

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное учреждение культуры  
«Архангельский государственный музей деревянного  
зодчества и народного искусства «Малые Корелы»

**МАЛЫЕ  
КОРЕЛЫ**  
музей деревянного зодчества  
новые ценности – из зёрен традиций

# Традиционная культура Русского Севера: истоки и современность

Сборник материалов  
Всероссийской научно-практической конференции,  
посвященной 45-летию музея «Малые Корелы»  
(Архангельск, 8 – 11 июля 2009 года)

к 1420771

Вологодская областная  
универсальная  
научная библиотека  
им. И. В. Бабушкина

Архангельск  
Музей «Малые Корелы»  
2010

*А.Г. Кулешов,  
кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела  
изобразительного фольклора и традиционных художественных ремесел  
ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора»,  
г. Москва*

### **Глиняная игрушка на Русском Севере**

Русский Север – это огромный и удивительный по своей природе край, включающий многие области. Он простирается от Перми и Вологды до берегов Белого моря, от Предуралья и Верхнего Поволжья до Карелии и Балтийского моря. Край этот имеет интересную историю, уникальные устойчивые древние традиции, своеобразную культуру и многочисленные, широко распространенные и развитые народные ремесла. Он славится устным народным творчеством и музыкальным фольклором, памятниками деревянного зодчества, резьбой и росписью по дереву, художественным шитьем и ткачеством, кроме того – изделиями из художественного металла и кружевом, необычным в своих формах и техниках гончарством и замечательной глиняной игрушкой.

Когда на рубеже XIX и XX веков возрос интерес к русской национальной культуре, взгляды специалистов (историков, филологов, художников, музыковедов) были обращены именно на культуру Русского Севера. На этой земле бережно сохранили то, что в силу исторических условий было утрачено на других территориях России. Бесценные сокровища Севера могли быть использованы учеными разных областей в работе по изучению нашего культурного наследия. Здесь не были редкостью рукописные книги и старинная утварь, произведения древней иконописи и художественные изделия XVII, XVIII и начала XIX веков. Все это стало предметом собирательства, вошло в состав многих частных и музейных коллекций, было представлено на многочисленных выставках в Москве и Петербурге.

Начиная с 1960-х годов, в нашей стране снова возродился особый интерес к народному художественному творчеству, усилилось стремление поддержать существующие промыслы и воссоздать уже утраченные. И снова внимание привлек к себе Русский Север. Богатое его наследие казалось неисчерпаемым: здесь все еще оставалось много неизученного или изученного недостаточно. Северная русская глиняная игрушка как раз относится к числу таких явлений.

Русская глиняная игрушка – область уникальная. Она имеет связь со многими видами народного искусства и одновременно выделяется среди них не только сложной своей художественной природой, соединяющей сразу три начала (пластическое, живописное, графическое, или декоративно-орнаментальное). Она отличается также непосредственной близостью к поэтическому и музыкальному фольклору, явно выраженной традиционностью и огромной вариативностью в образных решениях. На определенном этапе мелкая пластика (то, что мы называем игрушкой), по археологическим данным, выделилась из народного гончарства и стала самостоятельным видом творчества. По хорошо изученным археологическим материалам Москвы XVI – XVIII веков, это произошло не ра-

нее конца XVIII века [13]. Теснейшей своей связи с гончарством игрушка в дальнейшем никогда не утрачивала, однако уже появились центры, специализировавшиеся именно на изготовлении глиняной игрушки.

Феномен русской традиционной глиняной игрушки состоит в том, что она до сих пор сохраняет существующие в ней параллельно типологические и стилевые уровни. Прекрасно уживаются в наши дни и очень архаичные, условно-обобщенные, символические ее образы, и изображения, в большей степени приближенные к реальным, и образы сугубо жанровые, декоративные. Велико не только локальное многообразие нашей глиняной игрушки, но и художественная ее вариативность, даже в пределах одного центра. Совершенство, которое поражает нас в лучших произведениях этого вида народного искусства, рождено не только опытом поколений, но и мастерством индивидуальностей, обогащающих традицию. Игрушка Русского Севера – ярчайший пример локального ее своеобразия, обусловленного особенностями культурно-исторического, социального, этнического и художественного развития.

