
Художественные ремесла в эпоху технической воспроизводимости: случай русской дымковской игрушки

В.А. КУРЕННОЙ*, А.С. СУВАЛКО**

***Виталий Анатольевич Куренной** – кандидат философских наук, директор, Институт исследований культуры; профессор, Школа философии и культурологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия, vkurennoj@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7198-0910>

****Александр Сергеевич Сувалко** – заместитель директора, Институт исследований культуры; преподаватель, Школа философии и культурологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия, asuvalko@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6795-2418>

Цитирование: Куренной В.А., Сувалко А.С. (2022) Художественные ремесла в эпоху технической воспроизводимости: случай русской дымковской игрушки // Мир России. Т. 31. № 3. С. 136–154. DOI: 10.17323/1811-038X-2022-31-3-136-154

Аннотация

На примере дымковских глиняных игрушек, которые собирал Вальтер Беньямин, прослеживается история одного из художественных ремесел доиндустриального, индустриального, промышленного советского и постсоветского периода в России. Эта история позволяет показать, как индустриальное общество, массовая культура и мировой рынок создают условия для создания местных традиций и местных творческих индустрий. В контексте советской истории даже М.А. Горький, ведущий идеолог советского искусства 1930-х годов и сторонник индустриальной идеологии в области изготовления игрушек, выступал против кустарного производства, а именно против дымковской игрушки. Однако, несмотря на все эти негативные моменты, в советский индустриальный период промысел дымковской игрушки пережил возрождение и масштабное расширение. Случай с дымковской игрушкой также опровергает классический тезис В. Беньямина о «технической воспроизводимости» как о неизбежной судьбе искусства и ремесел в массовом индустриальном обществе модерна.

Ключевые слова: *локальные ремесла и мировая культура, индустриальная идеология игрушки, игрушки из дымковской глины, русские народные промыслы, Вальтер Беньямин*

В данной научной работе использованы результаты проекта «Новые формы туризма и путешествий в современной России», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2018 году.

Статья поступила в редакцию в апреле 2021 г.

Вальтер Беньямин, посетивший Москву в 1926–1927 гг., проявил большой интерес к русской игрушке¹. Особое внимание он обратил на дымковскую глиняную игрушку (В. Беньямин называл ее «кукла из Вятской губернии») [Benjamin 1985, p. 91], несколько образцов которой он даже приобрел. В статье «Русские игрушки», написанной для *Südwestdeutsche Rundfunkzeitung* в 1930 г.², он отмечает, что немецкая индустрия игрушек более интернационализована, тогда как русская игрушка самобытнее и оригинальнее [Benjamin 1985, p.123]. Феномен дымковской игрушки он трактует как реликт крестьянской культуры, дальнейшему существованию которого угрожают нашествие техники тиражирования и структура потребительского спроса в индустриализованном обществе: «<...> кто знает, сколько еще сможет противостоять этот реликт народного искусства победному наступлению техники в сегодняшней России. Говорят, что спрос на эти изделия, по крайней мере в городах, уже сходит на нет. Но там, на севере, у себя на родине, они еще живут, в крестьянской избе свободными от работы вечерами их по-прежнему лепят, раскрашивают яркими красками и обжигают» [Benjamin 1985, p. 123].

Интерес В. Беньямина к игрушке имел несколько оснований. Во-первых, народная игрушка являлась для него изделием, произведенным неиндустриальным, нетиражируемым образом, сохраняя своего рода ауру элементарного произведения искусства. Примитивная народная игрушка – это индивидуализированный продукт ручного труда, созданный до эпохи «технической воспроизводимости». Во-вторых, внимание к игрушке стало частью интереса В. Беньямина к феномену детства – детской игры и детского творчества, к которому он обращался в различных контекстах³. В «Московском дневнике» он пишет: «<...> игрушка воплощает для ребенка дух творения, весь процесс производства, а не только его результат, и совершенно естественно, что он понимает производство примитивного изготовления гораздо лучше, чем изделия сложной индустриальной технологии» [Benjamin 1985, p. 124]. Следовательно, игрушечное творчество позволяет ребенку (или изготавливающему детскую игрушку ремесленнику) не только получить в конечном счете некоторый продукт, но и охватывать и реализовывать весь акт его производства. В данном случае имеет место, по термину К. Маркса, «неотчужденный» труд, тогда как труд «отчужденный» основан на разделении труда и сложном, опосредованном техническими устройствами процессе производства [Marx 1988, p.70]. Таким образом, В. Беньямин разделял в этом вопросе набор романтических стереотипов, который включает в себя восходящее к Ж.-Ж. Руссо представление о детстве как неиспорченной цивилизацией «природе», а также об уничтожении индивидуальности под напором техники и цивилизации модерна [Rousseau 2005].

Опираясь на этот комплекс взглядов В. Беньямина, проанализируем конкретный случай, привлечшей его внимание к дымковской игрушке. Основной тезис, который мы попытаемся обосновать, противоположен интуициям В. Беньямина:

¹ Игрушке посвящен ряд размышлений его «Московского дневника» (1926–1927). По возвращению в Германию он опубликовал очерк о русской игрушке, иллюстрированный фотографиями из образованного в 1918 г. Музея игрушки [Benjamin 1985]. Музей игрушки, образованный Николаем Бартрамом, с 1931 г. находится в Сергиевом Посаде.

² Первая публикация очерка: Benjamin W. (1930) Russische Spielsachen // *Südwestdeutsche Rundfunkzeitung*, Frankfurt a. M., 10.1.1930 (Jg 6, Nr2), цитируется по Benjamin W. (1985) *Moscow Diary* // October, no 35, 9–4. DOI: 10.2307/778471

³ Например, в своем эссе о коллекционировании он указывает на близость, существующую между интересом коллекционера к конкретному предмету и детским творчеством [Benjamin et al. 1999]. См. также работу Хайнца Брюггеманна о ранних сочинениях В. Беньямина, связанных с дискуссиями о фантазии, цвете и игре [Brüggemann 2007, p. 37].

именно массовое индустриальное общество, на построение которого был нацелен в том числе советский политический проект, создало условия для повторного «изобретения» народной художественной традиции, а также сформировало устойчивый спрос на эти изделия, включая внимание интеллектуалов (советской интеллигенции) к этому фрагменту художественного производства. Случай дымковской игрушки является показательным также для понимания специфики трансформации народных художественных промыслов в России в течение XX в. Он демонстрирует, каким образом специфический советский институциональный контекст повлиял на эту сферу культурных индустрий, поставив их в условия, весьма отличные от контекста западных капиталистических обществ. В завершение мы кратко охарактеризуем основные направления трансформации российских народных художественных промыслов в постсоветский период.

Наше исследование опирается на два полевых исследования, проведенных в г. Киров в 2016–2017 гг., включающих работу в городских архивах⁴ и серию глубоких интервью (более 30) с дымковскими мастерицами и другими лицами, вовлеченными в процесс производства и дистрибуции дымковской глиняной игрушки.

С 2015 г. мы проводим полевые исследования народных промыслов в различных регионах России, включая Дагестан, который в силу обилия и разнообразия народных промыслов в советское время называли «страной кустарей»; Республику Карелию; центральные области России (Московскую, Владимирскую, Липецкую, Воронежскую). В 2017 г. была организована экспедиция в Кировскую область в рамках общеуниверситетского проекта «Открываем Россию заново» для более углубленного изучения истории народных художественных промыслов, включая промысел дымковской игрушки [Сувалко 2021].

Свистулька на городском карнавале

Дымковская игрушка – это небольшое изделие из обожженной гончарной глины, как правило, покрытое белой фоновой краской с характерным ярким узором и орнаментом – золотым, красным, зеленым и т. д. Игрушка получила свое имя от Дымковской слободы города Вятки (с 1934 г. – г. Киров). Следует напомнить, что слобода – это не крестьянское, а городское поселение, где работали прежде всего ремесленники, т. е. дымковская игрушка не имела никакого отношения к традиционной крестьянской культуре, как ошибочно считал В. Беньямин. В силу хрупкости материала и позднего интереса к собиранию дымковской игрушки сохранились лишь образцы, изготовленные не ранее 1890-х гг. [Богуславская 1988, с. 41]. На начальном этапе промысла наиболее распространенной формой были глиняные шары, которые использовались во время народного праздника «Свистопляска», речь о котором пойдет ниже. Наиболее узнаваемой формой, сохранившейся до нашего времени, являются свистульки в форме животных или птиц. Позднее вместе со свистулками изготавливались глиняные куклы, изображавшие различные городские типажи – в образе всадника, гуляющего кавалера, барыни, горожа-

⁴ Мы работали в двух архивах: Государственном архиве социально-политической истории Кировской области (далее ГАСПиКО) и Государственном архиве Кировской области (далее ГАКО). С 18.07.2018 оба архива объединены в Центральный государственный архив Кировской области.

