника. Все эти игрушки, быть может, наиболее цветистые, радостные и прекрасные во многовековой игрушечной деятельности русского кустаря. Уступая по скульптурной выразительности несколько дробной, неуверенной, древней игрушке, по расцветке они ее превосходят. Желтые с зеленоватым оттенком, зеленые, ярко-красные, темно-голубые, темно-зеленые, синие малиновые — они радуют глаза ребенка счастливыми сочетаниями цветов.

Блестящий расцвет искусств в первой четверти XIX столетия отразился на детских игрушках. Пожалуй, только вятские глиняные игрушки коньков, коров, барашков с их удивительно оригинальной красочной гаммой могут оспаривать эту раскраску изделий богородских кустарей. Несомненно, в игрушках Александровского времени чувствуется подражание западно-европейским образцам, но сквозь это подражание также несомненно сквозит чисто самобытное, национальное мировоззрение русского кустика, наблюдающего мир по-своему, преломляющего в своей русской призме, более здоровой, реальной, какой-то простодушно краснощеккой и незапестливой. Невзирая на западно-европейский наряд игрушек, они все же по типам, по движению их, по самой структуре тела чисто русские игрушки, и тем более русские по раскраске.

В конце Николаевского времени, характерного по надвигающемуся падению русского искусства во всех областях, русская игрушка переживает некоторый расцвет в чисто бытовом жанре. Увлечение немецкой военной шагистикой и немецкой культурой, насаждаемой двором, в русской игрушке встречает довольно энергичный отпор, — появляются русские бытовые мотивы, выхваченные из жизни сцены русского быта, полные сатирической меткости, живой наблюдательности. Это движение продолжается почти до 80-х годов XIX столетия. Маленькие фигурки, часто в вершок величиной, „модниц“, „барынь“, „разносчиков“, „монахов“, „монашенок“, „купцов“, „важных персон“, „блестательных генералов-самодуров“, сцены порки, торговли, прогулок помещиков со своими рабами — резкие удары сатирического бича.

Бытовой элемент в игрушечном производстве проявляется в то же время в целых сложнейших композициях, идущих из древности. Игрушечники выделывают

группы из десятков фигур, объединенных общим сюжетом, имеющим наименование „хозяйства“. В этом „хозяйстве“, почти всегда скрывающем внутри маленький музыкальный инструмент (царапающее перо по струне), представляют уголок жизни крестьянина, его труд, отдых, горе и радости с такими бытовыми, неотъемлемыми чертами эпохи, как суд, порка.

По великолепной выдумке, сложности композиции из множества фигур, с индивидуальными характеристиками участвующих лиц эти игрушки-„хозяйства“ часто выполнены положительно с таким увлечением и мастерством, что нельзя не преклониться перед талантом народного мастера.

Крепостной быт, наиболее резко и ежеминутно напоминающий о себе кустарю, получил яркое выражение в детских игрушках середины XIX столетия. Вот крестьянка-кормилица кормит грудью здорового лет шести „барчука“, вот дворянская дева меланхолично играет на цитре в подчеркнуто розовом платье или толстенный помещик „приказал“ танцевать с собой на зеленой лужайке крестьянской девушке. Самодовольный, потный „барин“ помахивает платочком и увеселяется на досуге. Крепостной быт представлен в окружении „клянящихся помещиков“, снимающих колоссальные цилиндры, и попискивающих расфуфыренных амазонок с перьями на шляпах, восседающих на козлах, на курицах, на оленях, дикообразных кабатчиков в стиле „Ванька-встанька“, пышнопелых, упитанных, угодливых монахов, напоминающих типы монахов на картинах Перова, и, наконец, гибких в подрысниках монашек-сборщиц на „чудотворные иконы“ с многозначительной полнотой животов.

Накопление капитала, появление Колупаевых и Разуваевых представлено такой великолепной игрушкой, как



Медвежонок



Д а м а

„лузан“, изображающий толстого, бороδοобразного купчину, на выпяченном животе которого жилет не сходится с брюками. Довольная, хитрая, масляная „личность“ его выхвачена кустарем прямо из гостинного двора, куда кустарь словно специально ходил наблюдать натуру. Технически игрушки выполнены с большим умением, старанием и своеобразной красотой. Среди литературных портретов крепостного быта, народнических гражданских мотивов, живописи передвижников бытовые игрушки кустарей, быть может, наиболее острые и резкие по силе и живости удары ненавистному обществу.

Приняв в соображение огромное распространение игрушек, совершенно ясна их крупная общественная, агитационная роль в пробуждении общественного сознания.