Рожденная в результате синтеза двух направлений, развивавшихся в русской глиняной пластике в XVI – XVII веках (фольклорного, культового направления, связанного непосредственно с древней крестьянской культурой, и жанрового, игрового, соотносившегося с городской культурой), глиняная игрушка XIX века имела разные сочетания и того, и другого. Именно поэтому можно говорить о двойной природе нашей традиционной игрушки [10].

Центры производства традиционной глиняной игрушки, существующие и продолжающие развиваться в наши дни, располагаются в разных частях северного края. Самые известные среди них – это Каргополье и Вятка, знаменитая игрушкой Дымкова. Они находятся на довольно большом расстоянии друг от друга: Каргополье – на Онежской земле, то есть на северо-западе, Вятка – на земле Прикамья, на юго-востоке. Два других центра, активизировавшихся сравнительно недавно, занимают промежуточное положение. Один, связанный с районом Череповца (Ёрга-Воскресенское), находится в Вологодской области и располагается ближе к Каргополю, второй, связанный с Вельском и Архангельском, оказывается ближе к Вятке. Когда-то, еще в конце XIX века, игрушку делали, кроме того, в самом Новгороде, в Лодейном Поле, Кириллове, на Мезени и на Северодвинской земле. Теперь эти производства не существуют. Сохранились лишь немногочисленные образцы их игрушки в музейных и частных коллекциях. Несмотря на известную отдаленность, все северные центры традиционной глиняной игрушки исторически связаны между собой и имеют много общего в художественном развитии. Важную роль в их формировании сыграли, как мы знаем, такие крупные очаги древнерусской культуры, как Великий Новгород, Кириллов, Вологда, Великий Устюг. Они оказали положительное влияние на эти производства в начале их существования, значительно обогатив местную традицию. В дальнейшем эти гончарные центры не только самостоятельно развивались, но и интересно взаимодействовали друг с другом.

Помимо общих черт, характерных для глиняной игрушки Севера в целом, она имеет и определенную локальную разграниченность, деление по своим стилевым признакам. Каждый из основных центров ее производства по-своему

варьирует традиционные формы, мотивы и приемы декора в зависимости от культурно-исторической основы, от тех условий, в которых развивалось народное искусство и игрушка в данном районе. Выработанные приемы во многом зависели и от особенностей используемых материалов (прежде всего, местной глины), и от самого времени изготовления игрушки. Игрушка, созданная в Каргополье или Дымкове в конце XIX – начале XX веков, отличается от той, что создается там теперь.

Из общих черт, характерных для всех центров Севера России, прежде всего, следует отметить, конечно, традиционность и архаичность самих пластических форм, изобразительных типов и декоративных приемов. Изменилось содержание некоторых образов, потому что процесс трансформации с течением времени происходил в игрушке повсюду: на Севере, в Центре и на Юге России, но принципы изображения и приемы лепки оставались по существу теми же, что и в древности. В северных районах данные художественные особенности ассоциируются не только с образами древнерусского искусства, но и с образами более раннего дославянского периода. Глиняные фигурки северных коней в Каргополье, Новгороде, Череповце, Сомове, Вятке близки одновременно и древним новгородским изображениям, и образам московской глиняной игрушки XVI – XVII веков. Очень древним и тоже соотносимым с московской игрушкой этого времени является и такой ее необычный тип, как глиняный расписной шар, встречающийся до сих пор среди игрушек Русского Севера. Когда-то он служил ритуальным предметом – символом плодородия, возрождения и вечной жизни, подобно круглому хлебу-колобу, ритуальному хлебу. Неслучайно эти игрушки расписывали чаще всего растительными мотивами. Такие шары до недавнего времени продолжали делать даже в Вятке (в Дымковской слободе), где более сильным, чем в других местах, было влияние городской культуры [3]. Бытование локальной типологии особенно интересно и показательно. Есть еще в северной игрушке и образы-обереги, причем действительно устрашающие, отпугивающие злые силы. Это так называемые глиняные идолы-личины. Они до сих пор встречаются среди череповецких игрушек [12; 11, с. 72 – 79]. Самые ранние из них относятся ко второй половине XIX – началу XX веков. Они, безусловно, связаны с очень древними слоями местной, еще первобытной культуры и, может быть, повторяют, как считают специалисты, деревянные угро-финские дославянские образцы изделий из дерева. В роли оберега выступают иногда и фигурки некоторых каргопольских Баб, напоминающих древнее женское божество – Богиню-Мать, покровительницу всех природных сил. Она предстает с воздетыми к небу руками. В этих местах ее часто называют Берегиней (по мнению отечественных лингвистов, имя ее происходит все-таки не от слова «берег», а от глагола «беречь») [1, с. 168; 2, с. 178 – 180].