нина в картузе, гармониста и т. д. За советский и постсоветский период игрушка обрела огромную вариативность форм, включая тракториста, танкиста, космонавта, рыбака и т. д. Однако современные мастерицы весьма консервативно подходят к вопросу вариативности, не соглашаясь на создание произвольных изделий на заказ и стремясь сохранять формальную идентичность⁵.

Свистулька – это широко распространенная и чрезвычайно разнообразная по характеру исполнения форма детской игрушки. В Вятке эти свистульки выполняли особую функцию: они широко использовались по прямому назначению во время городского праздника, который назывался «Свистопляской» (или «Свистуньей»), празднование которого прекратилось в 1920 г. И.Я. Богуславская указывает на то, что в «Свистопляске» принимали участие три вида игрушки: свистульки, глиняные шары и куклы [Богуславская 1988, с. 21]. Именно благодаря этому празднику мы имеем первое документальное подтверждение о наличии игрушки-свистульки в Вятке в 1811 г. Один из сосланных в город военных⁶ так описывает этот праздник: «Народ собирается с небольшими свистками и целый день свищет, ходя по улицам и стоя на валу. <...> Продаются на тех местах куклы из глины, расписанные разными красками и раззолоченные» [Богуславская 1988, с. 21]. Сам праздник, согласно городской легенде, восходит к необычному событию, произошедшему в городе в конце XIV – начале XV в. Однажды к укрепленным стенам города Хлынова (тогдашнее название г. Кирова) подошли захватчики (город тогда находился на линии фронта русской колонизации на восток). Жители города решили не полагаться исключительно на свои силы и вызвали подмогу из города Устюга. В ночной темноте хлыновчане и устюжане столкнулись у одной из городских стен и, «своя своих не познавша», перебили друг друга. В память об этом трагическом событии была установлена часовня, и проводилась ежегодная панихида в память о невинно убитых, а после этого начинался народный праздник с кулачными боями и песнями. Именно во время этого праздника и разворачивалась продажа глиняных игрушек и свистулк [Богуславская 1988, с. 16]⁷. Таким образом, контекстом первоначального использования дымковской свистульки стал местный городской праздник, представляющий собой карнавализацию связанного с военной историей города инцидента.

Гипс и исчезновение глиняного промысла

История дымковского промысла игрушки в советский период напрямую связана с именем уроженца Вятки Алексея Ивановича Деньшина (1893–1948). А.И. Деньшин получил художественное образование в Москве, до этого он посещал художественные курсы в Вятке, где у него впервые проявился интерес к местному народному промыслу. На этих курсах, судя по автобиографии А.И. Деньшина,

⁵ По словам одной из наших информанток, в тяжелые для страны 1990-е гг. ради заработка многие мастерицы соглашались лепить игрушки в виде бизнесменов в малиновых пиджаках или фигурки под знаки зодиака, однако сегодня они от такой работы отказываются.

⁶ Вятка была традиционным местом ссылки: например, в Вятке в 1835–1837 гг. отбывал ссылку А.И. Герцен.

⁷ Возможно, этот праздник имел языческие корни, восходящие к традициям местных племен аборигенов, которые ежегодно устраивали «<...> потехи, похожие на русские кулачные бои», во время этих боев две стороны «забрасывали друг друга глиняными шариками» [Деньшин 1917, с. 1–2].

активно обсуждались вопросы подлинного народного творчества (что в целом соответствует волне историзма в России в тот период, получившей выражение в неорусском архитектурном стиле и т. д.). Это побудило юношу отправиться на поиски традиционной местной игрушки в Дымковскую слободу, благодаря чему мы имеем насыщенное описание состояния промысла в 1909 г. То, что увидел здесь А.И. Деньшин, полностью расходилось с его ожиданиями. Оказалось, что от глиняного промысла практически ничего не осталось: он был полностью вытеснен литьем гипсовых фигур (образцы этого литья можно до сих пор увидеть в местных краеведческих музеях). Иными словами, ручное производство глиняной игрушки было вытеснено тиражируемым гипсовым литьем однотипных фигур. Упадок глиняного промысла подчеркивается состоянием двух домов, в которых оказался А.И. Деньшин. Сначала он зашел во двор к главному мастеру Дымковской слободы по литью гипса И.П. Караваеву, где увидел «<...> большой богатый двухэтажный полукаменный дом, массу гипсовых фигур, статуэток на дворе, на окнах, в квартире». После расспросов он отправился к последней мастерице, которая все еще занималась изготовлением глиняной игрушки, Анне Мезриной. Описание ее жилища резко контрастировало с усадьбой Караваева: «Убогая покосившаяся ветхая избушка, стоявшая в углу двора, за колодцем, с высоким журавлем совсем не соответствовала тому, что создало мое пылкое воображение» [Деньшин 2000, с. 100].

Упадок традиционного глиняного промысла стал следствием очевидных экономических причин, о которых в 1871 г. свидетельствует статистика, опубликованная в газете «Вятские губернские ведомости»: занимаясь алебастровым промыслом, одна семья в год могла заработать до 300 руб., тогда как на глиняном – только 40–50 руб. [Богуславская 1988, с. 29–30]. Спустя 8 лет А.И. Деньшин писал о гибели глиняного промысла как о свершившемся факте: «В Дымкове лишь одна Анна Афанасьевна Мезрина лепит глиняные игрушки и расписывает их» [Деньшин 1926]. Это он объяснял (совершенно в логике В. Беньямина) нашествием современных технологий, занесенных из Германии – центра распространения технологической цивилизации: «Упало совершенно производство глиняных игрушек не так давно, лет 10–15 назад, подорванное появлением на рынке гипсовых, безликих бюстов писателей, групп нимф и прочих искажений под мраморную скульптуру, занесенных в Россию с родины всевозможных суррогатов жизни – Германии» [Деньшин 1917, с. 18]. Однако последующие события разворачивались в совершенно ином направлении, опровергая усилиями самого же А.И. Деньшина его собственные неутешительные выводы.

Советская идеология индустриальной игрушки

Дальнейшая история дымковского промысла, отдельные промежуточные результаты которой застал В. Беньямин в Москве 1926–1927 гг., связана с некоторыми никак не вытекающими из описанных выше общих цивилизационных и экономических тенденций, которые должны были привести этот промысел к окончательному исчезновению. Эта история тем более удивительна и непредсказуема, если мы примем во внимание то обстоятельство, что в результате революции 1917 г. к власти в России пришла политическая и культурная сила, которая всеми возмож-

ными силами стремилась развивать именно индустриальный, максимально технологичный тип производства. Более того, один из ее главных культурных идеологов и ведущий представитель социалистического реализма в литературе Максим Горький критиковал именно дымковскую глиняную игрушку. В 1933 г. он опубликовал в газете «Комсомольская правда»⁸ программную статью, посвященную игрушке: «Это – старо и, конечно, не то, что нам нужно. Красочность – единственное их достоинство, а мы должны воспитывать ребят на современных формах: утка должна быть действительно уткой. <...> Вятские глиняные лошади – это очень примитивный и уродливый проект настоящей лошади. Нет, это все должно быть изменено в сторону совершенства формы плюс красочность» [Горький 1949, с. 70]. В качестве альтернативы М. Горький предлагал развивать индустриально-конструктивную игрушку, отдавая предпочтение формату конструктора, который подходил бы и для создания фигурок животных, которые можно было бы объединить в целое стадо, и для сбора станков, пароходов и теплоходов. «Игра, – завершает свой программный текст М. Горький, – путь детей к познанию мира, в котором они живут и который призваны изменить» [Горький 1949, с. 71]. Предназначение детской игры и детской игрушки, таким образом, сведены к эпистемологической (познание мира) и конструктивистки-преобразовательной (покорение природы) функции, но нарядная, веселая и примитивная глиняная фигурка дымковской игрушки явно не соответствовала ни для одной из них. О том, насколько серьезно советская власть стремилась поставить производство и идеологию детской игрушки на научные рельсы, свидетельствует тот факт, что в 1932 г. в СССР при Музее игрушки (г. Загорск, ранее – Сергиев Посад) был создан «Научно-экспериментальный институт игрушки», который через несколько лет объединял 10 лабораторий и насчитывал 84 сотрудника, включая два научных (экономический и педагогический) кабинета и конструкторское бюро.