Таким образом искусство игрушки подготавливало подрастающие поколения к будущей борьбе за новые условия существования, за новый государственный уклад с детских лет, вводило в воображение и сознание ребенка многозначительные типы, командовавшие в жизни, конечно, вызывая к ним совершенно естественное отрицательное внимание. Искусство игрушки служило жизни и, наоборот, жизнь служила искусству. Высокая художественность исполнения бытовой игрушки убедительно свидетельствует, как известная тенденциозность в подходе к теме не имеет существенного значения, если художник искренно, вдохновенно передает свои чувства, подлинные и живые.

Начавшийся ввоз иностранных игрушек с XVIII столетия, однако, продолжался в течение всего XIX века, а развивавшееся капиталистическое производство в Европе, захватывающее все новые и новые отрасли хозяйства, вытеснявшее кустарные, более дорогие пред-

чтобы массовым дешевым продуктом, должно было рано или поздно захватить русский рынок. В конце века этот захват и произошел, чрезвычайно губительно отразившись на игрушечном кустарном ремесле.

Русская промышленность не обратила внимания на организацию игрушечного производства, на его доходность и настоятельную необходимость. Германская промышленность это обстоятельство учла, и русские дети стали получать сначала оловянных немецких солдатиков, а затем русских солдатиков и подделки под русские куклы. Дешевая немецкая игрушка заполонила русские детские и была почти единственной там до начала мировой войны 1914 года. Русские оптовые торговцы ежегодно выезжали в Германию в Нюрнберг за игрушками и ввозили их в Россию огромными партиями.

Успеху немецкой игрушки, помимо ее дешевизны, способствовало еще, конечно, общее увлечение в России германской технической культурой, ловкое использование германской промышленностью „мягкого материала“ для изготовления кукол. Мягкая кукла, очень любимая детьми, особенно девочками, которые могут ее пеленать, неломкая, небьющаяся, впервые стала изготавливаться в массовом количестве в Германии. Немецкое Акционерное Общество „Маргариты Штейф“ заполнило мировой рынок игрушками, изготовленными из специального „игрушечного“ плюша и различных тканей.

Медведи, обезьяны, птицы и другие животные из тканей вытеснили деревянные и глиняные типы тех же игрушек. Технические усовершенствования, которыми движется капиталистическое производство, позволили машинным способом производить набивку игрушек, что также способствовало распространению мягких фабричных игрушек, очень крепких, хватающих надолго детям, экономических. Металлическая форма набивалась опил-

ками или стружками и затем обшивалась тканями. При таком способе достигалась постоянная форма игрушки, несколько не изменяющаяся при набивке. Машинное размножение даже при изготовлении из тканей делало игрушку более дешевой игрушки кустаря.

Еще в древности русские кустари наряду с обработкой дерева и глины пользовались материями, изготавливая игрушки из цветных лоскутов и тряпок, набивали их опилками, песком, мякиной, но они не могли конкурировать с машинным производством теперь, встречая непреодолимые затруднения в выделке металлической основы, позволявшей сохранять формы игрушки. Мягкие игрушки, сделанные кустарями, не могут идти ни в какое сравнение с мягкими фабричными куклами в смысле художественной ценности. Работа кустаря является подлинным художественным произведением, богатейшим по подбору красок (лоскутки), сведенным в одну гамму; фабричная игрушка — штамп, копия не первого класса образца, мертвое повторение, до которого не коснулась человеческая рука. Немецкая игрушка — банальная, безвкусная, но технически выполненная блестяще, дешевая, — видимо, пришла подстать изменившимся вкусам общества, она оказалась в полном соответствии с уровнем потребностей общества.

Художественному прогрессу кустарной игрушки немецкая игрушка нанесла сильнейший удар. Стремясь за сбытом, кустарь удешевлял игрушку, что должно было ухудшать ее качество. Только по медвежьим углам, где-нибудь на севере, кустарь спокойно работал в древних национальных формах, обслуживая свой небольшой район вне конкуренции с недостигающей туда фабричной игрушкой.

В конце XIX столетия, как известно, подымается высокая волна интереса в России к своей старине.

Древне-русское зодчество, иконопись, валяние, прикладное искусство становятся предметом пристального любования, изучения. Многие из художников посвящают все свое творчество „ретроспективизму“. В этом интересе некоторые из художников напалкиваются на игрушку, увлекаются ею до самозабвения, видят в ней высокое художественное дело, когда-то, еще недавно развивавшееся и жившее рядом с более мощными потоками русского искусства, дополнявшее его, а кое в чем даже превосходившее, являвшееся единственным выражением в пластических формах чисто светского бытового элемента.

