

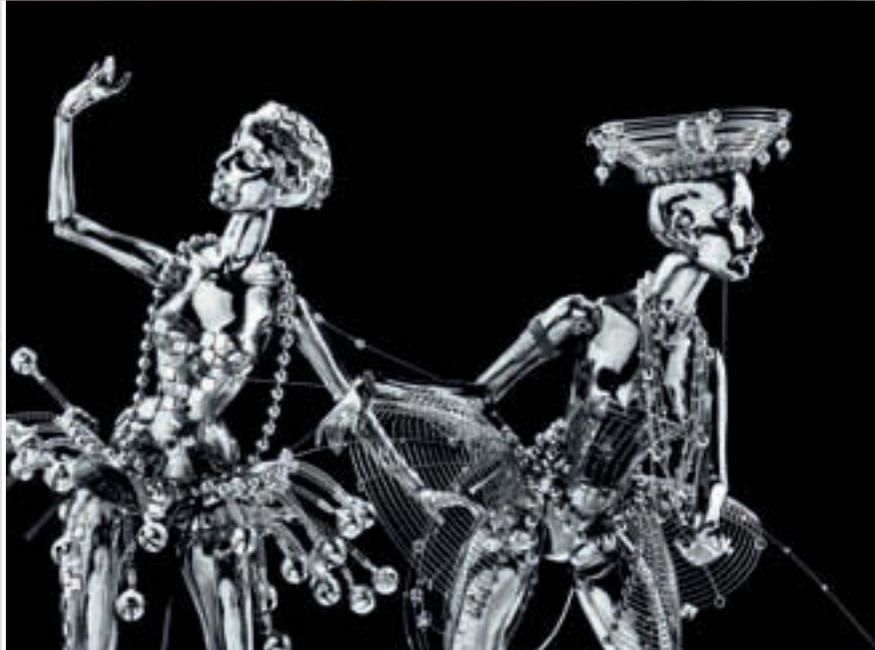
Б. Голдовский

БОЛЬШАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



Художественные куклы





Б. Голдовский

БОЛЬШАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Художественные куклы



УДК 73/76+79.18

ББК 85.12

Г60

Автор – Борис Голдовский

Главный художник – Елена Дукельская

Подбор иллюстраций – Андрей Журавлёв, Борис Голдовский

Голдовский Б.П. / Ред. Журавлёв А.Ю. – Большая иллюстрированная энциклопедия «Художественные куклы». – М.: Дизайн Хаус, 2009. – 296 с.: ил.

ISBN 978-5-903500-07-9

Данная книга представляет собой первый опыт подобного рода в книгоиздании. История и происхождение разнообразных типов кукол, лучшие художники-создатели кукол прошлого и настоящего, технологии и материалы для изготовления кукол, знаменитые фирмы-производители, музеи и галереи – всё, что имеет отношение к художественным авторским, антикварным, магическим и обрядовым, театральным и коллекционным куклам (включая ВЖД или «шарнирки») всего мира – всё это отражено и подробно описано в статьях энциклопедии. Перед читателем открывается удивительный, «параллельный» кукольный мир, с его тайнами, художественными открытиями и откровениями, перспективами. Особое внимание уделено новому жанру искусства – художественной кукле. Созданная по инициативе и при деятельном участии НП «Культурный центр по сохранению и развитию творческого наследия С.В. Образцова» книга и сама является производением издательского искусства. В ней представлены редчайшие изображения, фотографии, эскизы лучших кукол, созданных в течение нескольких тысячелетий. Для широкого круга читателей.

© Голдовский Б.П.
© Журавлёв А.Ю.
© ООО «Дизайн Хаус», 2009

К ЧИТАТЕЛЮ



В мировой культуры у кукол – своё место и своя тайна. Не случайно Михаил Салтыков-Щедрин утверждал, что из всех существующих в мире загадок, тайна куклы – самая загадочная. Без понимания сущности куклы невозможно понять и человека. Она помогает ему сохранять нравственный ценностный мир, развивает фантазию и воспитывает, формирует творческое начало. Перефразируя Вольтера, можно сказать, что кукол нужно было выдумать, даже просто потому, что это необходимо людям.

Художники, создающие кукол, творят не менее великое искусство, чем скульпторы и живописцы. Они исследуют духовный мир человека, вносят гармонию в человеческую душу, заставляют людей посмотреть на себя со стороны. Истинно прав был Анатолий Франс, утверждавший, что «те, кто их делает, – артисты, а те, кто их показывает, – поэты».

Даже, казалось бы, в узких границах «кукольного мира» разнообразие его населения бесчисленно. Поэтому задача, которую поставил перед собой автор этой книги – в жанре энциклопедии объять «кукольный микрокосм», очертить его границы, проследить историю возникновения и развитие, – чрезвычайно трудна, интересна и перспективна. По пути её решения он уже прошёл несколько важных ступеней. Среди них – публикация свода древних архивных документов «Летопись театра кукол в России XV–XVIII веков» (1994); крупнейшее не только в России, но и в мире энциклопедическое исследование «Куклы», вошедшее в шорт-лист «Лучшая книга России» 2004 г.; единственная в своем роде монография «История драматургии театра кукол» (2007); исследование генезиса авторских «интерьерных» кукол «Хрупкий образ совершенства» (2007) и многие другие.

Новая энциклопедия доктора искусствоведения Бориса Голдовского «Художественные куклы» посвящена как куклам, так и их создателям. В отличие от предыдущих работ внимание автора сосредоточено на авторских художественных куклах, о которых удивительно точно сказано Константином Бальмонтом – «вся цель их действий – только красота». Куклы, о которых рассказано в этой книге, призваны пробуждать у людей чувства красоты и духовной гармонии, а, следовательно, – менять нашу жизнь к лучшему.

Михаил Швыдкой
доктор искусствоведения





Дорогие Друзья!

Хочу выразить благодарность Борису Голдовскому за идею энциклопедии и за её отличную реализацию!

Издание «Энциклопедии» – широкомасштабное культурное событие в популяризации и развитии кукольного искусства. Эта книга несёт высокую миссию просвещения, знакомит читателей с заслуженными мастерами и молодыми талантливыми авторами.

Почему люди любят кукол? Как выбирают, находя в многотысячном кукольном мире «свои» образы? Почему так притягательна для взрослого человека интеллектуальная игра в куклы? Из века в век, из эпохи в эпоху? В куклы играла древнеегипетская царица Клеопатра, и собрала обширную коллекцию игрушечных «человечков». Однако вряд ли «дочки-матери» стали темой игр этой удивительной женщины. То была попытка постичь через куклы глубинную сущность человека, разгадать его духовные порывы и искания, постичь «тайну тайн» – загадку куклы.

Меняются эпохи, меняются люди, меняются куклы. Остаётся неразрывная связь человека со своим кукольным подобием – связь необъяснимая, бесконечно прекрасная и волнующая. Современная авторская кукла – это особый вид искусства, синтез скульптуры, живописи, дизайна и театра, поэтому столько много внимания уделяется сейчас такой кукле не только ценителями-коллекционерами, но и инвесторами, распознавшими возможности вложений в эти произведения искусства: затраты на приобретение современных авторских кукол могут легко окупиться в будущем. А ведь сейчас действительно можно выбрать лучшее из лучшего. Стоит лишь присмотреться к тем авторам, чьи работы постоянно представлены в ведущих кукольных салонах и галереях. Обратит внимание на творческое развитие художника, его рост от выставки к выставке, признание таланта искусствоведами, критиками и журналами.

«Энциклопедия» собрала вместе очень разных художников. И теперь каждый из них может не только получить свою заслуженную долю признания и внимания, но и увидеть своё творчество на общемировом фоне. Каждый кукольник достоин восхищения и уважения за талант и преданность своему дару.

Желаю всем вдохновения, полного раскрытия талантов и успехов!

С уважением,

Светлана Пчельникова
Президент НП «Международное объединение авторов кукол»
www.moak.ru, www.paradkukol.ru, www.dollsalon.ru

Аванесова Анна – художник авторских кукол, преподаватель испанского языка. Художественных кукол увидела на выставке в Нью-Йорке, погрузилась в специальную литературу, брала уроки у американского художника по куклам *Д. Джонстона*. Первую художественную куклу создала в 1995 г. Использует пластиковые полимеры (она по сути открыла эти материалы для российских мастеров), но предпочтение отдаёт *суперкалли*. Куклы Аванесовой сочетают в себе авторскую иронию, романтичность и жизнерадостность («Музыка над городом», «Бэса ме мучо», «Джультетта», «Красная Шапочка среднего возраста», «Триединый Дали»).

Аванесова Анна



Автоматы-куклы (греч. αὐτό-ματος – сам собой движущийся) – одни из первых кукол, ведут начало от ритуальных обрядов. Их знали и в Древнем Китае, и в Египте, и в Древнем Риме. Греческий поэт Пиндар (522–442 до н. э.) писал о статуях с о. Родос, двигавшихся по колдовской воле жрецов Тельхинов, за что те были истреблены богами. Только бессмертным позволялось творить автоматы. Так Гомер поведал в «Илиаде» историю изобретения бога Гефеста: богиня Фетида пришла в кузницу хромого Гефеста, чтобы заказать ему оружие для своего сына – героя Ахилла, и увидела, как Гефест куёт необычные треножники для прислуживания гостям: «...Двадцать треножников вдруг он работал, // В утварь поставить к стене своего благолепного дома. // Он под подножием их золотые колеса устроил, // Сами б собою они приближались к сонму бессмертных, // Сами б собою и в дом возвращались, взорам на диво» (пер. Н. Гнедича). В «Одиссее» говорится о том, что Гефест выковал бессмертных собак – золотую и сере-

Автоматы-куклы

бряную, охранявших дворец царя феакийцев Алкиноя. Люди всегда мечтали сравняться с богами и создать искусственное подобие человека, животного или птицы. Искусственных людей называли *андроидами*, а тех, кто их создавал – художников, инженеров – тавматургами, диводелателями. Миф повествует, что скульптор *Дедал* не только высекал из мрамора скульптуры, но и заставлял их двигаться. По свидетельству Полибия, спартанский тиран Набис придумал страшное орудие казни – «железную деву», названную именем его супруги Апеги. Когда жертву Набиса отправляли знакомиться с его «женой», срабатывал механизм, и она крепко прижимала несчастного к своей груди, утыканной острыми гвоздями, до поры скрытыми под роскошным одеянием. Одним из древнейших считается автомат, сделанный в IV в. до н. э. греческим математиком Архитом Тарентским, – деревянный голубь, с помощью тайной пружины летавший совсем как настоящий и опускавшийся «без малейшего затруднения» на землю. О подлинном



мастерстве античных тавматургов свидетельствует астрономическая счётная машина – сложный механизм, останки которого были подняты с судна, затонувшего у о. Антикифира (вблизи о. Родос) 2 200 лет назад. Геродот и другие авторы рассказывали о говорящих статуях, что стояли у ворот египетских и греческих храмов, изрекая волю богов; статуи могли поворачивать головы, открывать глаза, ходить и... по ночам охраняли храмы от грабителей. Позже подобные истории отразились в сказках «Тысячи и одной ночи», где не раз упоминались медные и железные статуи, оживлённые джиннами.

В эпоху Возрождения идеей создания автоматов увлекались выдающиеся люди из мира искусства и науки – Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Галилео Галилей. Один из первых дошедших до наших дней автоматов – «Лютнистка» (1529) – построил итальянский инженер *Х. Турриано*, развлекавший двор испанского короля Карла V. В XVIII в. французские механики *Ж. де Вокасон* и Пьер Дюмулен научились делать кукол, игравших на музыкальных инструментах. Позднее швейцарские мастера *П. и А.-Л. Жак-Дро* создали механического писца и рисовальщика. Все эти куклы-автоматы можно видеть и сейчас. Множество разнообразных автоматов – шагающих и танцующих кукол, поющих и машущих крыльями птиц – мастерили немецкие кукольники в Нюрнберге, Женеве и Невшателе. В основу их действия был положен часовой механизм. Подобные куклы появились во многих странах. Так итальянский автомат отца Себастьяно был подобен движущейся картине, по жанру – опере. Вся картина была «шириною 16 дюймов и 4 линии, высотой в 13 дюймов и 4 линии, а толщиной в 1 дюйм». После смерти первого русского императора Петра Великого его вдова императрица Екатерина I приказала сделать «Восковую персону» – механическую куклу, которая была точной копией почившего. Но далеко не все заявленные автоматы являлись таковыми: в 1770 г. изобретатель Вольфганг фон Кемпелен, служивший при австрийском дворе Марии Терезии, придумал для неё шахматный автомат – «Турок», который стал героем одной из фантазмагорий *Гофмана*. В течение 84 лет «Турок» обыгрывал почти всех соперников, пока его очередной хозяин не сознался, что под шахматным столом всегда прятался мастер этой игры. Данная «особенность конструкции», впрочем, не умаляет изрядных механических достоинств («Турок» мог, например, произносить отдельные слова).

В 1845 г., после 25 лет труда, австрийский эмигрант Йозеф Фабер выставил в США «Удивительную говорящую машину», представлявшую собой механическую голову и отвечающую на вопросы загробным монотонным голосом, на разных языках, но с немецким акцентом. Управлял машинной речью сам изобретатель с помощью клавишного инструмента, заставлявшего вибрировать по-разному настроенные металлические пластины. Его следующий автомат «Эуфония» даже пел. В 1868 г. американский механик Цадок Дедерик изобрёл «парового человека», способного тянуть в кэбе груз как три лошади, впряжённые в такую же повозку. Впрочем, кэб был приставлен к «человеку» не для утилитарных целей – он удерживал парового «робота» в вертикальном положении. А для пущего подобия человеку, автомат выпускал пар через трубку во рту. Производство механических кукол, которые могли ходить, открывать и закрывать глаза, наладил



во 2-й пол. XIX в. часовщик *Ж.Н. Стейне*. Славилась своими автоматическими игрушками французские фирмы «Виши», «Леопольд Ламбер», «Флейшманн и Блёдель», а головы для их изделий поставляли в основном немецкие производители. В XX в. появилось множество электромеханических «людей», которых с лёгкой руки чешского писателя Карела Чапека назвали роботами. Технические параметры первых роботов (1960-е гг.) ограничивали их возможности выполнением самых простых задач. Особым направлением в изготовлении автоматов стала аниматроника – разработка человекоподобных развлекательных машин для киноиндустрии и парков аттракционов. Особенно преуспела в этом компания Уолта Диснея. «Золтара – предсказателя судьбы», умеющего делать магические пассы, стоит лишь бросить в прорезь монетку, знают все, хотя бы по фильмам.

Миф о *Пигмалионе*, при содействии богов вдохнувшем жизнь в статую, не даёт покоя людям и сегодня – в эпоху взлёта науки и новых технологий. «Умные» машины последнего поколения так же далеки от своих предков, как люди от человекообразных обезьян. Поиск продолжается в двух направлениях: совершенствуется «мозг» робота и одновременно его внешний вид и двигательные способности. В 2003 г. «родился» первый ребёнок-робот – «Бейбибот», произведённый на свет совместными усилиями учёных из Италии, Франции и Швейцарии: на младенца он не очень похож (однорукое тельце с глазками-камерами), но способен обучаться и развивать свой «мозг», экспериментируя со всем, что его окружает, подобно ребёнку в первые годы жизни. На недавних ежегодных форумах, организованных Американской ассоциацией за прогресс науки, приза был удостоен портретный робот Альберта Эйнштейна, умеющий улыбаться и хмуриться, копируя мимику говорящего с ним человека. Его спроектировала группа Дэвида Хэнсона, работавшего скульптором в «Уолт Дисней Имаджиниринг», а затем возглавившего «Хэнсон Роботикс». Есть мнение, что лет через сорок подобные куклы могут стать частью общества.

Авторская кукла – кукла, созданная автором вручную в единственном экземпляре (или *ограниченным тиражом*). Авторская кукла может представлять собой монолитное произведение, совокупность различных материалов (*бисквит, дерево, папье-маше, ливингдолл, паперклей, фимо* и др.) и техник (лепка, резьба, роспись, пошив, литьё и др.), иметь шарнирные суставы (*БЖД*), благодаря которым способна принимать практически любые эмоциональные позы. Она может иметь портретное сходство с конкретным человеком (*портретная кукла*), набор модной одежды и аксессуаров (*пандора*), подставку (многие *декоративные куклы*). Условно считается, что первая кукла в единственном экземпляре была создана во Франции в 1881 г. художником Э. Дега. Однако данное произведение является авторской *художественной куклой*, а первые авторские куклы появились много раньше. Так в 1672 г. в Англии была выпущена партия кукол из *папье-маше* (автор неизвестен), тираж которой составил 12 экз., а российская императрица Екатерина II смастерила оригинальных кукол для своих внуков и подарила их королю Швеции Густаву III (1770–80-е). Вероятно, авторскими были и многие *античные куклы*, и *египетские*, и, возможно, более древние. Ныне авторские куклы выставляются в специализированных галереях и музеях.

Авторская кукла



Агаева Ирина Владимировна – признанный народный мастер России, художник по куклам (Тула). Долгое время работала научным сотрудником в Тульском областном историко-архитектурном и литературном музее. Владеет более чем 70 технологиями изготовления

Агаева Ирина Владимировна

традиционных тряпичных (без шитья иглой!) кукол, в том числе таких редких, как «Рябинка», «Параскева-пятница», «Младенчик». Среди её учениц – художник по куклам *Е. Вернидубова*.

«Адольф Вислиценус» (Adolf Wislizenus) – немецкая фирма-производитель *бисквита* и кукол (Вальтерсхаузен, Тюрингия, 1851–1931). Основана Готтлибом Шафтом, перешла под управление Вислиценуса в 1870-е гг. При активном взаимодействии с другими производителями («*Бер и Прёшильд*» и др.) выпускала кукол с головками из *папье-маше* и бисквита по

«Адольф Вислиценус»

1931 г., сохраняя имя, не смотря на смену владельцев (Вильгельм и Ганс Хайнке). После банкротства стала частью фабрики «Кёниг и Вернике» (до 1972). Соединения частей тела куклы на основе конструкции «*Жюмо*» обеспечивалось резиновыми шарнирными суставами, запатентованными в Германии в 1911 г. Маркировала свою продукцию клеймом «A.W.».

Акоан – старинная обрядовая кукла нанайцев – коренного народа Дальнего Востока, выполняющая роль амулета. Делают акоан из меха и рыбьей кожи. У куклы очень большие, широко раскрытые глаза, которыми акоан наблюдает за тем, чтобы с хозяином не случи-

Акоан

лась беда. Во время проведения обряда, под действием шамана куклы акоан и буччукен начинают двигаться. Последние такие куклы хранятся в музее с. Троицкое-на-Амуре (Хабаровский край), который создала поэт и историк нанайской культуры Анна Ходжер.

Акулова Елена – художник, создательница авторских текстильных кукол и панно, педагог, член *МОАК* и Творческого объединения текстильных мастеров (Санкт-Петербург). Работы Акуловой выполнены в единственном экземпляре. Более 20 лет, наряду с творчеством,

Акулова Елена

занимается педагогической работой, возглавляет мастерскую текстильных игрушек и кукол. Её куклы, наивные, добрые, мечтательные и беззащитные, среди которых есть и портретные, впитали в себя всё тепло материала.

Александрова Стася, Анастасия – художник по куклам, журналист, литератор, автор стихов и сказок для детей, член *МОАК* (Москва). Закончила художественную школу и курсы при МХПИ им. С.Г. Строганова, училась в Международном славянском институте (факультет дизайна) в Москве, обучалась в мастерской *О. Тамойкиной* и в различных мастер-классах (в том

Александрова Стася

числе мастер-классе *Е. Куниной*). Первую куклу создала в 2005 г. Активно участвует во многих крупных выставках. Работает в технике *фимо*, хорошо знает пластические материалы. Создаёт куклы, отличающиеся оптимизмом и «позитивным взглядом на жизнь», преимущественно в единственном экземпляре («*Маленький принц*»).

Алексеева Гуля, Гульфира – художник авторской куклы, член ТСХР (Санкт-Петербург). Училась в ЛГИТМИКе на постановочном факультете, работала художником-постановщиком в театрах Абакана и Новгорода. С появлением в Санкт-Петербурге *Галереи кукол Варвары Скрипкиной* стала воплощать свои непредсказуемо-фантастические образы в куклах (с 2003). Обычно использует *папье-маше* и самозастывающие пластики и любит соединять, казалось бы, несовместимые материалы, например, стальную сетку и антикварное кружево. Уже в детстве Алексеева мастерила кукол из подручных средств – лоскутков ткани, флакончиков от духов, ниток, щепочек, но ей понадобилась вся её насыщенная творческая жизнь, чтобы прийти к художественной кукле. И именно работа над авторской куклой даёт ей неисчерпаемые возможности по использованию всех прежних навыков – и скульптора, и живописца, и модельера, и гримёра, и, конечно, театрального художника. Так рождаются образы, которые с каждой новой работой становятся всё интереснее и интереснее, не только для зрителя, но и для специалистов («Дон Кристо-баль», «Через тернии к звёздам», «Оригами», «Альтернативная история», «Карусель»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Алексеева Гуля



Алеш Миколаш (Aleš Mikoláš) (р. 18.11.1852, Миротича – ум. 10.07.1913, Прага, Австро-Венгрия) – чешский художник, автор декоративных и театральных кукол. Учился в пражской Академии художеств. Создавал живописные полотна, росписи и серии декоративных кукол (разных размеров) по чешским фольклорным

Алеш Миколаш

мотивам (из дерева и других материалов). Куклы по рисункам Алеша изготавливались в художественной мастерской-ателье Бедржиха Мюнцбергера. Куклы, воспроизводящие образы Алеша, и сегодня продаются в художественных салонах и сувенирных магазинах Чехии.

«Альт, Бек и Готтшальк» (Alt, Beck & Gottschalck) – немецкая кукольная фабрика, возникшая на основе «Фарфоровой фабрики Альта» (Ноендорф, Тюрингия, 1854–1930). В 1860 г. успешно начала выпускать кукол, в том числе «китайских», и кукольные головки из бисквита и фарфора, одновременно создавала образы цветных *бумажных кукол* для журналов (художник – Карен Рейлли). Более всего известны изящные миниатюрные фарфоровые куколочки-барышни, а также *характерные куклы* детей («Милая Нелл») и редкие интерьерные *портретные куклы* (французская императрица Евгения, прусская королева Луиза, «шведский соловей» – оперная певица Дженни Линд). Клеймо фабрики – «ABG».

«Альт, Бек и Готтшальк»



Американские авторские коллекционные куклы – авторские куклы, созданные художниками и некоторыми фирмами Соединённых Штатов Америки. Кукольное производство в США начало развиваться только после окончания Гражданской войны 1861–1865 гг., когда в Нью-Джерси стали производить кукол из целлулоида, а традиция создания авторских коллекционных кукол возникла в конце XIX в. Самой известной американской куклой является медвежонок *Тедди*, но его происхождение оспаривают немецкие кукольники. Важное открытие американских мастеров – серии кукол, которые выпускают фирмы «Адора Ориджинэл Долл», «*Мадам Александер*», «*Тоннер*», «*Эффанби*» (ныне в составе «Тоннер»). Среди выдающихся художников и владельцев кукольных галерей

Американские авторские коллекционные куклы

США особое место занимает *Э. Буллард*, которая вместе с несколькими другими видными кукольниками из США создала Национальный институт американских художников-кукольников (*НИАДА*), ставший законодателем основных направлений в этом виде искусства. Именно члены НИАДА, такие как *С. Блайт*, *А. Блаунт*, *Л. Ликтенфелс*, *Л. Молен*, *Н. Уайли*, *К. Уолмсли*, *Чомик* и *Медер*, задают уровень американского кукольного искусства. Ряд художников создали свои объединения – *ОДАКА* и Художественная гильдия профессиональных кукольников, возглавляемая *Д. Джонстоном*. Некоторые интересные авторы держат собственные небольшие компании-студии, например, *Мэрилин Гриффин* (*Kanike Artiste Doll Company*), работающая в жанре *портретной чёрной куклы*.

Ангел – один из самых популярных персонажей авторов художественных интерьерных кукол. Такая кукла присутствует в работах почти всех художников-кукольников. Она – и персонаж рождественских представлений *вертепа*, шопки, батлейки, и спектаклей *театров кукол* по библейским мотивам, и ёлочное новогоднее украшение. Художники по куклам «ангелом» иногда называют и человека, обеспечивающего их работу – спонсора. Такой ангел – большая редкость.

Ангел



Английские куклы – куклы, произведённые в Соединённом Королевстве Англии, Шотландии и Северной Ирландии. Основные центры кукольного дела располагались в Лондоне, Бирмингеме и Вулвергемптоне.

Английские куклы



Первоначально в Англии куклы делали из ткани и сонового дерева. Головы, руки, ноги иногда покрывали левкасом, а затем окрашивали и лакировали. Подобная кукла – «Старый претендент» (ок. 1680) – хранится в *Музее детства*. Предполагается, что Джеймс Стюарт – претендент на королевский трон – подарил её семье одного верного слуги. «Старая добрая Англия» славилась дорогими куклами, сделанными в единственном экземпляре и служившими украшением жилища. В XVIII в. в стране приобрело популярность искусство создания *восковых кукол*, в чём английским кукольникам не было в мире равных. В XIX в. *Монтанари*, «*Пьеротти*», «*Джон Эдвардс*» довели технику отливки восковых кукольных головок до совершенства, а Чарлз Марш разработал собственную технологию – он покрывал воском *папье-маше*. Во 2-й пол. XIX в. в Англии появилась мода на рождественские восковые куклы; по преданию, эту моду ввёл принц Альберт. Они изображали английских уличных торговцев, солдат, офицеров, крестьян, а также различных животных. Здесь же зародилась традиция изготовления *портретных кукол*. Если раньше портретными были только восковые фигуры и отдельные куклы-автоматы, изображавшие, как правило, знаменитостей прошлых эпох, то теперь было окончательно снято негласное табу на предание кукле облика конкретного живого человека. Так, например, королева Виктория заказала Генри Пьеротти – наследнику компании «Пьеротти» – кукол, изображавших её детей. Многие светские дамы последовали её примеру. Королева Виктория вообще сыграла в производстве кукол важную роль: в 1849 г., сначала в Англии, а потом и в других странах стали делать кукол с голубыми глазами, именно такими, какие были у юной королевы, взойшедшей на трон в 1837 г., но быстро завоевавшей популярность во всём мире, как незаурядный поли-





тический лидер. В 1920–30 гг. наиболее известными английскими куклами были будуарные куклы в стиле ар деко. Их шили компании «Чэд Вэлли», «Динс Рэг Бук» и др. «Фэрнелл» и «Мерритоут» наладили вы-

пуск набивных текстильных кукол и медвежат *Тедди*. В конце прошедшего–начале нового столетия самой известной английской куклой стала Синди, соперница *Барби*, разработанная компанией «Педигри».

Андреева Ирина – художник авторских кукол (Москва). Закончила художественно-графический факультет Ижевского педагогического института, работала заведующий кафедрой детской литературы Челябинской академии культуры и искусства. Создавать войлочных кукол начала с валяния детских валенок и шапочек, сотрудничает с *Кукольной галереей Вахановъ*. Куклы Андреевой, сделанные из светло-

Андреева Ирина

го – белого и серебристого войлока – это своеобразные объёмно-графические произведения искусства и в тоже время трогательно-ироничные герои легенды о сотворении мира, первоосновах бытия, поскольку создание кукол, по мнению художника, не только искусство, но и мифотворчество («Большая Медведица», «Кот на радиаторе», «Оба тёпленькие», «Моль», «Мурка»).

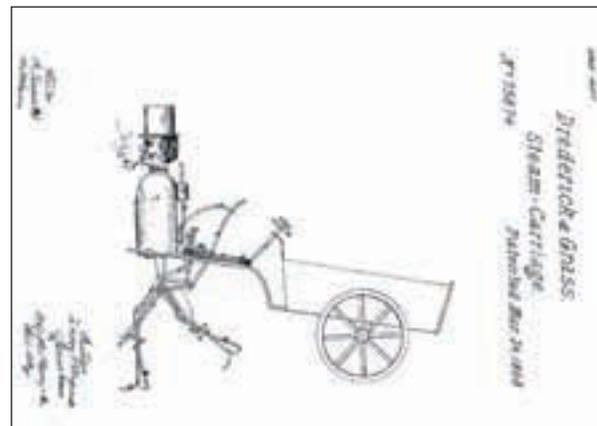
Андрианова Ольга – художник-график, архитектор, автор *текстильных, портретных кукол* и панно; член Союза архитекторов России. Окончила Московский архитектурный институт. Автор иллюстраций к индийским сказкам. Основоположница российской школы текстильной портретной куклы (А. Вертинский, В. Высоцкий, Э. Гарин, Б. Ельцин, Б. Клинтон, В. Ленин, М. Плисецкая, Ф. Раневская, М. Ростропо-

Андрианова Ольга

вич, А. Солженицын). В художественных исканиях её можно назвать творческой наследницей *Е. Беклешовой*. Участник и лауреат многих международных выставок художественных кукол в Великобритании, Нидерландах, России, США («Поцелуй», «Чёрно-белое кино», «Мать и дитя»). Её работы находятся в частных коллекциях Германии, Израиля, Индии, России, США.

Андроид (греч. андрό-εἶδος – подобный человеку) – *автомат-кукла*, изображающий человека. Создатель андроида всегда стремится предать внешности куклы и её поведению максимальное сходство с человеком. Натурализм андроида, его человеко-подобие заставляют воспринимать куклу только в сопоставлении с бездушным человеком. Согласно легенде первого андроида сотворил в 1250 г. немецкий богослов и учёный Альберт Великий. Он работал над своим изобретением 30 лет и создал магическим преобразованием металлов из некой субстанции, выбранной по велению звёзд, подобие человека, разговаривавшего и исполнявшего несложные команды. Однако ученик

Андроид



Альберта Фома Аквинский разбил андроида палкой, заподозрив в нём дьявольское наваждение. Андрюид – это и ожившая статуя, изваянная *Пигмалионом*, и *Голем* – немая машина, человек без души. Немец-

кие и русские писатели-романтики, преклонявшиеся перед *театром кукол*, как «театром души», резко отрицательно относились к бездушным автоматическим фигурам-андроидом.

Анимационные куклы – куклы, создаваемые для съёмок анимационных фильмов. Впервые были изготовлены в 1908 г. Джоном Стюартом Блэктоном и Албертом Э. Смитом, которые сняли первый кукольный фильм «Цирк лилипутов» («The Humpty Dumpty Circus»). Для съёмок они использовали деревянные игрушки и обнаруженный ими случайно эффект иллюзии движения (во время работы над фильмом они выключили камеру, чтобы заменить объект съёмки). Впрочем, зрители интерес к фильму не проявили. Первым успешным кукольным фильмом стала картина из одной сцены сражения жуков-рогачей Владислава Старевича (1882–1965) «*Lucanus cervus*» (1910). За ним последовал короткометражный фильм «Прекрасная Люканида, или война усачей с рогачами» (1912). Первый фильм полностью не сохранился, но остались записи режиссёра о его создании. Сначала он попытался снять реальную сцену сражения жуков, но из этого ничего не вышло: жуки застыли неподвижно, как только включался свет. «Я пробовал связать их волоском, но эта уловка не удалась. В конце концов я бросил свои попытки. Перед сном я раздумывал над этой неудачей, пытаюсь найти способ решить проблему. Я представил себе ручки и ножки проволочных живых фигурок, которые я в былые годы рисовал на полях тетрадей. Если таким способом можно оживить рисунок, то почему бы не попробовать сделать то же с мёртвым жуком, придавая ему необходимые позы? Естественно, сначала насекомое нужно соответственно подготовить. Не так уж трудно пропустить сквозь лапки тонкую проволочку, прикрепив её воском к туловищу. Я сделал из пластилина “поле битвы”, чтобы иметь основание, в котором держались бы лапки насекомого. С движениями жуков трудностей не было. Продумав будущую схватку рогачей, я набросал основные позы. При съёмке я делил каждое движение на ряд фаз. Для каждого устанавливал свет». Старевич продолжал и дальше работать с теми же «актёрами». В его фильмах «Прекрасная Люканида» и «Мечь кинематографического оператора» (1912) персонажами были насекомые, которые вели себя совершенно по-человечески. Куклы были выполнены так тщательно, с таким совершенством, что даже вблизи их трудно было отличить от настоящих насекомых, и многие считали Старевича гениальным дресси-

Анимационные куклы



ровщиком, заставлявшим жуков и стрекоз проделывать всё, что ему потребуется. «В одном месте картины буквально поражает дрессированная стрекоза, стоя на розе, ничтоже сумняшеся, вертящая ручку крошечного съёмочного аппарата и снимающая летящую около бабочку...», – восхищался журнал «Вестник кинематографии» (1912). Один из фильмов Старевича, «Стрекоза и Муравей» (1913), был показан при дворе, и режиссёр был удостоен за него именного подарка. Копию фильма оставили в дворцовой фильмотеке, и дети Николая II часто просили её показать. В 1919 г. Старевич перебрался в Италию, затем в Париж, где продолжал снимать кукольные фильмы и вскоре прославился на весь мир. Его неизменно называли «волшебником». Кукол он делал из гуттаперчи, позволявшей добиваться выразительности движений и мимики.

Традиционные объёмные анимационные куклы, как правило, устроены одинаково: внутри металлический каркас, «скелет» на шарнирах. Затем этот каркас одевается. Мелкие детали могут быть съёмными. Если режиссёр хочет, чтобы у куклы менялось выражение лица, у неё будет несколько головок, отдельные глазки, а если кукла должна разговаривать, то меняют всю нижнюю часть лица. Иногда для одного персонажа делают несколько кукол или отдельных деталей разного размера. (Обычно анимационные куклы небольшие, например, «Чебурашка» ростом около 10 см.) Знаменитый английский режиссёр Ник Парк (Бристоль), прославившийся фильмами «Большой выходной с Уоллесом и Громитом» (1989), «Неправильные штаны» (1993) и «Стрижка под ноль» (1995), использует пластилин, стремясь к тому, чтобы куклы были предельно подвижными. Каждая его кукла воспроизводит все звуки английского языка и потому имеет более 20 сменных ртов, а съёмка 3-секундного эпизода может занять несколько дней. Российскому режиссёру Александру Татарскому этот материал давал возможность превращать, трансформировать одного персонажа в другого. Венгерский режиссер Чаба Варга, россиянин Гарри Бардин подчеркивают, что персонажи у них, конечно, живые, но вместе с тем и пластилиновые. В фильме Чабы Варги «Обед» (1980) пластилиновый человечек, который варит себе суп из настоящих овощей, увлечшись, режет вместе с ними и собственную руку, а потом, нисколько не расстроившись, быстро лепит её заново. Примерно так же поступают боксёры (или поступают с боксёрами) в фильме Бардина «Брэк» (1985). Бардин способен создавать анимационные персонажи из чего угодно – спичек («Конфликт», 1983), столовых приборов («Банкет», 1986), проволоки («Выкрутасы», 1987), бумаги («Адажио», 2000). Бумажные человечки оживают и в других фильмах. Так, в картине француза Мишеля Осело «Три изобретателя» (1979) бумажные герои, живущие в бумажной декорации, занимаются вполне человеческими делами. А когда зритель привыкает к бумажному миру, поверив в его реальность, персонажи внезапно сгорают в настоящем огне. Иногда вместо специальных сделанных кукол используются обычные предме-



ты. Они могут жить самостоятельной жизнью, как в фильмах чешского режиссёра Яна Шванкмайера, где предметы в отсутствие человека играют сами. Свои анимационные фильмы художник Шванкмайер начал ставить в 1964 г. («И.-С. Бах: Фантазия в си-минор», 1965; «Сад», 1968; «Дневник Леонардо», 1972). Почти все его произведения, включая «Фауст» по Иоганну Вольфгангу Гёте (1994) стали хрестоматийной классикой современного анимационного кино.

В отличие от играющих кукол в театре, в анимации кукол «одушевляют»: театральный актёр-кукловод может работать и открыто, в кино же он всегда скрыт от зрителя, и зрителю кажется, что кукла двигается сама по себе. В анимационном кино существуют не толь-

ном фильме «Новый Гулливер», поставленном советским режиссёром Александром Птушко (1935), куклы выступали в роли лилипутов. Фильм имел огромный успех, но особый восторг зрителей вызывали те сцены, в которых участвовали одновременно и куклы, и актёр, исполнявший роль Гулливера. (Его играл ребёнок, что создавало определенные трудности: за три года съёмки мальчик успел, в отличие от лилипутов, заметно подрасти.).

Художники авторских кукол охотно перенимают технологию и приёмы создания анимационных кукол, что позволяет придавать их произведениям различные выразительные позы при сохранении максимальной устойчивости. В мае 2005 г. в ЦДХ (Москва) успеш-



ко плоские марионетки на шарнирах, но и перекладки – куклы, состоящие из отдельных частей, ничем не скреплённых между собой. Например, бумажная кукла «Волчок» из «Сказки сказок» Юрия Норштейна (1979) только на экране складывается в одно целое, а на самом деле у него туловище, лапы и голова существуют сами по себе. Куклы снимаются не только в анимационных фильмах, но и в обычных. Здесь они, как правило, играют фантастических персонажей. Так, в первом в истории кино полнометражном анимацион-

но прошла выставка авторских анимационных кукол, созданных 80-ю российскими художниками авторской куклы. Художники представили целую галерею *портретных* анимационных кукол по мотивам сказок («Принцесса и свинопас», «Морской царь», «Кот в сапогах», «Летучий голландец», «Курочка-ряба»). Особенный интерес у зрителей и коллекционеров вызвали «Бременские музыканты», похожие на Георгия Вицина, Юрия Никулина и Евгения Моргунова, и «Винни-Пух» – Евгений Леонов.

Антикварные куклы – практически любые куклы, достигшие 25-летнего возраста (в России – 50 лет). Цена на них зависит от года создания, материала, фирмы-изготовителя, либо имени художника-кукольника. Среди коллекционеров сегодня популярны куклы из бисквита французских и немецких мастеров 2-й пол. XIX в., получившие название «парижанки» и «бебе», *английские восковые куклы, будуарные, «китайские», карманные и японские куклы.* Таких кукол интереснее

Антикварные куклы

всего высматривать на развалах, но в последнее время они всё чаще приобретаются через аукционы. Весьма точно охарактеризовал явление антиквариата собиратель городского русского фольклора, писатель Евгений Иванов (1884–1967) в книге «Меткое московское слово» (М., 1982): «Антиквариат – это та область, в которой особенно ярко выражаются любовь и страсть к искусству и к различным его проявлениям. Страсть, переходящая в беспокойное, неутомимое искание

удовлетворения бесконечных потребностей вкуса, страсть, которая подчас обогащает или разоряет. Иногда, впрочем, эта страсть ведёт к интересным научным исследованиям или даже открытиям. Каждый, кто любит науку и отдаётся ей, кто живёт искусством, так или иначе подвержен ей в той или иной степени <...> На этой почве создались скупка и коллекционирование предметов старины, а с ними и специальное предприятие – торговля антикварией. Я разделил бы владельцев <...> на следующие категории: на антиквариетов, торгующих в магазинах из деловых расчётов, на антиквариетов-собирателей, на обладающих



средствами, покупающих и продающих одни вещи для приобретения других предметов соответственно своему вкусу и любви; на состоятельных людей, составителей – путём выгодного обмена, оборота или покупки – домашних музеев; на желающих обставить свои квартиры или просто предметами роскоши, или предметами, говорящими о тонком художественном вкусе их владельцев; на рыночных “раскладчиков”, или “земляников”, не разбирающихся в качестве продаваемого, стремящихся лишь к барышам, и на дельцов, и мошенников, вращающихся среди лиц, увлечённых коллекционированием». Лучше не скажешь.

Античные куклы – куклы Древней Греции и Древнего Рима. «Человек – это марионетка, управляемая божеством», – утверждал древнегреческий философ Аристотель. Итальянский археолог Игнацио Патерно Кастелло (XVIII в.) писал, что в Древней Греции, согласно обычаю, няньки и матери дарили детям наряду с различными оберегами и амулетами кукол с подвижными частями тела. Древнегреческие куклы делались из дерева, кости, необожжённой глины, терракоты. По словам Платона, детские куклы любили изготавливать не только ремесленники, художники-скульпторы, но и учёные. Сам Архимед, как утверждал древний философ, делал кукол, снабжая их сложным и весьма остроумным механизмом для движения. Известными создателями кукол были *Дедал* и *Герон Александрийский*.