Идея индустриализации советской игрушки, озвученная М. Горьким, получила поддержку в выпущенной в том же 1933 г. работе Николая Церетели «Русская крестьянская игрушка», написанной по итогам проходившей в Москве выставки, которая была посвящена крестьянской игрушке. Н. Церетели идеологически размечал поле игрушек на те, которые служили запросам и интересам правящего класса, и революционные игрушки, в которых «видна сатира на правящий класс, на его бытовую уклад и его стремления» [Церетели 1933, с. 32]. Дымковская игрушка, согласно Н. Церетели, не имеет ясно выраженного сатирического характера, она развивалась преимущественно в декоративно-бытовом направлении. Однако он совершенно справедливо указывал на то, что тот тип игрушки, к которой относится также и дымковская, не имеет никакого отношения к крестьянской культуре: они «<...> ничего общего не имеют с крестьянским искусством и крестьянскими игрушками, и говорить о них приходится как о продукции переходного периода игрушечной промышленности – от кустаря к фабрике». Переходя к вопросу о том, в каком направлении следует развивать советскую игрушку, Н. Церетели писал: «Единственно верный путь, идя по которому, можно дать нашим детям игрушку, соответствующую советским принципам воспитания, – развитие индустриальной игрушки» [Церетели 1933, с. 242]. Таким образом, дымковская игрушка рассматривалась как переходный вариант, который обречен на исчезновение в рамках

⁸ Первая публикация статьи: Горький М. (1933) Об игрушке // Комсомольская правда. 3 сентября 1933 (№ 204), здесь цитируется по изданию «О молодежи» [Горький 1949].

трансформации кустарной (ручной) в индустриальную (технически тиражируемую) форму производства игрушки, при этом тенденция на вытеснение ручного кустарного труда индустриальной формой производства превращалась из доктринально предугаданной В. Беньямином тенденции в отрефлексированную программу действий⁹. Однако в реальности все пошло не так.

Воссоздание дымковского промысла

Несмотря на то, что дымковская игрушка не поддерживалась некоторыми деятелями культуры раннего советского периода, ее промысел удалось воссоздать (хотя и на совершенно новых основаниях) в рамках нового политического и экономического строя, установившегося в России после 1917 г.¹⁰ В этом, как и в ряде других подобных случаев, чрезвычайно важную роль сыграл персональный фактор: появился человек, который сделал идею возрождения дымковской игрушки своим личным жизненным проектом, – А.И. Деньшин. Мы не будем углубляться в подробные детали этой истории, некоторые эпизоды которой (особенно в ранний период, в 1920–1930-е гг.) не поддаются реконструкции в силу фрагментарности источников, поэтому мы ограничимся лишь главными эпизодами¹¹.

В 1917 г. А.И. Деньшин, живший в это время в Москве, по совету Н.Д. Бартрама и А.М. Васнецова выпустил несколько рукописных альбомов со своими рисунками дымковской игрушки, снабдив их небольшими комментариями. Эти альбомы он распространил в среде представителей культурной интеллигенции¹². Эта работа по распространению информации дала свой результат: А.И. Деньшин приобрел репутацию специалиста по игрушке, а дымковская игрушка стала известна организаторам и исследователям народных художественных промыслов

⁹ Мы не будем останавливаться на внутренней полемике, которую можно проследить в ранний советский период. Те, кто стремился сохранить дымковскую игрушку и аналогичные типы производства, например, А. Бакушинский, мобилизовали соответствующие ресурсы легитимации сохранения ее производства в советское время. К важнейшим из них относится указание на народный и крестьянский характер этой игрушки. Эта риторика, возможно, объясняет заблуждение В. Беньямина относительно крестьянского характера дымковских глиняных изделий; не исключено, что именно так ему и преподнесли историю этой игрушки во время посещения им Музея игрушки. Сам по себе этот музей, открытый в Москве Н. Бартрамом в 1918 г., создавался в том числе как инструмент противостояния индустриальным тенденциям, которые грозили ликвидацией ручного производства игрушки. Искусствовед Александр Бенуа писал по этому поводу в журнале «Аполлон» несколькими годами ранее: «Теперь в Москве затеяли спасти производство народных игрушек, оно падает, вымирает, теснимое фабричной дешевойкой» [Бенуа 1912]. Таким образом, ностальгические замечания В. Беньямина о вытеснении кустарного производства игрушки индустриальным стали отзвуком широкой советской полемики между сторонниками индустриальной и кустарной модели развития художественных промыслов.

¹⁰ Случай дымковской игрушки не является самым драматическим с точки зрения полной реорганизации промысла. В еще более критической ситуации оказались традиционные центры иконописи: например, в небольшом городе Мстёра (Владимирская область) до революции располагался крупнейший центр иконописного производства, где в начале XX в. при численности населения 2 тыс. чел. изготавливали примерно 2 млн икон в год. После революции этому центру мастеров пришлось полностью менять не только визуальную тематику, но и технологию производства. Мстёра превратилась в центр лаковой миниатюры, заимствовав технологию из Палеха.

¹¹ Наиболее полное описание можно найти в работах И.Я. Богуславской [Богуславская 1988], Г.Г. Киселевой [Киселева 2011; Киселева 2014]. В архивах ГАСПиКО и ГАКО хранится автобиография А.И. Деньшина [Деньшин 1939; Деньшин 2009].

¹² Такой альбом получил поэт Корней Чуковский, на основании такого же альбома М. Горький позднее составил себе о ней представление.

этого периода (например, А. Бакушинскому¹³). В 1919 г. из-за тяжелого экономического положения в Москве А.И. Деньшин вернулся в Вятку. При этом ему удалось получить определенный должностной мандат от советской власти: в начале 1920-х гг. он был назначен руководителем игрушечного отделения Вятских художественно-промышленных мастерских в структуре Наркомпроса РСФСР. До 1920-х гг. в промысле работали кустари-надомники¹⁴. Благодаря А.И. Деньшину в Вятке открылись художественные мастерские, в которые входила и мастерская дымковской игрушки. Вокруг последней дымковской мастерицы А. Мезриной удалось создать небольшую группу мастериц, обладающих потомственным опытом¹⁵. Хотя данный ранний период почти не документирован, тем не менее мы можем судить об успешности процесса воссоздания промысла на основании того же «Московского дневника» В. Бенямина, который в конце 1920-х гг. уже получил возможность покупать дымковские изделия в Москве. Воссоздание промысла происходило, как мы можем судить по косвенным свидетельствам, в промышленных кооперативах кустарного производства, такая же ситуация с художественными ремеслами наблюдалась и в других регионах страны¹⁶. Так, в 1933 г. в ходе очередного преобразования была организована артель «Вятская игрушка», вошедшая в состав Вятской фабрики гипсовых изделий. Усилиями А.И. Деньшина в 1940 г. производство дымковской игрушки, наконец, было выделено в отдельную мастерскую. Таким образом, несмотря на проходившую в стране индустриальную революцию 1930-х гг. и широкое идеологическое движение в пользу индустриализации

¹³ См., например: Бакушинский А. (1929) Русская народная игрушка. Вып. 1: Вятская лепная глиняная игрушка. Под редакцией С. Абрамова; рисунки А. Деньшина. М.: Московское Художественное Изд-во. Анатолий Бакушинский был старшим научным консультантом Научно-исследовательского института художественной промышленности. Этот институт играл роль ключевого экспертного центра по развитию художественных промыслов в СССР (например, оказал значительное влияние на развитие Палеха) [Березина 2017].

¹⁴ Несмотря на фрагментарные и крайне обрывочные сведения о существовании дымковского промысла в 1920–1930 гг., этапы организационного устройства промысла дымковской игрушки в XX в. лучше всего зафиксировала Надежда Менчикова [Менчикова 2015, с. 232].