Помимо стилистического проникновения в русскую игрушку, не могло не сказаться и национальное чувство в углублении интереса к русской игрушке. Немецкая, „чужая“ игрушка, антихудожественная, серая, скучная базисно владела детьми, прищипывала их художественные наклонности, приучала к ограниченному „благонамеренному“ образу, блиставшему своей лакировкой и ничего не дававшему для души. Соединенными усилиями художников И. Ефимова, В. Вапагина и особенно Н. Бартрама — энтузиаста игрушки — кое-что удастся сделать. Любопытство к русской игрушке, конечно, всегда было, но в это время оно жило исключительно в коллекционерских и собирательских кругах, очень немногочисленных. Названных художников отдельные знатоки и любители поддерживали в их начинании, постепенно вовлекались в работу земства и художественная русская промышленность. Кустари почувствовали себя свободнее, качество их работы начало улучшаться. Возможность возрождения народного творчества в русской игрушке стала правдоподобной если не в полном виде, то хотя бы в возвращении к национальным основам творчества.

Н. Бартрам рассказывает, как ему пришлось работать совместно с кустарями-игрушечниками села Богородского, Владимирской губернии, во время этого начавшегося пробуждения русской народной игрушки.

„Помощь выразилась в общей совместной работе, — пишет он, — начавшейся с просмотра прежних образцов игрушек, но они мало удовлетворяли кустарей, очевидно, считающих их слишком привычными. Зато у многих большое любопытство возбуждали старые лубочные картины, а другие заинтересовались липографиями, несколько сентиментального характера, 50-х годов. Рисунки современных художников ничего не говорили кустарю, в мотивах, пригодных к выполнению, он искал не реальные формы, а красоту вымысла, сказки или приподнятую от обычной жизни вычурность, манерность. Сами еще не вполне доверяя своим силам, резчики разобрали выбранные ими картинки, „что кому по душе“, и обещали через неделю принести игрушки из дерева, сделанные по этим мотивам. С понятным волнением ждал я дня, когда должен был увидеть результаты наших собеседований; было страшно ожидать и думать: „а что, если умерло среди них творчество, и я увижу мертвые вещи“. Но настал день большой радости, и я видел, как пробуждалась в человеке мысль, заснувшая еще в его отце, и как мастер начинал понимать себе цену. Глаза разбегались, переходя от шутовой сцены „чаепития“, где фигуры примитивно приводились в движение отвесом на веревочках, к „Илье Муромцу“ и „Соловью-разбойнику“, у которого свист выражался плоскими палочками, расположенными подобно сиянию на образах. Мы точно перенеслись в прошлое. И перед нами загарцовали деревянные герои, символы непобедимой храбрости, на борзых конях, вздымающихся на дыбы; стали раскланиваться нарядные дамы и кавалеры

леры; настоящий народный лубок проснулся в торжественных „выездах на масляной и на семик“. Любопытно было видеть, как навык в резьбе, передаваемый из поколения в поколение, облекал произведения кустаря в характерно русские образы. В изображении прав, растущих на земле, вы видите своеобразную стилизацию, сложившуюся из навыка, из форм лубка и из изображений, виденных кустарями на старых образах— во многих случаях кустарь словно копировал складки на одеждах своих героев с древних икон. Рисунки, выбранные кустарями, служили им лишь первоначальным источником, точно дали толчок для их дальнейших измышлений. Положив перед собой картинку, кустарь долго и внимательно ее рассматривал и, надо думать, по-своему перелаживал в воображении. Остановившись на чем-либо определенном, мастер, не умеющий рисовать, сам становился в позу, которую хотел придать игрушке, проверяя глазом и рукой движения тела. Усвоив достаточно все, ему необходимое, и, очевидно, создав ясный образ, он сосредоточенно приступал к работе, обсекал липовую чурку топором и им же намечал общую схему будущей игрушки, потом большой полукруглой стамеской уверенно придавал дереву нужную форму и, наконец, небольшим, очень острым ножом, заканчивал фигурку“.

Художественный инстинкт жил в душе и технике кустаря, надо было пробудить его, вызвать.

„Старые игрушки“ настолько были ему внутренне знакомы, что показанные образцы даже вызвали некоторое пренебрежение к ним, холодными оставили и реалистические рисунки современников, только лубки заговорили увлекательным образом. Конечно, в этом способе „возрождения“ ремесла по старым рисункам лубков таилось „искусственное“ начало, творческая энергия,

когда-то рождавшаяся из себя, повидимому, исхудала, исчахла, но, надо думать, временно, благодаря случайным исторически неблагоприятно сложившимся обстоятельствам.