В Древнем Риме было заведено рассылать по многочисленным провинциям небольшие (10–25 см высотой) глиняные фигурки, служившие образцами текущей моды. И женщины, и мужчины каждый раз ожидали новых кукол, «сообщавших» о том, что в Риме будут носить в ближайшем сезоне. О любви основателей европейской цивилизации к куклам есть сотни свидетельств. Известно, например, что в домах римских патрициев было принято в конце пир вносить в зал *ларов*. А в городе-музее Помпеях нашли многочисленные кукольные лавки с нераспроданным товаром – маленькие, видимо, недорогие глиняные куколочки (79 н. э.). О том, как выглядели античные куклы, можно судить по этим и другим музейным экспонатам (в городке Корнето, древних Тарквиниях, в одном из склепов обнаружено шесть детских гробов, в которых найдено множество кукол тончайшей и искуснейшей работы), и по отдельным описаниям. Так в описаниях античного кладбища Рима (1720) итальянский священник Маркантонио Болдетти сообщает: «Фигурки из слоновой кости, найденные в детских гробницах, имеют шесть или больше дюймов в высоту и состоят из туловища, рук, ног, сгибавшихся в сочленениях, причём в них имеются отверстия, в которые можно было пропустить железную или медную проволоку таким образом, чтобы вся фигура могла быть подвижной во всех частях. Дети имели обыкновение забавляться этими маленькими фигурками, переставляя их, или заставляя двигаться наподобие театральных *марионеток*».

Куклы служили не только игрушками, но и участвовали в обрядах. Согласно Диодору Сицилийскому, статуя Юпитера, стоявшая в храме, могла говорить – предсказывать будущее, но не делала этого, прежде чем 80 жрецов торжественно не пронесут её в огромной

Античные куклы



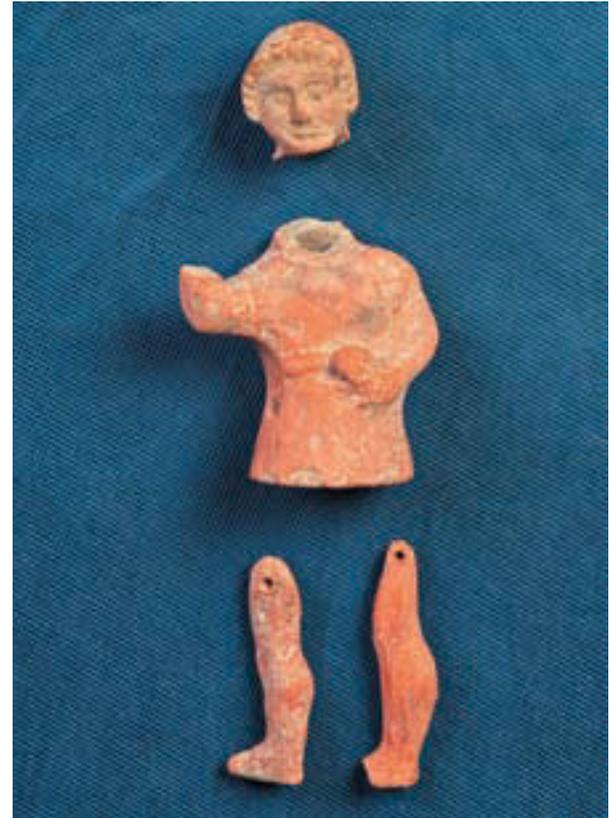
золотой лодке. Во время шествия Юпитер движением головы указывал им путь, внушая верующим страх, надежду и благолепие. В другом храме, посвящённом Аполлону в Гелиополисе, статуя бога – покровителя искусств, покрытая огромными листами золота могла не только двигать головой, но и руками, ногами, изрекала ответы на вопросы жрецов, вращала глазами, и если жрец медлил с вопросами, статуя в гневе покрывалась испариной. Римский поэт Овидий с поразительной достоверностью описал свершившееся на его глазах чудо, когда в храме во время жертвоприношения статуя императора Сервия Тулия гневным жестом закрыла глаза рукой, чтобы не видеть вошедшей в храм дочери, совершившей преступление. Историк Тит Ливий, описывая различные чудесные явления, рассказал об одном из пиров: празднество было устроено для всех римлян на площади в честь римских богов, и сами боги в виде скульптур возлежали здесь же перед накрытыми столами на пурпуровых ложах. «Земля содрогнулась, – пишет автор, – посреди Форума, где стояли ложи, возлежавшие боги отвернули свои головы от пищи».

Поскольку куклы имели и имеют огромную, поистине магическую власть над людьми, цари пытались показать, что они повелевают даже куклами. Так арабский историк XIV в. Ибн Шакир поведал о том, как однажды Аристотель – учитель и воспитатель Александра Македонского – подарил ученику несколько восковых кукол в закрытом на засов ящике. Передавая ящик,



Аристотель строго предупредил, чтобы царь никогда не расставался с ним и никому не доверял его, кроме самого верного слуги. Он передал также Александру магические слова, которые тот должен был произносить, открывая и закрывая ящик с куклами. Фигурки изображали лежавших лицом вниз вражеских солдат, которые направили себе в грудь мечи, опустили вниз копья и луки с порванной тетивой. Аристотель верил, что эти восковые солдаты помогут его ученику побеждать в битвах. Трудно сказать насколько Александру помогли куклы, но за свою жизнь он не проиграл ни одной битвы. А царь Сирийский Антиох Великий, вступив на престол, окружил себя куклами, которые могли танцевать, сражаться и разыгрывать комические сцены. Куклы этого уважаемого всеми мужа были покрыты золотом, серебром, драгоценными камнями, роскошными тканями и блестящими доспехами.

Итальянский историк искусств Пьетро Ферриньи в «Истории марионеток» (1884) отмечал, что языческие куклы пережили языческих богов: «Большинство подвижных фигурок, находящихся в настоящее время в музеях и частных коллекциях происходят из христианских катакомб в Риме, где нередко можно встретить камень на гробнице какого-нибудь ребёнка, на котором вырезаны группы марионеток, или кукол, изображённых с изящной и трогательной наивностью».



Арден Рут (Arden Ruth) – американский художник по куклам, член *ОДАКА* (Толидо, Огайо). Работает с полимерными глинами (*цернаит, суперскалли*), предложила собственный рецепт материала, который придаёт куклам особый колорит. Большинство её кукол на про-

Арден Рут

волочной арматуре. Образы Арден – модные дамы, ангелы и *портретные куклы*. В портретных работах стремиться передать настроение и характер личности. Регулярно участвует в международных выставках кукол и является их лауреатом.

Ардис (Shanks Ardis) – американский фотограф, скульптор, живописец-портретист, создательница авторских кукол (Техас). Первую куклу она сделала, используя в качестве материала головку сыра. Профессионально изготовлением кукол занимается с 1990-х гг. (до этого делала бронзовые статуэтки, рисовала портреты). Среди кукол Ардис – сказочные принцессы, гномы, феи, придворные дамы. Обычно всю работу – рисунок, лепка, отливка, обжиг, роспись, шитьё – художник выполняет самостоятельно (за исключением ювелирных украшений). Работает в технике фарфора, делает около 100 кукол в год. Среди отличительных свойств её кукол – волнистые волосы из ангорской шерсти и авторская декоративная вышивка на платьях («Кукла с птицей», композиция «Девочка в шляпе и Анна»). Участница ряда международных выставок.

Ардис



Арефьева Галина Ивановна – российский мастер, создательница глиняных традиционных воронежских кукол, исследователь; награждена медалью «За вклад в наследие народов России». Окончила Елецкий государственный педагогический институт. Собирает,

Арефьева Галина Ивановна

систематизирует, исследует и восстанавливает по архивным документам народные игрушки воронежского края. Создаёт особые по красоте и звучанию глиняные свистульки.

Ариосто Лудовико (Ariosto Ludovico) (р. 08.09.1474, Реджо-нель-Эмилия – ум. 06.07.1533, Феррара) – итальянский поэт, драматург, прозванный «итальянским Гомером». Его героическая поэма «Неистовый Орландо» (1516) вот уже пять столетий служит неиссякае-

Ариосто Лудовико

мым источником для художников-кукольников, создающих образы рыцарей и прекрасных дам в традиции *сицилийских марионеток*. Эта поэма пользовалась в Италии оглушительным успехом: только в XVI в. она была переиздана 185 раз(!).

«Арманд Марсель» (Armand Marseille) – одна из наиболее известных немецких фирм-производителей кукол, главным образом, из *бисквита*, а также фарфоровой посуды (Кёппельсдорф и Зоннеберг, Тюрингия, 1865–1938). Основатель фирмы А. Марсель появился на свет в Санкт-Петербурге, в семье придворного архитектора императора Николая I и вместе с родителями покинул Россию после его смерти. Сын Арманда, Герман, взял в жёны Зольвейг Хойбах, а его дочь Беатриса вышла замуж за сына Эрнста Хойбаха, и долгое время фирма сотрудничала с «*Эрнст Хойбах*», другим крупным производителем кукол того времени; даже фирменное клеймо у них стало общим. Первые кукольные головки изготавливались для немецких, американских и австралийских фирм «*Адольф Вислиценус*», «*Куно и Отто Дрессель*»,



Артюхова Мария Яковлевна (р. 02.11.1897, Белгород – ум. 1976, Москва) – русский художник, скульптор, создательница авторских *декоративных*, детских и *театральных кукол*. Куклы-игрушки начала делать, ещё в школе. В 1918–1922 гг. участвовала в выставках кукол и графических работ. В 1924 г. окончила московский ВХУТЕМАС (училась вместе с *С. Образцовым*) и создала коллекцию кукол для Парижской выставки. В 1927 г. выставила восемь кукол-петрушек из *папье-маше*: два

Ассоциация художников-кукольников Секции художественного проектирования Московского союза художников – творческое объединение художников Москвы, работающих в жанре *авторской художественной куклы* (1998). Зародилась в 1980-е гг. благодаря усилиям создательницы *Галереи «Роза Азора» Е. Языковой* и художников галереи. Творческое кредо ассоциации выкристаллизовалось на выставках «*АртМанеж-91*», «*Каникулы*» (1991) и др. Ассоциация сыграла важную роль в признании кукольного искусства в России самостоятельным видом творчества. В задачи ассоциации входят

Аукционный дом «Жизнь кукол» – специализированный аукционный дом (Москва, www.dollslife.ru), созданный президентом НП «Культурный центр по сохранению и развитию творческого наследия *С.В. Образова» М. Бушуевой* в 2007 г. (в партнёрстве с компанией «Скарлет»). Первый аукцион с успехом прошёл 20 октября 2007 г. в Екатерининском дворце (Культурный центр ВС РФ). Первый каталог включал 150 лотов, среди которых и современные *авторские куклы*, и *театральные* (куклы из соляного концерта Игоря Дивова, Веры Коноховой) и *антикварные*

«Арманд Марсель»

«Петер Шерф», «Батлер Браверс», «Лори Коэн» и многих др. На заводах фирмы выпущено несколько миллионов кукольных голов из бисквита (до 1000 в день), эскизы которых разрабатывали художники-дизайнеры и скульпторы. Головки кукол имели разные ценовые категории и были рассчитаны на любой социальный круг покупателей. Они использовались и для реставрации. Многие модели головок кукол выпускались много лет подряд: например, № 390 – в течение 38 лет. В 1910 г. Г. Марсель создал известную куклу «*Королева Луиза*» – для американской компании «Луис Уолф», большой популярностью в США пользовался и «*Дядя Сэм*». В 1920 гг. фирмой были разработаны знаменитые «*Младенец моей мечты*» (с которыми могли соперничать только «*бай-лоу*»); *характерные* тёмно- и светлокожие пупсы, в том числе «*Только я*»; куклы в стиле гугли, маротты и т.д. У каждого вида кукол своё настроение и характер – задумчивые, смеющиеся, печальные, плачущие, задиристые. Часто они имели полное портретное сходство с детьми известных современников – политиков, учёных, писателей. В 1938 г. фирма зачахла – гитлеровской Германии нужны были пушки вместо кукол – и возродилась лишь в 1947 г. уже на территории ГДР как «*Зоннебергская фарфоровая фабрика*», впрочем, не надолго – новая власть в куклы тоже играть не любила. Последние кукольные головы делали из композита. Маркировала свою продукцию клеймами «*А.М.*» или «*А.М.*» с подковой, позднее «*SP*» в круге.

Артюхова Мария Яковлевна

«*Арапа*», «*Дама*», «*Доктор*», «*Милиционер*», «*Петрушка*», «*Цыган*» и «*Чёрт*». С 1924 по 1927 гг. выполнила более 100 кукол (*марионетки* и *петрушки*) для различных московских театров, в том числе к спектаклям «*Робин Гуд*», «*Стёпка-растрёпка*» (Московский театр для детей), «*Лёшка*» (Педагогический театр) и др. Вместе с руководителем Театра Петрушки (позднее ЛГТК) Евгением Деммени поставила более 25 спектаклей, и создала кукол к его концертным номерам.

Ассоциация художников-кукольников

популяризация и развитие искусства авторской куклы. Ассоциация участвует в ежегодных кукольных выставках и конкурсах *DOLLART.RU*, выставках Секции художественного проектирования МСХ. Члены ассоциации: *Е. Языкова*, *Т. Баева* (председатель правления), *Надежда Барщ*, *Ю. Вишневецкая*, *Анна Галлиардт*, *Н. Горбунова*, *Марина Грибанова*, *Елена* и *И. Делицины*, *Дима ПЖ*, *А. Дроздов*, *И. Иващенко*, *Е. Манохина*, *Катя Маньшавина*, *А. Меер*, *И. Народицкая*, *Александр Никулинцев*, *Т. Ожегова*, *Н. Победина*, *С. Романов*, *С. Рудой*, *С. Румянцева*, *М. Сорин*, *Е. Сычёва*, *Елена Удалова*, *Саша Худякова*.

Аукционный дом «Жизнь кукол»

куклы-игрушки, и *куклы из* известных анимационных фильмов («*Мартышка*», «*Старуха Шапокляк*»). Начальная цена каждого лота составляла от 15 до 40 тыс. рублей, а часть вырученных денег была передана пенсионерам – художникам *театров кукол* и «*Союзмультфильма*», музею киностудии. Со временем аукционный дом стал проводить постоянные торги авторских, *коллекционных*, *антикварных кукол*, а так же открыл продажи через Интернет-аукцион (www.dollsmarket.ru) и первым в России предложил потребителю *азиатских шарнирных кукол* (*БЖД*).

Аукционный дом «Жизнь кукол»

Аукционный дом «Жизнь кукол» предлагает самые интересные авторские, коллекционные и антикварные куклы (с гарантией подлинности), а также широкий ассортимент шарнирных кукол (BJD, ball joint doll), произведённых лучшими фирмами Японии, Республики Корея и Китая. Вы сами можете выбрать себе не только шарнирную куклу подходящего размера и ценовой категории, но и любые парики, костюмы, обувь и другие аксессуары к ней (по Москве — с доставкой на дом, даже для просмотра). Всё, что Вам понравится.



105064, Москва, Яковоапостольский пер., 7

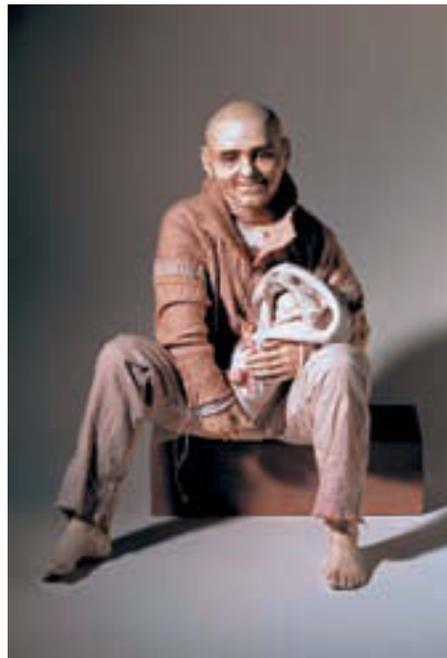
+7 (495) 937 9965
info@dollslife.ru

www.dollslife.ru



Баева Татьяна – художник, автор уникальных кукол, председатель правления *Ассоциации художников-кукольников*, член ТСХР, первая из российских художников была принята в *НИАДА* (1999). Окончила Московское художественное училище памяти 1905 г. как реставратор. Куклы стала создавать в 1980-х гг. Много и плодотворно экспериментировала с материалами и технологиями, предпочитает *эфлапаст* («Папа», «Олвен», «Теодориус», «Колетт», «Шёпот»). Начиная с 1986 г., участвует в выставках в России, с 1992 г. – за рубежом. Её авторские куклы – удивительно пластичные и человечные, приближенные к границе искусства и реальности, но не переступающие эту невидимую черту – представлены в крупных коллекциях (в том числе в коллекции актрисы Деми Мур, которая купила кукол, даже не интересуясь их ценой). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. «Сегодня уникальное мастерство Баевой, поражающее лаконизмом и точностью выразительных средств, безоговорочно признано всеми – и специалистами, и простыми зрителями...» («Ридерс Дайджест», 2003).

Баева Татьяна



«Бай-лоу» (англ. Bye-Lo) – одна из моделей *персонажной куклы-ребёнка*, пупс. Её английское имя буквально означает «пока-привет». В 1922 г. куколку начали производить несколько немецких фирм («Альт, Бек и Готтшальк», «Клинг» и др.), но авторство принадлежит американскому художнику *Г. Патнэм*, а лицензия – «Джордж Боргфелдт и Компании» в Нью-Йорке. Огромные партии готовых кукол до 1930 г. шли в обратном направлении – из Германии в США. Образ куклы был максимально приближен к реальному малышу, ведь моделью послужил настоящий младенец из Калифорнийской публичной больницы. Появление «бай-лоу» стало подлинным переворотом в массовом производстве кукол: прежде по сути делали только «сказочных принцесс». В Америке куколка вызвала покупательский бум: очереди за ней выстраивались с вечера, а газетчики, намекая на доходы производителей от продаж, метко окрестили пупса «Младенцем на миллион долларов». Это имя закрепилось благодаря популярной песенке того времени. Головки первых «бай-лоу» сделаны из *бисквита*, руки из композита, глаза – из стекла. Позже также выпускались пластиковые и даже бумажные копии.

«Бай-лоу»



Барби (Barbie) – коллекционная, потешная кукла (*крипп*) из винила, несущая значительную социальную нагрузку, первая гламурная кукла. Барби – не просто кукла – это заданный стиль и своеобразная программа жизни, мировоззрение, даже тип мышления, воплощение образа «великой американской мечты». У Барби была предшественница – Бильд Лилли, сексапильная прагматичная блондинка с правильными чертами лица, созданная в ФРГ по образу героини популярных в 1950-х гг. комиксов для взрослых, печатавшихся в газете «Бильд-Цайтунг». Такая куклолка – с пышным бюстом и длинными ногами – предназначалась для сексуально озабоченных взрослых. Права на идею и производство анатомически правдоподобной куклы заявила американка Рут Хэндлер (1916–2002), владевшая вместе с мужем Элиотом Хэндлером фирмой «Маттел» (производство рам для картин с 1945,

Барби



позднее – игрушечных музыкальных инструментов и оружия). В 1956 г. во время отдыха в Швейцарии, она увидела Лилли и решила сделать для детей куклу, которая могла бы стать воплощённой мечтой о будущей жизни. У Лилли Барби заимствовала длинные ноги и пропорции тела. «Отцом» Барби считается военный инженер Джон «Джек» Райан (хотя автор куклы Лилли – Макс Вайсбротт – тоже может претендовать на роль такового). Назвали куклу в честь дочери семьи Хэндлер – Барбары. Рост «новорождённой» был 29 см, масса 135 г. 9 марта 1959 г. новая кукла поступила в продажу по цене 3 доллара США (ныне такая кукла в хорошем состоянии стоит в 2–3 тыс. раз дороже). Успех был феноменальный: рамы для картин уступили место куклам, а «Маттел» всего за пять лет вошла в список 500 крупнейших компаний США. На всякий случай компания выкупила права на Лилли, чтобы остановить её производство.

Внешне первая Барби существенно отличалась от того типажа, который мы знаем сегодня. Вид у Барби-1959, скорее, восточный: большие чёрные брови, пухлые губки и слегка косящие глаза. У малышки был модный макияж – алые ногти и ярко подведённые глаза, придуманный «королём макияжа» Бадом Уэстмором, причёска по моде конца 1950-х – «конский хвост» (блондинка или брюнетка), туфли на шпильках и полосатый купальник. Избранная для неё профессия манекенщицы довершала картину. Первая выставка-продажа в Нью-Йорке показала, что некоторым мамам Барби представляется отнюдь не детской, а своего рода «папиной куклой, настолько она сексуальна». В «Маттел» быстро исправили ошибку, и уже через год Барби стала накладывать меньше макияжа и одеваться, как все американские девушки со средним достатком (для удешевления кукол их производили вручную в Японии, переживавшей тогда не лучшие времена). С того времени началось триумфальное шествие Барби по странам и континентам, поддержанное массовой телевизионной рекламой, которую «Маттел» использовала одной из первых компаний. Конструкция куклы совершенствовалась – в конце 1960-х у неё стали сгибаться руки и ноги. А в 1967 г. фирма-производитель провела удачную рекламную кампанию: она стала бесплатно менять старые куклы на новые. Обменяв десятки тысяч кукол, «Маттел» получила сотни тысяч потенциальных покупателей. Так началась эпоха, которую в каком-то смысле можно назвать «эпохой Барби». При всём постоянстве образа и цвета (доминирующий цвет Барби – розовый), кукла постоянно меняется. Она может быть испанкой, негритянкой, итальянкой, русской. Может быть Золушкой или Русалочкой. За годы жизни Барби была и журналисткой, и врачом, и стюардессой, и балериной, и поп-звездой, и астронавтом, и президентом США, и канцлером Германии. Но при этом она всегда оставалась Барби. В начале 1961 г. у неё появился жених Кен (так звали сына четы Хэндлер), а чуть позже – подруга Мидж и многочисленные род-



ственники, в том числе Стейси, Тодд и Черил (внуки Хэндлеров). Сегодня в её окружении около 100 кукол. В начале 1970-гг. кукла полюбила верховую езду, со временем у неё появилась конюшня. В 1980-х Барби обзавелась собачками и кошечками. Затем к ним добавились обезьянки, лебеди, медведи, зебра, жираф, дельфин, даже слонёнок, а также целый гараж, включая шевроле «Корвет», конечно, розовый. Для неё сочинена и «официальная» биография, согласно которой Барбара Миллисент Робертс родилась в городке Уиллаус (Висконсин), там же окончила школу и оказалась на Манхэттене в Нью-Йорке... У говорящих Барби (есть и такие!) имеется свой набор выражений, например, «У нас когда-нибудь будет достаточно платьев!», «Давай устроим вечеринку с пиццей!», «Математика тяжело даётся!». В 1997 г. кукла потолстела в талии: не обошлось без влияния общественности, обративший внимание на то, что слишком худой образ куклы провоцирует у девочек недоедание.

К настоящему времени количество проданных Барби столь велико – перевалило за миллиард (до 172 800 в день), что в Пало-Альто (Калифорния) у неё даже появился собственный музей, а в большинстве стран мира выходят свои журналы; активно действуют фанклубы. Художник Энди Уорхол, наряду с банками томатного супа, избрал её своей моделью; во время празднования 200-й годовщины Декларации независимости США (1976) Барби среди прочих символов года была помещена в «Американскую капсулу времени»; в конце 1990-х гг. – попала на почтовую марку Соединённых Штатов как «символ шестидесятых», а в 2003 г. удостоилась статьи в Британской энциклопедии. Индустрия Барби самая впечатляющая в XX в. Чтобы принарядить куклу компания приглашает к сотрудничеству лучших модельеров (в 1990-х гг. начался выпуск коллекционных моделей в платьях от Кристиана Диора, Ива Сен-Лорана, Боба Макки и др. – первые 20 лет Барби одевалась только у Шарлотты Джонсон), парикмахеров, стилистов. Современная Барби «увлеклась» информа-



ционными технологиями. Компания «Аполло» (подразделение «Хьюлетт-Пакард»), специализирующаяся на производстве недорогих принтеров, выпустила для Барби особую действующую модель струйного принтера (его производительность – 1,5 страницы в минуту при цветной печати). В поставку включен также мультимедийный программный пакет для проектирования причёсок Барби на CD-ROM. Компьютерные программы для придумывания внешности Барби (от причёски до платья) устойчиво входят в двадчатку наиболее ходовых игрушек. Вскоре, возможно, будет выпущена говорящая Барби, имеющая интерфейс с персональным компьютером.

В 1995 г. «Маттел» провела эффектный аукцион в Германии. В монастыре святого Эммерама (Регенсбург) с молотка были проданы 47 уникальных коллекционных Барби, созданных лучшими немецкими дизайнерами и ювелирами. 500 000 немецких марок, вырученные от аукциона, были переданы в пользу детских клиник Германии.

Со временем Барби стала предметом коллекционирования. Свыше 4 000 кукол Барби – одна из самых больших коллекций в мире, принадлежавшая И. Рабел и включавшая почти все её модели, в 2006 г. ушла с молотка на лондонском аукционе «Кристис» более чем за 100 000 английских фунтов стерлингов. Изготовленная в 1998 г. на заказ, кукла Барби была продана за 26 500 долларов США в г. Милуоки во время празднования 95-й годовщины фирмы «Харлей Дэвидсон». Кукла, одетая в кожаный костюм, была усажена в седло мотоцикла (на самом деле это был телефонный аппарат). Самыми дорогими из серийных моделей Барби являются первая «Брюнетка» и японская «Брюнетка» образца 1967 г. с негнущейся талией.

С первыми соперницами, полагающимися всякой «звезде», – Синди и куклами-тинэйджерами «Братц» –



Барби и «Маттел» удалось справиться через суд: из-за излишнего сходства с «розовой блондинкой» тем пришлось уйти с рынков США и подкорректировать внешность. Не всё безоблачно, в розовом мире Барби: во многих исламских странах Барби не приветствуется, а то и попадает под запрет. Впрочем, и арабы не устояли перед этой куклой: выпускается кукла Фулла, разновидность Барби для мусульманских стран. У Фуллы есть молитвенный коврик, а её одежда соответствует мусульманским традициям.

Барская Анна (Чубарь) – автор художественных кукол, член УАХК и МОАК (Пермь). Окончила художественно-графическое отделение Пермского педагогического училища № 4. Куклами занимается, по сути, с детства, а серьёзно – с 2003 г. Использует паперклей, фломо, фарфор. Создавала портретных кукол для музейных проектов («Жанна Д'Арк» для Государственного музея-усадьбы П.И. Чайковского в Воткинске, «Панночка» для Московского мемориального дома-музея Н.В. Гоголя). Но особенно интересны её работы на «вольную тему», в которых проявляется богатая фантазия художника («Бычок-автопортрет», «...Не вижу, не слышу, не скажу...». «Дуплёр»).

Барская Анна



Бартрам Николай Дмитриевич (р. 24.08/05.09.1873, д. Семёновка, Львовский уезд, Курская губ. – ум. 16.07.1931, Москва) – русский учёный, художник, искусствовед, коллекционер, основоположник современного российского игрушечного производства. Родился в семье художника-акварелиста Дмитрия Бартрама. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1889–1891), работал в мастерской художника Василия Бакшеева. В 1893 г. организовал в родовой усадьбе Семёновка учебную мастерскую по изготовлению игрушек в образах русского фольклора («Аника-воин», копилка «Боярин», щелкун «Баба-яга»). Под

Бартрам Николай Дмитриевич

влиянием историка Ивана Забелина и этнографа В. Харузиной Бартрам стал изучать историю производства игрушек в России и за границей; вместе с женой Евдокией Лосевой собрал коллекцию игрушек русского (вятского, городецкого, сергиево-посадского и др.) и зарубежного производства. Возглавлял основанный им отдел образцов в Торгово-промышленном музее кустарных изделий Московского губернского земства (ныне часть ВМДПНИ) и организовал при нём мастерскую по производству игрушек (в том числе этнографических кукол и архитектурных моделей шедевров старинного московского зодчества), где преподавали



скульптор Вера Мухина, художник-кукольник Иван Овешков. Финансовую помощь ему оказывал меценат-промышленник Сергей Морозов. В 1918 г. вместе с друзьями, мастерами-игрушечниками И. Овешковым и Андреем Чушкиным, на основе своей коллекции Бартрам открыл Музей игрушки (ныне *Художественно-педагогический музей игрушки*; первая экспозиция размещалась в его собственном квартире на Смоленском бульваре, д. 8), директором которого оставался до конца жизни. В 1916–1920 гг. избирался председателем созданного по его инициативе Союза работников де-

коративного искусства и художественной промышленности, принимал участие в работе комиссии по охране памятников старины. В 1925 г. Бартрам представлял искусство русских народных промыслов и свой музей в Париже на Международной выставке декоративных искусств и современной художественной промышленности. В тот же период Музей игрушек переехал в новое просторное здание – усадьбу Хрущёвых-Селезнёвых на Пречистенке и пополнился куклами и игрушками из Оружейной палаты Кремля, Эрмитажа, а также из национализированных дворянских и купеческих особняков.

Бартрам впервые создал и осуществил концепцию «живого» музея, установив в экспозиции подлинную марионеточную сцену XIX в., приобретённую им у русского балаганного кукольника Павла Седова. Он проводил в музее не только лекции, экскурсии и кукольные спектакли, но и конференции, исследовал проблему детской игрушки, написал ряд статей и несколько книг, выпустил сборник «Игрушка. Её история и значение» (М., 1912). Открыл при музее производственную мастерскую (позднее ВНИИ игрушки), где по эскизам художников создавались новые образцы. Благодаря организаторским способностям Бартрама в музее прошло совещание «Значение кукольного театра для детей и его новые пути» (1926) и первая крупная выставка советского театра кукол, на которую съехалось 57 театров СССР (1927). Бартрам стоял у истоков создания УНИМА, принимал активное участие в сборе материалов о советском театре кукол для международной выставки кукол и марионеток в Праге (1929), где этот союз и был образован. Собрал выставку театральных кукол для 1-й Всероссийской конференции работников театра кукол СССР (1930). Будучи художником-графиком, иллюстрировал детские и юмористические книги и журналы, был автором рисунков, чертежей эскизов кукол и игрушек.

Бахрама – узкие полосы ткани (вискоза, шёлк, хлопок, синтетические материалы), применяемые для отделки, украшения одежды, светильников, обивки мебели и др. Используется и для изготовления кукол всех видов, чаще – для кукольных париков.

Бахрама

«Бебе Жюмо» (Bébé Jumeau) – французская фарфоровая кукла-пандора, напоминающая ребёнка 8–12 лет, с деревянным туловищем (позднее из композита) и сгибающимися шарнирными конечностями. Обаятельная малышка с широко открытыми глазами и пухленькими ножками, созданная в 1876 г. Эмилем-Луи Жюмо, унаследовавшим фирму «Дом Жюмо» у старшего брата, совершила подлинную революцию в кукольном производстве и коллекционировании. Она позволяла ухаживать за собой, как за ребёнком, одевать в новые платья, шляпки. Для этой куклы впервые начали издаваться специальные журналы с выкройками одежды обуви, шляп и сумочек, причём для каждого ведущего модного журнала и магазина была разработана чуть отличная модель («Bébé Louvre», «Bébé Printemps», «Bébé Samaritaine»). Эти модели представляли собой модификации основных типов – «Парижский ребёнок», «Современный ребёнок», «Чудесный ребёнок». В 1880-х гг. изготовители стали встраивать

«Бебе Жюмо»



в куклу приспособления для звука, и она «заговорила». Несмотря на немалую стоимость, к 1881 г. было продано 85 000 экз., а только в 1899 г. их произвели 300 000. Некоторым образцам придавалось сходство с юным Генрихом IV и герцогом Бордоским (несостоявшимся Генрихом V). Интерес к кукле подогревался идеологическим противостоянием с Германией, и она

преподносилась как «само воплощение французской элегантности» на фоне «ужасных и смехотворных немецких кукол» с их «полоумными лицами» и «выпученными глазами», которым она в 1890-х гг. уступила первенство, оказавшись излишне дорогой. Однако куклы с тем же именем производились другими фирмами и позднее.

«Бейби борн» (англ. Baby Born – новорождённый) – детская *потешная* интерактивная кукла, одна из самых продаваемых в мире. Создатель куклы австралийский художник В. Прэкс отмечает, что «хотел сделать куклу, которая помогала бы девочке почувствовать себя маленькой мамой». «Бейби борн» – именно такая, реальнее некуда. За ней можно ухаживать по-настоящему: менять пелёнки и памперсы, сажать на

«Бейби борн»

горшок, кормишь кашей, поить из бутылочки. Она плачет настоящими слезами. Эта кукла воспитывает у детей чувство ответственности и заботы «за тех, кого они приручили». Продаётся с наборами одежды и аксессуаров для ролевых игр, которые ежегодно обновляются на 70%. Производится компанией «Запф Криэйшн» (с 1991), которая стала выпускать для этой куклы и интерактивных лошадок-пони.

Бейкер Бетси (Baker Betsey) – американский автор художественных кукол, скульптор-самоучка, педагог, член ОДАКА (избиралась президентом этого объединения), Академии американских художников-кукольников и Международной гильдии художников-миниатюристов (Колд-Спринг, Нью-Йорк). Изготовлением кукол занимается с 1970 г. В образах Бэйкер (дамы, джентлмены, клоуны) отчётливо проступают черты викторианской эпохи. Её работы всегда качественны, тщательны, до

Бейкер Бетси

мелочей продуманы и, в то же время, по-американски простоваты. Чрезвычайно выразительны и обаятельны создаваемые ею образы домашних собак и кошек. Куклы на проволочной арматуре, с полотняными телами, головы, руки, ноги – из *суперскалли* (ранее – *папье-маше*). Фотографии её работ часто публикуются в журналах для коллекционеров и книгах о куклах. В 1999 г. по заказу Белого дома для рождественской ёлки она сделала портретную куклу Элеоноры Рузвельт.

Беклешова Екатерина Терентьевна (р. 17.12.1897, Варшава – ум. 27.10.1977, Москва) – русская театральная художница, автор мягкой скульптуры, непревзойденный мастер по изготовлению текстильных мимирующих кукол. Самоучка. В конце 1930-х гг. пришла

Беклешова Екатерина Терентьевна

работать в мастерские Московского областного театра кукол. В начале Великой Отечественной войны сделала своих первых мимирующих кукол («Гитлер», «Геббельс», «Муссолини», «Фриц») для фронтовых бригад Московского областного театра кукол. С агитспектаклями «Пе-



трушка и Гитлер», «Возвращение Петрушки», «Сон в руку» эти куклы побывали на Центральном, Украинском и Белорусском фронтах (1941–43). Позднее Беклешова сделала дубли этих кукол. С куклой «Муссолини» С. Образцов выступал на фронтах и в госпиталях; куклы «Гитлер» и «Гейббельс» использовал в своих программах Аркадий Райкин. Среди кукол, созданных художницей, – обобщённые типажи. Это «Гном» и «Андрюша» в номере вентрологов Марии и Евгении Донских, «Рядовой Федя Тарускин» в номере артиста Центрального театра Советской армии Льва Шабарина, «Театральная кассирша», «Уборщица», «Собачки», а также «Кандидат околосельских наук Венера Пустомельская» в номе-



рах Марты Цифринович, прожившая на эстраде не одно десятилетие. Беклешова – автор серии интерьерных кукол – литературных героев: «Дон Кихот», созданный под впечатлением шалопинского образа, «Чичиков», «Ноздрёв» из «Мёртвых душ». Среди кукол Беклешовой – портретные дружеские шаржи на Софью Бирман, Рину Зелёную, Кукрыниксов, Михаила Светлова, Григория Ярона. Уникальные мягкомимирующие куклы сделаны из фетра, сукна, шерсти, ситца, шёлка и других тканей. Они динамичны, точны по характерам, их отличает художественная ёмкость и динамичность пластической формы. Куклы Беклешовой признаны выдающимися произведениями искусства XX в.

«Белая кукла» -- художественный стиль в искусстве авторской куклы, заключающийся в намеренном отказе художника от росписи куклы, в стремлении использовать все возможности, оттенки белого цвета, создаваемые различными фактурами.

«Белая кукла»

«Белой куклой» или просто «бельём» принято именовать и заготовки деревянных кукол, на которые потом мастера наносят краску, на *народных художественных промыслах*.

Беллмер Ганс (Bellmer Hans) (р. 13.03.1902, Катовице, Верхняя Силезия – ум. 24.02.1975, Париж) – немецкий скульптор, художник, иллюстратор книг, фотограф. По настоянию отца работал на угольной шахте и сталеплавильном заводе, затем поступил в Высшую техническую школу в Берлине, которую вскоре бросил (1925). Под влиянием художника Георга Гросса и поэта Поля Элюара увлёкся искусством дадаистов и левыми политическими идеями. В 1926 г. стал дизайнером и иллюстратором книг, в 1928 г. обратился к искусству фотографии. С 1933 г. темой фотографий Беллмера стали художественные куклы (под впечатлением кукол Л. Притцель и оперы Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана» и её героини андроида Олимпии, которую на глазах влюблённого героя разбирает один из создателей куклы). Он и сам, вместе с братом Фрицем, делал разборных кукол (БЖД) из *папье-маше*, придавая им эротико-провоцирующие образы и формы (цикл «Расчленённые куклы»). Сам художник называл свои творения «анаграммой тела». «Женское тело, – говорил Беллмер, – выглядит как бесконечное предложение, которое приглашает нас перестроить его так, чтобы истинный смысл его проявился в ряду бесконечных анаграмм» (Webb P., Short R. «Hans Bellmer». New York, 1985). По замыслу автора, собственник такой куклы мог составлять её только из объектов желания в количестве, превышающем таковые у женщины. 10 фотографий «порочных кукол», как выразился Хулио Кортасар, с предисловием Беллмера составили его первую книгу «Кукла» (1934). Публикация 18 фотографий с подписью «хранить в прохладном месте» в парижском журнале «Минотавр» принесла Беллмеру признание в

Беллмер Ганс



среде сюрреалистов. В 1938 г. он бежал от нацистов, причисливших его работы к «дегенеративным», в Париж, но был заключён в лагерь «Тюильри де Мил», как подданный Германии. После 1945 г. жил в Париже. Иллюстрировал произведения маркиза де Сада, Г. фон Клейста, своей модели Уники Цюрн, Элюара и др.

Бельтюкова Наталья – художник авторских интерьерных кукол из текстиля и *папье-маше*, дизайнер, аниматор, иллюстратор, педагог (преподаёт пластическое моделирование и архитектонику на кафедре «Дизайн костюма»), член Союза дизайнеров и СХ России (Санкт-Петербург). Окончила ЛВХПУ им. В.И. Мухиной. Один из носителей особенного «питерского» кукольного стиля. Бумагу любит во всех видах – гладком, сложенном, мятом, мокром, жёваном и, кроме кукол («Купчиха»,

Бельтюкова Наталья

«Ленивая», «Розовая обтекаемая»), делает из неё платя (коллекция «Зима, лето, попугай»), фигурки котов («Кот из папье-маше. Сделан так, чтобы поместиться на край полки»), светильники (ими оформляют интерьеры кафе); для арт-объектов предпочитает ткань и проволоку (участник выставок-акций, таких как «Словарный запас, или Нам больше всех надо!»). Её работы находятся в музеях и частных коллекциях Германии, Дании, России, США, Франции.

Беляева Алла – художник авторских кукол из фарфора, член ТСХР (Москва). Окончила Московский технологический институт лёгкой промышленности (ныне МГУДТ) по специальности «конструирование швейных изделий». Работала конструктором швейных изделий (Центр моды России), демонстратором одежды (Дом

Беляева Алла

моды на Арбате). Решила заняться куклами в 2001 г., окончила *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской*. Беляеву привлекают культурные традиции Востока и мужские образы («Услышь меня, Будур», «Ункас», «Раджа»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Бердайн Криди (Berdine Creedy) – американский художник, создательница кукол (Гэйнсвилл, Флорида). Работать над куклами начала в юности, когда мама и сестра привезли ей из Южной Африки фигурки африканских животных: жирафов, львов, птиц. Соединяя в композиции кукол, фигурки животных и аксессуары, художник добивалась удивительных результатов. С тех пор эта тема стала для неё главной. Одна из последних коллекций *ограниченного тиража* называется «Моя африканская мечта» и

Бердайн Криди

представляет собой виниловые или фарфоровые образы девочек. Художник сама разрабатывает дизайн одежды и аксессуаров, использует подлинные детали африканского быта ручной работы («Кати», «Трудене», «Анна Райн»). Некоторые из её кукол одновременно являются героинями коллекционных книжек, которые пишут любители её работ. Неоднократно становилась лауреатом международных выставок, несколько кукол Бердайн находятся в *Кукольной галерее Вахтановъ*.