¹⁵ Судя по всему, в первоначальную группу, помимо А. Мезриной, вошли еще две мастерицы – Елизавета Кошкина и Елизавета Пенкина. Именно эта группа представляет наиболее известные имена в этом художественном промысле. Здесь и далее мы всегда употребляем понятие «мастерицы», т. к. для дымковского промысла характерен отчетливо выраженный гендерный характер – это женское ремесло. За всю историю промысла известны только три мастера-мужчины, занимавшиеся изготовлением игрушек. В других промыслах гендерный состав мастеров мог существенно меняться в советский период. Например, дагестанской насечкой на дереве (аул Унцукль) первоначально занимались только мужчины, однако затем, в 1950-х гг., произошел своеобразный гендерный сдвиг, который воспроизводится до настоящего времени: непосредственно насечкой занимаются женщины, а изготовлением деревянных и металлических заготовок, а также окончательной обработкой изделий (морение и покрытие лаком) – мужчины.

¹⁶ В ранний советский период деятельность такого рода предприятий относилась к особой категории «кустарная промышленность». Перечислим важнейшие институциональные меры в этой области, затрагивающие художественные промыслы. 25 апреля 1919 г. опубликован декрет «О мерах содействия кустарной промышленности». Кустарная промышленность объявлялась не подлежащей национализации и муниципализации, однако находилась под косвенным контролем государства, т. к. предприятия промыслов зависели от сырья и сбыта изделий через систему государственных институтов. В 1920 г. организован Главкустпром (Главное управление кустарной и мелкой промышленности) – государственный регулятор в сфере кустарной промышленности. В этот период все предприятия художественных промыслов входили в систему промышленной кооперации. Во времена нэпа (новой экономической политики) были приняты несколько постановлений, облегчающих положение работников кустарной промышленности, например, постановление СНК СССР «Об освобождении членов кустарно-промышленных артелей в сельской местности от промыслового налога» (1924 г.) и постановление Президиума ЦИК СССР «О льготном налогообложении тем кустарям, которые имеют учеников» (1925 г.). Наконец, в 1927 г. был организован Всесоюзный совет промысловой кооперации, в подчинение которого до начала 1960-х гг. перешли предприятия художественных промыслов.

художественных ремесел, производство дымковской игрушки, практически исчезнувшее до революции, было не только воссоздано, но и стабилизировано. Основанием для этого стали вынужденная либерализация кустарного производства, происходившая в тяжелейших экономических условиях, и неспособность (несмотря на идеологические установки) полностью поставить под контроль и индустриализировать все сферы производства, прежде всего мелкого и кустарного. Эта либерализация, открыто объявленная во время нэпа, применительно к художественным артелям сохранялась и в период сворачивания этой политики и перехода к мобилизационной индустриализации. Сходную ситуацию мы можем наблюдать и в других социалистических странах во время резкого ухудшения экономической ситуации, например, на Кубе в 1990-х гг.¹⁷

В период воссоздания промысла встал вопрос о расширении кадрового состава мастериц. Традиционный механизм обучения искусству изготовления игрушки (через домашнее обучение дочерей) не работал. Тогда в середине 1920-х гг. А.И. Деньшин выпустил серию таблиц-пособий и разработал учебно-методические материалы для обучения искусству лепки¹⁸. Иными словами, были созданы инструменты не для традиционной (в семье), а современной, рационально и методически объективированной образовательной системы обучения соответствующим навыкам в рамках образовательного учреждения. В 1929 г. при Центральном рабочем кооперативе были организованы полугодовые курсы для мастериц. О необходимости восстановления промысла свидетельствуют и публикации в местных газетах (см. подробнее: [Васенев 1933; Матвеев 1934]). Институциональный парадокс заключается в том, что возрождение традиционной промышленной практики кустарного производства осуществлялся на основе современной организационной системы образования в рамках специально открытых для этих целей курсов и на основе учебно-дидактических материалов.

¹⁷ В рамках так называемого революционного наступления на остатки частной экономики на Кубе в 1968 г. были закрыты и все частные мастерские кустарно-художественных изделий. Однако в тяжелейших для Кубы экономических условиях, начавшихся после распада СССР и резкого сокращения экономических отношений со странами бывшего социалистического блока, в 1993 г. вновь открылись частные производства и рынки изделий подобных кустарных производств, обслуживающие до настоящего времени растущую туристическую индустрию Кубы [Вилабой, Вега 2012, с. 109, 124].

¹⁸ Основываясь на архивах ГАКО и автобиографии А.И. Деньшина, приводим следующие подготовленные им издания и рукописи:

Деньшин А. (1917) Вятские старинные глиняные игрушки. М.

Деньшин А. (1919) Вятские старинные глиняные игрушки. Вып. 1-й «Куклы народные». М.

Деньшин А. (1926) Вятские старинные глиняные игрушки. Вятка.

Деньшин А. (1927) Вятские народные игрушки в собрании Профессора Л.С. Оршанского, альбом 100 рис.

Деньшин А. (1933) Технология народной игрушки. Альбом для Всесоюзного института игрушки в г. Загорске. 30 таблиц. М.

Деньшин А. (1934) Русская народная игрушка. Альбом для Всесоюзного института игрушки в г. Загорске. 30 таблиц. М.

Деньшин А. (1935) Русская народная игрушка. Альбом для Всекохудожника. 100 рисунков. М., Каталог по игрушке НКП РСФСР.

Деньшин А. (1945) Дни народной глиняной игрушки. Альбом для Всекохудожника. 120 рисунков. М.

Деньшин А. (1946) Дни народной глиняной игрушки. Для музея-заповедника в г. Загорске. Альбом к ней – 60 рисунков. М.

Деньшин А. (1946) Дни народной глиняной игрушки. Для музея-заповедника в г. Загорске. Альбом к ней – 60 рисунков. М.

Деньшин А. (1946) Рукопись «Народные художественные ремесла Кировской области». Альбом рисунков к ней – 160 рисунков для комитета по делам искусства при Совете Министров РСФСР. М.

Деньшин А. (1947) Рукопись-монография «Дымковская глиняная игрушка, ее мастера, история и значение». Альбом к ней – 100 рисунков. М.

После начала Великой Отечественной войны работа артели была приостановлена, однако уже в 1942 г. по распоряжению «Всекохудожника»¹⁹ выпуск игрушек был восстановлен, а сама мастерская преобразована в цех. В 1943 г. вышло Постановление СНК РСФСР № 128 «О мероприятиях по восстановлению и развитию народных художественных промыслов в РСФСР», где среди подлежащих восстановлению промыслов указаны также «изделия из гипса (Дымковские изделия)». В этом же году в г. Кирове была создана ученическая группа из десяти человек из числа родственниц-мастериц, курс обучения которых составлял уже два года [Богуславская 1988, с. 146–147]²⁰. Удивительный факт, но в тяжелейших условиях войны художественные промыслы находились на подъеме, что является парадоксальным, особенно в случае таких неутилитарных изделий, как дымковская игрушка. Одним из примеров можно назвать проведенный в 1943 г. Всесоюзный конкурс детской игрушки, в котором принимали участие и дымковские мастерицы. Они предоставили 72 образца, среди которых не было повторений: «Вятская игрушка всегда поражала яркостью и сусальностью»²¹. Возможно, объяснением роста производства предметов народных художественных промыслов является информация 1944 г. о поступлении заказов на дымковскую игрушку из Великобритании, США и Кубы [Менчикова 2015, с. 232]. Можно предположить, что в годы войны эти изделия рассматривались как статья экспортных товаров, позволявших зарабатывать валюту. Таким образом, глобальный и интернациональный экономический контекст, в котором, несмотря на изоляционизм, продолжал существовать СССР, был дополнительным стимулом для поддержания и развития локальных художественных промыслов²². Информацию об аналогичных заказах, поступающих из разных стран, можно найти и в последующие годы.

После Второй мировой войны промысел переживал не лучшие времена: в 1948 г. скончался его главный идеолог А.И. Деньшин, в это время ушли из жизни и старые мастерицы. Однако в 1953 г. в истории промысла наступает новый этап: было упразднено Товарищество «Кировский художник», а на его основе созданы художественно-производственные мастерские при Кировском отделении Художественного фонда СССР; в 1955 г. Кировское отделение Союза художников РСФСР, Художественный фонд РСФСР принял мастериц дымковской игрушки в свою систему [Менчикова 2015, с. 232]. Иными словами, институционально

¹⁹ Всероссийский кооперативный союз работников изобразительных искусств.