Если древний иконописец писал свои вдохновенные произведения по готовым „подлинникам“ и мог свободно импровизировать, создавая неповторяемые шедевры, то не такое же ли право было и у мастера-игрушечника? В условиях культивирования кустарного дела творчество могло вновь расцвести. Движение, поднятое в большей своей части Н. Бартрамом, знаменовало победу русской игрушки.

Перед войной русская игрушка появилась на международной ярмарке художественной промышленности в Лейпциге и обратила на себя общее внимание. Ее начали собирать западные музеи, гоняться за ней, скупать в России. Бывший кустарный музей Московского земства составил собрание в несколько тысяч народных игрушек, положившее начало послереволюционному музею игрушки Наркомпроса. Немецкая фабричная игрушка в процессе развития русской художественной промышленности постепенно была бы вытеснена с русского рынка, заменена подлинной народной игрушкой, быть может, также машинного производства, но по образцам русских кустарей, творивших на национальной основе. Несомненный подъем кустарной игрушечной промышленности прерван был начавшейся мировой войной.

Вмешательство художников в кустарное дело вышло к жизни не только игрушку, как таковую, но способствовало пробуждению в кустарях чисто выразительных возможностей. Такие композиции, сделанные по литографии 50-х годов, как „Поход короля Людовика“ или „Гуляние“ с множеством типичнейших фигур, как-то даже странно относить к игрушкам: это вполне закон-

ченная, прекрасная народная скульптура. Если все игрушечное производство представляется миниатюрной скульптурой, то композиции „Поход“, „Гуляние“ являются уже работами мастера-скульптора, а не кустаря-игрушечника. В „Походе“, скорее, „прогулке“ Людовика шестерка лошадей везет богатую, пышную карету, у дверц кареты шествует изящный придворный, впереди на двух конях всадники открывают шествие, которое торжественно и важно двигается между четырьмя экзотическими деревьями, напоминающими боскеты или фантастические грибы-боровики на заднем плане и схематично ограничивающими передний план низкими и широкими листьями, поставленными прямо к зрителю. Вся эта композиция умещается на небольшом деревянном постаменте. Общий силуэт сцены четкий, ясный, круглые плавные линии; превосходно выполненные лошади, занятные деревья, великолепно вылепленные - вырезанные наездники, кучера и, как литая, благородная по формам карета—доставляют высшее эстетическое наслаждение вполне круглой скульптурой, окруженной воздухом. Формы людей, лошадей, бегущей собачки дышат правдой жизненной экспрессии, сделаны они резцом талантливым, смелым, уверенным, видящим объемы во всей их красоте.

Бытовые сцены „Гуляния“ с прелестным по архитектуре бельведером-ропондой на ионических колоннах, с двойцей влюбленных молодых людей около бельведера, с примитивными качелями, с пляской большебородого мужика в поддевке, с лакеем, несущим плед позади „господа“, с толстым купцом, внимательно, „коммерчески“ рассматривающим торговлю „на гулянии“—по совершенству выполнения еще выше „Похода“. Фигуры: лакея с пледом, нищего-слепца, купца с тростью, двух качающихся на качелях—охарактеризованы с портретной



Крестъянин



Процесс работы над игрушкой „крестьянин“

типичной правдой, они бесподобны по жизненности и по лепке. Эта композиция должна войти в обозрение русской скульптуры: ей там заслуженное место. Фигура нищего-слепца положительно напоминает скульптуру из дерева С. Коненкова. С неменьшим правом могут быть названы скульптурами многие фигурки дам и кавалеров из музея игрушки — и почти все кони.

Таким образом в мастерах-игрушечниках скрыты были силы подлинных ваятелей,—в своем игрушечном ремесле они были миниатюристами от скульптуры. Так владевшие резцом-ножом русские игрушечники только в силу какого-то исключительного невнимания и равнодушия к скульптуре в России не развернулись в блестящую фалангу русских скульпторов.

Игрушечное дело только частично восполняет существующий пробел в истории русского искусства, бедного скульптурой, только в ней и отставшего от искусства других западно-европейских народов.

Во время войны игрушечное производство замирает, так как кустари отвлекаются от своей непосредственной работы. Многолетняя бойня подорвала народное хозяйство настолько, что с первых дней революции и первых демобилизаций вернувшиеся кустари к своим очагам сразу же испытали недостаток в сухом дереве: не было бумаги для выделки игрушек из папье-маше; кустари перешли к выделке мягких игрушек из разного хлама, лоскутков, пакли...

Период революции в истории русской игрушки должен по справедливости считаться господством „мягкой“ игрушки.