Берданосова Елена Владимировна (Нюнина) (р. 27.05.1907 – ум. 1984, Москва) – русская, советская художница по куклам. В 1920 г. поступила в Опытную школу эстетического воспитания. С увлечением рисовала, занималась скульптурой. Работала художником (с 1930) в Театре детской книги (ныне МГТК), где создала серию театральных кукол по мотивам произведений Николая Гоголя, Александра Пушкина, Александра Островского. Весной 1941 г. участвовала в Московском конкурсе артистов эстрады: показала второй акт из «Скупого рыцаря» и монолог Катерины из «Грозы». После начала Великой Отечественной войны, будучи в эвакуации в Свердловске (ныне Екатеринбург), стала главным режиссёром и

Берданосова Елена Владимировна

художественным руководителем областного театра кукол: успешно ставила спектакли, создавала кукол, писала декорации, выступала кукловодом. Среди её театральных кукол наиболее интересны – «Петрушка», «Царица Тамара», «Хозяйка Медной Горы», «Плюшкин» – каждая обладает неповторимым характером, особой, присущей только этому персонажу пластикой. Берданосова считала, что «...все разговоры о кукольности, специфическом, особом репертуаре театра кукол, я считаю пустыми словами. И если театр кукол – искусство, то он должен и обязан решать те же задачи, те же проблемы, что решают и другие искусства, но своими формами выражения». О ней снят фильм «Полночь и вновь рассвет» (1992).

Берегиня – *обрядовая кукла*, считающаяся у славянских народов хранительницей домашнего очага, оберегом от злых духов. Куклу изготавливали из разнообразных природных материалов в зависимости от региона (солома, лыко, лён и т.п.), но чаще всего – из берёсты, поскольку берёза считалась воплощением богини Берегини. Как правило, куклу щедро украшали лентами, бусами, одевали в яркие одежды и

Берегиня

обычно помещали в доме, прикрепляли над притолокой двери. Устанавливая куклу, трижды произносили заклинание: «Повернись ко мне добром, отвернись со злом». На «тёщины вечерки» Масленной недели (пятница) Берегиню вешали на ворота. Приходя, по обычаю, в этот день к зятю в гости, тёща видела куклу и понимала, что его рады видеть и приготовили щедрый стол.

«Бер и Прёшильд» (Bähr & Pröschild) – немецкая фарфоровая фабрика, успешно производившая также головки кукол (Ордруф, Тюрингия, 1871–1925). С 1888 г. снабжала немецкие («Адольф Вислиценус», «Клей и Хан», «Хайнрих Штир» и др.), французские и английские фирмы-производители кукольными головками из фарфора, *бисквита* и целлулоида. С 1898 г. кукольная компания «Бруно Шмидт» заказывала фабрике отливку головок по своим образцам, а в 1919 г. стала её владельцем. Прежнее название было сохранено. Кукольные головки «Бер и Прёшильд» маркировались серийным номером (до 1888), номером и клеймом «DEP», к которому добавились инициалы «B&P» (ок. 1895) и перекрещенные мечи (ок. 1900), а после смены владельца – сердце и «BP».

«Бер и Прёшильд»



*Кукла с головой из бисквита. 1890-е гг.
Музей уникальных кукол.*

Бессонница – старинная тряпичная русская кукла-оберег, вариант *закрутки*. Куклу обычно скручивали из двух квадратных лоскутов ткани и набивали успокаивающей травой (травяной комок вкладывали в середину лоскута, откуда начинали его закручивать). Когда ребёнок-девочка начинала плакать без видимой причины, мать, чтобы успокоить её и защитить от злых духов,

Бессонница

скручивала Бессонницу и кидала ту в люльку с приговором (мальчику клали игрушечный лук со стрелами). Один такой приговор-заклинание записали собиратели фольклора в Пинежском районе (Архангельская обл.): «Сонница-бессонница, не играй моим дитятком, а играй этой куклой». Заговор обращался к духу Бессонницы, гуляющему по ночам и тревожащему детей и собак.

БЖД (англ. BJD – ball jointed doll) – шарнирные куклы («шарнирки») из полиуретана – твёрдого, плотного пластика, внешне напоминающего фарфор, обычно произведённые в Китае, Южной Корее и Японии (с 1999). Принимают почти любую человеческую позу. Большинство фирм предлагают собрать куклу из деталей (тело, руки, ноги, голова, глаза) и скрепить их толстым эластичным жгутом, подобрать парик, а затем – одежду, обувь, аксессуары. Это своеобразный кукольный конструктор на основе гибких шарниров-сочленений выпускается трёх основных размеров: «Малютка» («Тіпу», до 25 см высотой), «Мини» («MSD», до 45 см) и «SD» (до 70 см). Есть и нестандартные БЖД («Ангел мечты») – 90 см. Ныне коллекционирование БЖД стало массовым хобби (только в Англии насчитывается свыше 20 000 любителей), одни предпочитают БЖД-аниме, другие манга и т.п. Впервые подобные куклы были запатентованы французским кукольником Симоном-Огюстом Бруйлье еще в 1861 г., но широко продвигаться начали только с 1875 г., когда их выпуск наладили компании «Шмитт» и «Стейне». Тело у них было из *компози́та*, голова и конечности – из *бисквита*.

БЖД



Би-ба-бо – самая простая (и одна из самых древних) перчаточная детская *потешная театральная кукла*. Состоит из двух частей: головы с отверстием и матерчатого халатика. Такая кукла надевается на руку, как перчатка. Первая кукла *С. Образцова*: когда он получил её в подарок от мамы, ему было пять лет; Образцов ласково называл её Бибабошкой.

Би-ба-бо



С. Образцов и его би-ба-бо «Тяпа». 1930-е гг.

Биггидур (Biggidur) – прочный полимер для изготовления кукол. Изобретение немецкой кукольной фирмой «Вальтерсхаузер», созданной Вереной Хакенбрух в начале 1990-х гг. в зданиях известных фабрик «Кеммера и Райнхардта» и «Кестнера». Формула засекречена про-

Биггидур

изводителем. Куклы из биггидура напоминают фарфоровых, но легки, прочны и не бьются, тёплые на ощупь. Применяется производителями для тиражирования (более тысячи экз.) авторских кукол. На «Вальтерсхаузере» так тиражируются куклы *Х. Гюнцель*, Карен Шмидт.

Билл Майя (Bill-Buchwalder Maja) – швейцарская художница авторских фарфоровых кукол, скульптор. Первую куклу сама смастерила из тряпочек ещё в детстве; но случилось так, что Майя заболела, была направлена в больницу, куда, конечно, захватила свою любимицу, и где с той пришлось расстаться навсегда по гигиеническим настояниям врачей. Хотя потом в её детстве было много других кукол, тряпичная малютка навсегда запала в памяти. Билл окончила школу воспитательниц и, поступив на работу в детский сад, стала делать тряпичных кукол для своих питомцев (1972). Затем использовала кожу, глину, *цернит*, *фимо*, стараясь запечатлеть в куклах лица детей, прежде все-

Билл Майя



го – своих четверых. Создавать кукол из фарфора для взрослых стала в начале 1980-х гг. под влиянием работ Саши Моргенталера и *Х. Гюнцель*, а освоила эту технику на курсах Лотара Гросселя. Однако, по сути, научилась всему сама и даже придумала собственные методики. Ни одна из её кукол (даже в пределах ограниченного, до 10 экз., тиража) не похожа на другую: отличаются тщательно разработанные наряды, для которых используются лучшие ткани, роспись лица. Персонажи Билл – дети и подростки-девочки разных стран, особенно Восточной Азии, – легко узнаваемы, точны, художественно полноценны («Аида», «Лизи», «Гала», «Нирей», «Сэнди», «Хирото»).

Бирюкова Татьяна – художник авторских кукол, педагог (Сергиев Посад, Московская обл.). Окончила отделение обработки камня Абрамцевского художественно-промышленного училища им. А.М. Васнецова и отделение моделирования обуви Московского технологического института, позднее – *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресен-*

Бирюкова Татьяна

ской. Преподаёт рисунок и композицию в Абрамцеве. Работает с фарфором, применяя антикварные кружева и ткани. Персонажи Бирюковой – детские и юные сентиментально-романтические женские образы («Сладкая ягодка», «Балерина», «Анюта», «Лесная принцесса»).

Бисквит (франц. biscuit – сухарь) – мягкий неглазурованный фарфор с белой слегка шероховатой, словно мрамор, поверхностью. Мода на бисквит зародилась во Франции, где на Севрской фарфоровой мануфактуре из него изготавливали великолепные статуэтки, поскольку бисквит прекрасно поддается моделированию. Не удивительно, что с начала XIX в. он начал использоваться в Европе для производства головок кукол, которые вскоре вытеснили глазированные «китайские» куклы.

Бисквит



Тогда во Франции вошли в моду куклы «Vébé» (очаровательный «говорящий» малыш) из грубого бисквита, напоминающего по текстуре человеческую кожу. Здесь же в сер. XIX в. издавались специальные журналы с выкройками нарядов и аксессуаров

для «Vébé» (сумочки, обувь, шляпки и др.). При изготовлении авторских кукол бисквит широко используется и сегодня.

Бичашвили Натела – грузинский художник-график, автор этнографических художественных кукол. Творческую деятельность начала на киностудии «Грузия-фильм», работала в Объединении народных промыслов «Солани», в обществе охраны памятников «Сачино». Оформляла книги и журналы, создавала модели одежды и аксессуаров, соткала несколько сложных гобеле-

Бичашвили Натела

нов. Создательница грузинских этнографических кукол по описаниям известного этнографа и историка Ивана Джавахишвили (с начала 1980-х). Размер её кукол 27–32 см. Головки кукол делает из *папье-маше*, затем обтягивает их тканью и расписывает. Волосы кукол – из пряжи, шерсти или меха. Образы кукол обаятельны и слегка комичны.

«Блайт» (англ. Blythe) – шарнирная американская кукла. Создана в 1972 г. дизайнером Эллисон Кацмэн по эскизам Маргарет Кин для компании «Кеннер Продактс». Кукла с непропорционально большой головой и огромными глазами-отражателями, менявшими цвет и направление взгляда (если потянуть за леску с кольцом, расположенную на затылке), не имела успеха. Спустя четверть века образец этой куклы попал в руки известного теле- и радио-продюсера Джинны Гэрэн, которая стала использовать её в качестве модели для фотографий. Созданный ею фотоальбом она назвала «Это Блайт» (2000). У куклы сразу же появилось тысячи поклонников. Причём, не только детей, но и взрос-

«Блайт»

лых, особенно в Японии. И владелец прав на эту модель компания «Хэсброу» (США) тут же наладила выпуск «НЕО Блайт» в своём японском подразделении «Такара». Успех кукол был столь огромен, что в США лицензию на выпуск этой модели приобрела компания «Эштон Дрейк Гэллерис» (2004). Выпускают два варианта «Блайт» – 28 см (может менять цвет глаз, гнётся в талии и в коленях) и 11,2 см (пупс «Малышка Блайт»). Коллекционеры «Блайт» любят фотографировать кукол на разных фонах. Для неё производится одежда, украшения, аксессуары. Существует множество фан-клубов, обществ любителей этой, вероятно, самой фотогеничной современной куклы.

Блайт Стефани (Blythe Stephanie) – американская художница авторских кукол, член *НИАДА* (Сан-Ансельмо, Калифорния). Училась в Иерусалимской академии искусства Бесалеля (Израиль) и Филадельфийском колледже искусства, а также изучала психологию в Университете Санта-Моники. В 1979–96 гг. работала в паре с Сьюзен Снодграсс. Использует фарфор и соб-

Блайт Стефани

ственные техники, создавая удивительно обаятельные и нежные фантазийные многофигурные миниатюры, чувственные и в то же время сильные, которые по мысли автора «будят радость, дух и воображение детства» («Маскарад», «Мини-танец»). Участвует в международных выставках в Германии, России, США, Франции, её куклы представлены в многих музеях США,

Блаунт Акира (Blount Akira) – американский художник авторских кукол, преподаватель, писатель, член *НИАДА* (Байби, Теннесси). Художественное образование получила в Университете Висконсина. С 1970 г. работает над куклами с различными материалами, но преимущественно в чулочно-текстильной технике

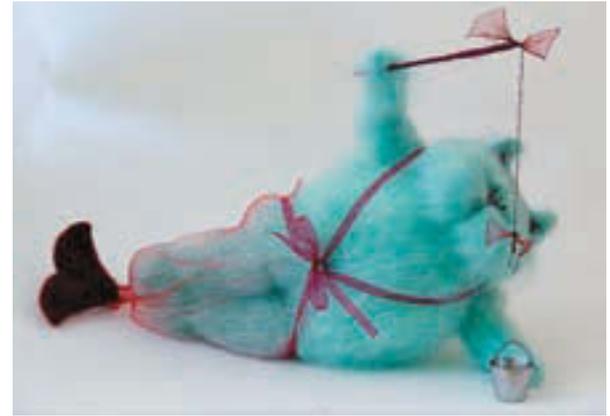
Блаунт Акира

(«Полёт в небеса», «Малыш и мама»). Большинство дополнительных материалов выращивает на собственной ферме. В своих произведениях старается подчеркнуть игривый и творческий дух природы. Участвует в международных выставках в Германии, России, Франции, США.

Богданова Ольга – автор уникальных мохеровых (с ручной вышивкой) кукол, член *МОАК, УАХК* и *Пермской галереи авторской куклы* (Пермь). Окончила *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской* (2003). Работает почти во всех техниках, но её визитной карточкой стали вязанные из мохера коты. Ныне художником разработана линия авторской вязанной игрушки с собственными ярлыками. Среди её ярких, эксцентричных и в то же время обаятельных кукол – «Эля встречает весну» (розовый кот с детскими прыгалками), «Нашёл себе дом» (кот на лавочке). Участница многих выставок в России и за рубежом, включая выставку в Государственном Историческом музее (Москва), посвящённую 200-летию со дня рождения Николая Гоголя («Вакула»). Произведения автора находятся в частных коллекциях и музеях: *Петербургский музей кукол* («Василина и Василиса – танец маленьких лебедей» – два кота танцуют



**Богданова
Ольга**



на крыше, нацепив на себя перья в виде юбок), Музей-усадьба Петра Ильича Чайковского в Воткинске, Удмуртия (персонаж оперы «Черевички»).

Богородская кукла – разновидность деревянных *панков*, *щепная игрушка* изготавливается в с. Богородское Московской обл. из отхода липовых поленьев. В основу богородской игрушки легли герои русских сказок. Мастер режет из дерева куклу «с маху», одним движением, затем лишь слегка уточняет детали. Резчик работает без эскизов, без какой-либо разделки дерева, используя особый «богородский» нож, оканчивающийся треугольным скосом, и стамеску. О возникновении богородского промысла сказывают, что однажды баба, чтобы потешить детей, вырезала им из куса липы куклу-пеленашку. Дети долго с ней играли, а потом, как часто бывает, закинули за печь. Там её нашёл мужик, который собирался на базар. Привёз он липовую не раскрашенную чурку на базар, а там вдруг эта кукла так понравилась, что хозяева лавок заказали ему целую партию таких же. Так и зародилось богородское «кукольное царство».

Ярким отличием богородских кукол от им подобных является отсутствие окраски. Такие игрушки «в белё» сначала служили полуфабрикатами для соседних *сергиево-посадских* артелей, где их раскрашивали. Но когда выяснилось, что они и сами по себе интересны, в Богородском появился самостоятельный промысел. Существенно повлияла на его развитие кустарно-игрушечная артель, организованная резчиком и автором книг Андреем Чушкиным в 1913 г.

Богородская кукла

Среди богородских кукольных образов – кони, зайцы, собаки, но, пожалуй, главный персонаж – медведь. Возможно, этот образ – отголосок старинного обряда, распространённого среди народов, образовавших русский этнос. Во всяком случае, деревянный медведь неизменно участвует в самых разных кукольных композициях богородского промысла: «Медведь пляшет с мужиком», «Медведь пленяет охотника», «Медведь пилит дрова», «Медведь играет на скрипке»... Но самый известный богородский сюжет – «Кузнецы», где медведь и мужик по очереди бьют молотами по наковальне. Эта простая движущаяся игрушка стала своеобразным символом с. Богородское. Движение, заложенное в деревянных игрушках, – другая отличительная черта этого промысла. Таких игрушек здесь десятки. Самые популярные, кроме «кузнецов», – куры, клюющие на кругу воображаемое зерно, заяц, играющий на барабане, два бодающихся барана.

«Народ, умеющий создавать такие куклы – велик», – воскликнул французский скульптор Огюст Роден, глядя на подаренных ему «кузнецов». Вряд ли его поразил простой механизм действия этой игрушки (тем более что аналогичные изделия известны во Франции с XIII в.). Скорее всего, восхитило сочетание наивной скульптуры с узором некрашеного липового дерева.



Бодо Жан-Клод (Baudot Jean-Claude) – французский коллекционер кукол, писатель, музеевед (Париж). На основе его коллекции в самом снежном месте Франции, Кан-ан-Руссильон, создан «Музей Деда Мороза» (1986). Собрание насчитывает примерно 2 000 кукол (из них свыше 1 500 «дедов-морозов» со всего мира), а всего – около 4 000 экспонатов. Среди них древнеегипетская кукла с подвижными руками

Бодо Жан-Клод

и ногами, возраст которой более 4 000 лет. Наряду с древностями в музее экспонируются современные куклы, игральные автоматы и игрушки. Идея создания музея посетила Бодо более 40 лет назад, когда он нашёл в парижском мусорном ящике старинную *марионетку*. Автор книг «Дед Мороз о Дед Морозе» (1992), двухтомника «Чьё это? Ежегодник коллекционеров» (1975) и др.

Болвашка – русское название формы, матрицы, на которую наклевались слои *папье-маше*. В начале XIX в., когда техника папье-маше появилась в России, в качестве формы использовались разнообразные готовые фарфоровые статуэтки, а также деревянные и даже тряпичные куклы. Как пишет историк русской игрушки *Г. Дайн*, на сергиево-посадском промысле известен курьёзный случай, когда болвашкой за определённое

Болвашка

вознаграждение послужил живой человек. Со временем формы стали специально вытачивать из дерева. Деревянные формы для папье-маше делали в *Сергиевом Посаде* лучшие резчики: Фёдор Челпанов, Гавриил Салов, Александр Рыжов. Таких людей называли балбешниками. И эта была не кличка, а название профессии. Для изготовления игровых *театральных кукол* болвашки чаще всего делают из *пластилина* и гипса.

«Братц» (Bratz) – серия кукол, созданная на рубеже тысячелетий канадскими и французскими дизайнерами для корпорации «Эм-Джи-Эй Интертейнмент» (Калифорния, США). Куклы, обладательницы обильного макияжа и многочисленных нарядов, олицетворяют моду третьего тысячелетия. Появление кукол «Братц» (2001) стало своеобразной революцией среди *модных кукол*, поскольку они составили серьёзную конкуренцию *Барби*, собирая обильные международные призы и занимая уже 3-е место по популярности у девочек

«Братц»

6–11 лет среди кукол массового производства. Две куклы серии «Братц» – Жасмин и Камерон – носят имена дочек Исаака Лариана, выходца из Ирана, основателя компании (первоначально – «Сюрпрайс Гифт Вагон», 1979). Компания постоянно обновляет коллекцию кукол и ориентирует их на разные возрастные группы, к куклам прилагаются различные игровые наборы, с помощью которых дети пробуют себя в профессиях парикмахера, визажиста, стилиста, поскольку куклам можно легко менять причёски, красить волосы.

«Братья Хойбах» (Gebrüder Heubach) – немецкая мануфактура из Лихте (близ Валлендорфа, Тюрингия). Братья Кристоф и Филипп Хойбах купили её у Вильгельма Либманна (1840), которому она принадлежала с 1820 г. После 1863 г. несколько раз меняла владельцев (среди которых был и Ричард Хойбах), сохранявших бренд вплоть до 1945 г. Выпускала несколько типов *характерных кукол* с головками из *бисквита* (туловище и др. – из композита): «Зевающий малыш», «Поющая девочка», «Кокетка», «Шельмец». Создатели кукол добились особой «живости» своих персонажей за счёт смещения зрачков в уголки глаз.

«Братья Хойбах»



Бросс Фриц Герберт (Bross Fritz Herbert) (р. 02.09.1910, Штолльберг – ум. 25.05.1976, Швебиш Халль) – известный немецкий художник-кукольник, резчик по дереву, арт-механик, исследователь, режиссёр, педагог. С детства мечтал стать художником, но поступил учиться в Машиностроительное училище, а затем в Немецкую государственную техническую академию (Хемниц). В 1941 г. учился в Высшей технической школе в Штутгарте (отдел развития фирмы «Порше»), одновременно изучал историю искусств в Штутгартской технической школе. Имел звание технического советника, затем технического военного советника. По окончании Второй мировой войны стал резчиком по дереву. Вместе с женой Маргаритой создавал куклы-*марионетки*. В 1958–67 гг. Бросс руководил семинаром по изготовлению и вождению марионеток в Немецком институте кукольного театра (Бохум), с 1965 г. сотрудничал, а затем и руководил театром кукол «Марионетки Герхарда».

Бросс Фриц Герберт

Бросс воспринимал фигуру куклы не как некое статичное художественное украшение, но учитывал её подвижность. Будучи дипломированным инженером, Бросс в совершенстве владел технической и механической сторонами марионетки и был способен создавать сложные, точно просчитанные фигуры. Но ему было важно дать марионетке то, что ей предписал в своём знаменитом сочинении «О театре марионеток» *Генрих фон Клейст*. В марионетке Бросс видел некий «художественный сосуд», в котором естественно соединялись искусство и техника. Учитывая выразительные возможности марионетки, их целостность, драматургическое начало, художник считал необходимым использовать её в эпических постановках. Спектакли театра Бросса стали важным вкладом в дело развития технических и художественных возможностей марионеток. Куклы Бросса нужно видеть в движении. Это нетрудно сделать, потому как художник создал множество известных кукольных персонажей. Например, «Бабушку», которая

оживает в руках гения немецкого театра марионеток Альбрехта Розера (первый и лучший ученик Бросса), или рыжего клоуна «Густава», ставшего настоящим символом немецкой кукольной культуры 2-й пол. XX в. Бросс был убеждён, что кукольники должны кроме таланта обладать ещё и теоретическими, практическими знаниями, и сумел стать настоящим академическим преподавателем. Он много лет руководил семинаром по устройству и ведению марионеток в Бохуме. Его ученик и сотрудник Вольфганг Курок так отзывался о Броссе:

«Я никогда не встречал педагога, который был бы в состоянии так точно, кратко и общедоступно излагать такую общую область с её бесчисленными ответвлениями, каковой является игра марионеток. И никогда ранее или позже я не видел, чтобы преподаватель так логично указывал учащемуся на его ошибки и тотчас же рекомендовал практический способ их устранения. Он был одним из тех глубоких мудрецов, истинное значение которых лишь постепенно доходит до общего понимания».

«Бруно Шмидт» (Bruno Schmidt) – крупная немецкая кукольная компания (Вальтерсхаузен, Тюрингия, 1898–1959). Сначала называлась «Х. Гайслер и К°». Компания выпускала оригинальные куклы из *целлюлоида* (первые в Тюрингии). Бисквитные характерные кукольные головки («Венди», «Томми Туккер») для «Бруно Шмидт» поставляла из Ордруфа фарфоровая фабрика «Бер и Прёшильд», которая в 1919 г. потеряла свою самостоятельность и влилась в эту фирму. В компании начинал работать Рудольф Вернике, основавший затем собственное производство – «Кёниг и Вернике». Компания относительно благополучно пережила Вторую мировую войну и катастрофический пожар в своём главном заводском здании (1948) и вплоть до 1959 г. выпускала одну из лучших своих целлулоидных моделей кукол, разработанных ещё перед Первой мировой войной, – «Моё золотое сердце». Торговой маркой компании был контур сердца, а позднее аббревиатура «BSW» в этом контуре. Аукционная стоимость кукол с бисквитными головами «Бруно Шмидт» доходит до 20–30 тыс. долларов США.

«Бруно Шмидт»



«Брю» («Bru, Jne & Cie») – известная французская фирма, основанная мастером-кукольником Леоном Казимиром Брю (Монтрёй-су-Буа, Париж, 1866–99).

«Брю»

Куклы были с *бисквитными* головками, туловище – из кожи, дерева или композита. Фирма была создана как бы в пику «Жюмо», выпускавшую «ширпотреб» своего времени, что всячески подчёркивал Брю. Он придумал множество принципиально новых детских потешных и художественных кукол. Неповторимые костюмы для них разрабатывала дочь мастера Апполин. Эти куклы отличались не только изяществом. Так он сделал куклу, которая могла сосать из бутылочки. При этом содержимое бутылочки по трубке перетекало внутрь куклы, откуда потом жидкость можно было вылить, открыв пробку в её ноге. Брю – автор первой во Франции улыбающейся *модной куклы*. Это была портретная кукла жены французского императора Наполеона III Евгении – одной из самых красивых женщин Франции. Характерный признак фирмы-изготовителя – туловище кукол, как правило, сделано из *козлиной кожи*. В 1883 г. владельцем фирмы стал Анри Шевро, при котором она достигла наивысшего успеха. Новый хозяин преуспел в рекламе кукол, выпуская серии открыток с их изображениями. В 1899 г. фирма вошла в *Общество французских производителей кукол и игрушек*. В 2007 г. на известном аукционе «Бонэмс и Гудмэн» стартовая цена куклы Брю достигла 45 000 долларов США. Клеймами фирмы служили: точка в круге, крест над точкой, «Bébé Bru», «Bru Jne».



«Мальчик в военной форме». Бисквит. 1870-е гг. Музей уникальных кукол.

Будуарные куклы – куклы-аксессуары в стилистике ар деко, в образе женщины с длинными конечностями и лицами, покрытыми тканью, предназначенные для ношения с собой, подобно дамским сумочкам и комнатным собачкам. Их также называли «постельные куклы». Стали популярны у модных дам в 1910-х гг. и выпускались до начала Второй мировой войны. Лица их типичны для своего времени – с маленькими ртами, напоминающими бутон розы, и косящими глазами. Если тряпичное лицо изнашивалось, его можно было заменить на новое – отдельно купить его в магазине и нашить на старое место. Наиболее привлекательные куклы – с длинными ресницами, вставленными в прорези над глазами, и трикотажными лицами – делались во Франции и одевались известными модельерами. В США их называли «заплатки» или «подростки». Композитных «подростков» выпускали с модной короткой стрижкой, сигаретой во рту, обутых в башмаки на высоких каблуках и одетых в

Будуарные куклы

брючный костюм дерзкого мужского покроя. В Англии будуарные куклы производились фирмами «Динс Рэг Бук» (серия «Высшее общество», например, «герцогиня» в одежде из шкуры леопарда и с лорнетом), «Чэд Вэлли» («карнавальные куклы», одетые в яркие наряды театрального вида, все они имели на щеках чёрные завитки, как у Пьеро). Делали их и такие известные фирмы как «ЛЕНЧИ» в Италии и «Штайфф» в Германии. «Чэд Вэлли» рекламировала своих кукол-дам: «Диванные куклы. Эти игрушки утончённой Мисс-1935, холодно высокомерные или чарующе заманчивые, просто привлекают внимание <...> Могут ли куклы иметь индивидуальность? Мы говорим: могут». Этим кукол не только носили с собой на званые вечера и балы, но и придумывали им собственные биографии, выдавали замуж (за мужские куклы той же стилистики) и собирали на свадьбы настоящих гостей с подарками. (Эта история повторяется ныне с куклами БЖД.)



Булатникова Людмила – художник авторских кукол, педагог, член ТСХР (Москва). Училась в художественной школе в Риге и на отделении станковой живописи Рижской художественной академии. В период учёбы занималась скульптурой, живописью, участвовала во всесоюзных и международных выставках.

Булатникова Людмила

Куклами стала заниматься в 1993 г. в сотрудничестве с *Галереей Марины Шанишевой*. Делает кукол в стиле фэнтези («Кукла», «Эльфы»), а также *портретных кукол* («Юрий Лужков»). Провела несколько персональных выставок в европейских странах и России.

Буллард Элен (Bullard Krechniak Helen) (р. 15.08.1902, Элджин, Иллинойс – ум. 31.10.1996, Озоун, Теннесси) – американская художница и писатель. Автор уникальных коллекционных кукол, резчик по дереву, автор

Буллард Элен

статей и монографий о куклах американских индейцев и североамериканских *народных художественных промыслах*. В 1949 г. создала резные фигурки «Святые куклы» в традиционном для индейцев Аппалачей сти-

ле. В 1962 г. Буллард и несколько других американских художников устроили выставку кукол. В 1963 г. совместно с художниками Мэг Хед, Гертрудой Флориан и Фон Зеллер основала Национальный институт американских художников-кукольников (*НИАДА*) и ста-

ла его президентом. Возглавляла также Федерацию кукольных клубов. Её работы выставлены в Детском музее Оак Ридж и Медицинском центре Камберленда (Теннесси). Автор книг «Американские художники кукольники» (1975) и др.

Бумажные куклы – силуэтные куклы со сменным гардеробом, разновидность *модных кукол* – *пандор*. Первые бумажные куклы появились там же, где изобрели бумагу, – в Китае. В японской префектуре Нагано сохранился реликт китайского праздника Танабата, восходящего ко времени правления императорской династии Тан (618–907): к этому празднику из бумаги вырезают множество кукол в ярко раскрашенных кимоно, изображающих разлучённых влюблённых – «Ткачиху» и «Пастуха», которым разрешено встречаться один раз в году. Куклы символизируют две звезды, расположенные по разные стороны от Млечного пути и хорошо видимые в июле–начале августа, когда собирают урожай. По окончании праздника кукол сжигают. Примерно в X в. в Японии зародилось искусство оригами: из бумаги вырезали фигурки и облачали их в сложенное особым образом бумажное кимоно. Именно японское искусство оказало большее влияние на распространение бумажных кукол в Европе: в сер. XVIII в. там познакомились с оригами, и к концу столетия в Англии появились бумажные листы с изображением кукол и роскошных бумажных гардеробов к ним. В костюмах кукол широко применялись блёстки, мишура, а также ткани с блестящей нитью. Такие куклы быстро распространились во Франции

Бумажные куклы



и немецких землях, где их называли «английскими». В первую очередь, то были *модные куклы* и потому к каждой такой кукле, изображавшей юную красавицу, обычно прикладывалось нижнее бельё, парики, корсет и шесть комплектов одежды – на все случаи жизни. В XIX в. стали популярны куклы, изображавшие известных исторических деятелей, политиков (обычно в карикатурном виде), балерин, философов, писателей, актёров (особенно шведскую певицу Дженни Линд). Издательство «Рафаэл Так» начало печатать бумажных кукол с лицами девочек, к ним прилагались наборы рук с различными предметами, и со временем подобные рисунки прочно заняли место потешных детских кукол. Их охотно печатают детские журналы, журналы мод и даже газеты. В Великобритании в Викторианскую эпоху они продавались в дешёвых лавках («на пенс простых, на два окрашенных») в виде бумажных листов с нарисованными на них популярными персонажами, которых надо было вырезать ножницами, приладить на картон и вывести на маленькую бумажную сцену. В США бумажные куклы, распространяемые такими популярными журналами как «Ladies Home Journal», продолжали представлять модных кукол вплоть до сер. XX в.; рисовали их одарённые художники, такие как Шейла Хокинс. (Интересно, что



в число аксессуаров этих кукол входила собственная «кукольная» кукла – «Дэйси».) Особенно востребованы эти «модницы для домохозяек» стали в период Великой депрессии и Второй мировой войны.

В конце XVIII в. в Вене популярность приобрёл бумажный театр, представлявший собой изображение известных австрийских актёров того времени в их любимых ролях, костюмах и позах. Со временем в Европе бумажные театры кукол получили название «Театры Поллока» (по имени одного из наиболее успешных издателей и продавцов – Бенджамин Поллока). Такие театры и сегодня повсеместно продаются вместе со сценариями в магазине «Игрушки Поллока» в Лондоне, где расположен и музей этих кукол (Музей игрушки), созданный Маргерит Фодри (1956). Английский историк театра Джордж Спейт выпустил книгу о бумажном театре кукол «Малая драма» (1946). Это хорошо документированное исследование содержит список английских и других западноевропейских издателей 1876–1937 гг. «Бумажными» иногда называют и кукол из *папье-маше*.



Бутова Вера – украинская художница авторских кукол (Киев). По образованию математик, была активной участницей Клуба студенческой песни. Куклы начала делать ещё в детстве – из *папье-маше*. Коллекционировала фарфоровые куклы, затем, в сер. 1990-х гг. стала создавать их сама, но предпочтение к *папье-маше* сохранила. Персонажи Бутовой возникают под влиянием то творчества Александра Вертинского («Жёлтый ангел»), то поэзии Василия Жуковского («Ундина») и Александра Блока («Забывшее тебя»); есть куклы созданные под впечатлением от живописных полотен Винсента Ван Гога,

Бутова Вера

Амедео Модильяни. В работе для Бутовой особенно важен этап моделирования кукольных головок, которые у неё всегда особенно выразительны, иногда даже самодостаточны. После того, как кукольная головка уже создана, по словам Бутовой, «кукла начинает мне диктовать, какими должны быть волосы, фактура ткани одежды, цвет... Идёт настоящий диалог, она начинает жить в полном смысле слова». Её куклы – своеобразное материализованное состояние души художника: «Пастушок», «Ариэль», Колумбина» «Шутиха», «Юродивый», «Сказительница», «Девушка с яблоками».

Бутолина Любовь – создательница авторских текстильных кукол, преподаватель изобразительного искусства (Москва). Свою первую куклу-закрутку сшила в пять лет. Стилистика кукол Бутолиной, технология их создания являются прямым продолжением творческого метода *Е. Беклешовой*. Мастерски, технически

Бутолина Любовь

безукоризненно сделанные стежки, умение придать неповторимый характер персонажу – мягкой скульптуре, одушевить его, превращают работы Бутолиной в подлинные произведения искусства («Театральный сезон», «Банька»).

Бушуева Марина Алексеевна – коллекционер кукол, предприниматель, продюсер, педагог; президент НП «Культурный центр по сохранению и развитию творческого наследия *С.В. Образцова*», учредитель транспортной компании «Скарлет» (Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород) и автосервиса для женщин (Москва). Организатор и директор первого в России аукционного дома «Жизнь кукол» (2007), специализирующегося на куклах. Закончила Всероссийскую государственную налоговую академию Министерства финансов Российской Федерации и Российскую академию государственной службы при Президенте Российской Федерации, кандидат экономических наук. Ведёт большую организационно-просветительскую и издательскую работу, сотрудничает с ведущими российскими кукольными галереями и ГАЦТК им. *С.В. Образцова*. Обладательница ценной коллекции лучших авторских и антикварных кукол российских и зарубежных художников.

Бушуева Марина Алексеевна



Ван дер Леер Виллем, Гийом (Van der Leer Willem, Guilaum) (р. 26.02.1935, Хиллегерсберг – у. 28.05.2006, Бенидорм, Испания) – нидерландский художник, дизайнер одежды. Учился в Нидерландской королевской академии искусств и наук (Амстердам) и Парижской академии художеств. Работал в Австралии (совместно с кутюрье Корнелиусом Фюрсом). Выйдя на пенсию, соз-

Ван дер Леер Виллем, Гийом

дал коллекцию исторических костюмов различных эпох для Барби и Кена (коллекция «Барби в брабантских кружевах»). Знаток деталей и тонкостей аксессуаров исторических костюмов. Автор ряда портретных кукол («Моцарт», «Леди Анна», «Сэр Роберт», «Инфанта Изабелла», «Генрих VIII», «Царь Николай», «Царица Александра»). Владел кукольным бутиком в Роттердаме.



Варганов Александр – автор *деревянных кукол*, один из крупнейших резчиков сергиевской и богородской маховой резьбы, восстановивший традиции этих промыслов в России, автор православной «иконы на рези» и круглой скульптуры, *сергиево-посадской игрушки из папье-маше* (Сергиев Посад, Московская обл.). Закончил Богородскую профтехшколу резьбы по дереву. К тому времени навыки маховой резьбы практически забылись, и мастер по-сути открыл их заново, имея перед собой образцы, созданные рез-

Варганов Александр

чиками прошлого. Из заготовок в виде трёхгранных поленец, горбушек или четырёхгранных чурок создаёт непринуждённо грациозные скульптуры-игрушки, умело используя неповторимую пластику естественного скота – «Божьей подсказки» по меткому выражению знатока народного искусства Виктора Соловьёва. Среди его работ: *ведучки, разводы, «китайская мелочь»* («Девушка с зонтиком», «Влюблённые»), «Игрушечник», «Продавщица шаров», «Ангелы», «Дама и гусар».

Ведучка – декоративная деревянная кукла (*Сергиев Посад и с. Богородское* Московской обл.). Изображает няню (20–25 см высотой) в одежде русской крестьянки XIX в. (сарафан, кокошник, рубаха с широкими рукавами). К кукле прикреплён ребёнок, которого няня ведёт (отсюда и название – «ведучка»). Ведучка вырезается из трёхгранной деревянной чурочки. Несколько точных движений резца – и кукла приобретает неповторимый характер и колорит. Как и другие виды русских *народных художественных промыслов*, они активно производились мастерами вплоть до 1920-х гг. В начале 1980-х гг. мастер *Александр Варганов* воссоздал традицию ведучек.

Ведучка



Везер Сильвия (Weser Sylvia) – немецкий художник по куклам, скульптор, живописец, модельер, создательница кукольных париков и обуви (Бавария). Своих кукол с 1988 г. делает из лиможского фар-

Везер Сильвия

фора (материал, тонко имитирующий человеческую кожу), туловище мастерит из натуральной кожи, одевает их в антикварные ткани (кружева, бархат, шёлк), для глаз использует хрусталь, для причёски –



настоящие волосы. Куклы Везер – мечтательные и таинственные сказочные персонажи, вписанные в окружающий её спокойный и естественный баварский ландшафт («Ледяная принцесса», «Золушка»), а также своеобразные этнические образы («Клеопатра», китайская принцесса «Мей Лин»). Как правило, они уникальны, иногда произведены *ограниченным тиражом* (до 10 экз.).

Вельчинская Наталья – автор декоративных художественных кукол, график, дизайнер, педагог, член МСХ и ТСХР (Москва). Окончила Московский полиграфический институт. Создаёт *текстильные куклы* (с 1990), хотя если о материале не упоминать – можно и не догадаться, а принять их за каменные или деревянные

Вельчинская Наталья

скульптуры. Куклы Вельчинской по-кукольному безлики, но отнюдь не однолики – они драматургичны, наполнены игровой стихией и тонкой иронией автора и, конечно, графичны («Ветер», «На Чистых прудах», «У фотографа», «Упражнение № 3»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Венгерцева Майя – художник авторских кукол, член МСХ, ТСХР и *МОАК* (Москва). Окончила постановочный факультет Школы-студии (ВУЗ) им. В.И. Немировича-Данченко при МХТ им. А.П. Чехова, занимается изготовлением театральных макетов, росписью и состариванием мебели, созданием фактур и куклами. Последними – с 2004 г., делает их из *паперклея* и *ладолла*. Её персона-

Венгерцева Майя

жи всегда разыгрывают сценки из спектаклей, ещё не состоявшихся, но вполне реальных, причём задействованы в них очень талантливые актёры. Их образы рождаются у автора из увиденной фотографии, картины, промелькнувшего лица, чьего-то жеста и наполняются её эмоциональным состоянием («Мадам Зборовски», «Домой из отпуска», «Сон в летнюю ночь»).



Вентцель Олина Дмитриевна (р. 02.12.1938, Красноярск – ум. 17.11.2007, Москва) – художник, сценограф, автор декоративных и театральных кукол. Окончила Ленинградский текстильный институт. Творческий путь начала как автор костюмов и декораций для кино («И ещё одна ночь Шехерезады», «Случай в аэропорту», костюм для Иннокентия Смоктуновского в фильме «Гамлет» на киностудии «Ленфильм») и театра (ЛГТК). Вентцель «родом из театра»: в основе её творчества лежит в первую очередь любовь к театральным куклам – *петрушкам, марионеткам, тростевым, планшетным...* Но, поскольку своего театра у неё никогда не было, эту несбывшуюся мечту она перенесла на интерьерных кукол. Сначала делала для них мягкие, пластичные, как у марионеток, тела, выстригала их из поролона, головки изготавливала из *папье-маше*. Позже стала работать с американским фарфором. Впервые побыв в Венеции, увидев загадочные маски венецианского карнавала, захотела добиться именно такого эффекта, в *бисквитных куклах*. Считала, что куклы обязательно должны быть слегка шаржированы. Постоянно работать с авторскими ку-

Вентцель Олина Дмитриевна



клами начала в 1990-х гг. для *Галереи-клуба «Сабурово»*. Вентцель – создательница масштабных проектов, посвящённых как различным историческим темам, так и жизни, творчеству великих людей (представители царствующих династий, видные общественные деятели, актёры, художники, а также литературные, сказочные и мифологические герои). В музее великой княгини Ольги Александровны (сестры русского императора Николая II) в Баллерупе (Дания) представлены 11 портретных кукол: семья последнего русского царя. Благожелательное отношение королевы Дании Маргрете II подвигло Вентцель на создание кукол по мотивам произведений сказочника Ханса Кристиана Андерсена. Она удостоена приза Первого московского международного фестиваля искусств «Традиции и современность» в номинации «Лучшая авторская работа (прикладное искусство)» (2007), ряда премий и призов российских и международных выставок. В последние годы жизни – главный художник *Музея кукол «Галерея Анастасии Чижовой»*. Около 150 её кукол хранятся в галереях, музеях и частных коллекциях.