²⁰ В послевоенные годы в местных газетах периодически встречались объявления о наборе на конкурсной основе (проверялись навыки лепки и рисования) на курсы мастериц. Например, в 1958 г. на конкурс записалось около 100 мастериц. В 1980-х гг. попытались подготовить один выпуск мастериц на базе местного Художественного училища им. А.А. Рылова. Эти курсы вновь были открыты после 2012 г., когда руководство дымковского предприятия обратилось за помощью к Министерству культуры Кировской области с целью создания образовательной программы на базе одного из кировских учебных заведений.

²¹ Рецензия выслана в Киров Научно-исследовательским институтом художественной промышленности 16 марта 1944 г. под номером 459 за подписью заведующего лабораторией игрушки, методиста-консультанта Е. Можуховской (источник: личный архив Г.Г. Киселевой (г. Киров)).

²² Эту гипотезу лучше подтверждает задокументированная история капо-корешковой резьбы по дереву, начало которой положено в Вятке в XIX в. (капо-корень – особый нарост на дереве, который на срезе дает сложный и замысловатый орнамент). В 1920-х гг. в этом промысле было задействовано более 200 мастеров, изделия которых (прежде всего шкатулки) поставлялись в первую очередь на экспорт [Перминова 2016]. В настоящее время в Кирове, хотя и работают несколько мастеров, занимающихся этим видом резьбы, промысел находится на грани исчезновения. Взлет дымковской игрушки и одновременное падение каповой резьбы в течение XX в. – яркие примеры исторических превратностей экономики художественных ремесел.

промысел получил статус художественной практики, т. е. высокого искусства²³. Это накладывало на него дополнительные обязательства: от мастериц требовалась демонстрация постоянных креативных инноваций, что привело в конечном счете к существенному расширению сюжетного ряда дымковской игрушки²⁴. Как правило, такие игрушки делались для выставок различного уровня – от районного до всесоюзного и международного масштаба [Богуславская 1988, с. 177–178]. В результате это привело к более направленной вариативности промысла и отхода от исторически сложившейся образности промысла, мастерицы стали все активнее обращаться к отдельным сюжетам, связанным с актуальной общественно-политической повесткой²⁵.

Во второй половине 1950-х гг. в истории дымковской игрушки произошел любопытный эпизод, который можно назвать неудавшейся попыткой индустриализации промысла. Согласно обнаруженным И. Богуславской материалам, в начале 1956 г. мастерица Екатерина Косс-Деньшина была направлена на Гжельский керамический завод с целью ознакомления с технологией улучшения прочности основы и окраски дымковской игрушки способами, характерными для гжельской керамики с ее технологией массового литья. Однако к этому времени уже окрепла и утвердилась идея сохранения ручной технологии, воспринимающейся в среде специалистов как элемент культурной идентичности. Против уничтожения уникального художественного промысла высказались некоторые эксперты, в результате чего правление Худфонда СССР отрицательно отреагировало на эту попытку технологической перестройки промысла и «<...> указало на необходимость прекращения попыток перевести дымковскую игрушку на керамическую технологию» [Богуславская 1988, с. 151].

Крупнейшая трансформация, затронувшая в эпоху Н.С. Хрущева и художественные промыслы, заключалась в ликвидации промышленной кооперации как таковой и реорганизации кооперативных артелей в государственные предприятия. Переломным стал 1960 г., когда постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР № 784 была ликвидирована система промысловой кооперации, а бывшие артели были преобразованы в государственные фабрики и перешли в ведомство Министерства местной промышленности РСФСР. Начиная с этого времени по всей стране началось строительство зданий фабричного типа, в которых и локализовалось производство народных художественных изделий. Аналогичные новшества наблюдались и в г. Кирове: в 1966 г. промысел получил новое здание для мастерских, в котором трудилось уже 30 мастериц и где был реализован уже полный цикл производства игрушки. Промысел сохранил свой ручной характер, обусловленный самой природой материала и технологии изготовления (глина и ручная роспись), однако вводился элемент индустриальной (фабричной) организации труда, про-

²³ Эта ситуация достаточно сильно отличается от той, которая имела место в других странах. Например, Дэвид Хезмондалл отмечает, что в Великобритании, в частности, Совету Большого Лондона, имевшему левую политическую ориентацию, еще в 1983–1986 гг. приходилось бороться «против элитистских и идеалистических представлений об искусстве» [Хезмондалл 2014, с. 192].

²⁴ «Творческой игрушкой» разрешали заниматься только после выполнения установленного плана и по договорам, которые заключали Министерство культуры и Союз художников с наиболее талантливыми мастерицами. Мастерицы могли получать «творческие дни», во время которых они не работали над выполнением плана стандартизованных изделий, а занимались «творческой игрушкой» для выставок.

²⁵ Наиболее примечательным является пример того, как Надежда Петровна Трухина занялась работами на космическую тематику после встречи с вятским космонавтом Виктором Савиных, описанный на сайте мастерицы (<http://dymka.teploruk.ru/article/truhina.html>).

изошло полное отделение места производства от жилища мастерицы. Наконец, еще один виток фабричного расширения промысла наблюдался в начале 1980-х гг.: в 1981 г. производству дымковской игрушки было отведено четырехэтажное здание в центре города с просторными мастерскими, в каждой из которых трудилось не более двух мастериц; одновременно росло и их число²⁶.

Начало 1960-х гг. стало временем наибольшего роста производства дымковской игрушки и ее популярности, и в качестве причин этого следует выделить два фактора – экономический и культурный. В этот период в СССР произошел урбанистический перелом: в 1962 г. впервые численность городского населения превысила численность сельского. В это же время в стране сформировался советский вариант массового индустриального общества, что привело к целому ряду последствий. В 1970–1980-х гг. в СССР широко развивался туризм, создавший благоприятные условия для спроса на изделия местных (локальных) художественных промыслов. Также сохранился и глобальный спрос на локальные дымковские изделия, который фиксировался даже в годы Второй мировой войны, из Англии, Америки, Кубы и т. д. [Менчикова 2015, с. 232], В Государственном архиве социально-политической истории Кировской области можно встретить множество материалов, указывающих на экспорт дымковской игрушки.

Ко второму (культурному) фактору следует отнести широко распространенный интерес интеллектуалов к истории, включающей исторические художественные промыслы. В 1960-х гг. было опубликовано значительное количество публикаций, посвященных дымковскому промыслу и его отдельным мастерицам²⁷; в печати начали появляться материалы о дефиците дымковской игрушки. В одной из статей говорилось, что в 1962 г. в месяц производилось всего 1200–1500 игрушек, которые поставлялись в московский ГУМ и Ювелирторг, но их невозможно купить в самом г. Кирове [Емельянов 1962]. В 1960 г. вышел кукольный фильм «Шел служивый домой», снятый по мотивам дымковской игрушки; создатели фильма специально посетили с. Дымково [Посельская 1960].

В это время закладывались основания для того, чтобы дымковская игрушка начала рассматриваться как неотъемлемая часть локальной культурной идентичности г. Кирова и Кировской области²⁸. В последние годы узнаваемый орнамент стал активно использоваться Клубом маркетологов Кировской области для развития туризма. В интервью один из наиболее активных участников клуба, помимо использования самого узнаваемого символа региона – дымковской игрушки, отмечал выгодное расположение Кировской области, граничащей с девятью субъектами Российской Федерации. В качестве меры по популяризации главного символа

²⁶ В заметке об открытии новых мастерских говорится, что за последние годы «<...> коллектив мастериц, изготавливающих расписные, пользующиеся огромной популярностью игрушки, увеличился вдвое. Неуклонно растет и выпуск этой веселой продукции» [Зыков 1981].

²⁷ Среди публикаций журналистов стоит обратить внимание на издания: [Арбат 1964; Дьяконов 1965; Носик 1966]. У наиболее заметных мастериц (З.И. Казаковой, А.В. Кузьминых, В.А. Смирновой, Н.Н. Сухвановой, О.И. Коноваловой, Е.И. Косс-Деньшиной) к персональным выставкам выходили каталоги. Подробная автобиографическая публикация подготовлена мастерицей Ларисой Сергеевной Фалалеевой [Фалалеева 2004]. Отдельного внимания заслуживают воспоминания мастериц Н.П. Трухиной, Н.К. Сухановой, Н.П. Борняковой, опубликованные в сборнике «Глиняная игрушка России», вышедшем по итогам конференции 2009 г. в ВятГУ.