Христианизация отдаленного северного края с самого начала происходила неравномерно и замедленными темпами. Поэтому даже в XIX веке во многих местах еще сохранялись древние, дохристианские поверья и обычаи. Они сочетались с христианскими представлениями, обрядами и образами, придавая им особую окрасченность. Глиняные игрушки, особенно звуковые (свистульки и погремушки), вплоть до начала XX века, по рассказам старожилов, широко ис-

пользовались в этих местах в ритуале христианских праздников. Черты язычества как дань стародавним дедовским временам сохранялись и в самих образах, простых и монументальных, и в их оформлении, цветовом и орнаментальном. В большей степени это отражают известные каргопольские игрушки, которые до конца 30-х годов XX века и позднее оставались сугубо крестьянскими, несмотря на усиливавшееся влияния города. Имеет место это и в череповецких игрушках, и в игрушках Сомова. В меньшей степени связь с древней типологией заметна в игрушках Вятки (Дымкова), где городские образы и темы становятся к концу XIX и в XX веках преобладающими. Орнаменты и цвет по существу утрачивают в них свое изначально символическое значение и превращаются в чисто декоративное средство. Яркие, нарядные, пестрые, привлекающие внимание своим сходством с реальными образами, они выделялись среди произведений других северных центров не только своей живостью, жанровостью, но и необычайным многообразием.

Следует отметить, что по своей классификации северная игрушка в основном повторяет общерусскую. Во-первых, это звуковые игрушки, свистульки и погремушки в виде фигурок и полуфигурок животных и птиц (баранчики, лошадки, козы, бычки, собаки, уточки, петушки). Во-вторых, игрушки незвуковые, «целиковые» (выполненные из цельного куска глины), одиночные или составляющие целые композиции (Бабы или Барыни, Кони, Всадники, Олени, Козы, Медведи).

Вместе с тем, в северной игрушке выражена и своя специфика как типологическая, так и художественная. Каждый из центров ее производства имеет свой круг образов, свои излюбленные персонажи, приемы художественных решений при общих стилевых особенностях. Многие типы существуют только в северной игрушке и не встречаются в других центрах России. Объясняется это и природно-историческими условиями, и фольклорной традицией. В лесных землях Севера, например, всегда берегли свой скот не только от диких зверей, но и от болезней, сглаза, нечистой силы. Пастухами выбирались только «знающие» люди, те, «что и заговоры помнили, и дикого зверя отвадить умели». Поэтому нет ничего удивительного в том, что мы находим здесь отголоски «охотничьей» или «защитительной» магии, которые отражаются и в глиняной игрушке. Изображения оленей, медведей встречаются и в игрушке других территорий, но там нет таких мифологизированных образов, как на Севере, и не встречаются сцены борьбы между животными («Медведь, напавший на корову», «Медведь, напавший на оленя», «Медведь, когтящий быка», «Собака, загрызающая оленя»). Здесь Медведь выступает как существо, близкое древнему лесному божеству – хозяину края, а Олень и Лось – как существа, имеющие силу плодородия и небесного покровительства (в других районах, кстати, изображение лося вообще не встречается). Особенно интересны в связи с этим каргопольские Медведи, которых мы видим среди игрушек И.В. и Е.А. Дружининых и У.И. Бабиной. Они явно воспринимаются как сказочные образы. Сказочными выглядят и каргопольские «Медвежахи» и «Оленихи», которые, как и фигурки Баб, представляются обычно с детенышами и калачами – символами плодovitости и плодородия. Оригинальны и такие северные мифологические образы, как Полкан-

Китоврас, широко использовавшийся У.И. Бабкиной, или Сирин, образ, введенный К.П. Шевелёвой и У.И. Бабкиной. Своеобразие жанровых сюжетов, характерных для Каргополья и Вятки, также вызывают интерес. В Каргополье и Новгороде мы находим в основном изображения крестьян, солдат, охотников, а среди вятских игрушек – сцены сугубо городской жизни, каждодневной и праздничной [5, 3].