Вепсская кукла – традиционная тряпичная *обрядовая кукла* вепсов – народа, населяющего северо-запад европейской России, летописной «веси». Вероятно, подобные куклы создавались и другими финно-угорскими народами, отчасти влившимися в русский этнос. Изго-



Вепсская кукла

товляется из ношеной льняной одежды. Детали куклы не сшиваются, а связываются между собой нитями, надёрганными из той же одежды. Изображает полногрудую женщину в платке. Кукла-оберег сопровождала ребёнка с самой колыбели, пока не рвалась.

Верни Дина (Vierny Dina) (р. 25.01.1919, Кишинёв – ум. 20.01.2009, Париж) – французская галеристка, шансонье (исполнительница цыганских романсов, русских лагерных песен), натурщица. В 1925 г. с родителями бежала во Францию. Служила музой и моделью скульптора Аристида Майоля (обнажённая в бронзе и мраморе: «Река», «Воздух», «Гора» в саду Тюильри), с которым познакомилась в Париже (1934). В годы Второй мировой войны содействовала движению Сопротивления: в мастерских Майоля скрывала интеллигентов (среди них – сын Томаса Манна) от нацистов и

Верни Дина

помогала переводить их по опасной тропе в Пиренеях в Испанию, за что была арестована французской полицией (1941). Благодаря Майолю, оплатившему адвоката, её оправдали, и Верни скрылась на юге Франции, где позировала Анри Матиссу и Пьеру Боннару. В 1943 г. снова была схвачена в Париже, уже гестапо, и полгода провела в тюрьме. Её освободили благодаря заступничеству «любимого скульптора Гитлера» Арно Брекера, дружившего с Майолю: тот объяснил своему патрону, что Майолю не может творить, не глядя на свою музу (впоследствии она сама спасла Брекера от

отправки к Сталину). После гибели Майоля (1944) его состояние перешло к Верни. Она стала успешной галеристкой. Верни дружила с диссидентами – русскими деятелями литературы, искусства, культуры (Илья Кабаков, Сергей Поляков, Михаил Шемякин, Владимир Янкилевский). В 1995 г. основала фонд поддержки

молодых художников и открыла Музей Майоля (Париж), для которого более 50 лет собирала не только картины и скульптуры, но и уникальные куклы. Чтобы купить дом под музей, она продала 654 из них на аукционе «Сотбис» за рекордную сумму 2,5 млн английских фунтов стерлингов

Вернидубова Елена – художник, поддерживающий традиции создания русских народных кукол (Камышин, Волгоградская обл.). Большое влияние на её творчество оказала художница *И. Агаева*. Среди работ Вернидубовой – более 30 разных типов традиционных текстильных кукол («неразлучники», «день и ночь»),

Вернидубова Елена

техникой создания которых она владеет в совершенстве. Как и её далёкие предшественницы считает, что подлинные куклы должны быть безликими (с появлением лица в неё может переселиться душа человека), а чем больше человек играет в куклы, тем счастливее будет.

Вертеп (согласно «Толковому словарю» Владимира Даля – пещера) – традиционное кукольное представление, которое показывают в период Рождественских праздников во многих славянских странах. В Украине – «вертеп», в Белоруссии и Литве – «батлейка» (бетлейка), «ясэльки», в Польше – «шопка» (польск. – сеновал). В настоящее время – один из любимейших сюжетов художников авторских кукол. Широкую популярность и распространение вертеп получил в XVIII–XIX вв. Сцена вертепа представляет собой уменьшенную копию, как бы модель мистериальной сцены. Это похожий на домик ящик («скринька»), открытый со зрительской стороны. Ящик (в среднем, высотой – ок. 2 м, шириной – 1 м, глубиной – 0,5 м) покрыт крышей, наподобие церковного купола, с православным крестом. Под крышей отверстие в форме Вифлеемской звезды. Обращённая к зрителям, открытая сторона представляет собой, как правило, двухэтажную сцену. Вертепные куклы

Вертеп



снабжены стержнями, с помощью которых кукольник двигает их по прорезям в полу вертепной сцены. Вертепщик играет все роли, изменяя голос в зависимости от характера персонажа. Представления неизменно сопровождалось пением церковных кантов. На верхнем этаже вертепа разыгрывается сцена Рождества. На нижнем – дворец царя Ирода. Здесь же играют комедийные и сатирические интермедии на бытовые народные сюжеты: Запорожец (Козак), Цыган с Цыганкой, Шинкарь, Униатский священник, Нищий с козой, Шляхтич. Состав действующих лиц и интермедий второй части вертепа меняется в зависимости от региона. Представления вертепа отражали, моделировали воззрения на мироустройство, быт, культурные традиции, идеалы и предрассудки народа в различные исторические периоды. Вертеп объединил в себе два главенствующих театральных потока: традиционный обрядовый, магический театр и театр пародийного народного игрища.





Возникновение вертепа связано с религиозными верованиями, а формирование и развитие – с борьбой католичества и православия за паству. Процесс этот начался ещё при распаде Римской империи, но особенно явственно проявился во 2-й пол. XVI в., когда в противовес католическим иезуитским школам, открывались православные «братские школы». Не случайно первые упоминания о кукольном вертепе зафиксированы именно в этот период. Распространению, развитию, популяризации вертепа способствовали деятели церкви, преподаватели братских школ, семинаристы, бурсаки. Со временем, когда представления вертепа включили в себя бытовые элементы, мотивы народного театра, вертеп перешёл в пласт народной культуры и сложился как вид народного кукольного театра. В Западной Украине существовал также «живой вертеп», где вертепные сюжеты разыгрывались живыми исполнителями. В XVIII в. вертеп стал одним из самых популярных видов кукольного театра славянских народов и проник из Польши, Украины и Белоруссии в Россию: от Смоленска, Новгорода Великого, Москвы до Иркутска, Тобольска, Енисейска. Время хождения с вертепами различалось в зависимости от местности. В Могилёвской и Витебской губерниях представление показы-

вали в три первые дня Рождественских праздников, накануне Рождества и на Новый год. В Минске же батлейку смотрели от Рождества до Сретения (7 января – 15 февраля), в Псковской губ. игры вертепщиков проходили до самого Крещения (19 января), в Харьковской губ. – до Великого поста. В 1905 г. студенты киевской Музыкально-драматической школы поставили вертепную драму, в работе над которой приняли участие выдающиеся деятели украинского искусства: композитор Николай Лысенко, писатель Михаил Старицкий, филолог и фольклорист Павел Житецкий. То была одна из первых попыток создания профессионального вертепного спектакля. Позднее выпускники этой школы (И. Шевченко, М. Терещенко, В. Васильев, С. Бандарчук, О. Добровольская, С. Мануйлович) во главе с режиссёром Лесем Курбасом организовали «Молодой театр» (1916), ставший вехой в истории украинского театрального искусства. В начале своего первого сезона Курбас создал спектакль, в основу которого легли записи текста традиционного вертепа XVIII в., опубликованные украинским исследователем А. Кисилем. После Революции 1917 г. народная традиция хождений с вертепом стала угасать. Предпринимались многочисленные попытки использовать его возможности для агитационных представлений. Наиболее удачным было создание Межигорского революционного вертепа (1923–25) по инициативе студентов и преподавателей Межигорского художественно-керамического техникума. Их вертеп был подлинным произведением декоративно-прикладного искусства. Начиная с сер. 1920-х гг. и до конца 1980-х гг. вертеп почти исчез из народного быта. Однако его влияние на культуру, искусство XX в. продолжало сказываться в произведениях декоративно-прикладного искусства, литературы, живописи, музыки, театрального искусства. В настоящее время возрождённые профессиональными художниками и артистами представления вертепа постепенно возвращаются в культуру.

До нашего времени дошло несколько сценариев, кукол и скрынек украинского вертепа XVIII–XIX вв.: Сокиринский или Галагановский (1771), Волынский (1788–91), Купянский (1823), Славутинский (1897), Батуринский и Хорольский (конец XIX в.). В начале XX в. возможности вертепа стали использоваться профессиональными деятелями культуры и искусства.

Верхельст Марлен (Verhelst Marlain) – нидерландская создательница авторских кукол, педагог, член *ДАБИДА* и *НИАДА* (Тилбург). По образованию художник-график, иллюстратор: окончила Академию искусств (Ден Босх). Первые опыты работы связаны с куклами из глины (1975) и впечатлениями от сказочных иллюстраций английского художника Артура Рекхэма. Со временем выработала собственный метод лепки из фарфоровой массы (автор книг и компакт-диска, посвящённых этому методу). Персонажи Верхельст легко узнаваемы, сказочны, театральны и, подобно автору, обладают тонким чувством юмора («В ожидании принца», «Маска», «Рыбак»). Её герои и героини предстают перед зрителями верхом на птицах, рыбах, сказочных существах (собственный материал на основе смеси *папье-маше* и деревянной стружки). Охотно делится секретами ремесла, даёт мастер-классы. Автор книги «Куклы. Голландский стиль» и др.

Верхельст Марлен



Вершинина Татьяна (Киселёва) – художник, дизайнер, создательница авторских и театральных кукол (Тюмень). Окончила Тюменское училище искусств по специальности «художественное оформление», училась на факультете искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета. Занимается живописью, компьютерной графикой, анимацией.

Вершинина Татьяна

Кукол, первую из которых она создала в студенчестве (1983), делает из текстиля и *папье-маше*. Сценограф спектакля «Принцесса Брамбилла» Тюменского государственного театра кукол и масок. Её авторские куклы по театральному просты и выразительны («Розовая баба», «Пьеровый арлекин»).

Ветрова Светлана – художник, создательница авторских кукол, член *МОАК* (Кохтла-Ярве, Эстония). В основном работает в жанре текстильной мягкой скульптуры (с 1998), предпочитает натуральные ткани и батик собственной ручной росписи, которую тщательно продумывает («Странник небесный», «Путеше-

Ветрова Светлана

ственник»), но с 2002 г. создаёт и пластиковых кукол («Воин»). Не любит делать фей и принцесс, любит характеры и образы. Её работы представлены в Тартуском музее кукол и *Галерее кукол Варвары Скрипкиной*, а также в частных коллекциях Германии, Латвии, Литвы, Норвегии, США, Турции, Финляндии, Швеции.

Вехиганте (от *исп.* vejiga – бычий пузырь и gigante – великан) – обрядовые куклы, возникшие на о. Пуэрто-Рико в результате слияния африканских, испанских и карибских народных традиций. Они упоминаются уже в романе «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса (1605), а сам праздник восходит к победе испанцев над маврами в XI в., когда, согласно легенде, их войскам помог сам святой Иаков – патрон Испании. Во время карнавала вехиганте в мешковатом костюме, развевавшейся накидке и с шаровидной головой, изображали мавров. «Голову» надували из бычьего мочевого пузыря, а раскрашивали костюм в чёрный, белый, красный и жёлтый цвета. На Пуэрто-Рико, где закрепились испанские обычаи, под влиянием местной (ныне исчезнувшие индейцы тайно) и африканской культур вехиганте превратились в изображение дьявола или сил зла в их вечной борьбе с силами добра, а карнавальные костюмы всё чаще стали заменяться яркими многоцветными многорогоми куклами и масками, сделанными из *папье-маше*, кокосового ореха или керамики.

Вехиганте



«Виши» (Vichy) – одна из самых известных французских фирм, производивших *автоматы-куклы* (Париж, 1862–1923). Основана часовщиком Антуаном Мишелем Марией Виши и его супругой Женевьев Клемансо. После его скоропостижной кончины и банкротства вдовы дело в свои руки взял их сын Гюстав (1866), а затем внук Анри Дезире (1893). Последний «поставил голос» автоматам, с помощью граммофона. Однако через год после смерти Гюстава фирма была продана его ученику Огюсту Трибуле (1904), а потом перепродана компании «Французские игрушки и автоматы» (JAF). Большинство автоматов, которые восхищали современников и которые ныне стали желанным пополнением музеев и частных коллекций, придумал Гюстав. «Автоматы господина Виши отличаются свободой и точностью своих жестов, также как хорошим вкусом своих костюмов и удачным выбором аксессуаров», – писали газеты после Всемирной выставки в Париже (1878). По-прежнему его «Пишущий Пьеро» сочиняет письмо при свете масляной лампы (когда лампа гаснет, Пьеро засыпает), а «Луна конца века» – подмигивает, покуривает и помахивает тросточкой. Среди его учеников был *Леопольд Ламбер*.

«Виши»



«Пишущий Пьеро». Автомат-кукла. 1880–90-е гг.

Вишневская Юлия – театральный художник, автор кукол, член Гильдии художественного проектирования Московского союза художников, член *Ассоциации художников-кукольников*, коллекционер, раскрывшая для соотечественников понятие «антикварная кукла». Создательница первого в России *Музея уникальных кукол* (Москва, 1996), который она в лучших традициях русских меценатов конца XIX – начала XX в. открыла для всех. Коллекционировать старинных кукол Вишневская начала в конце 1980-х гг. и собрала редчайшие произведения ведущих мировых мастеров XVII – XX вв. Вишневская не только собирает, реставрирует, но и сама создаёт кукол. Её первая авторская выставка – «Куклы-муклы» – состоялась в 1995 г. в Москве. Вишневская является идейным вдохновителем и организатором многих культурных и благотворительных проектов. Таких, например, как рождественский благотворительный вечер «Маленькая коллекция» с театрализованным показом модной кукольной одежды в старинном стиле. Эти костюмы представляют талантливые артисты – люди маленького роста (лилипуты), чтобы привлечь внимание общества к проблемам своей социальной жизни. Совместный проект Музея уникальных кукол и ОРТ – «Кукла от звезды» – проводится при участии Министерства здравоохранения России. В рамках данного проекта проходит выставка кукол, созданных руками известными артистов, художников, деятелей культуры. Эти куклы продаются

Вишневская Юлия



на благотворительном аукционе, а полученные средства направляются на реализацию специальной программы медицинской помощи детям-сиротам.

Вокансон Жак, де (Vaucanson Jacques, de) (р. 24.02.1709, Гренобль – ум. 21.11.1782, Париж) – французский механик, автор механических *автоматов-кукол*. Посещал школу иезуитов в Гренобле (ныне лицей Стендаля). Сконструировал механический шёлкоткацкий станок, а также создал ряд кукол с часовыми механизмами. Своё первое творение – «Флейтиста», который играл 12 мелодий, – он показал перед собранием Академии наук в Париже (1738). Годом позже собрал «Тамбуриста» и «Переваривающую утку» (более 4 000 движущихся деталей!). Именно благодаря этим творениям при содействии Академии сын небогатого перчаточника превратился в де Вокансона. О ткацком станке (настоящем) работы Вокансона (1741) прознали лионские ткачи: идея им не понравилась, и они решили поколотить изобретателя. В ответ механик сконструировал механического осла, работавшего за обыкновенным ткацким станком. Его куклы пользовались огромным успехом в России. О них писали: «Его флейтист представляет человека высотой в 5 футов с половиною, во всех частях весьма соразмерного, который играет многие песни с удивительно исправно-

Вокансон Жак

стью, употребляя свои губы к надуванию Немецкой флейты, и пальцы к перемене тонов. Потом сделал он утку, которая не меньшего достойна была удивления и похвал от всех знатоков. Сие подобие животного протягивало свою шею клевать зерна, брало оные носом, глотало, переваривало, и после обыкновенным испражнением оные выкидывало, весьма похожие на те, какие выкидывают утки после переварения в них оных». О таланте и известности механика-кукольника ходили легенды и анекдоты. Так однажды он оказался в обществе некой коронованной особы и Вольтера. Но «особа» уделяла всё своё время механике, не обращая ни малейшего внимания на философа. Кукольник был очень смущён, подошел к Вольтеру и сказал ему, что «иностранный величество» очень высоко отзывалось о гении Вольтера. Вольтер, по достоинству оценив его деликатность, ответил: «Как! Вы заставили его произнести такие слова? Узнаю ваш талант!». Великий философ сравнивал великого кукольника с Прометеем, похитившим небесный огонь, чтобы даровать жизнь своим произведениям. В Гренобле есть музей мастера «Механические грёзы».

Волкодаева Ирина Борисовна – создательница авторских кукол, педагог, член Международного художественного фонда, Международной федерации художников при ЮНЕСКО, Палаты высокохудожественных производств и МСХ, доцент кафедры «Дизайн среды» МГУДТ, специалист по научной реконструкции костюма (Москва). Окончила МТИЛП по специальности «конструктор изделий из кожи», защитила кандидатскую диссертацию по проблеме компьютерного моделирования изделий лёгкой промышленности. Скульптурные куклы Волкодаева

Волкодаева Ирина Борисовна

делает из авторского тонированного фарфора. Мастер исторических образов и литературных персонажей («Князь Александр Невский», «Пастораль»). Каждая её кукла-пандора в авторском тираже имеет клеймо. Большим успехом пользуются тематические персональные выставки Волкодаевой («История костюма – летопись бытия Москвы», «Пушкинские тени»). Руководит Творческой мастерской истории и реконструкции костюма «Орден Клио» (2003). Автор учебника «Реконструкция исторического костюма» (2008) и др.

Волосы кукол – изготавливаются из разнообразных материалов, среди которых окрашенные или естественного цвета верёвки, не распутанные нити, пенька, шерстяная пряжа, мохер, джут, мех и меховые ткани, перья, полоски фетра, шёлковые нити,

Волосы кукол

крепдешин, проволока, бумага, полимерные материалы и др. Для придания причёске кукол наибольшей натуральности современные мастера, подобно своим предшественникам, вживляют волосы в кукольную голову по одному или небольшими пучками.

«Восковая персона» – *восковая механическая портретная кукла*, сделанная после смерти первого российского императора Петра I по приказу императрицы Екатерины I. Её вылепил из воска с посмертной маски царя скульптор Бартоломео Карло де Растрелли, строго следуя анатомическим обмерам (1725). Туловище куклы было выточено из дерева, а руки и ноги крепились на шарнирах, так что им можно было придавать любое положение. «Восковая персона» восседала в императорском кабинете на том самом кресле, на котором сживал в торжественных случаях сам Пётр I. Кресло стояло на возвышении, под балдахином. Кукла, не мигая, смотрела прямо перед собой. Но когда кто-то осмеливался подойти к ней ближе, чем это было по-

«Восковая персона»

ложено, она неожиданно вставала. Удивительно точно реконструировал создание «восковой персоны» писатель и литературовед Юрий Тынянов в одноимённой повести (1931), кукла как бы оживает от прикосновения тёплых пальцев художника, но не преступает границу, отделяющую мёртвое от живого: «...рот стал, как при жизни, гордый рот, который означает в лице мысль и учение, и губы, означающие духовную хвалу. И широкий краткий нос он выгнул ещё более, и нос стал чуткий, чующий постижение добра». Ныне персона по-прежнему прибывает на своём рабочем месте – в Государственном Эрмитаже, а её бронзовый двойник работы Михаила Шемякина сторожит Петропавловскую крепость (Санкт-Петербург).

Восковые куклы – куклы, монолитные голова, шея и плечи которых (или всё целиком) вылеплены из воска. Известны ещё со времён Древнего Египта, где делались восковые погребальные фигурки. С воском любили работать многие художники, например, итальянский скульптор и ювелир Бенвенуто Челли-

Восковые куклы

ни (1500–71), и медики, делавшие реалистичные манекены для анатомических театров. Именно последние навели мадам Тюссо на идею создания своего музея восковых фигур. Собственно восковые куклы распространились в Западной Европе в XVII в. и использовались как *модные куклы*. Сохранились имена



кукольников XVIII в: Даниэль Нойбергер (Бавария) и Энн Шарп (Англия). В 1820-х гг. в Англии, Франции и Германии появились «светские» куклы из воска. Эти куклы были, как правило, трёхпалые; их тельца, сделанные из кожи или ткани, набивались опилками или шерстью, а стеклянные глаза первоначально были без зрачков. В XIX в. восковые куклы изготавливались на основе формы из *папье-маше* или дерева; затем заготовку заливали тонким слоем воска. Воск смешивали с различными добавками, состав которых (скипидар, жир, ароматические масла и др.) был секретом каждого из мастеров-кукольников. Позднее воск стали заливать в специальные формы и остужать. Затем в головку куклы вставляли глаза, прикрепляли парик. У ранних восковых кукол париков не было: волосы в их головки «вживлялись» в воск с помощью горячей иглы. Но даже самые лучшие смеси на основе воска стойкостью не отличались: так в 1871 г. в Париже летом расстаяла целая выставка восковых кукол.

Особенно производством восковых кукол прославились английские мастера и мануфактуры («*Пьеротти*», «*Монтанари*», «*Джон Эдвардс*», «*Чарлз Марш*», «*Мич*»). Во 2-й пол. XIX в. в Англии появились *восковые рождественские куклы* – игрушки и ёлочные украшения. В Англии также возникла традиция изготовления *портретных кукол*.

Как правило, восковые куклы были неопределённого возраста – похожи и на девочку, и на девушку, и на женщину. Их гардероб также включал и детские, и взрослые платья. С 1860-х гг. кукольные лица стали покрывать маской из муслина: такие куклы известны под именем «лондонские тряпичные». Восковые куклы стали так желанны, что американский дамский журнал «*Гюдес Ледис Бук*» посвятил отдельный номер тому, как самостоятельно сделать подобную куклу в домашних условиях (1856). «*Люси Пек*» создала кукол с закрывающимися глазами, а в 1860 г. лондонская мануфактура «*Энтони Баззони*» впервые выпустила говорящих кукол, используя восковой же валик фонографа, но ни одной такой куклы не сохранилось. Для французских восковых кукол XIX в. головки из папье-маше поставлялись из Германии, воском они заливались уже во Франции. Здесь им делали причёски, набивали кожаные тельца и одевали. Почти все французские производители кукол начинали с выпуска восковых кукол, и уже со временем переходили на *бисквит*. Лишь «*Лафитт-Дезира*» изготавливала их вплоть до начала XX в. Немецкие фабриканты восковых кукол активно экспортировали свою продук-



цию по всему миру, хотя в основном копировали работы своих английских коллег. Они также отработали ряд новых технологий, например, накладывали воск на формы из композита. Среди наиболее известных немецких производителей и экспортёров – «*Хайнрих Штир*», которому принадлежит патент на покрытие воском голов из папье-маше. Восковые куклы широко использовались в различных *паноптикумах* XIX в. Именно с восковых фигурок *Лотты Притцель* по сути началась история *художественных кукол*. Ряд художников работает с воском и в наши дни, накладывая его на фарфор, что придаёт кукольным лицам необычную прозрачность (*Х. Гюнцель* и др.).

Воскресенская Светлана – создательница авторских кукол, художник, педагог, предприниматель (Москва). Окончила МГПИ им. В.И. Ленина по специальности «преподаватель рисования». Основатель и руководитель *Международной школы кукольного дизайна*, воспитавшей целую плеяду художников по куклам. Генеральный директор Издательской группы «РКД ПРЕСС», издающей книги по дизайну кукол и медведей *Тедди*, учредитель и издатель иллюстрированного журнала для профессионалов и любителей кукол «*Кукольный мастер*» (2003), основатель и учредитель Международного салона кукол в Москве (2005), организатор Международного фестиваля

Воскресенская Светлана

авторской текстильной куклы «*Ребро Евы*» (2003), основатель салона-магазина ООО «*Русский кукольный дом*». Кукол с конца 1980 гг. создаёт из фарфора, одна из первых в современной России (а начинала с небольшого собственного фарфорового завода, где досконально освоила все сложные технологии изготовления этого материала); азы мастерства познавала в США. Участница более 50 российских и международных выставок кукол. Среди её работ костюмированные портретные куклы участников спектакля «*Горе от ума*» по Александру Грибоедову в постановке Олега Меньшикова и «*Театрального товарищества 814*» и др.

Галерея Карины Шаншиевой – художественная галерея авторских кукол (Москва, 1992) сыграла важную роль в пробуждении интереса к кукле как к предмету искусства в России. В своих экспозициях сохраняет оригинальный коллажный стиль: авторские художественные и театральные куклы, маски, живопись, графика, gobелены, керамика, фарфор и др. Более 10 лет ежегодно проводилась выставка кукол галереи

Галерея Карины Шаншиевой

«В ожидании ёлки». Здесь представляли свои работы ведущие российские художники авторских кукол *Катя Маньшавина, Наташа Победина, Р. Серажетдинов, Саша Худякова* и др. Все выставки, проводимые галереей, отличает высокий художественный вкус. Галерея принимает участие в формировании корпоративных и частных коллекций, оформлении жилых и офисных интерьеров.

Галерея-клуб в Сабурово – представляет произведения декоративно-прикладного искусства (в первом московском МЖК «Сабурово», 1997). Была открыта Некоммерческим партнёрством «Аналитическо-информационный культурный центр “Феникс”». Директор и организатор галереи *Л. Духанина* с самого начала не только хотела показать старинные и современные произведения искусства, но и «заразить творчеством» каждого посетителя.

Главное место в собрании галереи заняли коллекционные куклы, рядом с ними – произведения, выполненные в традиционной лоскутной технике. В канун

Галерея-клуб в Сабурово

200-летия Александра Пушкина в постоянной экспозиции появились около 60 кукол «Пушкинианы», созданных *О. Вентцель* («Натали», «Державин», «Онегин», «Ленский», «Графиня», «Балда») – первые фарфоровые куклы художницы.

В галерее действует выставка на тему «Московские грёзы Барби», где известная кукла предстаёт перед посетителями в стилизованных исторических платьях от художников Людмилы Забелло, Инны Кузнецовой, Надежды Петровской. Работает студия кукольного дизайна, где начинающие мастера учатся искусству изготовления текстильных кукол.

Галерея кукол Варвары Скрипкиной – «одна из шести лучших в России» галерей *художественных кукол* по мнению журнала «*Кукольный мастер*» (Санкт-Петербурге, 2003). В галерее выставлены работы около 50 художников *авторских, декоративных, коллекционных, портретных, театральных кукол* (*О. Герр*, Екатерина Ежкова, Валентина Латухина, Татьяна Чуринова и др.). Уже первая экспозиция «В небо будем улетать» привлекла внимание коллекционеров и любителей этого вида искусства. Среди ярких событий галереи –

Галерея кукол Варвары Скрипкиной

экспозиция «Из дома вышел человек» (2004), представившая авторские куклы и композиции, посвященные путешествиям. Центром выставки стала портретная кукла Президента Российской Федерации Владимира Путина с рюкзаком за спиной – «Путешественник», исполненная самой *В. Скрипкиной*. Большим успехом пользовались и другие выставки: «Петербургские миражи» (2006), «Мир животных Санкт-Петербурга», таких как «Кошка эрмитажная», «Крыса канцелярская», «Мышь библиотечная» (2006).

Галерея «Роза Азора» – галерея городской культуры советской эпохи, в коллекции которой значительное место уделено авторским и декоративным антикварным куклам, открытая художниками *Е. Языковой* и Любовью Шакс (Москва, 1991). Сыграла большую роль в популяризации коллекционирования кукол в России. Под влиянием работ художников галереи в ТСХР выделялась *Секция художественной куклы*, и многочислен-

Галерея «Роза Азора»

ные талантливые художники, авторы кукол – получили официальный статус. В галерее собраны предметы русского и советского быта XX в., среди которых многочисленные куклы и игрушки того времени. Постоянные авторы галереи: Андрей Бартнев, *А. Варганов*, Сергей Горшков, *И. Делицын, Лёля Деревянко, С. Романов* и др. Галерея участвует в российских и международных выставках и ярмарках.

Галина Галя, Скабеева Галина – модельер, автор художественной куклы, член ТСХР (Москва). Окончила Московское художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина и МТИЛП по специальности «моделирование костюма», работала в НИИХП и на швейной фабрике «Вымпэкс» как художник по вышивке и модельер, делала эскизы открыток для издательства «Изобразительное искусство», работает художником фирмы «РИОЛИС», выпускающей наборы для вышивания. В начале 1990-х увлеклась текстильной куклой: то была декоративная плоская настенная кукла сувенирного типа, выполненная по собственной технологии;

Галина Галя



«Бастет (чёрная кошка)», серия «Кошки». Паперклей. 2007 г.

к этому увлечению вернулась в 2006 г., освоив также *фимо* и *паперклей*. Пользуюсь традиционными технологиями, постоянно находится в поиске новых образов, ей интересно передать в кукле пограничные состояния эмоций, душевных порывов, природы («Тайное послание», «Королева шахматной партии», «Стрекоза», «Зима уходит»). Очень интересна серия из трёх кукол «Кошки», к которой придуманы миниатюрные сказки: так, «Бастет» – чёрная кошка – ей поклонялись как богине любви и веселья ещё в Древнем Египте; она экстравагантна, остроумна и свободолюбива; гуляя по улицам, заглядывает в окна, принося в дом мир и любовь.

Гаранина Ирина – художник-теддист, вышивальщица, член клуба любителей мишек *Тедди* «Мишкин дом», где обучает своему искусству других (Ярославль; <http://temiru.jimdo.com>). По образованию – инженер-конструктор в области машиностроения. Мишек Тедди и кукол создаёт с 2005 г. Обычно делает их из специального материала для миниатюрных медведей, похожего на длинноворсый бархат (Sassy Long Pile), мохера-щётки или вискозы; для лап и головы используются дисковые на шплинтах крепления («А где же мёд?», «Арти», «Артур», «Боба и слон»). Иногда работает в стиле «тортир» – искусственно состаренных мишек. Неоднократно её миниатюрные Тедди-медвежата с наивным выражением мордашки и с любимыми игрушками в лапках (до 10 см ростом, обычно 5–8 см) получали призы на выставках.

«Артур». Мохер-щётка, масло. 2008 г.

Гаранина Ирина



Гвоздев Владимир – художник, автор интерьерных кукол и инсталляций, аниматор, член *Ассоциации художников-кукольников* (Москва). Окончил Московское художественное училище памяти 1905 г. Работает в технике текстиля и гипса (с 2002). Автор изумительных анимационных ультракороткометражек («9½ секунд», «Дождь», «Небесный кочевник», «Вершина») и не менее изумительных тонко-эмоциональных кукол «гвоздариков» («Зайчик», «Колыбель для кошки», «Рикша», «Rara Avis»), будто созданных для мультяшного пространства, но вполне способных существовать вне его.

Гвоздев Владимир



Генсицкая Надежда – автор интерьерных и театральных кукол, педагог, модельер, портниха (по образованию). Работала в кукольном театре «Шляпа». Созданием театральных и текстильных кукол занимается с

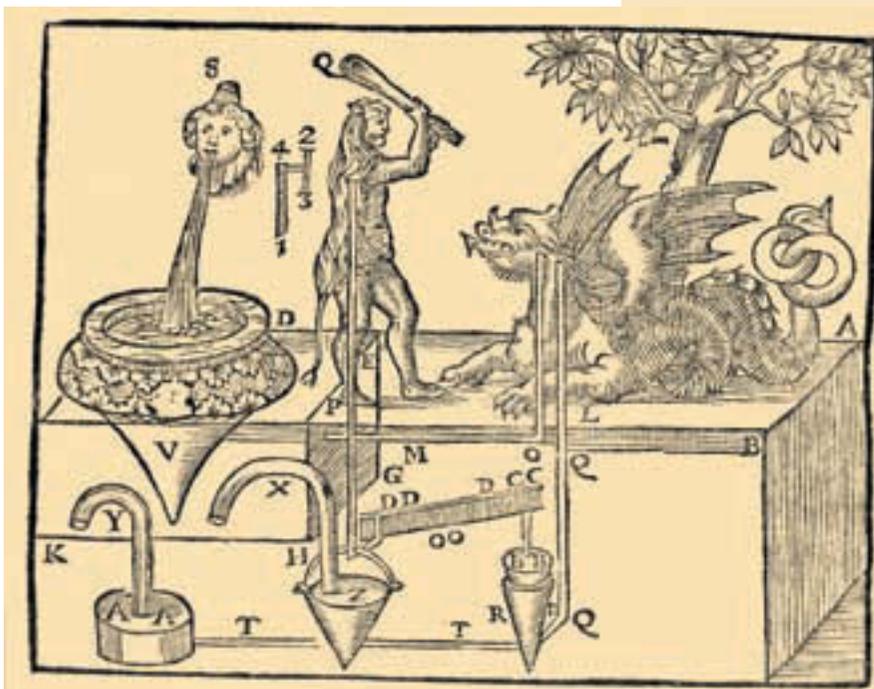
Генсицкая Надежда

1989 г., интерьерных коллекционных – с 2001 г. В работах использует полимерные материалы – *суперскалли*, *ливингдолл*, *паперклей*. Её куклы чем-то, наверное, особым темпоритмом, напоминают музыкальные про-



изведения, даже те, которым в «руки» не вложены музыкальные инструменты («Антракт», «Три минуты, маэстро!», «Метаморфоза»). Преподаёт в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской*.

Герон Александрийский старший (ок. I в. н.э.) – древнегреческий учёный из Александрии Египетской. Научные труды Герона «Пневматика», «Механика», «Метрика», «О диоптре», в которых он обобщил достижения античного мира в области механики и прикладной математики, во многом определили развитие европейской технической цивилизации. Был самым известным из создателей *автоматов-кукол*. Описал устройство более ста *андроидов*. Работы Герона воспитывали в людях чувство удивления и восхищения, а его куклы служили просветительским целям, помогая грекам (взрослым и детям) лучше узнать историю своей страны.



Герон Александрийский старший

Лауреат ряда международных выставок. Автор книг «История одной куклы», подробно описывающей весь путь создания куклы из полимеров, «Кукольная мебель», «Обувь для куклы».

Его труд («Автоматический театр») о самодвижущихся на основе рычагов, винтов, блоков и зубчатой передачи куклах, приводимых в движение водой, сжатым воздухом или паром, дошёл до нашего времени. К сожалению, не сохранились чертежи, но есть подлинное описание действия этих автоматов. Вот как это выглядело: когда дверцы, служившие занавесом механической сцены, открылись, зрители увидели картину с 12 фигурами, распределёнными в три ряда. Они изображали данайцев после взятия Трои. Данайцы восстанавливали свои корабли и готовились к отплытию: одни пилили, другие рубили, третьи били молотами, четвёртые сверлили дыры. И всё это сопровождалось соответствующими шумовыми эффектами. При следующем открытии дверей, люди тянули корабли в море. Когда дверцы распахнулись в третий раз, были видны только воздух и море. Затем, как в балаганной панораме, разрисованная лента начала движение, перематываясь с одного валика на другой: с одной стороны появились корабли, плывшие в военном порядке, и один за другим скрылись. В море кувыркались дельфины (это тоже особое устройство), наконец море взбурлило, набежали тучи, и корабли сбились в кучу. При очередном открытии и закрытии дверей корабли уже не видны, но, с поднятым факелом, явился царь Эвбеи Навплий, мстивший за смерть сына, а рядом с ним – Афина Паллада. Затем над сценой загорелся огонь, как будто вспыхнул факел маяка. После нового открытия дверей зрители видели кораблекрушение и пльвщего Аякса. Афина возникла вверху «сцены», гремел гром, в Аякса ударила молния, и он исчез... Любопытно, что, рассказывая об устройстве своих кукол-автоматов и механических театров, Герон писал, что их «любили в древности».

Герр Ольга – театральный художник, создатель авторских кукол (Санкт-Петербург). Окончила Художественное училище им. В.А. Серова, работала оформителем на разных предприятиях – писала лозунги к праздникам. Затем окончила ЛГИТМиК и стала главным художником в Саратовском государственном академическом театре драмы им. И.А. Слонова. Первых кукол делала

Герр Ольга

из фарфора, теперь – из пластика. Доказывает, что кукол создают ироничные и остроумные люди, а отнюдь не сентиментальные и загадочные (серия «Духи каналов и мостов», «Клоун имени Раммштайна», «Фея ливерной колбасы»). Её куклы представлены в *Санкт-Петербургском музее игрушки* и частных коллекциях (например, Живанши).

Гетц Ханна (Goetz Hanna) – немецкий художник, создательница авторских кукол, фотограф. Разработала собственную технологию производства высокотемпературного фарфора и восковых кукол (воск наносит на свиную кожу или *папье-маше*). Предпочитает использовать стеклянные выдувные глаза. Её вполне

Гетц Ханна

можно назвать продолжательницей немецких традиций, заложенных на мануфактурах «*Братьев Хойбах*» и «*Кеммера и Райнхардта*», поскольку Гетц много внимания уделяет приданию куклам характерных выражений лица, а также тщательности в разработке и отделке костюма («Ночь», «Луна», «Лето»).

Гжельские куклы – глиняные керамические куклы, создающиеся в посёлке Гжель Раменского р-на Московской обл. Гжель известна со времён Великого князя Ивана Калиты («Духовная грамота», 1338). Здесь издавна работали мастера, делавшие керамическую посуду и декоративные куклы из глины особого сорта. Царь

Гжельские куклы

Алексей Михайлович отписал указ об использовании гжельских глин для изготовления «аптекарских и алхимических сосудов». Само слово «гжель» филологи связывают со словом «жечь», обжигать глиняные изделия. Декоративные гжельские куклы сначала были частью создаваемой мастерами посуды. Но со временем фи-

гурки отделились от плосек, приобрели самостоятельную ценность. В XVIII в. уже более 30 деревень вокруг Гжели поставляли глиняных кукол. В начале XIX в. возник гжельский полуфаянс – смешав глину с известью, мастера изобрели материал, принёсший им мировую славу. Готовые изделия покрывались глазурью и расписывались в испанской и голландской керамической манере. В конце XIX в. гжельские керамические куклы стали редкостью, поскольку появился качественный

русский фарфор различных фабрик. После окончания Великой Отечественной войны художник-керамист Наталья Бессарабова и искусствовед Александр Салтыков возродили гжельские промыслы. Среди традиционных сюжетов – Илья Муромец на печи, куклы-голыши (мастера их называли «утопленничками»), мальчики, девочки, кони, щенки, котята и др. Гжельских кукол отличает особая лиричность, мягкая, весёлая поэзия образов.

Гигантские куклы, гиганты – куклы особого размера. Ведут своё происхождение от языческих идолов, магических обрядов, шествий, карнавалов, народных праздников. Известно, например, «адское чудище», созданное в Москве по приказу Дмитрия Самозванца. Современники писали: «И сотвори себе... потеху... ад превелик зело, имеющ у себя три главы. И содея обоюду челюстей его от меди брячало велие: егда же разверзает челюсти своя, и извну его яко пламя предстоящим ту является, и велие бряцание исходит из гортани его; зубы же ему имеющие оскаблены, и ногти яко готовы на ухапление, и изо ушю яко же пламень расплавлявшуся». Эта грандиозная полумеханическая кукла-крепость на Москве-реке, созданная Самозванцем и сожжённая москвичами, должна была, по замыслу Лжедмитрия, отпугивать татарские орды от московских стен. Другой пример – огромная (более 2 м), тростевая кукла Уильяма Шекспира, созданная русскими художниками-кукольниками *Ефимовыми* для спектакля «Макбет». Хорошо известны и гигантские марионетки Ремо Буфано, и куклы Питера Шуманна в его уличном театре «Хлеб и кукла» (США, 1960–90-е). Гигантские куклы традиционно участвуют в испанских религиозных и народных празднествах, латиноамериканских карнавалах. В 1979 г. во французском Нанте Жан Люк Куркуль создал уличный театр «Рояль де Люкс», который прославился своими действиями «Гиганты сыплются с неба», «Восстание манекенов» и др. В представлениях участвуют гигантские механические куклы – слон, кальмар, скат,

Гигантские куклы

рыба художников-скульпторов Франсуа Деларозье и Пьера Орифиса. Гигантскими можно назвать и *ростовых кукол* *О. Вентцель, Д. Джонстона, В. Мартина и Л. Поздняковой, Е. Языковой.*



Гилленберг Анне (Gillenberg Anne) – немецкий художник, создательница авторских кукол. Изучала обществоведение в Вуппертале, но проявила склонность к творчеству. Её «визитной карточкой» (с 1989) стали фарфоровые куклы-панки – не-

Гилленберг Анне

красивые, но обаятельные хулиганистые мальчишки и девочки. Выпускает ограниченные тиражи (до 10 копий). Кукол Гилленберг одевают Андрей Бартнев, Вячеслав Зайцев и Валентин Юдашкин.