²⁸ В международном контексте дымковский орнамент может выступать и как часть современной российской культурной идентичности. Например, элементы дымковского орнамента были включены в масштабное шоу, открывающее Олимпиаду в Сочи в 2014 г., которое было призвано продемонстрировать культурное и историческое разнообразие России.

области было принято решение о покраске трех домов, выходящих фасадами к центральному вокзалу г. Кирова, в традиционные орнаменты дымковской игрушки.

Тем самым мы можем определить два основных момента, не учтенных ни В. Бенямином, который с романтической тревогой ожидал скорейшего заката художественного промысла «куклы из Вятской губернии», ни М. Горьким и его единомышленниками, которые настаивали на скорейшей индустриализации игрушки. Во-первых, массовое индустриальное общество, а также глобальный рынок, основанные на производстве и продаже тиражируемых продуктов цивилизации (включая не только материальные продукты, но и сферу услуг, информационные продукты и т. д.), создают компенсационный спрос на самобытные, аутентичные продукты локальной культуры. Спрос на дымковскую игрушку, производство которой в сложных условиях раннего советского периода было сохранено и воссоздано А.И. Деньшиным, поддерживался и развивался благодаря спросу на глобальном рынке и бурному развитию массового туризма в СССР начиная с 1960-х гг. Во-вторых, в этих условиях массового индустриального общества усилиями интеллектуалов, журналистов и ученых сформировалось общественное мнение, согласно которому локальный художественный промысел является не просто культурной индустрией, основанной на экономических механизмах, но выступает как неотъемлемый элемент региональной идентичности, который следует поддерживать, а при необходимости и воссоздавать даже вопреки экономической целесообразности²⁹.

Дымковская игрушка в постсоветский период

В 1990-е гг. дымковский промысел пережил серьезный экономический кризис: в 1992 г. Художественные фонды РСФСР и СССР прекратили деятельность по организации централизованного сбыта изделий народных художественных промыслов, которым они занимались начиная с 1950-х гг. Производство резко сократилось, мастера меняли сферу деятельности (так, дымковское предприятие в это время потеряло 30 мастериц). «Уникальная рукотворная игрушка в одночасье стала никому не нужна: ни Художественному фонду, в систему которого входил про-

²⁹ В современной России подобные художественные промыслы, переставшие существовать к концу XX в. в силу экономических причин (отсутствие спроса, недостаточная известность и т. д.), повсеместно воссоздаются усилиями региональных властей, которые рассматривают их как элемент регионального культурного имиджа. В качестве примеров можно назвать романовскую глиняную игрушку (Липецкая область) или кайтагскую вышивку (Кайтагский район Дагестана). Возрождение промыслов, которые не достигают уровня экономической окупаемости, происходит через создание образовательных центров при региональных учреждениях культуры, оказание грантовой поддержки. Случай кайтагской вышивки весьма показателен с точки зрения того, как локальный контекст художественного промысла связан с глобальной культурой. Вышивкой перестали заниматься в конце XX в. ввиду ее ритуального характера (вышивали вещь не прикладного, а ритуального характера, вроде небольших салфеток, которые укладывались в колыбель ребенка). Однако в 1993 г. дагестанский чиновник Алим Темирбулатов, выходец этого района, случайно приобрел в Лондоне каталог, выпущенный по итогам прошедшей выставки «Кайтаг: Текстильное искусство из Дагестана» [*Chenciner* 1993], опубликованный британским коллекционером и исследователем Робертом Ченсинером. Оказалось, что Р. Ченсинер, увлекающийся кавказским «драконовым ковром», увидел в одной из публикаций советских искусствоведов орнаментальную фигуру дракона на кайтагских изделиях. Он отправился в Дагестан и собрал коллекцию кайтагской вышивки, организовал затем ее выставку и выпустил упомянутый каталог. Впечатленный таким международным признанием, А. Темирбулатов стимулировал местных работников учреждений культуры к возрождению технологии вышивки. Сегодня через местный образовательный центр вышивки прошло уже несколько сотен человек, а в 2018 г. выставка «Кайтагская вышивка. Возрожденное искусство, покорившее мир» прошла уже в Москве в Доме народного творчества им. В.Д. Поленова.

мысел, ни обедневшему покупателю, ни даже музеям – у них тоже не было средств на пополнение коллекций»³⁰. Предприятия оказались в тяжелом положении, изменились структуры организации производства, поиска новых рынков и приспособления к ним. Однако неожиданно появился новый заказчик – русский предприниматель («новый русский»), обладавший весьма странными вкусами, но желавший удивить своих партнеров необычным подарком – изделием местного промысла. О характере этих заказов 1990-х гг. мастерицы не любят распространяться, отвечая кратко: «Лепили мужчин в малиновых пиджаках, русалок с голой грудью и т. д. Помните, времена, когда полки в магазинах пустыми были?»³¹. Сейчас мастерицы воспринимают этот оставшийся в прошлом эпизод как опасное покушение на историческую идентичность промысла, но в той ситуации приходилось соглашаться на любые прихоти заказчиков. Сохранить приверженность индивидуализированным формам ремесленного производства удалось за счет двух важнейших составляющих. Во-первых, это не прекращающий свою работу художественный совет, который и сегодня позволяет сохранять идентичность за счет практики внутрицехового обсуждения созданных в течение месяца изделий. Во-вторых, несмотря на увольнения, происходившие в постсоветское время, мастерицы продолжают общаться друг с другом и по-прежнему хорошо узнают почерк друг друга на выставках, мастер-классах или в городских магазинах. Поэтому мастерицы, отошедшие от негласного канона или разрабатывающие собственные сюжеты, все равно оказываются опознанными, их работы обсуждаются, что и позволяет выработать консенсус среди мастериц.

Другой проблемой в 1990-е гг. стало то, что десятилетие назад казалось преимуществом. Внушительное здание промысла, построенное в 1981 г., в новой экономической реальности потребовало совершенно других ресурсов для покрытия расходов по части ЖКХ, что в отсутствие регулярного сбыта продукции поставило предприятие в очень сложное положение. По словам информантов, у предприятия и на сегодняшний день сохранились долги, накопленные в турбулентные 1990-е гг., которые покрываются силами самих мастериц, что неоднократно приводило к конфликтам³². В России уже накоплен опыт банкротства предприятий (случай Кубачинского комбината) или спасения промысла при участии состоятельных меценатов (случай семеновской фабрики ЗАО «Хохломская роспись»³³). К сожалению, в г. Кирове (в отличие соседней Нижегородской области) по-прежнему не нашлось мецената или инвестора, который был бы заинтересован в развитии промысла дымковской игрушки.

Результатом новой экономической ситуации стала структурная реорганизация системы производства. Сейчас в г. Кирове существует предприятие Кировское

³⁰ Киселева Г.Г. Взлеты и падения глиняной игрушки // Вятский край // <http://www.nashvayatka.ru/crafts/problems.html>, дата обращения 31.03.2022.

³¹ Интервью с одной из мастериц дымковской игрушки, работавшей в промысле с начала 1980-х гг.

³² Позволим себе привести наиболее яркий фрагмент одной из бесед с участницей конфликта: «Почему наш раскол 4 года назад произошел? А по той причине, что мы просто пришли в правление, сказали: “Доколе можно? Все женщины, у всех семьи, всем надо кормить, а мы сидим с утра до вечера, детей всех забросили, сельская же работа! С утра до вечера, выходные, проходные, все праздничные дни. Мы в мастерских, а денег не видим!”. Нам говорят: “Вот здание все съедает”. Да, здание большое. Но, как оказалось, мы дальше копнули, там много подводных камней».

³³ Павлова А., Викулова А. (2015) Переписали хохлому // Коммерсантъ. 15 апреля 2015 // <https://www.kommersant.ru/doc/2709183>, дата обращения 31.03.2022.

городское отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» – Народный художественный промысел “Дымковская игрушка”», которое является наследником советской фабрики игрушки. Здесь трудятся девять мастериц, однако другая часть мастериц (25–27 чел.) вернулась к традиционной форме занятия промыслом – на дому³⁴; они работают самостоятельно и никак не связаны с предприятием³⁵. Также произошел частичный возврат к традиционной форме приобщения к ремеслу: мастерицы начали обучать своих дочерей. Эта ситуация является типичной для многих художественных промыслов в России: например, на прежней фабрике унцукульской насечки металлом по дереву в Дагестане сейчас официально трудится пять чел., тогда как общее число занимающихся насечкой в селе составляет примерно 30 чел.