Связь, всегда существовавшая между гончарством и игрушкой, которая делилась в самостоятельную область народного творчества, но оставалась близкой гончарству по своей природе, на Севере просматривается очень отчетливо. И дело тут не только в том, что многие центры использовали при создании игрушки те же приемы, ту же технологию цветной глазури, что и изготовители глиняной посуды (Вельск и Череповец, например, отдают предпочтение именно этому типу игрушки, хотя Каргополье применяет глазурь гораздо реже, а Дымково не применяет совсем). Дело в самом отношении к глиняной массе, к пластическим возможностям этого материала (глины на Севере довольно близки по своим характеристикам: они плотные, их не нужно «вытягивать»). Простые архаичные формы северной керамики и предельно обобщенные формы игрушки оказываются созвучными, близкими в пропорциях и трактовке объемов.

Керамические промыслы на Севере, как уже отмечалось, зародились когда-то не без влияния крупных городских центров. Выходцы из Великого Новгорода основали сам Каргополь и некоторые близлежащие села; новгородские поселенцы оказались на месте Вельска и Воскресенского монастыря под Череповцом. Но везде, кроме Дымковской слободы в Вятке, игрушка нередко создавалась по-прежнему в одном комплексе с посудой. Неудивительно поэтому, что некоторые известные северные мастера (например, В.Д. Шевелёв из Каргополя), возрождая и развивая дальше игрушечный промысел, возвращаются одновременно и к производству глиняной посуды, восстановлению старинных техник ее изготовления. Всюду, где делали посуду, производили и игрушку. В основном это были свистульки с изображением домашних животных и птиц, но делали также фигурки Баб и всадников. Некоторые северные гончарные центры, особенно по Северной Двине, теперь уже не существуют, но в 1940 – 1950-е годы они еще были известны. О лучших гончарах до сих пор помнят местные старожилы. Рассказывают они и об игрушках, которые делались в этих селах в 1920 – 1930-е годы, хотя образцы их не сохранились и не представлены даже в музейных коллекциях. Такие центры по Северной Двине находились, в частности, в селах: Красноборск, Лудонга, Белая Слуда. Были они, как уже отмечалось выше, и на Мезени, в новгородских слободах и в Лодейном Поле. Восстановить эти центры в наше время очень трудно: для этого нужно возродить, прежде всего, интерес к самому гончарству, к керамической посуде. Она проста, красива, гигиенична. Если будет развиваться гончарство, появится и керамическая игрушка. Многие в этом направлении уже делается. Гончарную посуду начали теперь ценить. Это увеличивает интерес к ней и со стороны современных художников, и со стороны дизайнеров. Требуются только серьезные программы и необходимое финансирование.

Можно отметить, что особое положение Дымковского игрушечного промысла обусловлено было тем, что он рано полностью отделился от местного гончарства, продукция которого не находила необходимого спроса ни в самой Вятке, ни у соседей. Игрушечное дело оказалось здесь главным. Пестрые расписные глиняные фигурки из Дымкова стали пользоваться большой популярностью во многих районах России. Влияние городской культуры, художественные традиции Великого Устюга (выходцами из которого была основана данная слобода), а также влияние Вологды и польских поселенцев – все соединилось здесь. Однако корнями все-таки и тут оставалось местное крестьянское народное искусство. Вятская игрушка пережила несколько исторических периодов, она была на грани исчезновения, но возродилась усилиями историков русской культуры, художников, искусствоведов на рубеже XIX – XX веков. В XX веке, начиная с 30-х годов, «Дымка» становится показательным промыслом, на который начинают равняться другие (именно этим объясняется некоторое ее влияние и на каргопольскую игрушку). Вятский промысел (дымковская игрушка) и сейчас занимает ведущее положение в данном виде народного искусства, однако это не значит, что каргопольская игрушка на Севере занимает по своим художественным качествам второе место. Каждый из современных игрушечных центров по-своему уникален, неповторим и требует к себе пристального внимания. Особенно нуждаются в этом возрождающиеся производства в Сомове (архангельская игрушка) и Череповце (игрушка Ёрги) [7, с. 59 – 67; 4, с. 67 – 72].