Гипсовая форма – один из этапов создания голов и рук кукол из *папье-маше*. После того как скульптор слепил голову-макет куклы, с неё делается гипсовая форма. В дальнейшем эта форма выклеивается не-

Гипсовая форма

сколькими слоями бумаги. Затем готовые половинки головы из папье-маше вынимаются из форм и склеиваются, покрываются левкасом и расписываются. Так же создаются кисти кукольных рук.

Гипсовый метод – метод создания полых гипсовых кукольных голов без изготовления *гипсовых форм*. Сначала берут пластилиновую форму и покрывают кусочками сырой папиросной (тонкой обёрточной) бумаги. Затем накладывают обрезки муслиновой ткани (2×2 см), приклеивая и перекрывая края каждого; раствор гипса должен пропитать сетку муслина. Когда голова целиком покрыта, накладывают следующий слой.

Гипсовый метод

Для снятия готового слепка используют нож с твёрдым лезвием. Готовые гипсовые половинки головы соединяют так же, как они изготовлялись, и сушат перед нанесением краски. Мелкие детали – ноздри, глаза, скулы – могут быть выполнены из ваты и затем пропитаны раствором. Если необходимо, поверхность головы после сушки зачищают шкуркой. Получаются лёгкие, пустые и долговечные кукольные головы.

Глаза кукол – один из самых выразительных элементов любой куклы, зеркало кукольной души. Среди технических приёмов создания глаз кукол: окрашивание; простые углубления; создание пустот, как у некоторых скульптур, в расчёте на изменение выражения лица игрой света и тени; использование отражающих свет предметов, таких как серебряная бумага, брошки, булавки, стеклянные бусинки, бисер, гвозди с большими шляпками, пуговицы, блёстки, металлическая фольга, осколки стекла и др. Если глаза покрывают краской, зрачки обычно не закрашивают целиком, чтобы взгляд не был статичным. Глянцевая окраска отражает свет и создаёт яркие двигающиеся блики. Так возникнет иллюзия жизни глаз.

Глаза кукол

Часто мастера-кукольники используют составные глазные яблоки, управляемые изнутри при помощи специального механизма (машинки). Этот приём чаще всего используют в Китае, России и Японии. У сюрреалистических фигур глаза могут быть на стебельках. В некоторых телевизионных кукольных шоу фотографии настоящих глаз накладывают на кукольные зрачки. Многие художники (*Х. Гетц, А. Гилленберг*) по-прежнему предпочитают стеклянные выдувные глаза, не смотря на сложность их изготовления (см. *глазники*). По стилистике различаются *закрывающиеся, фиксированные, флиртующие* и др. глаза.

Глазники, глазодуи – кустари-ремесленники, занимающиеся изготовлением стеклянных глаз для кукол. Они делают и разнообразные украшения из стекла, чаще всего – разноцветные дешёвые бусы. Так как выдуваемые детали для бус и глаз напоминают драгоценные камни, в России их ещё называли «камушками». Глазодуиный промысел процветал во многих странах Европы. В XVIII в. особенно почитались немецкие, французские и английские мастера, во 2-й пол. XIX в. слава глазодуев коснулась и русских ремесленников. Особую известность приобрели гла-

Глазники

зодуи из-под Москвы: Вороново, Костино, *Сергиев Посад*, Хотьково и др. Мастера работали обычно в своих домашних мастерских, где стояли стеклоплавильные печи. В них плавил слитки стекла и делали из стекольной массы разнообразные по форме, цвету и размеру глаза. Особую сложность составляло выдувание стеклянных глаз для человекоподобных кукол. Стеклянные глаза для кукол делались в Сергиевом Посаде до 1960-х гг. В настоящее время ремесло глазодуев не исчезло – лучшие кукольники мира высоко ценят их мастерство.

Глинные (глиняные) куклы – куклы, сделанные из глины. Истоки глиняной куклы в народных языческих обрядах и верованиях. Первые из известных глиняных кукол – *египетские*. Прекрасно сохранились разнообразные глиняные куклы античного мира: глиняные человечки, птицы, животные (черепахи, лягушки, зайцы, обезьяны). Известно, что в Греции были популярны глиняные троянские кони с глиняными «солдатыками» внутри. Глиняные куклы являются традиционными почти во всех странах и у всех народов мира: в Китае и Японии, Южной и Северной Америке, Европе и Африке. Так в известном немецком кукольном центре – Нюрнберге – найдены глиняные куклы XIV в., «одетые» в женские и мужские костюмы своего времени и, несомненно, предназначенные для продажи. В России широко известны глиняные игрушки, которые мастера лепили и продавали на проводы Зимы. Многие глиняные игрушки делают как *обрядовые* до сих пор. Глиняные куклы – прародители как фарфоровых кукол, так и кукол из полимерных глин (*суперскалпи, ливингдолл* и др.).

Глинные (глиняные) куклы



Кукла народных художественных промыслов. Глина. Мексика. XX в. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

Голем (*евр.* – неоформленное, истукан) – человекоподобное, бездушное существо. Големом в Библии назван Адам, до того как Бог вдохнул в него душу. В раннем Средневековье в еврейских общинах Европы зародились легенды о големе, как о существе, созданном из девственно чистой материи, бессловесном и оживлённом посредством магических заклинаний. Наиболее известна легенда о раввине Магарале, талмудисте и каббалисте, из Праги (начало XVII в.), сделавшем Голема для чёрных работ, но уничтожившем глиняного великана, который проявил свою волю, противоречившую воле

Голем

создателя. Согласно поверью, каждые 33 года Голем оживает вновь... Всемирную известность образу Голема принесли одноимённая мистическая повесть австрийского писателя Густава Мейринка (1915) и поставленный по ней немой фильм немецких режиссёров Карла Безе и Пауля Вегенера (1920). Интрига произведения построена на том, что его главный герой – пражский гравёр-рестовратор и резчик камней Атанасиус Пернат, от лица которого ведётся повествование, придя в себя после тяжёлой болезни, не помнит, кто он, и пытается найти ответ на этот вопрос, понимает, что он и есть Голем...

«Голландские» куклы – деревянные *колышковые куклы* (конец XVIII – начало XX в.). Основные центры производства таких кукол находились в австрийском Грёднертале (ныне Италия) и немецком Нюрнберге. Безликие или раскрашенные модели, похожие на

«Голландские» куклы

криппы, с сочленёнными конечностями; голова, шея и туловище обычно представляют собой единое целое и выглядели как колышек. Использовались и как учебные пособия, и как *потешные куклы*, и как *декоративные куклы*, и как *марионетки*.

Горбунова Наталия – художник, автор интерьерных кукол, член Ассоциации художников-кукольников, ТСХР и Международной федерации художников по секции «Живопись» (Москва). Окончила Институт художественного творчества при Академии изящных искусств по специальности «художник–станковист». Созданием кукол увлеклась в 1998 г., работает с полимерными глинами («Антуанетта», «Господин УЭФ», «Променад», «Шансонетка»). Работу над образом начинает как скульптор, особое внимание уделяет выражению лица, но не забывает и о мельчайших деталях костюма, вплоть до тех, которые никогда не увидит зритель. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Горбунова Наталия



Городецкая игрушка – русский традиционный *народный художественный промысел* по изготовлению расписной резной деревянной игрушки в деревнях Жбанниково, Роймино, Рыжухино, Язвицы близ г. Городец (Нижегородская обл.). Промысел известен с 1-й пол. XIX в., но, по-видимому, наряду с резьбой прялочных

Городецкая игрушка

донец и пряничных досок, существовал издревле. Поскольку серьёзный интерес к городецкой игрушке появился только в 1930-х гг., письменных источников, рассказывающих о древних свистульках, пока разыскать не удалось. Игрушки делают двумя способами: баясные – точат, маховые – намечают топором. Есть и многофигурные игрушки с движением («Карусель», «Кадриль»). Особенностью промысла является лаконичная городецкая роспись с белой и чёрной графической обводкой: деревянные кони и барышни («Шла девица за водой», «Девка») покрываются малиновой краской (фуксин). Краску наливают в горшки и макают туда игрушки. Затем, просушив, размочаленным лыком наносят на них пятна. Как побочный промысел здесь существует изготовление глиняных лепных дудок и даже солдатиков. Такие фигурки, похожие на увеличенные копии оловянных солдатиков, лепил мастер Ларион Потатув (1912–1941). Собрание самобытных игрушек хранится в Детском музее на Купеческой (Городец).



Горюнова Ирина – художник, автор кукол, педагог, член ТСХР, МСХ и *МОАК* (Москва). По образованию – экономист, работала в банке. Увлекалась созданием авторских кукол из текстиля и *паперклея*. Произведения автора выделяются особым шармом и тонкой характерностью персонажей («Мадам, же не манж па сис жур!»),

Горюнова Ирина

«Гнездо для кукушонка», «Дрессировщица»). Автор ряда оригинальных методик по покраске и работе с тканью. Обладает ярким дарованием. Куклы Горюновой неоднократно отмечены на российских и зарубежных выставках, в том числе как «самые креативные». Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Государственный музей игрушки Украины – одно из крупнейших собраний игрушки и кукол в Восточной Европе (Киев, 2005). Основой музейного собрания стала 10-тысячная коллекция, ведущая своё начало с 1933 г. Тогда по решению партийных и советских органов власти был организован целый ряд музеев игрушки (Москва, Харьков, Тифлис, Ташкент), а также созданы комитеты по игрушкам (при народных комиссариатах образования). Эти комитеты рассматривали и утверждали все новые образцы игрушек, внедряемых в производство, инициировали создание новых, работали с художниками, педагогами и конструкторами. Лучшие образцы передавались на постоянно действующие

Государственный музей игрушки Украины

выставки. Одна из них работала в Киеве (с 1936). Среди таких экспонатов пупсы с лицом маленького Владимира Ульянова, первый советский *трансформер* «от коня к трактору» и *целлулоидные куклы-милиционеры* 1930-х гг., текстильные медведи 1950-х гг., заводные лошади и неваляшки в виде «царицы полей – кукурузы» 1960-х гг., первая искусственная ёлка из куриных перьев. Наряду с сотнями промышленных образцов, в музейном собрании представлены авторские работы советских художников, библиотека настольных полиграфических игр, коллекция украинских *народных художественных промыслов* (в том числе и гуцульские традиционные куклы из солёного сыра). В музее

представлены и *авторские куклы* ведущих украинских художников, кукольные аксессуары – маленькие швейные машинки, угольные и электрические утюги,

одежда. Среди ценных экспонатов – коллекции *этнографических* и *обрядовых кукол*, традиционные куклы-обереги.

«Готье» (Gaultier) – одна из самых известных французских фирм-производителей кукол-пандор (Сен-Морис, Шарантон и Париж, 1860–1916). Её основатель,

«Готье»

Франсуа Готье, родился в семье хозяина фарфоровой лавки А. Готье, который сам работал на фарфоровой фабрике и знал секреты производства. После женитьбы на дочери фарфорового фабриканта из Шарантона Франсуа открыл там ателье по пошиву кукольных платьев и изготовлению *бисквитных* головок (1860), затем построил небольшую фарфоровую фабрику в Сен-Морисе (1867), получил патент по врезке стеклянных глаз в бисквитные головы (1872). Воспитывал художников по росписи лиц кукол, и создаваемые его фабрикой головки кукол стали пользоваться особым спросом («Виши» и др.). Продукция Готье удостоена ряда наград (Международная выставка в Париже, 1878 – серебряная медаль; Брюссельская выставка, 1889 – бронзовая медаль). После того как Франсуа был выбран мэром Сен-Мориса, его дело перешло к старшему из двух сыновей – Эжену-Луи (у Франсуа также было пять дочерей), а компания стала называться «Готье и сыновья» (1882), позднее – «Готье и братья» (1888). В результате конкурентной борьбы компания стала совладельцем *Общества французских производителей кукол и игрушек* (1899) и отказалась от собственного бренда. Куклы Готье маркировались «FG» и номером, означающим стандартный размер (до 1888).



Гофман Эрнст Теодор Амадей (Hoffmann Ernst Theodor Amadeus) (р. 24.01.1776, Кёнигсберг, Пруссия – 25.06.1822, Берлин) – немецкий писатель-романтик, композитор (в своём полном имени он даже поменял «Вильгельм» на «Амадей» в честь Моцарта), юрист. Как все люди своего времени, Гофман отдал дань месмеризму в попытке понять различия живого («мыслящего существа») и неживого, и особое место среди его литературных произведений заняли фантастические новеллы, в которых главными героями стали куклы и *автоматы*. В них может прятаться живая душа («Щелкунчик и мышинный король», 1816), а может, наоборот, скрываться лишь пустота да «целый вертел» («Автомат», 1814; «Песочный человек», 1817). «...История Натанаэля [героя «Песочного человека»] возбудила всеобщее внимание и все сочли совершенно непозволительным обманом вместо живого человека контрабандой вводить в рассудительные благомыслящие светские собрания за чайным столом деревянную куклу <...> Юристы даже называли это особенно искусным и достойным строгого наказания подлогом, ибо он был направлен против всего общества и подстроен с такой хитростью, что ни один человек (за исключением некоторых весьма проницательных студентов) этого не приметил, хотя теперь все покачивали головами и ссылались на различные обстоятельства, которые казались им весьма подозрительными. Но, говоря по правде, они ничего путного не обнаружили. Могло ли, к примеру, кому-нибудь показаться подозрительным, что Олимпия, по словам одного изящного чаепиетиста, вопреки всем приличиям, чаще чихала, чем зевала?» Так ли просто отличить куклу от человека? – задаёт вопрос чита-

Гофман Эрнст Теодор Амадей

телю Гофман. Вопрос – с подвохом, поскольку и сам Натанаэль, воспринимаемый большинством читателей, как несчастный молодой человек, влюблённый в бездушный автомат, мог быть куклой некоего мастера, кто «знал своё дело» лучше, чем создатель Олимпии. По мотивам новелл написаны известные музыкальные произведения: опера «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха (1870), балеты «Коппелия» Лео Делиба (1870) и «Щелкунчик» Петра Чайковского (1892).



Госё нингё (*япон.* дворцовые куклы) – традиционные японские куклы, изображающие младенцев, в основном мальчиков, с характерной, даже несколько утрированной большой головой и округлым, пузатым тельцем. В основном их вырезают из адамова дерева и затем покрывают несколькими слоями гофуна – белой извлектовой пасты, сделанной из толчёной ракушки, замешанной на органическом клею (сваренном из коровьих костей и шкур), причём каждый слой тщательно полируют перед наложением следующего. В начале XVII в. такие куклы (их называли тогда «сага» или «ходака сага» – «голыши») несли магический смысл и преподносились беременным женщинам, чтобы облегчить роды и обеспечить здоровье и безопасность новорождённому. Наверное, не случайно большинство кукольных персонажей сидят в позе статуи Будды. Позднее, в период Эдо (1603–1868) эти куклы стали преподноситься в качестве подарков японским феодалам – даймё, совершавшим каждые

Госё нингё



полгода (на Новый год и в день рождения императора) паломничество в императорский дворец в Эдо (ныне Токио), на память об этом событии. Тогда они обрели красивые детские костюмчики и стали «дворцовыми» (госё) куклами, а по сути – *сувенирными* (их другое название – «омияге нингё» как раз означает «сувенирные куклы»). Госё занимают немаловажное место в истории кукол. С одной стороны, их можно рассматривать как прототипы популярных ныне кукол типа «бэйби борн», «риборн» или «нюборн». С другой стороны, они несомненно являются прообразами современных японских кукол, создаваемых в стилистике анимэ, манга, и кавайи, а также «головастых» персонажей Уолта Диснея и кукол типа «Блайт». Впрочем, есть и существенные отличия: госё – благодаря присущей им некоторой карикатурности, передающей обобщённый образ – более «кукольные» и одновременно более художественные, чем любые современные поделки, обыгрывающие ту же тему.

Гребенщикова Натали, Наталия – автор кукол, член МОАК и Уральской ассоциации художников-кукольников (Новоуральск, Свердловская обл.). Окончила художественную школу, куда была принята на три года раньше положенного срока, как ребёнок рисующий всё, и Уральскую государственную медицинскую академию (Екатеринбург). Кукол делает с детства, ныне предпочитает самозастывающие пластики, особенно *паперклей* и *флюмо*, любит использовать натуральные ткани, кожу, стразы и поделочные камни, а потому одна из её серий называется «Кукла как ювелирное украшение». Умеет вышивать, расписывать ткани, тонировать и патинировать металлические детали, старить стразы и бисер. Автор патента на динамический каркас для куклы. Возможности каркасов, созданных Гребенщиковой, придают её миниатюрным куклам (от 3 до 8 см ростом) особую пластичность, позволяют принимать любые свойственные человеку позы – поворачивать кисти рук, оттягивать носок, сгибаться в пояснице [«Ловец (шестиликий)», «Цуру сан в мире грёз», «Павлинье пёрышко»]. Также создаёт фигурки фантастических животных, обладающих довольно правдоподобной анатомией и пластичностью.

Гребенщикова Натали



«Грейнер Людвиг» (Greiner Ludwig) – первая компания-производитель патентованных кукол в США (Филадельфия, 1840–1900). Основана Людвигом Грейснером, выходцем из Тюрингии, где семье Грейснер с конца XVIII в. принадлежало несколько фарфоровых фабрик. Фирма выпускала кукольные головки из *папье-маше* необычной прочности собственного состава (белая бумага, испанские белила, рисовая мука, клей, мастика, льняные и кисейные волокна) со стеклянными

«Грейнер Людвиг»

глазами (1840-е–1883). Тельца куклам прилаживали хозяева магазинов или сами владельцы. После смерти первого владельца компанию с новым именем «Братья Грейнер» возглавил его сын Уильям (1874), а затем она перешла к Фрэнсису Неллу, шурину Уильяма (1890). Куклы с «вечными кукольными головками Грейнера» ныне являются гордостью многих коллекционеров и галерей. Плечи кукол несли клеймо «'58» (дата патента на папье-маше, до 1872), а позднее – «'72».

Грелка на чайник, чайная бабка – бытовая декоративная *текстильная кукла*, предназначенная для сохранения тепла в заварочном чайнике или самоваре. Высота куклы обычно около 40 см. Материалы: вискоза, лён, трикотаж, тесьма, шерсть, иногда – искусственный мех и синтепон. Куклы на чайник бывают как фабричные, так и авторские, изготовленные индивидуально. Со 2-й пол. XX в. чайные грелки производились в СССР как *сувенирные куклы*, в народных костюмах.

Грелка на чайник



Григорьев Виктор Генрихович – художник авторских *механических кукол* и движущихся арт-объектов (Санкт-Петербург). Окончил Санкт-Петербургскую госу-



Григорьев Виктор Генрихович

дарственную академию театрального искусства, работал там же главным художником учебного театра «На Моховой». Профессия театрального художника позволила ему соединить свои детские технические пристрастия с полученным художественным образованием. Один из лидеров современного российского искусства художественного кинетизма. Уверен, что «каждая вещь должна быть в постоянном напряжении и никогда не может прекратить движение». Его механические куклы – это арт-создания, своеобразные микрокосмы в стеклянных ящиках и массивных рамах («Воспоминания о...», «Искушение», «Правдивое зеркало», «Конь Мёбиуса», «Путешествие за счастьем»). Как и большинство создателей *автоматов*, увлекается средневековой философией, оккультизмом и астрологией.

Гричанова Галина (Малиновская) – создательница авторских кукол, биолог (Санкт-Петербург). Окончила Лесотехническую академию. С конца 1980-х гг. создаёт авторские куклы. С начала 1990-х гг. любимым материалом избрала текстиль (одновременно работает с *бисквитом* и пластиками), освоила технику декоративных текстиль-

Гричанова Галина

ных барельефов и делает текстильные барельефные куклы, которые называет «постомодернистскими экспериментами по мотивам воспоминаний о прекрасном» («Улисс», «Купание серого кота», «Леонардо да Винчи: Дама с горностаем»). Занимается литературой, пишет стихи и пародии; коллекционирует ножницы.

Громова Елена Михайловна – галерист, вице-президент «Московского дома самодеятельного творчества», член ТСХР (Москва). Окончила Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова, *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской* и студию *Клуба-студии «Кукольная коллекция»*. Куклами занимается с 2000 г., участник многих международных выставок. В 2002 г. Громова создала Клуб-студию «Кукольная коллекция» – уникальное объединение, ведущее образовательную, выставочную, клубную, издательскую и благотворительную деятельность. Новые идеи и высокий художественный уровень привлекли в клуб известных

Громова Елена Михайловна

мастеров-кукольников. Профессиональный совет руководителя клуба и доброжелательное отношение к начинающим авторам снискали клубу заслуженную популярность в среде кукольников. Консолидируя всё лучшее, что есть в искусстве *художественной куклы*, находя, формируя, воспитывая новых художников, Громова регулярно проводит в клубе выставки, тематика которых определяется не только кукольными персонажами, но и соответствующим дизайном зала, тематикой картин или фотографий. Презентация каждой выставки становится ярким событием. Громова открыла кукольные галереи в Самаре, Ижевске, Киеве (Украина), Торонто (Канада).

Гротедде Нел (Groothedde Nel) – нидерландский художник, создательница авторских фарфоровых кукол, член *ДАБИДА* и *МОАК* (Зирикзе). Образы Гротедде (малыши, дети) выразительны, обаятельны, одушевлены. Творческий почерк художника узнаваем не только в скульптуре, но и в одежде, аксессуарах, которые она делает самостоятельно («Кори», «Ирис с бабочкой», «Менди с велосипедом»). «Вся моя жизнь вращается вокруг кукол. Если я не занимаюсь непосредственно моделированием, то все мои помыслы занимает поиск новых идей и путей их осуществления», – утверждает Гротедде.

Гротедде Нел



Гугли (англ. googly – пучеглазка) – комические (декоративные, потешные) курносые куклы с большими, чуть раскосыми глазами (обычно с подвижными зрачками) и проказливой улыбкой, включая *кьюпи*. Самую популярную куклу этого типа – бумажную «Долли Дингл» – придумала художница-иллюстратор

Гугли

Грейс Гебби Дрэйтон (1912) для рекламы американской фирмы детского питания «Кэмпбелл Кидз». Образ позаимствовали такие известные немецкие компании как «*Арманд Марсель*», «*Кеммер и Райнхардт*» и др., которые делали гугли из *бисквита*, композита, пластика.

«**Гудков и Федосеев**» – российская фабрика по производству кукол из *композита* и фарфоровой глины (Марьино Роща, Москва, 1905–16). Клеймом на кукле была фамилия мастера или «И.В. Федосеев».

«Гудков и Федосеев»

Гурина Татьяна – художник авторских кукол, театральный художник, педагог (Санкт-Петербург). Окончила Ростовское художественное училище им. М.Б. Грекова (Ростов-на-Дону) и ЛГИТМиК, оформила ряд спектаклей в театрах России. Авторскими куклами занимается с 2002 г. Участница ряда выставок, в том числе Международных салонов кукол в Москве. Постоянно участвует в выставках *Галереи кукол Варвары Скрипкиной* и *Кукольной галереи Вахтановъ*. Куклы Гуриной чаще всего выполнены из пластика, требующего обжига; одновременно художник работает и с текстилем, деревом, *папье-маше* и др. (серии «С тобой вдвоём» по мотивам стихов Роберта Бёрнса, «Мир рыжих», куклы «Двое», «Волшебный орех», «Ночь волшебства», «Сказочница»).

Гурина Татьяна



Гусева Марина – театральный художник, модельер, создательница авторских кукол, член Союза художников России (Калуга; e-mail: mar.guseva@bk.ru). Окончила Рязанское художественное училище и Калужский государственный педагогический институт, работала

Гусева Марина



художником-модельером в экспериментальной швейной лаборатории «Калугаоблшвейбыт» и художником по костюмам в Калужском государственном драматическом театре, художником по куклам в фирме «Русская мода» Елены Пелевиной (Москва). И поскольку кукла и театральная сцена, а так же и театр жизни взаимосвязаны, пришла к куклам (1989). Первую куклу сделала из деревянной болванки – безликую, как положено по народным поверьям. Затем появились куклы из глины: крестьянки с курносими носами, капризные купчихи. Художница любит ткани, от мягких шелковистых до зернистых фактур, пушистую пряжу, кружева, блестящую парчу; использует технику аппликации, батик, шитьё, тесьму, бусы и пуговицы. Темы произведений Гусевой разнообразны: её увлекают художественно-декоративные мотивы русского народного творчества, особенно текстиль, вышивка и предметы домашнего обихода, созданные как в крестьянской среде так и в великосветском обществе XVIII–XIX вв.; мир театра, цирка, мир природы. Всё это преломляется богатым воображением художницы и преобразуется творческой фантазией в зрелищный образ куклы (серии «Времена года», «Карточное королевство», «Есенинская Русь»; динамичные образы по эскизам Льва Бакста – «Ливень», «Пери», «Танец Саломеи»; камерная композиции «Соприкосновение» к спектаклю «Юнона и Авось»; комические портретные куклы актёров Георгия Вицина, Юрия Никулина и Евгения Моргунова). Принимала участие в международных выставках и кукольных салонах в Германии, Нидерландах, России, США, Швейцарии.



Гусельки, звонки – маленький музыкальный щипковый инструмент для озвучивания *потешных* и *декоративных кукол*. Это миниатюрная деревянная, металлическая или пластиковая плашка, на которой натянуто несколько струн: три, пять, семь... Гусельки встраиваются в музыкальные шкатулки. Часто в этих же шкатулках есть танцующие фигурки кукол. Внутри шкатулки находится деревянный валик с торчащими из него металлическими спицами. В европейских и русских народных игрушках XVIII–XIX вв. вместо металлических спиц использовали срезы гусиных перьев. При вращении валика спицы задевали струны, и возникала незамысловатая мелодия, под которую танцевали находящиеся в шкатулке куклы. Гусельки используются не только в музыкальных шкатулках, но и в куклах-каталках.

Гусельки



Гюнцель
Хильдегард

Гюнцель Хильдегард (Günzel Hildegard) – кукольный мастер, модельер, самая именитая и титулованная немецкая художница – «Великая Немка», как зовут её на родине (Дуйсбург). Окончила Немецкую высшую школу моды (Мюнхен). Кукол создаёт с 1972 г. Сначала то были маленькие куклы-кулоны, затем – гипсовые куклы и театральные марионетки. Произведения известных мастеров-кукольников прошлого вдохновили Гюнцель на создание фарфоровых кукол, принёсших ей мировую славу. Эти златокудрые, чуть меланхоличные фарфоровые принцессы с особенным, «прозрачным», свечением кожи, сводят с ума и коллекционеров всего мира, и просто безвозвратно повзрослевших девочек. В своей работе художник использует собственную оригинальную технологию: лиможский фарфор несколько раз обжигается, вручную расписывается и покрывается тончайшим слоем воска, что придаёт холодному материалу эффект тёплой, светящейся изнутри кожи. Автор не скрывает технологию изготовления своих шедевров, однако никто в мире не может повторить сотворённое ею чудо. Индивидуальность каждой кукле придают и струящиеся натуральные волосы и, конечно же, глаза – со всеми их прожилками и крапинками, прозрачные, живые (их выдувают лучшие немецкие стеклодувы). Одежду и аксессуары для своих персонажей Гюнцель делает сама, используя самые дорогие материалы: тончайший шёлк и шифон, жоржет и кашемир, старинное кружево и хлопковое



пике. Её принцессы – настоящие модницы, а покрой и материалы должны идеально подходить к характеру куклы, не затмевая, но подчёркивая индивидуальность каждой из них. Своё вдохновение и истории своих кукол автор черпает в лицах детей, в древних сказках и легендах, в изысканной музыке, старинных фотографиях, театральных и балетных постановках. Каждая её коллекция начинается с идеи; из которой развивается тема: «Романтические мечты», «Страсть и вдохновение», «Жили-были...». В коллекции буквально всё – вид кукол, осанка и мимика, покрой и цвет платья, аксессуары, имена кукол, текст и эскиз каталога – подчинено заглавной теме. Мечтательные красавицы, сказочные принцессы, капризные дети носят очаровательные имена: «Магия и Аллур», «Арлекино», «Принцесса Ксения», «Герда», «Антуанетта»... К каждой коллекции автор выпускает книгу, где рассказывает истории своих персонажей. Куклы Гюнцель – это куклы вне времени и моды, произведения искусства и свидетели эпохи. Для них художник открыл Музей современного кукольного искусства (1996), где можно увидеть более 200 героев её собственных коллекций и около 1 500 произведений других авторов. Поклонниками и страстными коллекционерами этих кукол являются Деми Мур, Майкл Джексон, Мадонна, Донателла Версаче.



Хильдегард Гюнцель — куклы как искусство

HG

Porzellanpuppenmanufaktur
Design by Hildegard Günzel



Официальный представитель
Hildegard Gunzel в России — компания Echelle
www.echelle.ru

ДАБИДА (DABIDA, Dutch and Belgian Institute of Doll Artists) – союз создателей авторских кукол, объединяющий художников Бельгии и Нидерландов (2006).

В союз входят такие известные авторы *художественной куклы*, как Бетс и Эмми Ван Боксель, Ким ван де Ветеринг, М. Верхельст, Н. Гротедде, А. Данен, Т. Ка-

ДАБИДА

мербек, Олли Копал, Гельске Копманс, Хенни Кофри, Фрида Мейер, Астрид Мюльдер, Ана Сальвадор, Герда Схарман-Рейсдейк, И. Флипс, С. Хубур.

Союз проводит регулярные выставки, мастер-классы, выпускает каталоги, содействует популяризации и распространению искусства авторской куклы. Президент союза – художник Ханни Саррис.

Дайн Галина Львовна – российский исследователь народной игрушки, кандидат искусствоведения, член ТСХР, сотрудник муниципального учреждения «Культурный центр–“Хотьково”» (Хотьково, Московская обл.). Окончила Академию художеств в Ленинграде, работала хранителем Музея игрушки (*Сергиев Посад*) и сотрудником Научно-исследовательском института

Дайн Галина Львовна

художественной промышленности (Москва), побывала во многих экспедициях – от Архангельской обл. до Хакасии и Дагестана, от Смоленска до Чукотки. Автор более 300 публикаций по истории игрушки, в том числе книг «Русская народная игрушка» (1981), «Игрушечных дел мастера» (1994), «Русская тряпичная кукла» (в соавторстве с Марией Дайн, 2008).

Дал Люси (Daale Lucy) – создательница авторских кукол (Хоуэрден, Айова). Родилась в Нидерландах, закончила курсы художников авторской куклы. Её персонажи – трогательные, эмоциональные, смеющиеся и плачущие девочки. Художник охотно идёт на встречу заказчикам. По их желанию она одевает, обувает своих кукол, делает им причёски, расписывает лица («Эшли», «Кейли»). Среди популярных образов Дэйл – кукла «Хана-Роза» – девочка, плачущая из-за разбитой коленки (тираж – 100 экз.). Сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*, располагающей обширной коллекцией её работ.

Дал Люси



Дали Сальвадор, маркиз де Пуболь (Dalí Salvador) (р. 11.05.1904 – ум. 23.01.1990, Фигерас, Каталония) – испанский художник, более всего прославившийся как сюрреалист, но способный создавать живописные полотна и скульптуру в любом стиле от классицизма до неокубизма и от импрессионизма до фотореализма и поп-арта. Его вполне можно назвать

Дали Сальвадор



основоположником двух последних направлений. Как гениальный живописец не мог оставаться в рамках одного стиля и был осуждаем лидером сюрреализма французом Андре Бретоном за измену данному направлению, хотя на деле только расширил его границы, породив «сверхсюрреализм» по выражению самого художника. Не удивительно, что ранее Дали отказался сдавать экзамены в мадридской Академии изящных искусств Сан-Фернандо, объявив преподавателей не достаточно компетентными для оценки его работ. В своём творчестве художник нередко использовал метафорические образы, вызываемые куклами и *манекенами*. Куклами предстают персонажи ряда его картин: «Портрет моей кузины Анны-Марии Доменеч» (1923), «Венера и моряк» (1925), фигуры с выдвигающимися ящичками (1936). Последние были навеяны «мебельными фигурами» итальянского маньериста Джованни Баттиста Брачелли (1624) и высказыванием австрийского психоаналитика Зигмунда Фрейда о том, что тело человека полно ящичков с секретами. Куклами по сути были некоторые его скульптуры малых форм: «Ретроспективный бюст женщины» (*палье-маше*, раскрашенный кукурузный початок, киноплёнка, позолоченная губка; 1933), «Венера Милосская с ящичками» (бронза, гипс, меховые кисточки; 1936), кукла-гигант «Христос в развалинах» (старая лодка, ветки, черепица; 1960), «Оториноларингологическая Венера» (раскрашенный гипс, 1965), «Лилит (Дань Раймону Русселю)» (раскрашенный гипс, шпильки, конные статуэтки Месонье, 1966), «Перекрученный Христос» (белый воск, латунный крест, 1976). В костюме «изысканного трупа» явилась на «Бал сновидений», устроенный в честь Дали в Нью-Йорке (1934),

его супруга и муза Гала – на её голове крепилась кукла, весьма правдоподобно имитирующая труп младенца, пожираемого муравьями; череп куклы сдавливали клешни фосфоресцирующего омара. Французский художник Марсель Жан в «Истории сюрреалистической живописи» (1959) описал парижскую инсталляцию с использованием манекенов (1938): «там было выставлено “Дождливое такси” Дали: древний драндулет с хитро придуманной системой трубок, из которых изливался душ на двух манекенов: шофёра с акульей головой и расположившейся на заднем сидении блондинки в вечернем платье с растрёпанными волосами. Пассажирка сидела, раскинувшись среди салата и цикория, а жирные улитки ползали по ней, оставляя мокрые следы слизи». Этой же инсталляции посвятил своё эссе «Манекен, гниющий в такси» английский писатель Джордж Оруэлл. Год спустя Дали оформил в Нью-Йорке витрину универмага «Бонвит-Теллер»: он усадил в ванну, до краёв наполненную водой и оби-

тую каракулем, восковой манекен с настоящими (покойницкими, как было принято делать в конце XIX в.) волосами; в руки куклы вложил зеркало и разбросал вокруг живые нарциссы; другой манекен он расположил на чёрных атласных простынях, среди мерцающих искусственных угольков, в кровати на ножках с копытами бизона, голова которого свисала сверху, зажав в челюстях окровавленного поросёнка. Композиция, называвшаяся «Ночь и день», привлекла столько народа, что толпа запрудила всю улицу. Напуганный управляющий поспешил убрать экспонаты, и тогда Дали забрался в витрину, опрокинул ванну, разбил стекло и окатил водой зевак. За это в суде он был приговорён к возмещению убытков, но судья не преминул отметить, что художник имеет право на защиту своей работы до последнего. Именно этот случай побудил Дали опубликовать «Декларацию независимости воображения и прав человека на своё собственное безумие» (1939).

Данен Анке (Daanen Ankie) – нидерландская художница, создательница декоративных авторских кукол, педагог, член НИАДА и DABIDA (Амстердам). Первую куклу сделала в 10 лет: то была конструкция из железной рамки, мячика и воздушного шара. Профессионально начала заниматься куклами в 1980-х гг. под впечатлением одной из выставок в Нидерландах. Первоначально работала с отвердевающими пластиками, затем – с фарфором. Источниками вдохновения для художника служат музыкальные, театральные и литературные впечатления, кинофильмы, встречи с людьми («Ю-Яп», «Женщина в белом», «Сладкая страсть»). Выработала свой неповторимый художественный стиль. Участвовала в выставках в Голландии, Бельгии, США и др. странах. В учебнике «Делаем красивых кукол с Анке Данен» художник делится богатым опытом созданию куклы из самотвердеющей глины *дарви* и объясняет, как изготавливать, расписывать, собирать кукольную фигуру.

Данен Анке



Дарви (Darwi) – самотвердеющая полимерная глина. Разработана в Бельгии на фирме «Дарви» для ремонта изделий из керамики, но со временем стала использоваться скульпторами и художниками по куклам. Сохнет от 1–2 суток, после высыхания хорошо обра-

Дарви

батывается. Теплостойка, прилипает к поверхностям, что позволяет использовать её как основу, сочетая с другими материалами (металл, стекло, пластмассы, ткани). Выпускается несколько разновидностей дарви: «классик», «поп», «тракотт» и др.

Дарума – японская кукла, предшественница русских неваляшек и Ваньки-встаньки, в виде шарообразной фигуры из дерева (или *папье-маше*), размером от яйца до арбуза. По японским поверьям, Дарума приносит в дом здоровье и счастье. Этот персонаж японской мифологии считается создателем чая. Древняя легенда гласит, что Дарума был старым монахом. Однажды настоятель велел ему всю ночь следить за тем, чтобы в храме не гасли свечи. Борясь со сном, он оторвал себе веки и бросил их на землю, а утром увидел, что из век выросло неизвестное растение. То был чай, который и сегодня помогает людям бороться со сном. Возможно, связь Дарумы с чаем обусловлена его индийским происхождением, где это буддийское божество именуют Бодхидхармой (по-японски, Бодай Дарума). У индийцев о нём сложена другая легенда: Бодхидхарма

Дарума



провёл девять лет, неподвижно медитируя в пещере, и потому у него отказали руки и ноги. Игрушка стала символом стойкости. Кукол продают одноглазыми перед Новым годом по лунному календарю: её обладатель загадывает желание, и если оно сбывается, сам дорисовывает второй глаз, а если нет – сжигает куклу в первый день наступившего года. Не все куклы в стиле «дарума» изображают Бодхидхарму. Есть среди них даже представитель якудзы (японская мафия) – одноглазый Шимицу но Хирочо (1820–93), который направлял значительную часть «заработанных» средств на развитие портового города Шимицу и тем снискал уважение его жителей. А глиняная дарума Такеда Синген изображает воинственного самурая XVI в. из славного рода Такеда. В Японии есть несколько музеев, посвящённых этой необычной кукле.

Двойник – второе «Я», зеркальное отражение человека. Кукла-трикстер, архаический шут, наш двойник-перевёртыш. Двойники есть у всего: у Добра – Зло, у Жизни – Смерть, у Правды – Ложь. Бог создал из глины, по образу и подобию своему, куклу, вдохнул в неё душу, назвал Человеком и – началась великая мистерия человечества. В свою очередь, Человек вылепил из глины двойника – куклу. Так родился параллельный мир кукол. Глядя на кукол, люди видят в них отражение самих себя – двойников. И если меняется человек, то меняется и кукла. Впрочем, и когда изменяются куклы, то часто изменяются и сами люди. В культовых обря-

Двойник

дах кукла служила едва ли не самым распространённым магическим символом: что маг сотворит с куклой, олицетворяющей какого-либо человека, то и случится с ним самим. Человеческую жизнь, историю, философию, культуру, искусство невозможно понять без двойнического кукольного мира. Не зря Михаил Салтыков-Щедрин утверждал, что из всех существующих в мире загадок, тайна куклы – самая загадочная. По своему обыграл эту тему *Р. Рильке* в «Дуинских элегиях» (т.е., «двойнических» элегиях), где особое место отведено кукле. И как без человека не понять куклы, так и без кукол нельзя понять окружающий нас мир.

Деваль Бриджитта (Deval Starczewski Brigitte) – итальянский автор кукол, скульптор, художник-прикладник, преподаватель (Сиена). Родилась в Германии. Там же в 1959 г. вырезала из дерева первых кукол под влиянием *марионеток* и *крёшей*, увиденных в мюнхенских музеях. С 1968 г. работает в технике фарфора, покрытого воском; глаза для кукол выдува-

Деваль Бриджитта

ют в мастерской протезов в Риме, а шелка для костюмов поставляют лучшие фабрики Флоренции. Художник достигает в персонажных куклах не просто точной и разнообразной мимики лица, но «заставляет» свои персонажи «думать» («Продавщица запахов», «Чёрная кукла», «Девочка с марионеткой»).

Дега Эдгар (Degas Edgar) (р. 19.07.1834, Париж – ум. 27.09.1917, Париж) – французский живописец, график, скульптор. Под влиянием Жана Энгра поступил в Школу изящных искусств (1855), ездил в Италию, где изучал искусство старых мастеров. С 1880-х гг. из-за болезни глаз начал работать в скульптуре. Создавал скульптуры и куклы из глины (около 150 статуэток после его смерти были отлиты в бронзе). Его восковая

Дега Эдгар

статуэтка «Маленькая танцовщица четырнадцати лет» (портрет Мари ван Гётам) с настоящими волосами, одетая в специально пошитые для неё трусики и пачку балерины, была представлена публике на 6-й выставке импрессионистов в Париже (1881) и... вызвала бурю негодования. Одни критики сравнивали её с анатомическим препаратом, другие находили примитивной и гротесковой.