Напротив, там, где мы имеем дело с технологически сложным и тиражируемым производством, таким как фарфоровое производство или производство Семеновской матрешки, на первый взгляд, индивидуальных мастеров, работающих, как говорят они сами, для «пополнения ассортимента», авторство обнаружить затруднительно, однако именно творческие работы народных художественных промыслов представляют особую ценность³⁶. К этому стоит добавить, что предприятия народных художественных промыслов продолжают получать определенные федеральные и региональные льготы, тогда как индивидуальные мастера, вернувшиеся к кустарному домашнему производству, действуют в чисто рыночных условиях. При этом они все же унаследовали некоторые черты от фабричного способа организации производства, а именно разделение труда. Например, над одним изделием унцукульской насечки работают в нескольких домах: в одной семье мужчина вырезает на домашнем токарном станке заготовку вазы, в другой – мастерица делает на ней насечку.

Наконец, мы затронем еще один момент, связанный с экономикой художественных промыслов. Зададимся вопросом: что является главным стимулом процесса индустриализации кустарного промысла? Эта мотивация может быть определена как рыночная, т. е. как стремление расширить производство, получить большую прибыль с меньшими трудовыми издержками. Однако в ходе наших интервью с индивидуальными дымковскими мастерицами выяснилась любопытная особенность их установок: они не мотивированы расширять производство, а значит, и вводить инновационные элементы технологизации своей деятельности; их установку можно определить как заинтересованность в стабильном воспроизводстве без потребности в расширении. Свою деятельность они рассматри-

³⁴ Эти данные были собраны в рамках экспедиции Школы культурологии ВШЭ во время посещения художественного совета промысла в сентябре 2017 г., а также получены от Н.Н. Менчиковой, нынешнего руководителя предприятия.

³⁵ В определенный момент это привело к юридическому конфликту. Предприятие в 2010 г. попыталось судебным образом запретить индивидуальным мастерицам выпускать игрушку под брендом «дымковская», сославшись на нарушение одним магазином прав пользования товарного знака (знака обслуживания). Подробное описание хронологии этого дела содержится в решении Управления Федеральной антимонопольной службы по Кировской области по делу № 18/04-12 по факту нарушения ч. 1 ст. 14 ФЗ «О защите конкуренции» в отношении Кировского городского отделения ВТОО «Союз художников России» – НХП «Дымковская игрушка».

³⁶ Наиболее наглядными являются интернет-витрины современных производств. Например, на сайте Дулевского фарфорового завода (<https://dulevo.ru/>) можно встретить как продукцию для массового потребителя, которая исчисляется, по словам представителей предприятия, более 1 млн экземпляров в месяц, тогда как авторские работы составляют всего около 100 экземпляров за тот же период. Однако маргинальные составляющие при массовом производстве составляют до 30% (в основном 15–20%), тогда как при реализации творческих работ они могут доходить до 300–400% и выше.

вают, скорее, как образ жизни, а не как бизнес-проект, предполагающий установку на рост и развитие.

Таким образом, несмотря на все тенденции к индустриализации и расширению сфер технической воспроизводимости, в современном производстве сохраняется домодерновая экономическая установка, чуждая мотивам эффективности и роста. Парадоксально, но постоянный спрос на продукцию, создаваемую в рамках такой установки, обеспечен именно в обществе, где господствуют массовые технологии технической воспроизводимости и глобальная экономика.

Список источников

- Арбат Ю. (1964) Добрым людям на загляденье. Рассказы о мастерицах русского народного искусства. М.: Детская литература.
- Бакушинский А. (1929) Русская народная игрушка. Вып. 1: Вятская лепная глиняная игрушка. М.: Московское Художественное Издательство.
- Бенуа А. (1912) Игрушки // Аполлон. № 2.
- Беньямин В. (2018) О коллекционерах и коллекционировании. М.: ЦЭМ, V-A-C press.
- Березина Е. (2017) «Пристально всматриваясь в рисунок шкатулочной крышки»: лаковая миниатюра как источник изучения советской визуальной культуры // Диалог со временем. № 58. С. 242–260.
- Богуславская И. (1988) Дымковская игрушка. Л.: Художник РСФСР.
- Васенев Н. (1933) Возродить гипсовое и глиняное производство игрушки // Вятская правда. № 115, 2.
- Вилабай С., Вега О. (2012) Куба: Взгляд на историю. Melbourne, New York: Ocean Press.
- Горький М. (1949) О молодежи. М.: ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».
- Деньшин А. (1917) Вятская глиняная игрушка в рисунках. М.
- Деньшин А. (1926) Вятские старинные глиняные игрушки. Вятка.
- Деньшин А. (1939) Автобиография // Личные дела художников, рабочих и служащих с буквы «А» по «К» // ГАСПиКО, фонд 6746, оп. 2, ед. хр. 101.
- Деньшин А. (2000) О мастерицах Дымкова // Энциклопедия Земли Вятской. Т. 10: Ремесла. Киров: Вятка. С. 99–114.
- Деньшин А. (2009) Художник старейшего поколения Деньшин А.И. (Автобиография) // ГАКО, Ф. Р — 128. оп. 1. Д. 349.
- Динцес Л. (1936) Русская глиняная игрушка. Л.
- Дьяконов Л. (1965) Дымковские глиняные расписные. Л.: Художник РСФСР.
- Емельянов А. (1962) Дымковская игрушка // Литература и жизнь. 19 октября 1962.
- Зыков Г. (1981) Дом дымковской игрушки // Кировская правда. 14 октября 1981 (№ 236).
- Киселева Г. (2011) Вятская глиняная игрушка. Куклы нарядные в рисунках Алексея Деньшина. Киров: Буквица.
- Киселева Г. (2014) Мастерицы слободы Дымково. Киров: Буквица.
- Криушина В. (ред.) (2009) Глиняная игрушка России: Сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции 29 мая 2009 года. Киров: ВятГГУ.
- Матвеев П. (1934) Дымковские кустари-скульпторы // Горьковская коммуна. № 7–8, 4/IV, 4.
- Менчикова Н. (2010) Вятские народные промыслы и ремесла: история и современность. Киров: О-краткое.
- Менчикова Н. (2015) Чудо глиняное, дымковское. Киров: О-Краткое.
- Носик Б. (1966) Путешествие за дымковской игрушкой. М.: Знание.
- Перминова Н. (2016) Каповая шкатулка. Киров: О-Краткое.
- Посельская М. (1960) Ожила Вятская игрушка. О куклольном фильме «Шел служивый домой» // Искусство кино. № 3.

- Путрик Ю.С. (2008) Развитие социального туризма в СССР и Российской Федерации (70-е г. XX в. – начало XXI в.) // Известия Алтайского государственного университета. № 4–5. С. 169–173 // <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-sotsialnogo-turizma-v-sssr-i-rossiyskoj-federatsii-70-e-g-hh-v-nachalo-xxi-v/viewer>, дата обращения 31.03.2022.
- Сувалко А. (2021) Кировская область. Александр Сувалко об экспедиции на Вятку // Окна Роста // <https://okna.hse.ru/news/472676192.html>, дата обращения 31.03.2022.
- Фалалеева Л. (2004) Мое суженое, мое ряженое... Киров: Кировская областная типография.
- Хезмондалш Д. (2018) Культурные индустрии. М.: ВШЭ.
- Церетелли Н. (1933) Русская крестьянская игрушка. М.: Academia.
- Benjamin W. (1930) Russische Spielsachen // Südwestdeutsche Rundfunkzeitung, Frankfurt a. M., 10.1.1930 (Jg 6, Nr2).
- Benjamin W. (1985) Moscow Diary // October, no 35, 9–4. DOI: 10.2307/778471
- Benjamin W. (2008) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, London: Penguin Books.
- Benjamin W., Zorn H., Arendt H. (1999) Illuminations, London: Pimlico.
- Brüggemann H., Benjamin W. (2017) Über Spiel, Farbe und Phantasie, Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Chenciner R. (1993) Kaitag: Textile Art from Daghestan, London: Textile Art Publications.
- Guerra S., Loyola Vega O. (2010) Cuba: A History, Melbourne, Vic.; New York; London: Ocean Press; Trade distributor, UK and Europe, Turnaround Publisher Services.
- Hesmondhalgh D. (2007) The Cultural Industries, SAGE.
- Marx K. (1988) The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 and the Communist Manifesto, New York: Prometheus Books.
- Rousseau J.J. (2005) The Social Contract and A Discourse on the Origin of Inequality and a Discourse on Political Economy, Stilwell, KS: Digireads.com Publishing.