Все северные центры по изготовлению глиняной игрушки заслуживают самого внимательного рассмотрения. Однако хотелось бы остановиться именно на каргопольской игрушке, которая особенно характерна для этого края. Лучшие ее мастера, такие как И.В. и Е.А. Дружинины и У.И. Бабкина, стали своего рода лицом этого промысла, определили во многом ход дальнейшего его развития [9, с. 372 – 382; 8, с. 38 – 43; 6, с. 43 – 54].

Пластическая основа у этих мастеров была общей (Бабкина продолжала начатое Дружиниными), однако результаты были разные, потому что разными были акценты в образных решениях и разным было время их творчества. Дружинины, работавшие до конца 1940-х годов, представляли крестьянскую игрушку XIX – начала XX веков; У.И. Бабкина, расцвет творчества которой приходился на 1960 – 1970-е годы, представляла в основном уже игрушку нового поколения, второй половины XX века. Это была игрушка более повествовательная, жанровая, подчеркнуто декоративная. У Дружининых определяющим было сугубо пластическое и орнаментально-символическое начало, у У.И. Бабкиной – живописное, цветное. Экспрессивность игрушек Дружининых – в самой их пластике и характерности образов. Экспрессивность игрушек Бабкиной – в ярком цветовом решении, в использовании белого мелового грунта, насыщенных красок (темпера, масляная краска, гуашь), а также в контрастных цветовых сочетаниях. Великое достижение этих знаменитых каргопольских мастеров – в неукоснительной традиционности и одновременно в поисках нового, обогащающего и развивающего традиции. Каждый шел своим путем.

В игрушках Дружининых всегда определяет доминирующее скульптурное начало: четкий геометризованный объем, монолитность формы и характерность,

выявляемая движениями, выражением лиц. Их игрушки отличаются строгостью, немногословностью – будь-то изображения крестьян, крестьянок, солдат, горожанок, традиционных Баб, похожих на древних богинь, или столь же выразительные изображения животных и птиц, представленных в отдельности или в небольших композициях. Выполненные в обварной технике, их игрушки (за исключением самых поздних) не имеют белого грунта и очень сдержаны по колориту, обладают особой фактурностью поверхности. Они раскрашены чаще всего природными красками. Орнаментальным элементам (особенно в фигурках Баб) придается особое значение, их сочетание и цветовое решение имеют символику, связанную с древней земледельческой культурой. Декоративное начало выявлено, но играет подчиненную роль в общем художественном решении. Все это только усиливает впечатление монументальности.