Дедал – в древнегреческой мифологии – зодчий, художник, скульптор, изобретатель из Афин. Согласно мифу, он возвёл на Крите дворец Лабиринт, изобрёл крылья, на которых вместе с сыном Икаром бежал от критского царя Миноса. (В полёте Икар, не вняв предостережениям отца, приблизился к солнцу, воск,

Дедал

скреплявший перья в крыльях, растаял, и юноша упал в море.) Белоснежные мраморные скульптуры Дедала казались живыми, а его статуя Афродиты поражала не только своей грацией и красотой: особый механизм управлял движением рук, ног и головы скульптуры, стоявшей в алтаре.

Дейнеко Ирина – создательница авторских кукол, педагог (Санкт-Петербург). Работала на киностудии «Ленфильм», с сер. 1990-х гг. стала создавать художественные фарфоровые куклы. В 2003 г. увлеклась полимерными пластиками, из которых получают задумчивые, погруженные в себя, поэтичные девушки

Дейнеко Ирина

(«Мечты в облаках», «Тая – ребёнок солнца и дождя», «Черёмушка», «Ноктюрн»). Много работала в направлении шарнирной подвижной куклы, придумала собственную технологию «вживления» натуральных волос в силиконовые головки кукол. Преподаёт в учебном центре «Мастерская художественной куклы».

Декоративные куклы, интерьерные куклы – разновидность *криппов*, *крёшей*. Относятся к произведениям декоративно-прикладного искусства. Своеобразное отражение, «эхо» обрядовых кукол древности. Известны с античных времён. Это куклы, создаваемые художниками для украшения интерьеров помещений, домов, квартир, офисов, витрин. Обычно имеют подставки, изготавливаются в одном или нескольких, серийных экземплярах. Самую широкую популярность, развитие приобрели с 1980-х гг. Однако в Японии большинство традиционных типов кукол (прежде всего *госё нингё*, *итимацу нингё*, *танго но сэкку*, *хина нингё*) создавалось именно как декоративные. Как элемент украшения витрин, вокруг которого выстраивает вся концепция оформления, кукол использовал *С. Дали*.

Декоративные куклы



Делицын Игорь Сергеевич – художник по авторским куклам, ветеран Великой Отечественной войны, член Ассоциации художников кукольников (Москва). Окончил Северо-кавказский горно-металлургический институт (Орджоникидзе), работал в Институте геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии АН СССР. В 1980-е гг. увлёкся изготовлением кукол из *папье-маше*, наивных и трогательных, похожих на настоящие игрушки советских времён и одновременно на романтических детей и подростков того времени («Аля», «Коля», «Петя»). Его работы можно увидеть в Галерее «Роза Азора».

Делицын Игорь Сергеевич



Деннис Марк (Dennis Mark) – американский художник, автор интерьерных кукол, член Художественной гильдии профессиональных кукольников (Вашингтон Боуро, Пенсильвания). В детстве посещал классы живописи, окончил Государственный художественный колледж (Мэнсфилд), где изучал основы актёрского мастерства, живописи, скульптуры, театральную художественную технологию. Возглавлял компанию по ландшафтному дизайну. Авторские куклы создаёт с 2001 г., работает с полимерными глинами. Учился у Д. Джонстона. Собственное творчество характеризует как «нестрогий реализм» («Творец», «Купальщица», «Цунами»). Работу над новой куклой обычно начи-

Деннис Марк

нает с фотографии или портрета, затем в лепке развивает образ. Арматуру куклы собирает из проволоки, на проволоку надевает тонкие медные трубки. Тела кукол Дениса лепные, с тканевой или синтепоновой набивкой. Глаза кукол он предпочитает сферической формы, из стекла, для причёсок использует шерсть козы, овцы или альпаки. Текстуру коже придаёт с помощью акриловых красок. Внимательно следит за появлением новых материалов. Одевая своих кукол, как правило, не пользуется выкройками: он просто набрасывает ткань на куклу и убирает всё лишнее. Кукол делает быстро – за 3–4 дня. Автор книги «Человеческая фигура в глине».

Деревянко Лёля, Шерстюк Елена – художник, автор интерьерных кукол, член МСХ, МОСХ и ТСХР (Москва). Окончила отделение керамики МХПИ им. С.Г. Строга-

Деревянко Лёля



нова и успешно работает в различных художественных жанрах: оформила Дом советской культуры и науки в Софии и Ставропольский центральный дом культуры, сняла анимационный фильм «Про Матвея Кузьмича» (студия «Экран»), делала мозаичные столешницы. Кукол, причём не только человекоподобных, создаёт с сер. 1980-х гг. из фарфора, *папье-маше* собственного состава и вышитого текстиля (композиция «Посылка из Крыма», серия «Уроды», «Сон в летнюю ночь», «Фруктовые Пьерро», «Morgen, morgen...»). Участница выставок галерей «Роза Азора» и Карины Шаншиевой. Многие художники по куклам приходят из театра, но Деревянко, начав с кукол, решила сотворить свой кукольный театр, полный земных страстей и неземных персонажей.

Деревянные куклы – вероятно, самые древние куклы. Из-за недолговечности материала исторические сведения о них фрагментарны: такие куклы найдены в гробницах Древнего Египта и при археологических раскопках средневекового Новгорода (XI–XIII вв.). Деревянных кукол вырезали и вырезают мастера во многих странах Африки и обеих Америк, в Индии, Китае; особые типы деревянных кукол продолжают на протяжении веков создавать в Японии (*госё, итимацу* и др.). Сохранилось имя немецкого токкенмастера-резчика (*старогерм.* Tocke – кукла) эпохи Возрождения – Клошаха (или Клауса Шаха?). В списке по налогообложению жителей Нюрнберга числилось 1 400 кукольников, а в книге «Hortis Sanitas» (1491) есть изображение мастеров из этого города, делающих «голландских» или *колышковых кукол*. Изделия того периода представлены в музеях раскрашенными простыми куколками, наверное, ведущими начало от *крёшей*. Причёски им

Деревянные куклы



делали из настоящих волос – их вживляли в кусочек материи, который прибивали к голове гвоздиками. Нижние конечности могли отсутствовать, если эта часть куклы закрывалась платьем. Обычно куклы продавались «голыми» и наряжались их хозяевами. В записях итальянской семьи Борромео указаны значительные суммы, потраченные на кукол искусной работы (ныне некоторые из них находятся в замке *Скала Борромео* под Миланом, где жила эта семья). Европейские кукольные центры XVI–XVII вв. сосредоточились в австрийском Грёднертале (ныне Италия) и немецких городах Нюрнберге, Зоннеберге и Обераммергау. Подобные куклы, вывозимые XVII–XIX вв. за границу в основном через голландские порты, стали называться «голландскими». В Северной Америке они послужили прообразом для собственных деревянных кукол – кукол Пена (основателя Пенсильвании). Во Франции деревянные куклы изготавливались в основном в виде изящно принаряженных, причёсанных и прибранных (даже с мушками) по моде дней *пандор*; не случайно их именовали тогда «французскими куклами». Пандорами были и очень дорогие, даже для высшего света, деревянные *английские куклы* типа «Королева Анна» (хотя появились они в XVII в. – раньше восшествия этой особы на престол), производившиеся в окрестностях Лондона. Их лица вырезались, отбеливались левкасом (после 1750 г.) и затем тщательно раскрашивались. Благодаря судебной тяжбе между мастером и учеником, пытавшимся выдать его прекрасных кукол за своих, сохранилось имя одного из английских кукольников – Уильям Хиггс. Самыми известными французскими деревянными кукла-



ми стали «дворцовые» конца XVIII в.: они отличались подробным воспроизведением анатомических деталей и пропорций человеческого тела, даже более правильным, чем у *Барби*. Предполагается, что предназначались они для взрослых и играли ими принцесса де Ламбаль и королева Мария Антуанетта, скрашивая свои последние дни. В XIX–XX вв. место дорогих кукол заняли восковые, фарфоровые и др., а деревянные выпускались в основном как детские игрушки. Таких кукол вырезали, например, в Спрингфилде (Вермонт, США), где дерево было дешёвым материалом. Один из вермонтских резчиков – Джоэл Эллис – получил патент на деревянные *шарнирные куклы* (1873). Они изображали уже не светских дам, а торговков, крестьянок, купцов. Иногда дерево использовалось для изготовления авторских кукол. Так музей Исторического общества Висконсина выпустил серию *этнографических кукол-манекенов* (1928–37). Ещё реже работают с деревом современные художники (Э. Буллард, А. Дунин-Барковская, О. Ермаков, Ю. Ральникова). Особые типы деревянных кукол представляют *обрядовые и театральные куклы*, изделия *народных художественных промыслов* (Индия, Китай, Россия, Северная Америка, Япония и др.).

Дергунчики – плоские деревянные, картонные или пластиковые трюковые куклы-игрушки, полуавтоматы, приводимые в движение подёргиванием за нитку. Части куклы – конечности, голова, туловище – скрепляются нитями, пропущенными по задней стороне конструкции. Стоит потянуть за свободный конец нити, и вся кукла начинает плясать, дёргаться. Отсюда её немецкое название – «плясун» – и русское – «дергун». В Бирме, Индии и Европе (особенно в Германии и России) их стали изготавливать на *народных художественных промыслах*. Немецкие плясуны нередко изображали фольклорных героев и современных знаменитостей. Картонные дергунчики появились во Франции (XVIII в.), но особую популярность приобрели в Англии («Джек-попрыгун»).

Дергунчики



Джонстон Джек (Johnston Jack) – американский художник авторских кукол, известный педагог, воспитавший целую плеяду художников кукол (свыше 30 000), основатель и президент Художественной гильдии профессиональных кукольников.

По окончании Университета Бригэм Янг (Прово, Юта) получил звание бакалавра искусств. Совладелец, вместе с женой Вики, компаний «ПроСкалпт Клэй» и

Джонстон Джек

«Оригинальные художественные куклы Джонстона». Кукол, в том числе *ростовых портретных*, предпочитает делать из собственной полимерной глины про-Скалпт («Охотник инуит», «Художник-теддист», «Норман Рокуэлл»).

Автор 5 книг («Художественные куклы, начало создания и продолжение» и др.) и нескольких видеофильмов по искусству авторских кукол.

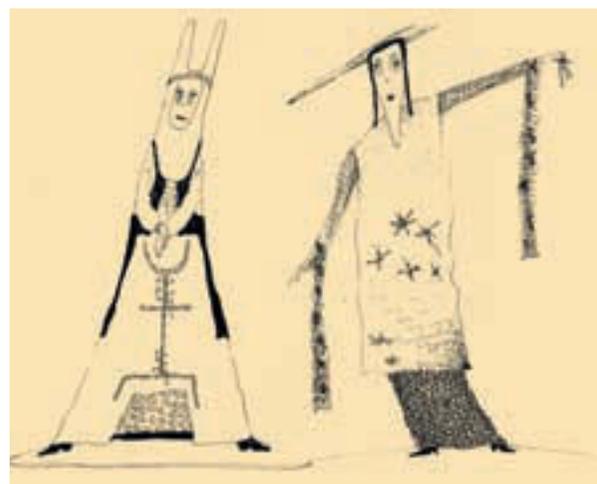
«Джон Эдвардс» (John Edwards) – одна из наиболее известных английских фирм, выпускавших *восковые куклы*, а также кукол из *папье-маше* и текстиля (Лондон, 1868–1907). Куклы Эдвардса отличались значительным реализмом, даже натурализмом. Так у его «Плачущего ребёнка» в открытом рту виден язык, глаза прикрыты ресницами, а головка покрыта настоящими русыми волосами. Возможно, это *портретная кукла*

«Джон Эдвардс»

одной из трёх его дочерей. В Музее Лондона находится не менее реалистичная кукла, изображающая его дочь Мод. Конечности кукол также были восковыми, тело – тряпичным. В 1871 г. на Лондонской выставке была представлена серия кукол, посвящённых королеве Виктории. В том же году фирма довела объёмы производства кукол до 1 млн в год. Куклы фирмы не маркировались.

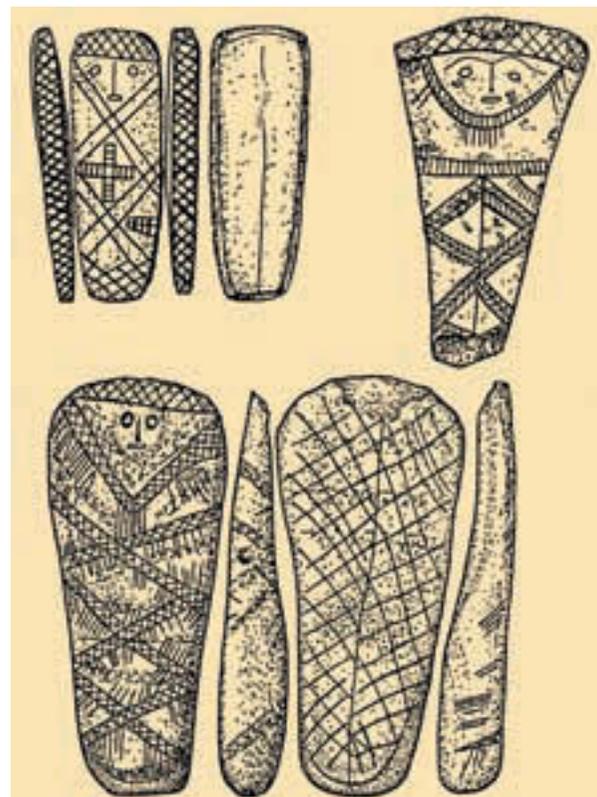
Дима ПЖ, Журилкин Дмитрий Петрович – художник, скульптор, дизайнер, создатель авторских кукол, член МСХ и Ассоциации художников-кукольников (Москва). Окончил Московскую школу художественных ремёсел, работал художником-оформителем, реставратором, пробовал себя в разных жанрах и техниках. Один из наиболее ярких российских художников по куклам (с 1995). Творчество Димы ПЖ театрально по существу: он – создатель парадоксального жанра «кукла без куклы». Это и не куклы, и не скульптуры – скорее «объекты», объёмные метафоры («Ночные прогулки», «Клоун с обручем», «Клетчатый», «Мышь», «Юдифь», «Город», «Плющ»). Кукла, по мнению художника, является тем симбиозом искусств, в котором наиболее точно можно выразить внутренний мир. Выставлялся в галереях «Роза Азора», «Александра» и *Кукольной галереи Вахтановъ*, его куклы находятся в коллекциях Италии, России, США, Швейцарии.

Дима ПЖ



Дитяшка, *пеленашка* – потешная кукла-младенец в белой распашонке, белом, голубом или розовом чепчике. В XIX в. в России пеленашками называли грудных младенцев. Со временем это название осталось за куклой. Обычно их делали из комбинированных материалов: туловище и голову – из *папье-маше*, ножки – из дерева, ручки – из мастики. Все эти детали собирались и расписывались. В тельце вставляли «голос», и при лёгком нажатии на туловище младенец издавал писк. Дитяшек создавали начиная со 2-й пол. XIX в. в *Сергиевом Посаде*. Среди известных мастеров: Аверины, Галактионовы, Зябловы, Прилуцкие, Устиновы, Шмаковы. Сергиево-посадские мастера перед тем как склеить две снятые с формы половинки куклы, клали в них несколько сухих горошин: получилась кукла-погремушка. Иногда куклам вставляли двигающиеся глаза, и они становились «моргалками». В Московской обл. кукол-младенцев часто делали из двух платков, перевязанных лентой. На Урале сворачивали скалку из плотной ткани, сверху обкладывали её ватой и накидывали на свёрток носовой платок. Изредка к головке куклы приделывали косу из кудели. Иногда фигурки заворачивали в маленькие лоскутки бархата и завязывали позолоченной, голубой или розовой тесьмой. Дари-

Дитяшка



ли кукол-дитяшек чаще всего на Рождество. Простейшие дитяшки делают на Украине – в Киевской, Полтавской, Черкасской областях. Они представляют собой лоскутки белой ткани с куском ваты внутри.

Свёрток туго заворачивают и подвязывают суровой ниткой там, где должна быть голова куклы; поперёк туловища повязывают ленточку, на голову – платочек. Похожие куклы есть и у других народов.

Доманова Ирина – создательница авторских кукол и сценических, театральных и народных костюмов, художник (Краснодар). Работая над барельефными текстильными куклами в техниках принт (грунтованный

Доманова Ирина

текстиль) и текстильное *папье-маше*, экспериментирует с фактурами тканей, использует объёмную бисерную вышивку, а получаются романтические персонажи («Вишнёвая фея», «Лилия кудрявая»).

«Дом Юрэ» (Maison Huret) – французская фирма, оказавшая существенное влияние на развитие в Европе производства фарфоровых («китайских») кукол и модных кукол-пандор (Париж, 1850–1914). Основанный *Аделаид Юрэ* (1813–1904) «Дом» в принципе изменил отношение к кукле, создав знаменитый образ девушки-парижанки в модном, быстро меняющемся платье от кутюр и запатентовал этот образ *Барби* сер. XIX в.: именно её образцам последовали «Брю», «Жюмо» и многие немецкие мануфактуры. Эту заслугу Юрэ отмечали уже её современники после Парижской выставки 1867 г. Сама Юрэ даже обрисовала свою идею практически теми же словами, что столетие спустя произнесла создательница Барби: «Сочленённое тело, способное повторять основные человеческие позы, и чья форма, не будучи чрезмерно безупречной для детской игрушки, тем не менее, достаточна близка к действительности, чтобы радовать глаз – такая мысль должна была прийти в головы всех тех, кто соприкасается с жалкими об-

«Дом Юрэ»

разцами [кукол], доступными в настоящем...». Инновацией парижанки стал и выбор материала для кукольного тельца – гибкая, податливая гуттаперча, по сути, первый пластик. Была у Юрэ и своя соперница в изготовлении подобных кукол – *Леонтин Ромэ*, с которой дело дошло до суда, выигранного «Домом». Именно кукла Юрэ оказалась одной из героинь романа Виктора Гюго «Отверженные» (1862), хотя данное обстоятельство является явным анахронизмом – действие 4-й главы «Козетты» разворачивается в рождественский сочельник 1823 г. – примерно за 30 лет до появления подобной куклы («...вышиной приблизительно в два фута, наряженной в розовое креповое платье, с золотыми колосьями на голове, с настоящими волосами и эмалевыми глазами»), которая вдохновила Гюго. Всё остальное подлинная правда: «Это был восторг, великолепие, богатство, счастье, возникшее в каком-то призрачном сиянии перед маленьким, жалким существом, поверженным в бездонную, чёрную, леденящую нужду».

Дроздов Андрей – художник, создатель авторских кукол, по образованию – архитектор, член ТСХР (Москва). Известен как автор персонажей знаменитых телевизионных программ «Куклы» (НТВ), «Звёздная семейка» (DTV) и др., фильмов-сказок «Аленький цветочек», «Золушка 4x4» и др. Для передачи «Куклы» он выполнял работу, которую для исходной французской передачи делали 15 мастеров и даже больше. Большинство его интерьерных кукол, которые представляют собой зооморфные персонажи, находится в частных домах, где они создают настроение, организуют пространство, оживляют интерьер («Буревестник», «Дюймовочка», «Золотая рыбка», «Марабу», «Скрипач», «Соня», «Птицелов»). Сделанные из латекса и *папье-маше*, произведения Дроздова кажутся отлитыми из металла.

Дроздов Андрей



Дубодел Светлана – художник авторских кукол, коллекционер. Окончила художественную школу, обучалась бумагопластике в корейской школе искусств, живописи – в мастерской Константина Аксёнова, основы мастерства художника авторской куклы изучала в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской*, посещала мастер-классы *А. Данен, Н. Гротедде, Кати Маньшавиной, И. Флипс*. Освоила различные техники и материалы создания авторских кукол (фарфор, полимерные массы, *папье-маше*). Участница выставок *Кукольной галереи Вахтановъ*. Образы Дубодел меланхоличны и одухотворены («Подарок аиста», «Диалог», «Танец вдвоём», «Одуванчик», «О нём»).

Дубодел Светлана



Дубровина Александра – художник театра, педагог, живописец (Санкт-Петербург). Окончила ЛГИТМиК. Ведёт курсы «Дизайн» и «Технология и композиция театрального костюма» в СПбГАТИ, работает театральным художником по костюмам. По её эскизам созданы костюмы к спектаклям «Сирано де Бержерак», «Метель», «Мнимый больной», «На всякого мудреца довольно простоты», «Три толстяка», «Принцесса Брамбилла» и др. (АБДТ им. Г.А. Товстоногова, Санкт-Петербургский академический театр комедии им Н.П.

Дубровина Александра

Акимова, Санкт-Петербургский академический драматический театр В.Ф. Комиссаржевской и др.). Автор более 1000 кукол – обаятельных театральных персонажей, проникнутых нежностью и позитивным восприятием мира («Тюфяк», «Мыра», «Лежебока», «Прохвост», «Глухая тетеря», «Горе луковое», «Егоза»). Куклы Дубровиной возникают из лоскутов ткани, кружев, блёсток и бисера. «Мои куклы – это мой мир игры для взрослых, мой театр», – считает художник.

Дугина Ксения Викторовна (р. 12.03.1947 – ум. 23.10.2005, Москва) – художник, создательница авторских кукол. Училась в Московском историко-архивном институте и МГАХИ им. В.И. Сурикова, работала на заводе художественной гравюры («с тех самых пор я букеты ненавижу и лелей, и русские пляски на фоне берёзок, потому что за годы своей работы на этом заводе нарисовала их незнамо сколько», – вспоминала Дугина). Расписывала лаком жестяные подносы, шила костюмы из шёлка и ковры из лоскутков. Своих фарфоровых кукол, наряженных в старинные кружева, выставляла в *Кукольной галерее Вахтановъ*. Коллекционеры и галеристы высоко ценили образы *ангелов-хранителей* Дугиной («Не бойся, я с тобой»). Она пришла к образу ангелов после нападения на её семью бандитов, пытавшихся завладеть её небольшим производством сувенирных поделок. После безвременной кончины художника её «ангелы-хранители» помогли многим детям. На мемориальной выставке (2005) два кукольных ангела были проданы, а владельцы кукол в память о Ксении передали деньги на лечение детей, больных раком.

Дугина Ксения Викторовна



«Дунаев» – российский терракотовый и фарфоровый завод (д. Митино, Хотьково, Московская губ., 1876–1937). Завод, первоначально мастерская, был

«Дунаев»

основан крестьянином из д. Машково Сергеем Дунаевым, который освоил ремесло, работая с восьми лет на известных фарфоровых заводах А.Г. Попова в Горбунове и И.Е. Кузнецова на р. Волхов, в Гжели у Мефодия Дунашова. Позднее дело продолжил его сын Александр. К 1908 г. мастерская выросла до завода с 20 наёмными работниками, включая хозяина, располагала 2-мя жерновами, прессом для растирания и выжимки глины, 9-ю гончарными кругами, чаном для толчения фарфора. Ежегодно (при 12-часовом рабочем дне) завод производил до 15 000 штук терракотовых, майоликовых и фарфоровых изделий 2 000 наименований, но более всего прославилась майоликой в стиле модерн, куклами и кукольными головками, модели которых разрабатывал совместно с *Н. Бартрамом* или копировал у *«Симон и Хальбиг»*. Копии ничуть не уступали оригиналам. Дунаевским изделиям присуждено 14 медалей (5 – золотых) на выставках в России и за рубежом. После Первой мировой и Гражданской войн на заводе остался лишь хозяин, которому удалось возродить производство (1922–23). В начале 1930-х гг. в результате объединения с кирпичным заводом появилась артель «Майолик». Кукол артель выпускала вплоть до того момента, когда здание завода сожгли, и производство фарфоровых кукол в России прекратилось (1937). Куклы маркировались клеймом: «Дунаев», «Хотьково» и «Дунаев А.С. Хотьково». Располагался завод и дом (сгорел в 1980-е) самого хозяина на нынешней улице Майолик, названной в память об известном производителе.



Дунин-Барковская Анастасия

Дунин-Барковская Анастасия – художник авторских кукол, член ТСХР (Черноголовка, Московская обл.). Окончила художественное отделение Черноголовской школы искусств и Московскую гуманитарно-социальную академию (специалист по социальной работе), прошла курс «кукла из пластика» в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской*, изучала в Японии теорию и практику традиционного костюма. Там же начала делать коллекционных медведей *Тедди* и посещала студию художественной росписи фарфора. Работать предпочитает с деревом разных пород (липа, вишня, клён, можжевельник), использует натуральные ткани, кожу, мохер, антикварные материалы и кружево. Сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ* и *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. Куклы находятся в частных коллекциях России, Японии, США.

«Антракт». Дерево. 2008 г.



Духанина Любовь Николаевна – коллекционер, руководитель *Галереи-клуба в Сабурово*, президент Образовательного холдинга «Наследник», вице-президент Ассоциации негосударственных образовательных учреждений регионов России, член Общественной палаты Российской Федерации первого и второго созывов; доктор педагогических наук, кандидат исторических наук, почётный работник общего образования Российской Федерации, заслуженный деятель народного просвещения, член-корреспондент Международной академии менеджмента и Международной Гермес-академии; председатель попечительского совета

Духанина Любовь Николаевна

Фонда им. С.В. Образцова, Кавалер Золотого Почётного знака «Общественное признание» (Москва). Окончила Московский инженерно-физический институт, Академию внешней торговли, Академию повышения квалификации работников образования Российской Федерации. Одна из основательниц Международного кукольного фестиваля им. С.В. Образцова и Галереи-клуба в Сабурово. «Самым ярким художественным впечатлением 2000 года», – назвал выставку галереи в Салониках (Греция) мэр города. Любовь Духаниной к кукле сказала в и в другом её успешном проекте – создании тиража любимой куклы *С. Образцова* – «Тяпы».

Духовики – мексиканские обрядовые и потешные куклы, сплетённые из пальмовых, кукурузных и некоторых других листьев. Изначально духовики, вероятно, изображали земледельческих идолов, духов плодородия.

Духовики

Впоследствии кукла стала предметом мексиканского *народного промысла*. Аналогичный образ популярен и в др. странах Латинской Америки (Бразилии, Перу).

Дымковская кукла – традиционная русская керамическая кукла, создаваемая в слободе Дымково (Вятка, сейчас – Киров), куда в XV в. переселилась часть промышлявших гончарным делом жителей Великого Устюга. Своё название слобода получила из-за обилия печных дымов. Почти в каждом дымковском доме

Дымковская кукла

обжигали глину, делали на продажу посуду и кукол. Глина в Дымково особая – красная, вязкая, прекрасно держит форму тарелок, мисок, горшков, а заодно игрушек, свистулек и кукол. Обычно дымковские крестьяне занимались изготовлением посуды и кукол в свободное от работ в поле время – с поздней осени до ранней весны. Глину и мелкий, тщательно просеянный речной песок заготавливали с лета. Потом их смешивали в определённой пропорции, и с осени приступали к работе. Главную работу – создание скульптуры и роспись куклы – выполняли женщины. Кукол, от 10 до 50 см размером, делали как на конвейере: одни лепили головы и тулова, другие – руки, третьи – платье, четвёртые – самые мелкие детали. Затем все части скреплялись жидкой глиной, а швы между ними заглаживались влажной тряпочкой. (Свистульки протыкали палочкой.) После сборки куклу сушили и обжигали в печи, затем белили, используя мел с молоком. Расписывали красками, растёртыми на яичном желтке. Дымковская роспись кукол очень проста: это сочета-



ние ярких контрастных линий разной толщины, точек, кружков и ромбов. На белом фоне особенно ярко смотрится синий, голубой, зелёный, жёлто-оранжевый, малиновый орнамент. В элементах орнамента сохранились языческие славянские символы: круг с точкой в середине – светило, волнистая полоса – вода. Лица рисуются очень условно, без натуралистических подробностей. Готовых кукол распродавали по праздникам – на Рождество и Масленицу, особенно на вятской весенней ярмарке, называемой Свистуньей. Сюжеты и персонажи вятских кукол близки к жизни русской провинции: карусели, катания на лодках и лошадях, барыни, невесты, женихи, няньки с младенцами. Каждая дымковская игрушка – неповторима.



Дэв Катрин (Dève Catherine) – французский художник, создательница авторских кукол. Окончила Технический лицей Элизы Лемоннье при Парижской академии. Первые её куклы были *текстильные*. В 1991 г. сделала несколько кукол из обожжённой глины, расписанной эмалью, по мотивам полотен Камиля Коро («Августина»), Амедео Модильяни («Обнажённая с ожерельем»), Пабло Пикассо («Арлекин»), Огюста Ре-

Дэв Катрин

нуара («Девочка с лейкой»). Работает с *бисквитом* по методике швейцарских мастеров-кукольников (1992). Среди серийных работ: портретные куклы, в том числе и с членов её семьи. Основные персонажи – дети и подростки, воскрешающие незабываемые образы «Жюмо» («Клемент», «Нина», «Итальянская комедия»). Её работы представлены в *Музее куклы-Париж* и др.

Дэвис Джейн (Davies Jane) – британский художник, создательница авторских кукол, педагог, экс-президент *НИАДА* (Эрундел, Зап. Сассекс). Кукол из фарфора (позднее – из *резина* и *паперклея*), в том числе для кукольных домиков и детальнейшие миниатюрные композиции, создаёт с 1970-х гг. Её образы, навеянные английской литературой, европейскими живописными полотнами и мировым фольклором,

Дэвис Джейн

как бы преломляются через линзу нынешнего дня, но именно потому выглядят ещё фантастичнее («Джульетта», «Тени лунного света», «Шут на холме», «Девушка и единорог»). Все куклы, даже самые миниатюрные, имеют более дюжины подвижных сочленений. Произведения Дэвис широко представлены в музеях, галереях и частных коллекциях.

DOLLART.RU – творческая группа в форме некоммерческого выставочного проекта при поддержке Интернет-сайта www.dollart.ru (кукольное искусство России) (Москва, 2002). Изначально в проект вошли *Т. Баева, Лёля Деревянко, Дима ПЖ, А. Кукинова, Н. Лопусова-Томская, Катя Маньшавина, И. Народицкая, Н. Победина, Э. Райтаровская, С. Румянцева, С. Романов, Е. и М. Сорины, Саша Худякова* (куратор). Ныне объединяет ведущих художников-кукольников России, представляющих различные творческие союзы и выставочные проекты; работает в сотрудничестве с *Секцией художественной куклы ТСХР, Ассоциацией художников-кукольников и Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. Основная свою задачу группа видит в популяризации и развитие искусства *авторской художественной куклы*, придании ему достойного статуса и значимости в художественном мире, поиске новых форм творческой деятельности, попытке заглянуть в будущее своего направления в искусстве. Этим целям отвечают одноимённые ежегодные выставки (с 2003) и конкурс среди профессиональных художников-кукольников (с 2006), проводимый в номинациях «мысль» (концептуальный подход), «взгляд» (визуальная выразительность), «образ» (глубина эмоций и сила впечатления), а так же конкурс для более широкого круга художников (DOLLART.RU-ФОРМАТ). В рамках проекта развивается дочерний экспериментальный проект-лаборатория «АРТКУКЛА» (2008). По инициативе художников DOLLART.RU и благодаря деятельности проекта создана *Секция художественной куклы ТСХР*.

DOLLART.RU



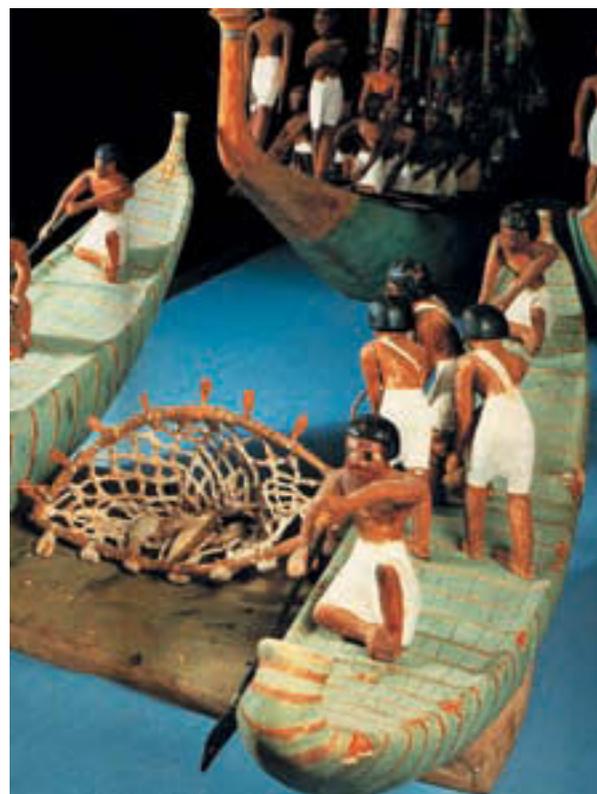
Евреинов Николай Николаевич (р. 13.02.1879, Москва – ум. 07.09.1953, Париж) – один из ярчайших представителей русского Серебряного века, теоретик театрального искусства, режиссёр, драматург, искусствовед, историк. Евреинов напрямую не исследовал кукольное искусство, однако ряд его работ имеет непосредственное отношение к авторской художественной кукле. В первую очередь – его труды, посвящённые театрализации жизни, быта: «Театр как таковой» (1912), «Театр для себя» (в 3-х частях, 1915–7), «Театротерапия. Quasi-paradox Н. Евреинова» (журнал «Жизнь искусства», 1920), «Театр у животных (О смысле театральности с биологической точки зрения)» (1924). В этих статьях и книгах он предвосхитил теоретические выкладки философа *Й. Хёйзинга* и, будучи человеком театра, пошёл дальше него. Евреинов понимал театральность как «...инстинкт преображения, инстинкт противопоставления образам, принимаемым извне, образов, произвольно творимых человеком, инстинкт трансформаций види-

Евреинов Николай Николаевич

мости Природы» («Театр как таковой»). Театрализация призвана вырваться за рамки сцены, за объём зрительного зала и воздействовать на жизнь по законам преображения. По-сути, именно такой театрализацией жизни, преобразую пространство интерьеров, занимаются лучшие авторы художественных кукол, в «свободном творческом волеизлиянии индивида», противостоя шаблонности быта и традиционного профессионального искусства, «...где наёмники, перед фальшиво освещающей рампой, тешат праздную публику преображением, продающимся ими оптом и в розницу» («Театр у животных»). В книге иной направленности – «Оригинал о портретистах (К проблеме субъективизма в искусстве)» (1922) – Евреинов, казалось бы, приходит к парадоксальному выводу: «портрет с меня является, на поверку, автопортретом художника, что в природе искусства и что непреодолимо в последнем, поскольку это искусство, а не простая копия, декалькомания, фотография, гипсовая маска». А теперь – взгляните в лица кукол...

Египетские куклы – куклы создававшиеся в Древнем Египте. Куклы стали обычны уже в Древнем царстве (XXVII–XXII вв. до н.э.). Делали их из дерева, обожжённой глины, тростника, папира, воска, слоновой кости. В Среднем царстве (XXI–XVII вв. до н.э.) очень популярны были движущиеся куклы: слуга, сгибающийся при натяжении нити, привязанной к его груди; три карлика, совершающие вращательное движение – танцующие, при натяжении верёвочек, прикрепленных к низу подставки. С Нового царства (XVI–XI вв. до н.э.) кукол стали изготавливать также из меди и бронзы, покрывать цветной глазурью. Позднее распространились фигурки лошадей и колесниц, игрушечные солдатики. Куклам придавали черты египтянок или нубиек («чёрные куклы»), их украшали бусами из стеклянной массы, из таких же бус делали пышные причёски, одевали в наряды из материи или папира. Сохранились барельефы с изображениями детей, играющих в куклы: дети наряжали их и явно отождествляли со взрослыми, поскольку сами ходили без одежды. В одном из домов в Абу Тиге на блюде XIII–XII вв. до н.э. была обнаружена фигурка богини плодородия IV тыс. до н.э., бережно запелёнутая в кусок льняной материи: видимо, ребёнок нашёл её на древнем кладбище и сделал своей куклой.

Египетские куклы



Егупец Ольга – художник, создательница авторских кукол, член ТСХР (Москва). Окончила Абрамцевский художественно-промышленный колледж им. В.М. Вас-



Егупец Ольга

нецова по специальности «художественная керамика» и Московский государственный открытый педагогический университет им. М.А. Шолохова (декоративно-прикладное искусство и народные промыслы), работала художником-иллюстратором в издательстве «Просвещение». Кукол начала создавать в 2000 г. Выставлялась в галерее «Роза Азора» и Кукольной галерее Вахтановъ, где прошла её первая персональная выставка «Бал в стиле Ретро». Персонажи Егупец – самоироничные, добрые, трогательные и чистые образы, подкупающие своей искренностью и простотой («Филиппок», «Время», «Чёрный квадрат», «Кутюрье», «Февраль»). Предпочитает холодную пластику и *папье-маше*, постоянно совершенствуясь и экспериментируя. Автор двух учебников: «Кукла из паперклэя» (М., 2004), который стал в России первым учебником по кукольному искусству, и «Искусство деталей» (М., 2007).

Елагина Елена – художник, автор и реставратор кукол, член Международной гильдии художников-миниатюристов (IGMA) и Творческого объединения художников (Москва; <http://elagina.kukly.ru>). Окончила Российский государственный гуманитарный университет, работала в отделе рекламы «Экспоцентра». После обучения в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской* и *Клубе-студии «Кукольная коллекция»* – свободный художник: создаёт авторских кукол, репликаны антикварных кукол и костюмы для них, используя при этом старинные ткани и кружева, причём костюму уделяется ни чуть не меньше, а, порой, больше времени, чем самой кукле. При изготов-

Елагина Елена

лении глазок у некоторых кукол Елена использовала зеркальное покрытие, чем достигала эффекта необычного блеска в глазах («Семья пилливигинов», «Зимний сон», «Подземные боги», «Хранитель Времени», «Золотая маска»). Некоторые её куклы способны менять выражения лица: принцип действия этого механизма позаимствован у антикварных кукол-перевёртышей («Бубенчик», «Друг детства», «Верочка–Наденька–Люба», «Сашенька + Саша»). Сотрудничает с *Галереей «Роза Азора»* и *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. О себе Елена могла бы сказать, что делом своей жизни выбрала кукол, но точнее, пожалуй, прозвучит: «куклы выбрали её».



Елисеева Алёна – создательница авторских кукол, член *МОАК* (Волгоград). Работать в жанре художественных кукол начала в 2003 г. Училась у *О. Тамойкиной*, посещала мастер-классы. Первые опыты связаны с созданием мягкой игрушки и мишек-Тедди, лепкой

Елисеева Алёна

из солёного теста, работой с керамикой, позднее перешла на *дарви*, *паперклей* и придумала свой маленький народец (композиция «Карусель», «Прогулка с единокором», «Царственная особа»).

Ермаков Олег – мастер по куклам, художник. Окончил Московское театральное-художественное техническое училище и был принят на работу в ГАЦТК им. С.В. Образцова. Один из лучших мастеров по изготовлению марионеток и *портретных кукол*. Вместе с режиссёром Юрием Фридманом создал спектакли «Обречённый царевич» (Омский государственный театр куклы, актёра, маски «Арлекин»), «Алиса для детей» (Московский детский театр теней), «Фигаро» (Кукольный театр «Огниво», Мы-

Ермаков Олег

тищи), вместе с немецкой актрисой и режиссёром Барбарой Шелль – «Василиса», «Золушка», «Емеля» (Театр «Бабушка», Эппинген, Германия). Автор *интерьерных кукол* из дерева и многих других материалов («Неуловимый Джо», «Самый длинный еврей», «Старик Буратино», «Одноногий солдат»). Мужские образы Ермакова, созданные из кусочков вещей «большого мира», всегда ироничны, грустны и выразительны, а от театральных героев они унаследовали живую мимику.

Ерошенко Наталья – художник, создательница авторских кукол, член *МОАК* (Москва). Окончила Художественную школу в Новомосковске (Московская обл.) и *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской*, позднее совершенствовала свою технику на курсах у разных мастеров. Любит работать с *паперклеем*, *папье-маше*, *ливингдоллом*. Её работы можно встретить во многих известных кукольных галереях, однако, бóльшая их часть находится у коллекционеров многих стран мира, сотрудничает с *Кукольной га-*

Ерошенко Наталья



лерей Вахановъ. Работы автора неоднократно были отмечены призами. Её куклы – это удивительный мир тепла, волшебства и сказочности, исходящих из каждой детальки, чёрточки, штриха и несущих добрую энергетику («Променад» из серии «В мире фей», «Кокетка», «Лили-Я», «Жу-жу», «Капитан Джек Воробей», светильник-ночник «Где водятся волшебники»). Автор верит в то, что её куклы по ночам общаются между собой, плачут, если их обидеть, радуются хорошим вестям, боятся новых людей. По мнению художника: «кукольники – люди особые, в их мире игрушки разговаривают и улыбаются, влюбляются и грустят».

«Набережная». Паперклей. 2007 г.