Artistic Handicrafts in the Age of Mechanical Reproduction: The Case of Russian Dymkovo Clay Toys

V.A. KURENNOY*, A.S. SUVALKO**

***Vitaly A. Kurennoj** – PhD in Philosophy, Director, Institute for Cultural Studies; Professor, School of Philosophy and Cultural Studies, HSE University, Moscow, Russian Federation, vkurennoj@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7198-0910>

****Aleksandr S. Suvalko** – Deputy Director, Institute for Cultural Studies; Lecturer, School of Philosophy and Cultural Studies, HSE University, Moscow, Russian Federation, asuvalko@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6795-2418>

Citation: Kurennoj V.A., Suvalko A.S. (2022) Artistic Handicrafts in the Age of Mechanical Reproduction: The Case of Russian Dymkovo Clay Toys. *Mir Rossii*, vol. 31, no 3, pp. 136–154 (in Russian). DOI: 10.17323/1811-038X-2022-31-3-136-154

Abstract

Using Russian Dymkovo clay toys (collected by Walter Benjamin) as an example, we trace the history of one of the artistic crafts in the pre-industrial, industrial Soviet, and post-Soviet

This article uses the results of the project “New Forms of Tourism and Travel in Modern Russia”, carried out within the framework of the HSE Fundamental Research Program in 2018.

The article was received in April 2021.

period in Russia. This history allows us to show how industrial society, mass culture, and the global market create conditions for the invention of local traditions and local creative industries. In the Soviet context, even Maxim Gorkij, a leading ideologist of Soviet art of the 1930s, was a proponent of the industrial toy ideology, which was directed against artisanal production, and specifically against Dymkovo toys. However, despite all these negative factors, trade in Dymkovo toys survived and expanded during the Soviet industrial period. The case of Dymkovo toys also denies Benjamin's classic thesis of "mechanical reproduction" as the inevitable fate of art and crafts in the mass industrial society of modernity.

Keywords: local crafts and global culture, industrial toy ideology, Dymkovo clay toys, Russian folk handicrafts, Walter Benjamin

References

- Arbat Yu. (1964) *Good People at the Sight. Stories about the Masters of Russian Folk Art*, Moscow: Children's Literature (in Russian).
- Bakushinsky A. (1929) *Russian Folk Toys. Vol. 1: Vyatka Modeled Clay Toys*, Moscow: Moscow Art Publishing House (in Russian).
- Benua A. (1912) Toys. *Apollon*, no 2 (in Russian).
- Benjamin W. (1930) Russische Spielsachen. *Südwestdeutsche Rundfunkzeitung*, Frankfurt a. M., 10.1.1930 (Jg 6, Nr2).
- Benjamin W. (1985) Moscow Diary. *October*, no 35, 9–4. DOI: 10.2307/778471
- Benjamin W. (2008) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, London: Penguin Books.
- Benjamin W. (2018) *On Collectors and Collecting*, Moscow: V-A-C press (in Russian).
- Benjamin W., Zorn H., Arendt H. (1999) *Illuminations*, London: Pimlico.
- Berezina E. (2017) "Looking Intently into the Drawing of the Casket Lid": Lacquer Miniature as a Source of Studying the Soviet Visual Culture. *Dialogue with Time*, no 58, pp. 242–260 (in Russian).
- Boguslavskaya I. (1988) *Dymkovo Toy*, Leningrad: Artist of the RSFSR (in Russian).
- Brüggemann H., Benjamin W. (2017) *Über Spiel, Farbe und Phantasie*, Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Chenciner R. (1993) *Kaitag: Textile Art from Daghestan*, London: Textile Art Publications.
- Denshin A. (1917) *Vyatka Clay Toy in Drawings*, Moscow (in Russian).
- Denshin A. (1926) *Vyatka Old Clay Toys*, Vyatka (in Russian).
- Den'shin A. (1939) Avtobiografija // Lichnye dela hudozhnikov, rabochih i sluzhashhih s bukvy "A" po "K". *GASPiKO*, fond 6746, op. 2, ed. hr. 101 (in Russian).
- Denshin A. (2000) About the Masters of Dymkovo. *Encyclopedia of the Land of Vyatka*, vol. 10: Handicrafts, Kirov: Vyatka, pp. 99–114 (in Russian).
- Den'shin A. (2009) Artist of the Oldest Generation A.I. Denshin (Autobiography). *GAKO*, F. R — 128. op. 1. D. 349 (in Russian).
- Dintses L. (1936) *Russian Clay Toys*, Leningrad (in Russian).
- Dyakonov L. (1965) *Dymkovo Clay Painted*, Leningrad: Artist of the RSFSR (in Russian).
- Emelyanov A. (1962) Dymkovo Toy. *Literature and Life*, October 19, 1962 (in Russian).
- Falaleeva L. (2004) *My Betrothed, My Mummies*, Kirov: Kirovskaya oblastnaya typografija (in Russian).
- Gor'kij M. (1949) *About Youth*, Moscow: CK VLKSM «Molodaja gvardija» (in Russian).
- Guerra S., Loyola Vega O. (2010) *Cuba: A History*, Melbourne, Vic.; New York; London: Ocean Press; Trade distributor, UK and Europe, Turnaround Publisher Services.

- Hesmondhalgh D. (2007) *The Cultural Industries*, SAGE.
- Hesmondhalgh D. (2018) *Cultural Industries*, Moscow: HSE (in Russian).
- Kiseleva G. (2011) *Vyatka Clay Toys. Natted Dolls in the Drawings of Alexei Denshin*, Kirov: Bukvitsa (in Russian).
- Kiseleva G. (2014) *Masters of Dymkovo Sloboda*, Kirov: Bukvitsa, 2014 (in Russian).
- Kriushina V. (ed.) (2009) *Clay Toys of Russia: Collection of Articles on Materials of the Regional Scientific-Practical Conference on May 29, 2009*, Kirov: Vyatka State University Press (in Russian).
- Marx K. (1988) *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 and the Communist Manifesto*, New York: Prometheus Books.
- Matveev P. (1934) Dymkovo Artisans-sculptors. *Gorky Commune*, no 7–8, 4/IV, 4 (in Russian).
- Menchikova N. (2010) *Vyatka Folk Crafts and Trades: History and Modernity*, Kirov: O-short (in Russian).
- Menchikova N. (2015) *Miracle of Clay, Dymkovo*, Kirov: O-short (in Russian).
- Nosik B. (1966) *Journey for the Dymkovo Toy*, Moscow: Znanie (in Russian).
- Perminova N. (2016) *Kapovaya Casket*, Kirov: O-short 2016 (in Russian).
- Poselskaya M. (1960) Vyatka toy. About the Puppet Film “Serviceman Went Home”. *Cinema Art*, no 3 (in Russian).
- Putrik Y.S. (2008) The Development of Social Tourism in the USSR and the Russian Federation (the 70s of the XX century – the beginning of the XXI century). *Proceedings of the Altai State University*, no 4–5, pp. 169–173. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-sotsialnogo-turizma-v-sssr-i-rossiyskoy-federatsii-70-e-g-hh-v-nachalo-xxi-v/viewer>, accessed 31.03.2022 (in Russian).
- Suvalko A. (2021) Kirov Region. Alexander Suvalko about the Expedition to Vyatka. *Growth Windows*. Available at: <https://okna.hse.ru/news/472676192.html>, accessed 31.03.2022 (in Russian).
- Rousseau J.J. (2005) *The Social Contract and A Discourse on the Origin of Inequality and a Discourse on Political Economy*, Stilwell, KS: Digireads.com Publishing.
- Tseretelli N. (1933) *Russian Peasant Toy*, Moscow: Academia (in Russian).
- Vasenev N. (1933) To Revive the Plaster and Clay Toy Production. *Vyatskaya Pravda*, no 115, 2 (in Russian).
- Villobay S., Vega O. (2012) *Cuba: A Look at History*, Melbourne, New York: Ocean Press (in Russian).
- Zykov G. (1981) House of Dymkovo Toys. *Kirovskaya Pravda*, October 14, 1981 (no 236) (in Russian).