В связи с улучшением общих условий понемногу начинают возрождаться игрушки из дерева, глины, бумаги. Современность, так резко отграниченная от вчерашнего дня, должна была просочиться в игрушечное производ-

ство, самое жизненное, никогда не стоявшее на одном неподвижном месте. Дети нашего времени, играя древними сказочными живописными, конягами, медвежатами, зайчиками, увидели среди своих игрушек фигурки „пролетарки“ в ярко-красной кофше с боевым задором в выражении лица и „буржуйки“ с вуалью на лице, „красноармейца“ с древним шлемом вместо фуражки, мускулистого „рабочего“ с молотом в руке и с засученными рукавами рубахи, „скачущей кавалерии“ с красным знаменем.

Древний мастер, редчайший наблюдатель жизни, в этих самых последних игрушках с неослабевающим мастерством продолжал свое художественное дело, улавливая ритм жизни нового времени в образах, ставших самыми значительными и влияющими.

Советская власть обратила внимание на кустарное производство, всячески поддерживает его, справедливо полагая, что игрушка является могучим агитационным средством идей коммунизма. Государственная опека, впервые осуществляемая в нашей истории, принесет игрушечному делу большую пользу, не даст ему пасть в борьбе с машинным производством. Те „образы“, „переводы“, которые дает кустарю для выполнения государство-заказчик, ни в какой мере не повлияют на ухудшение его технического мастерства, как когда-то древние „переводы“ не мешали художникам творить с подобающей силой. Выбор сюжета, конечно, вполне личный акт, но в данном случае „заказ“ совпадает с чуткостью кустаря-игрушечника, пылливо всматривающегося в окружающую действительность, в которой он не найдет иных, характерных для эпохи образцов.

Современная государственная власть по самой своей сущности не может долго культивировать кустарничество, поддержка кустаря-игрушечника--временная мера,

вызываемая общими условиями обеднения страны, отсутствием организованной промышленности. Затем в самой технике кустаря-индивидуалиста, в его малой продукции живет самооприцание его ремесла, необходимость замены его массовым производством. С изобретением бумажной массы возможность механического воспроизведения стала насущнейшим делом, самым дешевым, выгодным и рациональным.

Государство, несомненно, использует кустаря как поставщика ему для широкого машинного размножения изделий игрушечного дела, постарается сохранить в механических игрушках индивидуальное художественное лицо его, но как массовой производителем он будет ему не нужен. Не вызывает сомнений будущее кустарной русской игрушки, — она будет механической и, наверное, художественной, так как государство стремится внести искусство во все трудовые процессы. Тем более будет обращено внимание на игрушку — перворазрядное агитационное средство для воспитания нового общества, новой породы людей.

Но если игрушечное дело, как ремесло для удовлетворения широкой потребности, обречено на несомненную гибель, кустарь-художник будет существовать, как существуют живописцы, скульпторы, работающие для немногих. Так же несомненно и то, что машинное производство уберет в значительной мере очарование непосредственности в игрушке, выходящей из живых рук человека, локализует выделку в подавляющих размерах из бумажной массы, тем самым как бы понизит размах человеческой руки, работавшей в глине, дереве и металлах, но это неизбежно, это непреложный закон развития общества от примитивов к высшему техническому производству. С этим надо примириться, ибо никто не в силах задержать хода истории.

Обозревая прошлое русской игрушки, надо сказать, что она была высоким искусством, которое непрерывно совершенствовалось в ряде столетий, временами падало, временами достигало наивысших результатов, воспитало многие поколения русских людей, доставляя им в лучшие детские годы веселые радости для глаза, ума, сердца блестящими скульптурными формами, меткими характеристиками жизни, портретами современников, очаровательной цветной гаммой и необыкновенным добродушием, разлитым от первоначальной глиняной лошадки до торжественного и важного „Похода Людовика XVI“.

Искусство игрушки—это законченная „деревенская“ повесть кустарей-художников о детских радостях, вдохновлявших их для трудного и ответственного художественного дела.

Наши музеи будут хранить, как драгоценности, старые кустарные игрушки, в которых сказался художественный гений русского народного творчества.

Москва 1923 г.



Процесс работы над игрушкой „коровы“



„Хозяйство“

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Ванька - встанька.
2. Красавица.
3. На прогулке.
4. Медвежонок.
5. Дама.
6. Крестьянин.
7. Процесс работы над игрушкой
„крестьянина“.
8. Процесс работы над игрушкой
„коровы“.
9. „Хозяйство“.

Цветные иллюстрации игрушек заимствованы из журнала „Аполлон“ (гравюры В. Д. Фалилеева).