Есипович Яна, ЯЕ – актриса театра и кино, художник, член ТСХР (Москва). Окончила ГИТИС, сыграла запоминающиеся роли в известных фильмах лучших российских режиссёров последних лет: «Остров» Павла Лунгина (2006), «В круге первом» Глеба Панфилова (2006), «Лучшее время года» Светланы Проскуриной (2007) и др. Кукол из паперклея, папье-маше, фарфора создаёт с 2000 г. Для неё куклы стали тем творческим пространством, где она может позволить себе быть кем угодно, дать полную свободу воображению,

Есипович Яна

создать свою собственную сказку. Она сама (без режиссёра) выбирает образ, характер, сюжет («Cat Dreams», «Комаров», «Нежный друг», «Встреча», «Матильда в цирке»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, участвовала в благотворительном аукционе «Лакост» (вместе с актрисой Марией Шукшиной делала фарфоровую куклу). Для международного анимационного фестиваля «Большой фестиваль мультфильмов» изготовила куклы-награды (2008).



Ефимов Андрей – актёр, режиссёр, художник по куклам. Окончил Свердловское театральное училище. Работал актёром в Свердловском театре кукол актёром, затем художником («Стойкий оловянный солдатик», «Морозко», «Теремок»).

Ефимов Андрей

Создал и возглавлял частный театр кукол «Иллюзион». Автор более 120 оригинальных *театральных* и интерьерных кукол. Награжден Национальной театральной премией «Золотая маска» («Лучшая работа художника театра кукол», 1997).

Ефимов Иван Семёнович (р. 24.02.1878 – ум. 07.01.1959, Москва) – русский скульптор и график, народный художник РСФСР, почётный член Международного союза кукольников. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, учился у Валентина Серова и Константина Коровина, обучал молодых скульпторов во ВХУТЕМАСе. Его произведения, которым сам автор дал верное определение – «не то скульптура, не то игрушка» – отличает особая теплота, эмоциональность. Много экспериментировал с мате-

Ефимов Иван Семёнович

риалом: кроме дерева, бронзы и камня, создавал свою малую скульптуру из стекла, фаянса, меди, керамики, бумаги, уделяя особое внимание цвету. Вместе с женой – художником *Н. Симонович-Ефимовой* организовал в Москве один из первых советских театров кукол. Иллюстрировал книги и журналы, был изобретателем игрушек, педагогом, оставил после себя значительное литературное наследие: статьи о народном искусстве, художниках, куклах.

Ефимова-Симонович Нина Яковлевна (р. 21.01.1877, Санкт-Петербург – ум. 24.02.1948, Москва) – русская художница-график, портретист, основательница русской профессиональной школы искусства играющих кукол, художник по куклам. Её ранние живописные полотна созданы под влиянием творчества двоюродного брата – художника Валентина Серова. Училась в Париже в академиях Филиппо Коларосси и Эжена Делеклюза, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Куклами и кукольным искусством увлеклась в 1916 г. С 1918 г. регулярно выступала вместе с мужем, *И. Ефимовым*, с кукольными представлениями. Творчество Ефимовой повлияло на эстетику, профессиональное мастерство не только российского, но и мирового искусства кукол. Автор книг, статей по истории и теории кукольного искусства, дневников, воспоминаний о В. Серове, Анне Голубкиной, *Н. Бартраме*, *И. Ефимове*, Павле Флоренском. Особое значение имеют её литература о куклах и *театре кукол*. В одной из последних книг – английской версии «Записок петрушечника» (Мичиган, 1935) сформулировала своё понимание театра кукол: «Кукольный театр – это театр движущейся скульптуры. Одежда кукол – это их тело, имеющее форму и жизнь. Не слишком много слов. Музыка не навязчивая, отвлечённая, только для ритма и окраски. Пение – не для певца, а для песни. Декорации – весёлые, но не карнавальные в основе. Они должны больше фокусировать, а не рассеивать. Кукольный театр – это театр в лучшем его проявлении.

Ефимова-Симонович Нина Яковлевна

Публика – не пассивная и безучастная, как в кино. Пьеса начинается, только если Зритель верит в Куклу, как в живое существо. Кукла не может быть пассивной. Она часть жизни».



Ефремова Марина – художник-график, автор ряда монументально-декоративных произведений, создательница авторских кукол, художник-декоратор, дизайнер интерьеров, член Союза архитекторов России (Москва). Закончила МАРХИ, работала на Комбинате декоративно-оформительского искусства МСХ. Куклы Ефремовой изысканны, изящны и ироничны (композиции «Всадник», «Дама в чёрном», «Лена»,

Ефремова Марина

«Маленький паж, дочь фараона»). Автор тонко чувствует цвет и форму произведения. Особенно ей удаются портретные куклы в исторических и литературных образах. Создавая исторические костюмы, использует старинные и современные ткани, бисер, бижутерию. Куклы Ефремовой хранятся у коллекционеров и галеристов Германии, России и Франции.

Ёлочный старик – лёгкая, ярко расписанная новогодняя декоративная кукла в красной поддевке, рукавицах и с ёлкой за плечами. Аналог Деда Мороза. Куклу обычно делали из *папье-маше*. Небольшие куклы вешали на ёлку, покрупнее – ставили под неё.

Ёлочный старик

Жак-Дро Пьер и Анри-Луи (Jacquet-Droz Pierre & Henry-Louis) – династия швейцарских часовщиков создателей *автоматов-кукол* (1768–74). Пьер Жак-Дро (1721–90) при участии приёмного сына, Жана-Фредерика Леско (1746–1824), собрал из 6 000 деталей механического писца – куклу с лицом ребёнка, которая сидела за столом перед чистым листом бумаги, макала гусиное перо в чернильницу и чётким, красивым почерком выводила на бумаге фразу за фразой, следуя взглядом от строки к строке. Анри-Луи (1752–91), желая превзойти отца, придумал уникального *андроида-женщину*, величиной более метра. Она исполняла на отдельно стоявшем органе сложнейшие

Жак-Дро Пьер и Анри-Луи

музыкальные пьесы, при том её пальцы виртуозно и точно перебирали клавиши, а глаза «считывали» партитуру. Исполняя очередное произведение, органистка «дышала», а в конце выступления кланялась в ответ на аплодисменты зрителей. Отец и сын разработали также куклу-рисовальщика, которая набрасывал несколько различных скетчей. По сути, все эти изобретения были своего рода программными устройствами. Именно эта семья ввела и моду на музыкальные шкатулки в виде певчих птиц в клетках. Большинство автоматов сохранилось в музеях (Музей искусства и истории, Невшатель, Швейцария) и частных коллекциях.

«Журавлёв и Кочешков» – российская фарфоровая фабрика (Москва, 1912/13–27). Образовалась



«Журавлёв и Кочешков»

в результате слияния фарфоровых заводов Ивана Васильевича Журавлёва (существовал с 1902/3) и «А.Д. Кочешков» и развернула производства с использованием воронежской глины, хорошо выдерживающей обжиг.

В годы Первой мировой войны, когда завоз кукол в Россию практически прекратился, а кукол отечественного производства явно не доставало, фабрика работала особенно успешно. Выпускал серии дорогих фарфоровых кукол по моделям предложенным *Н. Бартрамом*. На фабрике, по отзывам современников, работали наиболее одарённые *одевальщицы* из *Сергиева Посада*.

После революции 1917 г. производство пришлось сворачивать, так как его продукция противоречила новым идеологическим установкам: в 1920 г. фабрика превратилась в артель, и в 1927 г. по указанию наркома просвещения Анатолия Луначарского её закрыли «за излишнюю буржуазность», а складские запасы уничтожили.

Куклы «Журавлёв и Кочешков» в настоящее время являются антикварной редкостью, объектами повышенного интереса со стороны коллекционеров. Стоимость таких кукол сегодня – от 3 000 долларов США. Клейма: «Журавлёв», «Журавлёв и Кочешков», «Москва» или номер отливки.

Журналы кукольные – периодические издания о куклах. Всего в мире издаётся около 200 различных журналов, посвящённых куклам. Особенно разнообразны журналы об искусстве играющих кукол: их выпускают многие центры УНИМА и многие ассоциации кукольников («Animation», Великобритания; «A'Propos» и «Puppetry Journal», США; «Das andere Theater», «Puppenspiel» и «Figurentheater», Германия; «La hoja del titiritero independiente», Мексика; «Malic», Испания; «Les marionnettes», Франция; «Puppenspiel und Puppenspieler», Швейцария; «Teatr lalek», Польша; «Кукарт», «Театр чудес» и др., Россия). Одним из ведущих в этой области является французский «РУК», названный по имени персонажа комедии Уильяма Шекспира «Сон в летнюю ночь» и издаваемый Международным институтом марионеток в Шарлевиль-Мезьере (с 1988). Его постоянная тема – кукла и другие искусства, которую обсуждают и мастера театра прошлого (Антонен Арто, Ремо Буфано, Г. Крэг, Всеволод Мейерхольд), и современные исследователи (Мишель Мешке, Хенрик Юрковский). Огромную роль в мировой кукольной периодике сыграл старейший

Журналы кукольные

европейский ежемесячный журнал «Český loutkář» (Чехия, с 1912).

Самые большие тиражи, конечно же, у детских журналов крупных корпораций («Барби», «Братц», «Синди»), выходящих на разных языках почти во всех странах мира. Первые подобные журналы стали издавать во Франции в сер. XIX в. Самым известным среди них был «La Poupée Modèle», издаваемый мадам Лавалье-Перонн (1863), который популяризовал парижских кукол и их моды и вскоре стал не менее раскупаем, чем знаменитый модный журнал «La Journal des Dames».

В конце XX в. востребованы стали журналы, ориентированные как на художников авторской куклы, та и на коллекционеров – только в США выходит 17 наименований периодических (6 или 12 номеров в год) журналов: наиболее популярный «Doll Reader» помещает статьи об антикварных и современных куклах, «Contemporary Doll» рассказывает о современной авторской кукле, а «Contemporary Doll Collector» – о самих художниках, «Doll» посвящён современным куклам массового производства (в отличие от своего англий-



ского тѣзки, в котором есть материалы обо всѣм), «Doll Crafter» предназначен тем, кто делает кукол, тогда как подзаголовок «Haute Doll» – «журнал для кукол, которые любят покупать» – говорит сам за себя. Наиболее авторитетным журналом, специализирующимся на антикварной кукле, считается немецкий «Gildebrief». А в Великобритании недавно появился «Discover Dolls» для любителей кукол типа «бейби борн». В России об искусстве авторских кукол рассказывают ежеквартальные журналы «Кукольный мастер» (тираж – 25 000 экз., Москва, с 2003) и «Мир кукол» (издаётся на русском и английском языках, тираж – 5 000 экз., Москва, с 2005). Отдельные издания посвящены *кукольным домам* и миниатюрам («DollsHouse and Miniature Scene», Великобритания и др.), а также мишкам *Тедди* («Потап и друзья-приятели», с 2008, «Тедди-Медведди», с 2006, «Я люблю Тедди/I love Teddy», с 2008, Москва, Россия; «Teddy Bear Review» США и др.).

Рисунок из журнала «Le Galerie des Modes». Франция. 1780 г.

Жюмо (Jumeau) – французская династия производителей кукол. Основатель династии – Пьер Франсуа Жюмо (1811–95) совместно с Луи Дезоре Белтоном создал одну из первых французских мануфактур по продаже и производству кукол «Maison Jumeau» (Монтрёй-су-Буа, Париж, 1842). Начал «Дом Жюмо» именно с продаж: торговал изделиями Ж. Стейне, английскими восковыми куклами. В 1871 г. Пьер Франсуа передал дело старшему сыну – Жоржу Эжену (1841–73), который открыл собственный завод фирмы (1872), и, предположительно, тогда «Дом» стал выпускать собственные модели. Пандоры – красавицы «Дома Жюмо», всегда одетые по последней парижской моде, были сделаны из бисквита и фарфора. Тела кукол выполнялись из козлиной кожи, дерева, текстиля или композита. После безвременной кончины Жоржа Эжена дело перешло к младшему – Эмилю-Луи (1843–1910). Последний с помощью приглашённых художников и скульпторов разработал знаменитую куклу – «Бебе Жюмо», ставшую не только символом фирмы, но и французских производителей кукол. В 1880-х гг. он наладил выпуск двух кукольных линий – элитарной и бюджетной, стал издавать журналы мод о своих куклах-красотках; специально для них Эрнестин Жюмо (жена Эмиля-Луи) разрабатывались платья, обувь и аксессуары. Эмиль-Луи постоянно модифицировал свои произведения, не изменяя их внешний образ. Он сотрудничал с французскими и швейцарскими механиками и добился того, чтобы его куклы «заговорили»; первым стал выпускать кукол с закрывающимися глазами, усовершенствовал сочленения. Удачно проводила фирма и рекламные компании: провозгласила, например, выпуск «небьющейся» куклы, тело которой (в отличие от головки из *пашье-маше*) действительно не разбивалось при падении. Куклы и их наряды были удостоены множества наград международных выставок. В 1890 г. фирма, в руководство которой также вошли Стефани Жюмо и Эмиль Дуйе, преобразовалась в «Общество Жюмо и Ко», а 9 лет спустя вошла в *Общества французских производителей кукол и игрушек* (1899). В этот период кукольные головки закупались, как правило, у немецких производителей

Жюмо

(«Симон и Хальбиг» и др.) – так оказалось дешевле. Маркировались куклы клеймами «E.J.», «Depose Tête Jumeau», «Jumeau Médaille d'Or Paris» и др. Аукционные цены на подлинных кукол фирмы составляют не менее 10 000–30 000 долларов США.



Завьерусзински Зофия и Генри (Zawieruszynski Zofia & Henry) – американские художники, скульпторы, дизайнеры, создатели коллекционных кукол (Блэйн, Миннесота). Зофия обучалась скульптуре, дизайну костюма и живописи в различных школах Польши, там же занялись дизайном (открыли собственную студию), а Зофия начала создавать деревянных и текстильных кукол. В США осели довольно случайно (1988): отправились навестить маму Генри, остались погостить чуть-чуть подольше и... больше в Польшу не вернулись. Генри в своё время изучал скульптуру, живопись и керамику, и все эти навыки очень пригодились, когда семейная пара попробовала делать кукол из фарфора. Их незаурядные работы вскоре заметила Дебби Бибб, глава небольшой фирмы по продаже авторских кукол – «Долл Хаус» (The Doll House, Эдмонтон, Оклахома). Она же с любовью говорила, что «они честно и искренне желают, чтобы каждый коллекционер был счастлив с их куклами». Их куклы – это классика, своего рода девочки-«бебе» наших дней («Алинка», «Касандра», «Паула»).

Завьерусзински Зофия и Генри



Закрутка – обрядовая и потешная тряпичная кукла-оберег, получившая распространение почти во всех странах мира. Подобные куклы сохранились у адыгов, армян, грузин, ингушей, киргизов, славянских народов, таджиков, узбеков, чувашей, якутов. В основе куклы – плотно скрученный лоскут льняной или иной натуральной ткани, или скрутка из берёсты. Принципиально важно, что куклу изготавливают без иглы, ножниц и шитья: сначала свёртывают в трубочку лоскут, который отрывают руками; отдельным кусочком белой ткани обтягивают лицо. Затем куклу перевязывают нитками, приделывают ей косы, обряжают в нарядную одежду. Лицо, как правило, не рисуют, опасаясь чёрной магии. Размер закрутки – 10–12 см, куклы побольше – *столбушки*.

Закрутка



«Запф Криэйшн» (Zapf Creation AG) – немецкая фирма, производитель кукол, кукольной мебели и аксессуаров (Рёденталь). Основана Максом и Розой Запф как завод игрушек (1932), восстановлена Бригиттой и Вилли Запфом как международная компания (1958). Сначала выпускала *целлулоидных кукол*, затем перешла на пластики (1960-е). Крупнейший производитель игровых кукол в Европе, экспортирует свои изделия почти в 70 стран, где они успешно конкурируют с аналогичными куклами американских

«Запф Криэйшн»

фирм. Серийная продукция «Запф» – реалистичные новорождённые «Бейби борн» и более 100 аксессуаров к ним (для девочек 3–10 лет), «Бейби Анна-белл», «Чоу-Чоу», «Май модел» (для девочек до 14 лет, которые хотят попробовать себя в качестве визажиста или стилиста). Фирма уделяет внимание не только дизайну, но и качеству и безопасности кукол. По мысли авторов, куклы «Запф» развивают детское воображение, воспитывают чувства любви и ответственности.

Зарайская Софья – художник по куклам, член ТСХР (Москва). Окончила Московский институт национальных и региональных отношений. Авторской куклой стала заниматься в 2004 г., предпочитает работать с *паперклеем*. Её произведения – мир добрых, чудачков, каждый из которых обладает своим неповторимым характером («А где Париж?», «Мистер Дживс и компания», «Кукольный мастер», «Гастролёр», «Эндрю»). Участвует в выставках *Клуба-студии «Кукольная коллекция»*.

Зарайская Софья



«Кукольный мастер». Паперклей. 2008 г.

Захарова Зоя – художник-график, живописец, дизайнер костюмов, интерьеров и домов, журналист, автор художественных кукол, член Союза дизайнеров Москвы. Окончила Московское художественное училище памяти 1905 г. Куклами заинтересовалась в 2000 г. (возможно, не без влияния *И. Захаровой*, прямым потомком которой Зоя является), работает в смешанной технике, с грунтованным текстилем, *папье-маше* и пластиками. Делает *портретные куклы*, полурельефы в рамках и куклы-лампы. Любимые художники З. Захаровой – Иероним Босх и Питер Брейгель Старший, а писатели – *Э. Гофман* и Франц Кафка, что не могло ни сказаться на её творчестве. Правда, глядя на произведения художника, чувствуется, что она мало, в чём уступает своим предшественникам: вполне узнаваемые образы наших современников преломляются в творчестве Зои в яркий гротеск, но, становясь гротесковыми, они переходят из сиюминутности в вечность (с небольшой поправкой на материал): «А.С. Пушкин», «Заклинатель змей Урюк-Бабай», «Корейская морковь», «Муха Таня»,

Захарова Зоя

«Гипоталамус», «Логотип...». Работы находятся в частных галереях многих стран.



Захарова Ирина – художник по костюмам и росписи тканей, создательница авторских текстильных кукол, член Международного союза художников и Союза дизайнеров Москвы. Разработала собственную технику грунтованного текстиля на каркасе, благодаря которой куклы выглядят как керамические. Её произведения – это обаятельные гротескные образы («Господин Дроссельмейер», «Агата. Грёзы любви», «Госпожа Метели-

Захарова Ирина

ца») и портретные куклы. В каждую куклу вкладывает маленькое шёлковое сердечко. Кроме интерьерных кукол создаёт эстрадные и театральные – игровые (ростовые) куклы, используемые в программах Союзгосцирка, и костюмы для ансамбля «Русская песня» Надежды Бабиной, проекта «Сказка.ру» и др. Сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*. Участница международных и российских выставок авторских кукол.



Зольная кукла – тряпичная *обрядовая кукла*, набитая золой. В древности была важной частью магических обрядов, связанных с огнём, домашним очагом, душами умерших предков, которых она олицетворяла. Как правило, у неё нет рук, ног и, конечно, лица: она похожа на шар из утрамбованной золы, обёрнутый белой материей. У куклы – большая грудь, часто к ней приделан младенец. Зола для набивки куклы бралась

Зольная кукла



с зольника – кучи золы, которую ссыпали из печи и хранили недалеко от дома. По величине зольника судили о достатке и богатстве семьи, рода. Кукла служила *оберегом* от порчи, глазу, хранила новорождённых от нечисти и связывала ныне живущих с ушедшими в мир предков. Как символ продолжения рода её дарила мать дочери на свадьбу, чтобы кукла оберегала ту от несчастий.

Иващенко Инга – художница по куклам, дизайнер по интерьеру, член Ассоциации художников-кукольников, МСХ и ТСХР, декоратор архитектурно-дизайнерской компании «Ростпроект» (Москва, www.artinga.ru). Окончила художественно-графическое отделение Мурманского педагогического училища, работала художником-декоратором в Мурманском областном театре кукол и на Мурманской студии телевидения. Художественных укол делает с 2000 г., сначала вытачивала их из гипса, затем перешла на фарфор; использует натуральный шёлк ручной выработки и кружево.

Иващенко Инга



Её произведения отличаются чистотой линий, выдержанностью цвета, лаконизмом формы при выраженной индивидуальности и тонкой техникой исполнения («Пьеро и Пьеретты», «Виола», «Про любовь», «Аригато»). Неоднократно выставлялась в галерее Карины Шаншиевой и др. Куклы находятся в частных собраниях Израиля, Испании, Норвегии, России, США.

«Идеал Новелти & Той» (Ideal Novelty & Toy Co.) – американская компания по производству игрушек, выпускавшая *портретных кукол* знаменитых актрис и первых пластиковых кукол нового поколения (Бруклин, Нью-Йорк, 1902–82). Основана Морисом Мичтомом, более всего известным своими мишками *Тедди*. Сначала производила кукол из дерева, текстиля и композита, стала первой компанией, делавшей кукол из твёрдых пластиков (после Второй мировой войны). Среди её продукции – пупсы, ранняя версия *«бейби*

«Идеал Новелти & Той»

борн» («Новорождённый или Поцелуй меня»), *кьюпи* («Бупси»), популярные *шагающие куклы* (до 150 наименований только в 1921 г.), пластиковые фигуристые *пандоры* в сменных нарядах – предшественницы *Барби* («Маленькая мисс Ревлон», «Флэтси», «Тамми»), портретные куклы подростков-знаменитостей (Ширли Темпл, Джуди Гэрленд, Дина Дурбин), а также пятёрки близняшек из Канады, которые меняли свой облик по мере роста прототипов.

Индийские декоративные куклы – это, в первую очередь, артефакты традиционных обрядов. Как и куклы других народов мира, они никогда не были просто детской забавой. И древняя статуэтка из долины Инда, и фигурка божества, которую родители мастерят для ребёнка из лоскутков – суть проявления тысячелетней, но живой традиции. Созданию каждой кукольной скульптуры предшествует познание мастером того или иного обряда, танца. Тип лица и одежда, методика нанесения украшений на ткань, татуировки, рисунки – любая деталь важна, любая определяет часть страны, народность, религию. Индийские куклы передают самые характерные жесты, пластику танца: отточенность форм древнейшего Бхарат Натьям, изысканность Одисси, плавность Мохини Аттам. Представляя танцевальный стиль Катхакали, они передают даже положение ног актёра. Индийские куклы

Индийские декоративные куклы



отображают не только внешность, но и дух человека или божества: задумчивое лицо женщины из народа санталов или ярко высвеченный характер невесты парси, говорящий о достоинстве и интеллигентности, присущих женщинам с традиционно хорошим образованием. Кукла-невеста из Западной Бенгалии воспроизводит все этапы индийского свадебного обряда, о котором рассказывается в древних санскритских текстах. Особые костюмы кукол ткуются для каждой куклы, каждого персонажа: сари женщины из шт. Гуджарат выполнено в технике узелковой росписи, на фигурке из Кашмира – мусульманский шерстяной наряд. Почти 800 народов Индии представлены в куклах: и воины-маратхи из шт. Махараштра, и раджпуты из Раджастхана, и народ шт. Анхра-Майню, и кочевые цыганки банджара в узнаваемых расшитых блёстками одеяниях, с кольцами на ногах.

«История марионеток» – одна из интереснейших работ по истории искусства кукол, написанная во 2-й пол. XIX в. О её создании ходят легенды. Согласно одной версии, автором, скрывшим свое имя под псевдонимом «Йорик», был великий английский режиссёр Г. Крэг. Другая – утверждает, что Йорик – это большой авторский коллектив учёных-искусствоведов. Третья – настаивает на том, что под псевдонимом кроется некий любитель, весьма вольно законспектировавший книгу видного французского учёного Шарля Маньена «История марионеток в Европе с древнейших времён до наших дней», издававшуюся в Париже (1852–62). На самом деле автором этой книги, изначально названной «История буратин» (так на итальянском языке называется марионетка), был блистательный итальянский театральный критик Пьетро Ферриньи (1836–95). Он поведал о том, что в истории человечества куклы были важной частью культуры, искусства, быта, традиций и обрядов. Книга впервые была опу-

«История марионеток»

бликована в 1874 г., затем вышла ещё в двух изданиях (Флоренция, 1884 и 1902) под названием «История театральных кукол». В 1912–14 гг. она отдельными главами печаталась на английском языке в журнале «Маска», издававшемся во Флоренции Г. Крэгом (вполне вероятно, что он и перевёл книгу). В 1913 г. книга Йорика появилась в бесплатном приложении к русскому журналу «Театр и искусство» – «Библиотеке театра и искусства» – под названием «История марионеток», что не вполне точно (*марионетка* – лишь один из многих видов *театральных кукол*). Переводчик с английского языка также скрыл своё имя, поставив вместо него инициалы «М.П.». Начиная с книги № 5, у «Истории марионеток» появляется второй переводчик под псевдонимом «В.Т.» (под ним тогда печатался выдающийся российский учёный Владимир Перетц). Впервые на русском языке книга была воспроизведена полностью в отдельном издании серии «Библиотека “Театра чудес”» (Москва, 1990).

Ису нингё – японская декоративная кукла, обычно изображающая гейшу или актёра театра кабуки в амплу девушки (вакасю). Такие куклы появились на рубеже XVIII–XIX вв. – время расцвета утончённого стиля укиё (*япон.* «быстротечный мир наслаждений»).

Ису нингё

Потому подобные куклы также называют «укиё нингё». Ису нингё одеты в традиционные кимоно, обычно держат в руках веер или зонтик (знаки профессии гейши). Ныне эти нарядные красочные куклы стали не столько *коллекционными*, сколько *сувенирными*.



Итасумо – японская трюковая деревянная *потешная кукла*. Изображает двух борцов сумо. Нехитрый механизм, состоящий из круглой палочки, прикреплённой к рукам борцов, и верёвочек, скрепляющих обе фигуры, создаёт иллюзию напряжённой схватки двух кукол.

Итасумо

Итимацу нингё – традиционная японская игровая кукла для детей самураев и женщин, существует с периода Эдо (XVII в.). Такие куклы первоначально вырезали из дерева, позднее стали лепить из пропитанных смолой, спрессованных опилок. Куклу покрывают гофуном – белой пастой из толчёных ракушек, замешанной на органическом клею, и полируют, облачают в шёлковое сменное кимоно. «Девочкам» делают причёску – обязательно с чёлкой. Первоначально эти куклы назывались «ямато» – «куклы, которые можно держать в руках». В XVIII в. среди них появились

Итимацу нингё



куклы с обликом молодого актёра театра кабуки Саногава Итимацу, и за ними закрепилось новое имя (нингё – кукла). Ныне парные куклы итимацу принято дарить в Японии на День детей, а с начала XX в. они приобрели популярность во всём мире.

Ищенко Елена – художник-дизайнер, член ТСХР и Международной федерации художников (Москва; www.dollhouse.ru). Окончила МГПИ им. В.И. Ленина, педагог-психолог. Куклами занимается с 2001 г., работает в технике грунтованного текстиля; применяет каркасы и шарнирные сочленения. В её творчестве

Ищенко Елена

преобладают образы в стиле фэнтези и русского фольклора. И даже «Дон Кихот» чем-то похож на русского скomorоха. Впрочем, и в лукавом взгляде «Скомороха» проступает грусть вечного идадьго. Лауреат творческих конкурсов. Широко известны работы художника: серия «Домовята», «Лучик», «Черепаша Матильда».



Кавайи (япон. как мило) – японская поп-культура, зародившаяся в 1960-е гг., включая некоторые типы кукол. Японцы говорят – «Кавайи!» – обо всём, что находят привлекательным, милым, симпатичным и, обычно, несколько напоминающим шар. Кавайи – это и целая серия мягких игрушек (наиболее известен из них котёнок «Хэлло Китти», 1974), и пластиковая кукла-пандора Рика-тян (1967), и персонажи, сошедшие в виде кукол с экранов анимэ и страниц комиксов *манга*, и прижившаяся в Японии американская кукла-«головастик» «Блайт». Роднит все эти куклы их акцентированная большеголовость, унаследованная от их древних предшественниц – *госё нингё*. Интересно, что именно этот признак, почерпнутый в природе (пропорции многих зверят, птенцов и младенцев таковы, что они выглядят большеголовыми, большеглазыми и лобастыми), и вызывает реакцию умиления, чем также пользовался Уолт Дисней, создавая своих очаровательных лобастых мышат.

Кавайи



Кагальникова Елена – художник, автор текстильных кукол, педагог, член *МОАК* (Москва). Окончила МГАХИ им. В.И. Сурикова по классу станковой живописью.

С начала 1990-х гг. профессионально работает над созданием авторских текстильных кукол (первые ку-

Кагальникова Елена

клы делала ещё в детстве – из поролона), пользуется также пластическими материалами («Мим, разгоняющий облака равнодушия», «Повелительница»). Участник и лауреат ряда российских и международных выставок кукол. Автор учебника «Текстильная кукла. От простого к сложному» (2008).

Кадивуео (Caduveo) – обрядовые куклы южноамериканских индейцев кадивуео, населяющих бассейн рр. Парагвай и Парана. Единственное выжившее племя из группы мбайя, насчитывавшее во 2-й пол. XVIII в. до 8 000 человек (к сер. XX в. численность сократилась до 150 человек). Традиции кадивуео нашли своё отражение в нескольких видах кукол – детских игрушках, обрядовых куклах – изображениях предков и умерших родственников, изображениях духов и «маленьких святых» (*santinhos*), причём многие из них, вероятно, использовались в различных целях. Фигурки предков и умерших детей обычно хранились в домах, их кормили, с ними общались; кадивуео верили, что христианские

Кадивуео

священники крестят такие куклы. Куклы использовались, например, в обряде «дзуэбба»: мужчины группами ходила по домам с тарелкой, где лежали маленькие фигурки. Тарелку ставили на какой-либо предмет, принадлежавший хозяину дома, а хозяин одаривал пришедших с фигурками, так как считалось, что это куклы-обереги, обладающие магической силой. Резные «маленькие святые» распространились среди кадивуео как своеобразное отражение христианской символики. Из глины они лепили фигурки индейцев и гаучо. Коллекции кукол кадивуео, собранные в начале XX в., есть в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург).

Казе Лепп Уте (Kase Lepp Ute) – немецкая создательница авторских кукол, скульптор (Гифорн). Изучала моду и психологию, окончила курсы технического моделирования в стиле классической скульптуры. Кукла создаёт с детства, но первую серьёзную выставку фарфоровых кукол провела в 1979 г. Её куклы, часто составляющие композиции, – обаятельные изящные, озорные и романтические образы, фантазийные создания, персонажи сказок («Золушка на балу», «Вене-

Казе Лепп Уте

цианские клоуны», «Киприда», «Нюрнбергская свадьба»). Некоторые её работы послужили образцами для серийного производства. Постоянно принимает участие в самых престижных международных выставках и конкурсах художественных кукол, проводит семинары и курсы в собственном ателье. Произведения Казе Лепп представлены в *Музее немецкого игрушечного производства* (Нойштадт) и *Кукольной галерее Вахтановъ*.

Калаверас (исп. calaveras – черепа) – традиционные мексиканские народные куклы, изображающие череп или скелет человека. Их делают ко Дню мёртвых, который отмечается с весельем и размахом – три дня (или дольше): 31 октября возвращаются духи умерших детей (анхелитос), 1 ноября – духи взрослых, а 2 ноября, после общей трапезы дома или на кладбище, все они уходят. Одни куклы изображают именно мёртвых: им придаются определённые черты сходства, и если покойник был плотником – на домашнем

Калаверас

алтаре (или пирамиде) появится скелетик именно плотника – с молотком. В лавках и на рынках торгуют такими фигурками разных размеров и «профессий». Другие куклы – с именами на черепе – обёртываются в цветную бумагу, золотую и серебряную фольгу. Они предназначены живым. Каждый покупатель стремится приобрести ту куклу, на голове которой написано его собственное имя или имя того человека, которому он подарит куклу. Съесть собственный сахарный скелет – самая большая радость мексиканца. Очевидно, что



Калужская парочка – текстильная кукла, оберег от сглаза, представляет собой две куколки в ярких нарядах. Калужскую парочку вешали в передний угол избы, чтобы любой пришедший в дом посмотрел сначала на куклу, а уж затем – на хозяев.

Каменева Светлана – создательница авторских кукол (Москва). Окончила Абрамцевское художественно-промышленное училище им. А.М. Васнецова по специальности «резьба по дереву». Кукольные композиции Каменевой – крошечные табуретки с игрушками, странные и забавные стулья с дверками – по её словам: «вещи не для детей, а для взрослых, не утратив-

поедание куклы связано с неким старинным обрядом (её ни в коем случае нельзя сохранять после праздника!) и отражает эфемерность самой жизни. У ацтеков действительно был праздник, посвящённый потерянным детям и умершим, который приходился на один из летних месяцев, когда, согласно их поверьям, миром правила богиня мёртвых Миктлансиуатль (возможно, традиция восходит к более древним культурам). С приходом католицизма праздник сместился на День всех святых, а к его атрибутам добавились алтарь и кладбище. Подобные традиции распространены у многих народов. Например, в Италии, где калаверас делают не только из сахара, но и пекут из теста. Ныне калаверас попали в разряд коллекционных кукол: художники создают их из *папье-маше* и керамики; некоторые из них воспроизводят литографии мексиканского художника Хосе Гвадалупе Посады (1852–1913), который изображал карикатурные калаверас политиков. Один из распространённых ныне его пародийных персонажей – Катрина – жизнерадостный скелет-модница.



Калужская парочка

Каменева Светлана

ших способности к непосредственному восприятию реальности» [«Юный натуралист» (кукла-стул), «Ноев ковчег» (кукла-табурет), «Маленький речной человечек»]. Эти работы – уникальные художественные объекты, созданные безусловным мастером. Участник и лауреат выставок в Германии и России, постоянно сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*.

Камербек Тине (Kamerbeek Vrij Catharina) – нидерландский художник, известная создательница авторских кукол, член *НИАДА*, *ДАБИДА* и *МОАК* (Амстердам). Окончила Королевскую художественную академию, работала в ювелирной фирме, вырезая из алмазов очень дорогие фигурки. Создавать кукол стала в 1968 г. Её персонажи – фантастические образы и существа, обитающие в разноцветном мире фэнтези – мире сновидений самой художницы. «Возможность сотворить нечто особенное, материализовать пригрезившийся, хрупкий образ доставляет мне колоссальное

Камербек Тине

удовольствие», – утверждает Камербек. С годами она выработала особый художественный почерк, стиль, выраженный в пластике фигур, мимике, неповторимости жестов («Катрин», «Ямила», «Джулия», «Тролль Тамбур», «Лайла»). Большое внимание уделяет кукольным каркасам и подбору материалов, предпочитает полимерные глины (маделин, *паперклей*, *ладолл*). Принимает активное участие в европейских и американских выставках, в том числе в *Кукольной галерее Вахтановъ*, *галереях Карины Шаншиевой* и Бриджитт Хесс (США). Лауреат наград и почётных призов.



Капок – натуральное волокно (лигнин и целлюлоза) для набивки мягких кукол, в том числе и мишек *Тедди*, которое получают из плодов хлопкового дерева, или сейбы. Сейба принадлежит к семейству мальво-

Капок

вых и произрастает в Центральной и Южной Америке и Западной Африке. Священный символ в мифологии майя. Капок в виде волосков покрывает изнутри стенки семенных коробочек.

Капусэру-той (*япон.* от искажённого *англ.* capsule toy – мелкая игрушка) – крошечные пластиковые куклы персонажей видеоигр, анимэ и *манга*, популярные в Японии как объект коллекционирования. Изготавливаются фирмами в точном соответствии с оригина-

Капусэру-той

лом. В последнее время ряды капусэру-той дополнили миниатюрные фигурки стильных официанток из мэйдо кафэ и дорогостоящие куклы-модели с подвижными сочленениями – гарэдзи-китто.

Каргопольские куклы – глиняные куклы, традиционный русский *народный промысел*. Имеют ярко выраженные обрядовые корни. Глиняные игрушки, глиняную утварь в Каргополе и его пригородах (Архангельская обл.) создают двумя способами: тради-

Каргопольские куклы

ционным (лепка, обжиг и окраска) и обварным (лепка, обжиг и погружение в мучной овсяной отвар). Глину просушивают в печи, затем толкут и заливают кипятком, где, помешивая, выдерживают около двух суток. Готовую массу мнут голыми ногами до тех пор,



пока она не станет вязкой и тягучей. Затем её режут на полосы и лепят кукол, горшки, другую посуду. Готовую продукцию два дня сушат в избе, после чего обжигают в русской печи и обваривают в горячем растворе овсяной или гороховой муки. При традиционной окраске кукол мастера используют природные

красители – сажу и известь на молоке и др.; сегодня употребляют химические краски, используют темперу и гуашь на клею. В росписи преобладают белый, чёрный, красный, голубой, зелёный цвета, имеющие определённую символику. В кукольных персонажах отражены образы людей, домашних и диких животных, петухов, уток и фантастических существ (домовые, русалки, полканы). Полкан и Полканиха – фольклорные полулюди-полукони, русские аналоги кентавра с кругом или крестообразным рисунком на груди – символами солнца. В куклах выражены и многочисленные бытовые сюжеты: всадники, кузнецы за работой, охотники с собаками, бражники в лодке, танцующие кадрили пары... Подолы платьев каргопольских «баб» расписаны кругами, символизирующими солнце, другими геометрическими узорами, имеющими сакральное значение. Это древняя символика, связанная с культом плодородия. Традиционная глиняная кукла стала своеобразным символом Каргополя, хорошо известны изделия художников конца XIX–XX в. Ульяны Бабкиной, династии Шевелёвых (Дмитрий Васильевич, Клавдия Петровна, Александр Петрович и др.), Семёна Рябова, Ивана и Сергея Дружининых, Тамары Водяницкой. Ныне промысел поддерживают мастера Центра народных ремёсел «Берегиня».

Кардано Джироламо (Cardano Girolamo, Cardanus Hieronymus) (р. 24.09.1501, Павия, Ломбардия – ум. 21.09.1576, Рим) – итальянский математик, философ, врач, астролог. Сын известного адвоката Фацио Кардано. Окончил медицинский факультет Падуанского университета, был профессором Болонского университета, вёл успешную медицинскую практику (открыл и описал брюшной тиф). Внёс существенный вклад в математику (открыл мнимые числа, нашёл решение в общем виде кубического уравнения и уравнения четвёртой степени). Составлял гороскопы, занимался толкованием снов, конструированием различных механизмов. Автор описания шарнирного (карданного) механизма, названного в его честь, и многочисленных трудов по алгебре, в том числе «Книги об азартных играх» («Liber de ludo aleae». 1663), содержащей начала будущей теории вероятности. В трактате «О тонких материях» («De subtilitate rerum». 1550) упоминает кукол, которые сражались, танцевали, бросали кости и могли играть на трубе. Живя в Милане, описал средневековые планшетные *марионетки*: «Я видел двух сицилийцев, совершавших настоящие чудеса с двумя деревянными фигурками, которые они заставляли играть между со-

Кардано Джироламо

бой». Кардано отметил, что таких «танцующих» кукол народ называл «магателли». Вероятно, это уже отжившее название, так как современные словари его не упоминают, а перевести его можно как «колдунчики». Ведь в то время колдовство считалось обычным делом, но Кардано разгадал механизм управления этими марионетками, хотя он и отличался от распространённого в то время (со многими нитями у каждой куклы) и точно описал его, пояснив, что управляла ими единственная нить, проходившая насквозь через обе куклы. Один конец нити был привязан к деревянной стойке, другой – к ноге кукольника. Движением ноги кукольник дергал верёвку, заставляя кукол размахивать руками, качать головами, шевелить ногами. «Должен добавить, – писал он, – что движения фигурок абсолютно совпадали с тактом музыки, и поэтому смотреть на них было вдвойне приятно». В настоящее время подобных кукол называют «планшетными». В 1570 г. он был обвинён в ереси (за составленный им гороскоп Иисуса) и несколько месяцев провёл в тюрьме. Однако Папа Римский Григорий XIII простил его и даже распорядился о пожизненном денежном пособии. Кардано умер в предсказанный им самим день.