Иначе в игрушках У.И. Бабиной. В пластике ее образы напоминают произведения Дружининых (или точнее, И.В. Дружинина, потому что лепил игрушку сам Иван Васильевич, а жена помогала ему только в раскраске), однако не скульптурное, а именно живописное и сугубо декоративное начало являются у нее главным во всех изображениях. Пластические объемы в игрушке У.И. Бабиной не имеют той четкости и монументальности, которая есть у И.В. Дружинина. Мастерница лепит быстро и раскрашивает свою игрушку свободно, широкими плоскостями, ярко и броско, используя в работе фабричные краски. Цветовые сочетания у нее традиционны, но орнаментальные дополнения не имеют особого символического значения – только чисто декоративное. Это простейшие геометрические орнаменты, живописные пятна и полосы. У.И. Бабина вслед за другими каргопольскими мастерами (не без влияния дымковской игрушки) использует известковый белый грунт, который усиливает контрастность в ее художественных решениях. В характерности ее образы как будто продолжают то, что было начато в свое время И.В. Дружининым. Динамичны, радостны, естественны в своих настроениях сложные ее повествовательные композиции с селянами («Кадриль», «Поезжане», «Бражники в лодке» и другие). В них всегда усилено жанровое начало. В изображениях животных У.И. Бабина тоже идет своим путем, прежде не знакомым каргопольским игрушечникам. Она приближает эти изображения к людям, наделяя своими характерами и настроением. В результате они приближаются у нее к сказочным персонажам, становятся живой оригинальной иллюстрацией интересно и по-новому рассказанной русской сказки. Не случайны и рожденные У.И. Бабиной мифологические образы, прежде существовавшие в устном народном творчестве. Особой известностью пользуется ее Китоврас-Полкан. Полуконь-получеловек – он вышел из леса к людям, чтобы принести им радость и благополучие, плодородие их земле. Он напоминает внешне и богатыря, и веселого мужика-гуляку. Жизнеутверждающий, колоритный, яркий – этот образ стал любимым и вошел с полным правом в арсенал современной каргопольской игрушки.

Творчество И.В. и Е.А. Дружининых и У.И. Бабиной наглядно показывает одновременно и значимость традиции, ее устойчивость, и широкие возможности отдельной личности, индивидуальности мастера. Традиция – не есть что-то навсегда данное, хотя она и содержит в себе определенную базовую формулу. Тра-



диция оказывается достаточно гибкой, когда к ней обращаются настоящие мастера, народные художники, имеющие не только прекрасную выучку, понимание главного в их искусстве, но и собственное видение окружающего мира. Именно это мы и наблюдаем, анализируя произведения Дружининых и У.И. Бабкиной. Они могут быть примером для современных керамистов, часто спорящих о роли коллективного и индивидуального в народном искусстве.

### *Примечания*

1. Берегини // Мифы народов мира: в 2 т. – М., 1980. – Т. 1. – С. 168.
2. Богиня-Мать // Мифы народов мира: в 2 т. – М., 1980. – Т. 1. – С. 178 – 180.
3. Богуславская И.Я. Дымковская игрушка. – Л., 1988.
4. Вяткина Н.Ф., Лопатенко Н.М. Череповецкое гончарство и игрушка. Возрождение промысла // Традиционная глиняная игрушка Русского Севера: сборник ГРЦРФ / сост. А.Г. Кулешов. – М., 2009. – С. 67 – 72.
5. Дурасов Г.П. Каргопольская глиняная игрушка. – Л., 1986.
6. Дурасов Г.П. Мастера каргопольской игрушки. Игрушки Ульяны Бабкиной // Традиционная глиняная игрушка Русского Севера: сборник ГРЦРФ / сост. А.Г. Кулешов. – М., 2009. – С. 43 – 54.
7. Иванова Ю.Б. Вельские (сомовские) игрушки // Традиционная глиняная игрушка Русского Севера: сборник ГРЦРФ / сост. А.Г. Кулешов. – М., 2009. – С. 59 – 67.
8. Кулешов А.Г. Мастера каргопольской игрушки. Иван Васильевич и Екатерина Андреевна Дружинины // Традиционная глиняная игрушка Русского Севера: сборник ГРЦРФ / сост. А.Г. Кулешов. – М., 2009. – С. 38 – 43.
9. Кулешов А.Г. О коллективном и индивидуальном в народном искусстве (на примере традиционной каргопольской игрушки и ее мастеров) // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборник докладов ГРЦРФ. – М., 2007. – Т. 4. – С. 372 – 382.
10. Кулешов А.Г. Русская глиняная игрушка как вид народного искусства. Истоки и типология: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2009.
11. Лопатенко Н.М. Игрушка из Ёрги // Традиционная глиняная игрушка Русского Севера: сборник ГРЦРФ / сост. А.Г. Кулешов. – М., 2009. – С. 72 – 79.
12. Лопатенко Н.М. Традиционная керамика Ёрги. – Вологда, 1993.
13. Розенфельд Р.Л. Московское керамическое производство XII – XVIII веков // Археология СССР. Свод археологических источников. – М.: Наука, 1968. – Вып. Е-1-39.