Карманные куклы или миньонетты (*франц.* *minionette* – крошка) – небольшие (до 20 см, чаще – 12–14 см) куклы из бисквита или фарфора с телом из композита, с вращающимися на деревянных шарнирах (локтевых, коленных и шейных) головкой, ручками и ножками, с париком и стеклянными глазами. Впервые появились во Франции (2-я пол. XIX в.), запатентованы Фердинандом Састраком (1877). Аналогичный патент зарегистрировал в 1879 г. Марк Шмидт, выпустивший подобных кукол лучшего качества, но затем его патент был опротестован. Первоначально куклы выпускались в виде босоногих голышей (их и называли

Карманные куклы



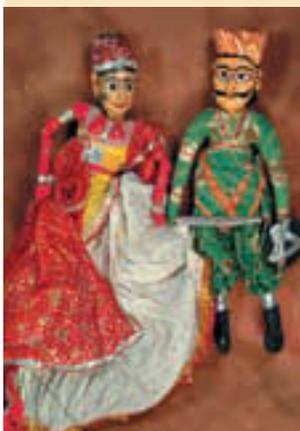
«купальщицы»): поощрялось и домашнее шитьё нарядов. Одной из самых характерных моделей была белая малышка, названная «Замёрзшей Шарлоттой», по имени героини поэмы, отказавшейся накинуть плащ по дороге на балл, чтобы все видели её новое платье, и потому добравшейся до бального зала совершенно окоченевшей. Миньонетты – своеобразный симбиоз куклы-пандоры и ангела-хранителя – были лучшим подарком не только для девочек, но и для взрослых девушек и женщин. Они продавались в роскошно оформленных коробках, где помещался и гардероб от известных французских Кутюрье или набор тканей и

миниатюрная швейная машинка. Парижский журнал «La Poupée Modèle», авторам которого и принадлежит название – «миньонетта» (1880), постоянно печатал выкройки платьев, рисованные интерьеры для их кукольных домиков, которые можно было самостоятельно вырезать и склеить. Производство французских карманных кукол прекратилось в конце 1917 г., усту-

пив место более дешёвым, но не менее качественным немецким малюткам («Кестнер», «Симон и Хальбиг» и др.), выпускавшимся вплоть до 1950-х гг. Сегодня карманные куклы остаются предметом коллекционирования, наиболее ценными считаются французские миньонетты, созданные до 1917 г. и немецкие – до 1930-х гг.

Катхпутли – древние индийские *обрядовые куклы* на нитях – марионетки. Считались посланцами богов на Землю, чтобы помогать людям в их мирских делах. Создание таких марионеток предварялось специальными обрядами, а старые катхпутли также по особому ритуалу погребались – их с молитвами опускали в реку, чтобы они, сплыв по течению, вернулись в мир богов. Если кукла долго держалась на воде, значит боги одобрили её земной путь. Куклы вырезаются из дерева посвященными мастерами. Каждая кукла состоит из нескольких блоков: голова, туловище, руки (вместо ног – юбка), которые свободно подвешиваются друг к другу. Их лица отличаются выразительными глазами, а тела одеты в яркие ткани. Созданные

Катхпутли



мастерами куклы передаются актёрам. В Раджастане и Джайпуре бродячие кукловоды, выступающие и в роли рассказчиков, до сих пор разыгрывают с деревянными катхпутли сценки из древнеиндийского эпоса – Махабхарата и Рамаяна, а также на сюжеты раджапутских народных баллад и преданий. «Голос» куклы – очень необычен: он создаётся с помощью свистка, сделанного из тростника. Многие индийские семьи украшают интерьеры своих домов старинными образцами этих, возможно, древнейших марионеток, сделанные прославленными резчиками. Во многих деревнях современные продолжатели их дела вырезают интерьерные катхпутли, среди которых немало произведений искусства.

Кауффманн Анниа (Kauffmann Annia) – одна из ведущих немецких художников авторских кукол (Вассербург). Кукол и кукольные композиции она создаёт с 1990 г. из фарфора, а на поиски образов своих персонажей отправляется в культурные столицы мира – Нью-Йорк, Париж, Москву.

Кауффманн Анниа

В своих произведениях художник довольно точно передаёт жесты и мимику прототипов, ей даже удаётся «поймать» балерину в движении («Мира», «Зина»). Делает кукол *ограниченного тиража* (3–6 экз.). Обладатель нескольких престижных призов.

Качарава Ирина – художник авторских кукол, педагог, член ТСХР (Москва, e-mail: happy-yes-no@gambler.ru). Окончила МХТИ им Д.И. Менделеева. Изготовлением кукол занимается с 2001 г., что стало главным делом жизни. Остаётся верна любимому материалу – *фимо*. Создаваемые Качарава образы – обаятельные и трогательные, но отнюдь не «приторные» клоуны, дети, бабушки и дедушки («Воробышек»,

Качарава Ирина

«Пралине», «Кадр № 3. Немного ретуши»). Они часто образуют весёлые компании, в которых завязываются свои живые отношения («Братья францисканцы», «Пастораль», «Сельский праздник»). Неоднократно участвовала и становилась лауреатом российских и международных выставок художественных кукол. Преподаёт в *Клубе-студии «Кукольная коллекция»*.



Качина – традиционная деревянная или глиняная *обрядовая кукла* североамериканских индейцев хопи (Аризона), изображающая дух предка, в которую он вселяется после смерти телесной оболочки. Фигурка качина – в маске и короткой белой юбке, с пучками перьев на голове. Согласно поверьям хопи, качина могут вызывать дожди, обеспечивать урожай и удачу на охоте, о чём их просят во время особых церемоний. Сохранился обычай в новогоднюю ночь дарить на счастье пряничных качина.

Качина



«Кеммер и Райнхардт» (Kämmer & Reinhardt) – известная немецкая компания по производству кукол (Вальтерсхаузен, Тюрингия, 1886–1958). Основана скульптором-модельером Эрнстом Кеммером и магнатом Францем Райнхардтом. Когда по завещанию владельца к ним перешла и фабрика *Хайнриха Хандверка*, они стали крупнейшими производителями в «кукольной столице» Тюрингии (1902). В 1886–1909 гг. изготавливала только кукол-детей (бебе) с *бисквитными* головками, поставляемыми фирмой «Симон и Хальбиг», которую они полностью купили в 1920 г., а также «Клинг» и «Квендт и Шойцмайстер» (Quendt & Scheutzmeister). Глаза обычно использовали стеклянные, волосы – из мохера, туловище изготавливали из компо-

«Кеммер и Райнхардт»

зита или козлиной кожи. После 1909 г. производили кукол, одетых в костюмы различных профессий, как с бисквитными, так и с композитными головками. Впервые сделала кукол с зубками в приоткрытых ротиках, наладила выпуск *целлулоидных кукол* с закрывающимися глазами (головка – целлулоид, туловище – композит, 1910) и даже *резиновых*. В 1920-е гг. выпускали одних из лучших кукол в стилистике «Flapper» (нем. «девочка-подросток»), с закрывающимися глазами, в разнообразных модных костюмах, а также *чёрных и этнографических кукол*. Весьма интересны парные *карманные куклы* компании – «Брат» и «Сестра», выпущенные в оригинальной упаковке, со сменным, тщательно подобранным в тон гардеробом. Куклы компании были удостоены высоких призов, таких как на Всемирной выставке Колумба в Чикаго (1893) и на Всемирной ярмарке в Сент-Луисе (1904).

Более всего «Кеммер и Райнхардт» прославились своими *характерными персонажными куклами*. В 1908 г. Райнхардт познакомился в Берлине со скульптором Артуром Левин-Функе, возглавлявшим известную Школу скульптуры Берлин-Шарлоттенберг. Там Райнхардт увидел бронзовый бюст весёлого полугодовалого мальчугана и предложил использовать его в качестве модели для серии новых кукол. Так появились характерные куклы нового типа (серии № 100 – «Малыш» и № 101 – «Петер и Мария»), изображавшие сына художника Андреаса. По словам владельцев фирмы, они стремились к этому итогу 23 года, потому что: «Только лучшее – достаточно хорошо». Эти куклы с фарфоровыми головками и нарисованными глазами были с восторгом приняты специалистами на выставке в Мюнхене (1908). Однако покупатели холодно отнеслись к новинке: характерные куклы почти не продавались. Фирма настойчиво продолжала поиски в новом направлении, вкладывала деньги в очередные серии. И в 1911 г. была представлена серия «Моя дорогая» (№ 117). Эти куклы, представлявшие собой компромисс между образом обычной очаровательной девушки и характерной куклы (кокетливая улыбка, скошенные озорные глазки), стали пользоваться успехом и у покупателей. Но самыми очаровательными (и ныне редкими) стали куклы №№ 105 и 108 (1909–10), моделью для которых послужила дочь скульптора Карин (на аукционе «Сотбис» одна из них была продана за 231 000 английских фунтов стерлингов). Кукол маркировали клеймом «K & R» с пентаграммой в центре, рядом с которым часто стоит знак фирмы «Симон и Хальбиг».



*Кукла с головой из бисквита. 1880-90-е гг.
Музей уникальных кукол.*

Керамические куклы – куклы, сделанные из различных глин, – самые распространённые в мире, поскольку включают не только собственно *глиняные*, но и терракотовые, *бисквитные* и *фарфоровые куклы*, а также те, что сделаны из современных полимерных глин. А если учесть, что Бог сотворил человека из глины (согласно некоторым толкованиям Библии) – то эти куклы, возникшие из огня, воды и земли, несомненно, являются и самыми древними.

И, действительно, глиняные куклы известны по крайней мере со времён неолита. Позднее они были популярны в Древнем Египте, Древнем Китае и античном мире, с них началась долгая история *японских кукол* (*ханива*). Благодаря особенностям материала, кера-

Керамическая кукла



мические куклы сохраняются намного лучше тряпичных (*текстильных*) и *деревянных*, а потому именно по ним прежде всего судят об эволюции кукольного дела и кукольного искусства.

В России наиболее известны *Дымковские*, *Каргопольские*, *Филимоновские* керамические куклы, в Китае – куклы *чунь-дзе*, которые по различным канонам изготавливают в Хэйшани, Шаньси и некоторых др. провинциях.

Кукла. Керамика, покрытая глазурью. Раскопки в Коломенском, Москва. XVII в. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

«Кестнер» (J.D. Kästner Jr. Co.) – знаменитая немецкая фирма-производитель *бисквитных* и фарфоровых кукол (Вальтерсхаузен и Ордруф, Тюрингия, 1816–1938).

Кукольное производство Йоханна Даниэля Кестнера младшего (1787–1858) было одним из первых в Европе, уже к 1820-м гг. его компания выпускала целую линию кукол и игрушек из дерева и *папье-маше* собственного и довольно необычного состава (сено, гипс, солома, кора). Дело пошло настолько успешно, что к 1846 г. компания обеспечивала работой три четверти населения Вальтерсхаузена и окрестностей (1 264 человека, включая 423 детей до 14 лет и 364 женщины).

Со смертью основателя фирмы дело перешло к двум его вдовам (он был многожёнцем) – Сабрине Фридерике Бушманн и Марии Дебес, позднее – к внуку Адольфу (1872). После поглощения компании по производству фарфоровых голов в Ордруфе (1860-е), фирма стала одним из немногих предприятий, которое производило все части кукол самостоятельно (туловища делали из композита). Тогда и сформировался знакомый сегодняшним коллекционерам стиль кукол Кестнера – недорогих, но хорошего качества («Салли», «Хильда», «Зигфрид», *кьюпи*).

Влияние фирмы на кукольное производство было столь велико, что её владельца называли «Король Кестнер». Характерным образцом фабрики является *модная кукла* 1900-х гг. (высота 39 см): её закрывающиеся глаза сделаны из стекла (ропись глаз и лица

«Кестнер»



ручная); голова, плечи, кисти рук – бисквитные, туловище и ноги – из козлиной кожи, плотно набиты опилками; парик куклы – из натурального светлого мохера. Клеймо выдавливалось на затылке куклы: «J.D.K.», «JDK» с короной или «JD Kästner» с короной.

«Кете Крузе» (Käthe Kruse) – компания, выпускающая оригинальных «вальдорфских» *тряпичных кукол* (Бад-Кёзен и Донаувёрт, Германия, 1911–ныне). Компания обязана своим появлением многодетной матери Кете Крузе (1883–1968), создавшей серию *портретных кукол* своих семерых детей. Первые, любительские куклы Крузе сделала из картошки и полотенец, набитых песком. Со временем и под влиянием мужа, талантливого скульптора Макса Крузе, её куклы становились всё более профессиональными. Она добивалась такого эффекта, чтобы её тёплые и мягкие куклы вызвали у девочек желание подержать их в руках, как настоящего ребёнка. Таких кукол, сшитых из многочисленных кусков ткани (муслин) и пропитанных особым составом, Крузе продемонстрировала в Берлине на выставке «Игрушка своими руками» (1910). Куклы имели

«Кете Крузе»



оглушительный успех и принесли создательнице мировую славу. Уже на следующий год торговая фирма «Шварц» (Нью-Йорк) заказала ей 150 изделий – и все 150 кукол за несколько недель она выполнила сама! Лишь получив следующий заказ на 500 экз., Крузе поняла, что нужно организовывать фабрику, поскольку столько кукол в её комнатке просто не поместиться. В 1925 г. она выиграла процесс у крупной компании игрушек, которая начала массовый выпуск «пиратских» копий её кукол – это был первый случай, когда художник-кукольник отстоял право на своё произведение. Линия «вальдорфских» кукол Крузе пользуется успехом и сегодня, а её дело продолжают наследники. Среди них с 1953 по 1990 гг. была и Ханна Крузе, автор нескольких новых кукол и мягких игрушек, чей облик, её мама запечатлела в одной из первых кукол.

Килер Дайан (Keeler Diane) – американский художник, скульптор, создательница авторских кукол, преподаватель, член *НИАДА* и *ОДАКА* (Лак, Висконсин). Работает с полимерными материалами, для своих кукол-девочек, фантазийных персонажей и дам высшего света использует кристаллы Сваровски, миниатюрные жемчужины, серебряную краску («Катрин», «Жемчужная Луна», «Грейс», «Собиратели звёзд»). Создаёт кукол, как правило, ограниченным тиражом. По словам художника, «она не может вообразить себя за каким-то иным делом, кроме кукол». «Создание кукол, будучи столь многогранным жанром, даёт возможность ставить любые задачи, постоянно совершенствоваться в искусстве и техниках и разрабатывать новые подходы», – считает Дайан.

Килер Дайан



Ким Элла, Кочеткова – художник авторской куклы, театральный художник (Москва). Окончила Челябинское художественное училище по специальности «художник-оформитель», одновременно работала бутафором-декоратором в Челябинском государственном областном театре кукол, позднее – художником-постановщиком в Государственном театре кукол Удмуртской Республики в Ижевске (первый спектакль – «Золотой цыплёнок», 1989). Искусству

Ким Элла

авторской куклы обучалась в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской*, в *Клубе-студии «Кукольная коллекция»*. Участвует в выставочных проектах *Кукольной галереи Вахтановъ*. Кукол, в которых автор хочет выразить всё, что видит, слышит, о чём читает, создаёт из фарфора, одевает в костюмы ручной росписи: на миниатюрных подолах – целые города [«Спасибо, небо! (Журавли)», «Ноченька», «Золотая Прага»].

Кириченко Игорь, М.Пахитос – украинский автор *портретных кукол* (Харьков). Окончил Вольское высшее военное училище тыла (Саратовская обл.). В прошлом – кадровый военный, сполна отдавший свой интернациональный долг, и удачливый бизнесмен. В 2006 г. впервые увидел авторских кукол и попробовал делать их сам. Работает исключительно с *ливингдоллом*. Создаёт образы «актёров в образе»: «Александр Филиппенко – Азazelло», «Олег Баси-

Кириченко Игорь

лашвили – Воланд», «Роберт Де Ниро – молодой дон Корлеоне», «Тинто Брасс – философствующий Эрос». Не смотря на «молодость» автора как художника, его произведения снискали широкую популярность. Возможно, потому что – это не только портретные куклы, но многоплановые образы, с мощной энергетикой, в которых отразились и фантастический реализм Михаила Булгакова, и поэтическая философия Григория Сковороды.

Кислухина Светлана – художник авторской куклы, директор *Пермской галереи авторской куклы*, член *УАХК*. По образованию – геодезист и даже преподавала свой предмет в Пермском политехническом университете. Кукол делает из фарфора и *фимо* – это сказочные и полусказочные женские (реже мужские) персонажи,

Кислухина Светлана

которым всегда присуще чувство мягкой иронии их автора («Забудьте о возрасте», «Похищение Европы», «Снегурочка», «Джайв “Шоколад и бирюза”»). Кислухина не только создаёт своих кукол, но и постоянно открывает новые имена среди художников-кукольников огромного региона – Приуралья и Урала.

Китайская мелочь – крохотные потешные и декоративные куклы-статуэтки размером от 2 до 8 см. Чаще всего изображают наряженных франтов, модниц, цирковых артистов, музыкантов, военных, монахов и монашек, домашних и диких животных. На каждую их сотню приходилось не менее 20 видов кукол. В самом Китае, откуда и пошли эти миниатюры, их делали из фарфора и дерева. В России подобные куклы вырезались из дерева и продавались на базарах как семечки – стаканами. Особенно славилась китайская мелочь из с. *Богородское* и *Сергиевого Посада*, где начали производить деревянных кукол под влиянием соседних фарфоровых заводов – Гарднера в с. Вербилки и А.Г. Попова в с. Горбуново Московской губ. Сергиевские кустари успешно стали конкурировать с именитыми соседями, особенно прославился мастер китайской мелочи *Иван Фалин*.

Китайская мелочь



Китайские куклы – куклы, сделанные в Китае. Ныне каждая вторая кукла, если не девять из десяти, выпускаются в Китае, включая самые известные бренды. Однако не стоит забывать, что Китай – это, прежде всего, родина таких кукольных материалов как *папье-маше* и *фарфор*, известных здесь более двух и полутора тысячелетий, соответственно, а игрушка-укладка – прообраз многих традиционных русских и японских кукол – появилась в этой стране ок. 1 000 лет назад. Отсюда, вероятно, происходят *нэцкэ*. Здесь же было создано «восьмое чудо света» – 7 000 ростовых глиняных погребальных кукол для гробницы императора Цинь Шихуанди (259–10 до н. э.). *Автоматы-куклы* шинань-ша (также заимствованные японцами) появились в Поднебесной империи уже в VII в. Одна из типичных деревянных шинань-ша поднимала руку и указывала на юг, поскольку император всегда должен был смотреть в этом, счастливым,

Китайские куклы



направлении. Некоторые автоматы были не только игрушками: хорошо известен китайский сейсмограф в виде четырёх лягушек с нефритовыми шариками во рту – как только случалась малейшее дрожание почвы, предвещавшее землетрясение, шарики выпадали. Китайские кукольники – резчики по дереву – также прославились на века: известны несколько типов местных резных кукол, таких как *китайская мелочь* и своеобразные куклы «Путь надежды», вырезанные из грушевого дерева. Появление последних было связано с христианской миссией 1900 г., начавшейся в Шанхае. Это были прекрасно сработанные, реалистичные фигурки мужчин, женщин и детей (примерно от 13 до 33 см высотой), одетые в детально воспроизведённые традиционные костюмы разных народов, населяющих Китай, и классов; предназначались они для наглядного обучения неимущих девушек и женщин приёмам шитья и др. ремёслам.



«Китайские» куклы (англ. China doll – фарфоровая кукла) – европейские фарфоровые куклы (имеющие весьма отдаленное отношение к собственно *китайским куклам*), с причёсками, отлитыми в форму, неподвижными глазами и единой с плечами головой. С Китаем связывает их то обстоятельство, что головки этих кукол сделаны из глазурированного фарфора, рецепт которого открыли в этой стране, и долгое время Европа знала фарфор только по китайским изделиям.



«Китайские» куклы

«Китайские» или «нанкинские» куклы появились в 1830-е гг. (и практически исчезли 100 лет спустя). Не удивительно, что самые первые из них были созданы на известнейших фарфоровых мануфактурах: Королевской – в Берлине и Мейсене (1836), Королевской копенгагенской – в Дании, а также шведской компанией «Рорстранд» (всё это – редчайшие ныне образцы; в Копенгагене повторили несколько своих ранних моделей в 1978). Пик популярности «китайских» кукол пришёлся на 1850–90-е гг., когда их начали производить во Франции (Жакоб Пети, «Эжен Барруа», «Дом Юрэ» и *Леонтин Ромэ*), а в Германии были налажены массовое производство головок и сборка («А.В.Фр. Кистер», «Кестнер», «Лимбах», «Альт, Бек и Готтшальк», «Клинг» и многие др.). В меньшей степени их делали в России (*парселиновые куклы*), США (Эмма Клир) и Японии. Это были *пандоры* с фарфоровыми или *бисквитными* руками, белыми, подчёркивающими фактуру, лицами и ростом от 5 с небольшим см (знаменитая *карманная* цельнофарфоровая «Замёрзшая Шарлотта») до почти 80 см. Причём, не только девушки, дамы, но и мальчики, юноши, мужчины. Женские головки легко отличить по дырочкам в ушах – для подвешивания настоящих металлических серёг. Первоначально то были весьма дорогие куклы, во 2-й пол. XIX в., с увеличением тиража, они подешевели, но и качество ухудшилось. Лишь немецкая фабрика «Дресель и Кистер» выпускала изысканных фарфоровых девушек с головками как у статуэток. Благодаря своим особенностям, «китайские» куклы являются превосходной галерей модных причёсок за целое столетие.

Клее Пауль (Klee Paul) (р. 18.12.1879, Мюнхенбухзее – ум. 29.06.1940, Локарно) – выдающийся швейцарский живописец, график, теоретик искусства, автор кукол-марионеток. Его творчество, которому не чужды были и сюрреализм, и гротеск, и сатира, оказало значительное влияние на искусство XX в., в том числе и на авторов художественных кукол. Пре-

Клее Пауль

подавал в школе «Баухауз», определившей развитие европейской архитектуры, и Дюссельдорфской художественной академии, откуда был изгнан нацистами, использовавшими его работы для пропагандистской выставки «Дегенеративное искусство» (1937). Кукол-марионеток создавал для своего сына Феликса.

«Клей и Хан» (Kley & Hahn) – немецкая мануфактура, прославившаяся своими *шагающими куклами-пандорами* и куклами-перевёртышами с подвижными шарнирными сочленениями (1895–1930-е, Ордруф, Тюрингия). Основана Альбертом Клеем и Паулем Ханом. Выпускала также *характерных кукол*. Кукольные головки из *бисквита* с нарисованными глазами использовала в основном фабрика «Кестнера» или собственного производства. Своих кукол, главным образом, поставляла в США. Изделия маркировала клеймом «K&H».

*Кукла с головой из бисквита. 1890-е гг.
Музей уникальных кукол.*

«Клей и Хан»



Клейст Генрих, фон (Kleist, Heinrich von) (р. 18.10.1777, Франкфурт-на-Одере – ум. 21.11.1811, Потсдам) – немецкий поэт, драматург, писатель романтической школы. Воевал в Рейнскую компанию (1796), изучал право и философию в Университете Виадрины, служил в Министерстве финансов в Берлине. Литературную деятельность начал в 1803 г. Одним из самых известных

Клейст Генрих

произведений Клейста является небольшое поэтическое эссе-диалог «О театре марионеток», впервые напечатанное в газете «Берлинер Абендблеттерн» (1810). В нём автор рассуждает о том, что врождённое чувство прекрасного, заложенное Богом, скорее, чем любые попытки достигнуть совершенства, диктуемые собственным разумом, придаёт подлинную красоту человеку,

подобно тому как неповторимый танец *марионетки*, казалось бы противоречащий законам физики, творит не она сама по своей воле, а лишь руки невидимого кукловода. И задаётся вопросом, а не может ли человек вернуться в исходное состояние – в Эдем, описанный в 3-й главе Книги Бытия, через иные врата, совершая свой разум? Ведь и марионетку можно далее совершенствовать, если ей придать «простые гармоничные пропорции, подвижность, лёгкость в управлении;

но каждое из этих качеств должно быть развёрнуто в наивысшей степени; и, в особенности, положение центра равновесия должно более соответствовать естеству, чем у обычной марионетки». Правда, диалог сдобрен изрядной долей авторской иронии, поскольку Клейста более всего волновала именно марионеточность бытия самого человека: «непостижимо, как человеческое существо может жить без плана своей жизни» (письмо к сестре Ульрике, 1799).

«Клинг» (C.F. Kling & Co.) – немецкая мануфактура, производившая фарфор и фарфоровых кукол, в том числе превосходные образцы *«китайских»* и *«паросских»*, с очень сложными, изысканными и разнообразными причёсками (Ордрюф, Тюрингия, 1834–1930-е). Основана Кристианом Фридрихом Клингом и первоначально выпускала только статуэтки, барельефы и вазы, но с 1850-х гг. полностью перешла на производство кукол, кукол для кукольных домов и фигурок «купальщиц». От Клинга старшего мануфактура перешла к его сыновьям Эрнсту Фридриху и Отто, затем – к внуку Паулю, который умер на 33-м году жизни, но успел полностью переоснастить фабрику по последнему слову техники того времени – паровыми машинами, включая паровой смеситель для фарфоровой массы. Для паросских кукол «Клинга» характерны пастельные и в то же время глубокие оттенки вишнёво-розового и голубого цветов. Их ушные раковины могут нести отверстия для вставных стеклянных серёжек, которые дополнялись смоделированным на кукле или отдельным ожерельем. Все аксессуары и детали костюма, выполненные в фарфоре, очень тщательно продуманы и проработаны. Фирменное клеймо – «К» в контуре колокола.

«Клинг»



Клуб-студия «Кукольная коллекция» – профессиональная учебная студия *секции Художественной куклы ТСХР* (Москва, 2002). Тесно сотрудничает с *Ассоциацией художников-кукольников*. Мастер-классы по созданию кукол из фарфора, *папье-маше*, дерева и пластика ведут известные в мире художники-кукольники – *Т. Баева, Н. Лопусова-Томская* и др. Для начинающих проводятся занятия по рисунку, скульптуре, живописи, декорированию, художественной обработке тканей – более 30 мастер-классов отражают все грани процесса создания кукол. Выставочная деятельность клуба поистине уникальна: клуб-студия предоставляет возможность каждому новому художнику, чья работа соответствует определённому уровню, участвовать в выставках наравне с профессиональными мастерами высочайшего художественного уровня. Такой подход оказывает огромное влияние на становление начинающих кукольников. В общей сложности клубом проведено более 50 выставок как в России, так и за рубежом. Ежегодно клуб и *DOLLART.RU* проводят конкурс *DOLLART.RU-ФОРМАТ*, на котором авторы отмеченных

Клуб-студия «Кукольная коллекция»

работ получают рекомендации на вступление в ТСХР, а победители приглашаются к участию в выставочном проекте *DOLLART.RU*. В рамках клубной деятельности традиционно устраиваются Рождественские праздники, капустники, в которых принимают участие художники и друзья клуба. Каждую последнюю пятницу месяца проходят клубные встречи, где художники общаются и делятся авторскими наработками. В клубе проводятся благотворительные акции в пользу фонда «Подари жизнь» Чулпан Хаматовой и Дины Корзун, а также благотворительные спектакли и мастер-классы для детей. За свою деятельность клуб награждён дипломами и грамотами профсоюзного комитета Администрации Президента Российской Федерации, Королевского Посольства Дании, Российского центра науки и культуры в Праге, Музея А.С. Пушкина, фестиваля «Золотая маска», дипломом ТСХР «За вклад в отечественную культуру».

При непосредственном участии клуба созданы галереи в городах Самара, Ижевск, Киев (Украина) и Торонто (Канада). Директор клуба-студии – *Е. Громова*.

Ковкина Валентина Венедиктовна – одна из старейших в России мастериц *народных художественных промыслов*, член ТСХР, народный мастер России, награждена премией Правительства Российской Федерации «*Душа России*». Происходит из д. Кожля Курской обл. и продолжает традиции *курских*

Ковкина Валентина Венедиктовна

(кожлянских) глиняных игрушек (начало 1930-х). С 1990-х гг. передаёт свои навыки ученикам. Первая выставка её работ прошла в Москве (1976). Созданные Ковкиной глиняные игрушки хранятся во многих музеях и частных коллекциях России и стран Европы, США.

Ковровская глиняная игрушка – традиционный русский народный промысел, известный на протяжении нескольких столетий. Крестьяне Великовской волости Ковровского уезда Ивановской губ. (с. Лежнево, д. Голышево, Рогозино, Андреево и др.) издревле занимались гончарным промыслом (по археологическим данным – с XII в.). Используя особые сорта местной голубой и красной глины с берегов р. Клязьма, изготавливали кирпич, посуду, а также глиняные игрушки, кукол, свистульки, которыми торговали на ярмарках.

Ковровская глиняная игрушка

Древнейшая достоверная игрушка – фигурка холопа в высокой шляпе – датируется XVI в. Особенно бурно развивался промысел в XIX в. Глиняные фигурки-свистульки, вылепленные из голубой глины, – всадник, конь, баран, уточка, корова, дама в шляпе, кавалер в цилиндре – покрывались суриком, богато декорировались и отличались разнообразием сюжетов и жанров, добродушным юмором. Ныне мастера промысла продолжают традиции на фабрике «Ковровская глиняная игрушка».

Кого Вильфрид (Cogo Wilfried) – один из ведущих французских авторов художественных кукол, дизайнер и модельер (Буше-дю-Рон). Окончил Высшую школу кройки и шитья дамского платья, работал в доме моды. В 2001 г. открыл собственный кукольный магазин в Марселе и стал организатором выставок. Работает с фарфором, резином, фимо, цернитом. Автор изящных образов мечтательных барышень в роскошных нарядах от кутюр, нередко внешне напоминающих известных манекенщиц («Дженифер», «Клаудия», «Флора», «Найоми»). Будучи профессиональным модельером, продолжает старинную традицию *модных кукол*, заложенную лучшими французскими кукольниками. Отличается особой тщательностью в подборе аксессуаров, причёски и макияжа к платью. Кукол целиком создаёт сам, освоив лепку, обжиг, проектирование и шитье платьев, обуви, аксессуаров. На изготовление куклы у художника уходит до полугода.

Кого Вильфрид



Козлиная кожа – кожа молодого, полторагодовалого козлёнка – традиционный материал для изготовления туловищ кукол (набивается опилками), а также различных шарманок и механических музыкальных ящиков. Широко использовался в XVIII – начале XX в. Тон-

Козлиная кожа

кая и мягкая, при этом очень прочная. По плотности, растяжимости, красоте и гигиеничности превосходят овчины и др. кожи. Кожа взрослых коз подразделяют на хлебную и степную (последняя, по сравнению с хлебной, менее прочна).

Кокэси – древняя японская *обрядовая и потешная кукла*. Состоит из цилиндрического деревянного туловища (обычно из камелии), выточенного на токарном станке, и прикреплённой к нему круглой головки. Размером может быть от нескольких см до 1 м. Есть среди них разъемные наруко-кокэси – куколки, одна другой меньше, укладываются друг в друга (один из прообразов *матрёшки*). Кокэси распространились в период Мейдзи (1867–1912), когда к горячим источникам о. Хонсю устремились многочисленные отдыхающие, и местные умельцы стали продавать им

Кокэси



деревянных куколок. Но историки утверждают, что кукла родилась там намного раньше, как побочный промысел у мастеров деревянной посуды и называлась «кибоко» (*япон. ки – дерево, боко – ребёнок*). Прототипом кокэси, вероятно, послужили обрядовые фигурки – важный элемент ритуала общения с духами. Это могли быть как духи покровителей шелковичного ремесла, так и духи предков. После Второй мировой войны кокэси стала символом Японии, общенациональной куклой. Существует множество видов кокэси, различающихся по сюжету росписи (хризантемы, полосы и др.) и цвету (красный, зелёный, чёрный, реже – жёлтый и фиолетовый), способу обработки дерева, форме и пропорциям, но основных – 11: нанбу, сакунами, тогатта, ямагата и т.д. В каждой провинции, центре *народных художественных промыслов* (Киото, Нара, Кагосима и др.) куклу делают по-своему. Причём, обычно кукольный мастер изготавливает всю куклу целиком: вырезает из дерева и раскрашивает. Традиционная кукла кокэси – девочка или девушка. По одной из многочисленных легенд о возникновении кокэси, она является и праздничной куклой, памятью о том, как в XVII в. супруга крупного военачальника, страдавшая бесплодием, родилась дочь. Ныне кокэси делают известные художники и дизайнеры Японии.

Колат Елена Владимировна (Михайлова) – художник-живописец, график, иконописец, создательница уникальных *текстильных мимирующих кукол*, педагог, член МСХ, награждена почётным знаком «За достижения в культуре» (Москва). Окончила Московский институт стали и сплавов, работала старшим инженером в одном из московских научно-исследовательских институтов. Увлечлась идеей создания кукол и устроилась в художественные мастерские ГАЦТК им. *С.В. Образцова*. Много лет помогала *Е. Беклешовой* (с 1968), училась у неё искусству создания мимирующих кукол

Колат Елена Владимировна

и ныне хранит её творческое наследие. Изготовила куклу «Владимир Высоцкий», «Юрий Любимов» и «Цыганка» для спектакля «Владимир Высоцкий» в Театре на Таганке. Автор ряда статей и книг. Вела мастер-класс по иконописи в Бангоре (Уэльс). Работы Колат экспонировались на многочисленных персональных выставках в Москве, Томске, Париже, Лондоне, Нью-Йорке, представлены в музеях и частных коллекциях Великобритании, Израиля, Канады, России, США, Франции. О ней самой издан альбом «Елена Колат. Живопись. Графика» (Шалабаева В.Н., 2000).

Коллекционеры кукол – люди, собирающие собственные тематические кукольные коллекции. Коллекционирование кукол чрезвычайно распространено в мире. Так в США оно вышло на второе по популярности место после собирания марок; с 1930-х гг. здесь развивается массовое коллекционирование кукол. В связи с этим до конца XX в. антикварными считались именно те фарфоровые куклы, что были выпущены до 1930 г.

Примерно тогда же бум на кукол пришёл в Японию, но в этой стране предпочитают собирать свои традиционные куклы (например, коллекция Рэйко Иксимото насчитывает 1 800 *кокэси*). Сегодня коллекционирование старинных кукол очень популярно и в Европе. Они с каждым годом растут в цене.

Существуют разнообразные музеи, выпускается специальная литература по идентификации кукол и их истории. Множится количество кукольных аукционов, салонов, галерей, клубов. Среди фанатов-коллекционеров – Элтон Джон, Майкл Джексон, Грейс Келли, Опра Уинфри, Брюс Уиллис, Деми Мур и др. Самой известной европейской коллекцией кукол яв-

Коллекционеры кукол

лялось собрание парижской галеристки *Дины Верни*. В Россию страсть к коллекционированию кукол пришла в начале XX в. (великолепные коллекции были у художников Александра Бенуа и Мстислава Добужинского), а затем вернулась в 1990-е гг. Среди собирателей кукол – *С. Воскресенская*, Лариса Долина, Тереза Дурова, *С. Пчельникова*, *К. Шаншиева*. К примеру, у поэта и исполнителя Андрея Макаревича – собрание венецианских кукол, у Тамары Степашинной – коллекция кукол-троллей, у экономиста Александра Лифшица – галерея портретных кукол. Обширная коллекция кукол советского периода, имеющая серьёзную искусствоведческую, историческую и культурологическую ценность собрана *С. Романовым*. Лучшие в России антикварные экспонаты кукол XVII–XIX вв., находящиеся в частных коллекциях, в *Музее уникальных кукол* у *Ю. Вишневской*. Наиболее интересные авторские куклы – в *Кукольной галерее Вахтановъ* у *И. Мызиной* и в *Клубе-студии «Кукольный дом»* у *Е. Громовой*. С каждым годом коллекционеров в России становится всё больше, их не останавливают даже несколько завышенные, по сравнению с мировыми, цены.

Коллекционные куклы – древние *обрядовые куклы*, детские *потешные куклы-игрушки*, *театральные куклы* (реже – карнавальные), *деревянные, глиняные, соломенные куклы* того или иного *народного художественного промысла*, куклы-фигурки для домашнего обихода, имеющие утилитарное применение (*зрелки на чайники*, тряпичные прихватки), *этнографические куклы* в нарядах разных народов, *сувенирные куклы, оловянные солдатики, интерьерные и антикварные куклы* всех видов из воска, фарфора, пластика, дерева, *папье-маше* и многие др. В последнее время многие увлеклись собиранием *авторских художественных кукол*. Каждый из видов кукол имеет и множество подвидов, особенностей, признаков, по которым коллекционер определяет ценность для себя того или иного экземпляра. Собиратели антикварных кукол отличают предметы своего коллекционирования по специальным маркировкам, где могут быть указаны имя автора, клеймо фирмы-производителя, страна производитель, серийный номер, тираж, порядковый номер объекта. Эти маркировки обычно ставится на затылок или спинку куклы (в «китайских» куклах – нередко внутри полый головы). Настоящие коллекционеры-антиквары особо трепетно относятся к сохранности подлинных платьев и аксессуаров, ведь оригинальная кукольная одежда – большая редкость. Не случайно одни из них собирают только кукол «не распакованных» (купленных кем-то, но так и оставшихся лежать в

Коллекционные куклы

коробочке) или «никогда не бывших в употреблении» (не разошедшихся со склада магазина или фабрики). Большинство авторских кукол в настоящее время имеют собственный паспорт-сертификат с личной подписью мастера и «легендой», где указаны номер и общее количество экземпляров, материал, из которого сделана кукла.



Колышковые куклы – выточенные из цельного куска дерева фигурки – голова на туловище, напоминающие колышки, к которым подвешиваются конечности. Яркими примерами колышковых кукол являются *вер-*

Колышковые куклы

тепные и «голландские» куклы. Интересно, что кукла, напоминающая колышковую, найдена археологами на раскопках средневекового Новгорода.

Коляда – славянская обрядовая соломенная кукла. Слово «коляда» восходит к *греч.* «κῶλίῶδω» – «вращать». Коляды традиционно проходят до зимнего солнцеворота, в самый короткий световой день (22 декабря). Это самый тёмный, бессолнечный период года, который многие народы связывали с торжеством тьмы, злых сил (в русском фольклоре этот день также назывался – «карачун», буквально «конец», «смерть»). И народная мистерия сожжение Коляды, где огонь олицетворял солнце, было образом побе-

Коляда

ды Света, после которой день становился длиннее, а ночь отступала. Подобные мистерии, символизирующие участие людей в космической битве, существуют практически у всех индоевропейских народов. Ныне кукла Коляда изготавливается на Рождество, которое приходится на те же дни, которые у белорусов и поляков по-прежнему называются «коляды». Куклу делают из соломы: пучок перетягивают нитями, и получается кукла в образе женщины с крыльями. Коляду в первый же день Рождества разрывают и сжигают.

Кострома, сторома – обрядовая кукла, которую делают в центр. части России, из рогожи, соломы или дерева на майские праздники перед началом весенней страды. Куклу соборно тащат к воде и там топят, сопровождая действие плачем и борьбой за неё. Вместо этого куклу могли сжечь, закопать в землю или, наоборот, «женить» – на другом чучеле или на ряженном мужчине. По совершению обряда, полагается есть, пить и шумно веселиться. В этом обряде, связанном с умирающим и воскресающим плодородием, кукла отождествлялась с хтоническим образом растительного мира, потому её и полагалось потопить, сжечь или похоронить – соединить («повенчать») с «водой», «огнём» или «землёй». Этот ритуал, объединявший и «похороны», и «свадьбу», потому и должен был сопровождаться и плачем, и весе-

Кострома

лем. Подобный обычай существовал у многих народов, и ещё в 1980-е гг. его можно было увидеть в сёлах на юге Нижегородской обл.: «Тут же её [куклу] при вас начнут громко оплакивать. Причитать: добрая была, славная, жила до девяноста годов, детишек не нянчила, чтобы “в реку не свалились, пьяны не напились” <...> Самое оно, если женщин будут изображать мужчины, а мужчин – женщины. И начнётся игра. Вот “подруги” клеймят появившегося откуда-то “мужа” – болела она, мол, так он и не приезжал, а изменял-то сколько раз! Вот “приезжает” некий пронырливый “родственник”: сразу видно – за наследством. А вот “поп” с кадилом приступает к безумному отпеванию: “Начинаем мы тебя хороня-ять, чтобы ты перестала в доме воня-ять!..”» («Дмитрий Покровский. Жизнь и творчество». М., 2004).

Крёш (*франц.* crèche – колыбель) – французский рождественский театр кукол, аналогичных итальянским *презепе*. В Ницце крёши даже не изменили

Крёш

своего итальянского названия. Крёши предположительно появились во Франции в XVI–XVII вв. и распространились в южных провинциях (в основном – в Провансе). Первоначально им отводилась сугубо религиозная роль: они изображали сцены Рождества, будучи скульптурными иллюстрациями к евангельскому повествованию о рождении младенца Иисуса. Куклы-крёши – стержневые, по способу управления похожи на *вертепных*: кукольник, стоя за ширмой, держит кукол за стержни, на которые они насажены. В отличие от последних, крёши обладают рядом механических приспособлений для имитации движения, что сближает их с *автоматами*, а представления светских крёшей – к театру автоматов. В отличие от такого театра крёши не могут действовать без помощи человека. Развитию искусства крёшей содействовала поощряемая отцами католической церкви традиция ставить эти маленькие кукольные театры дома на Рождество. Их устанавливали в самой лучшей комнате, где обычно собиралась вся семья. Так возник и промысел изготовления фигурок крёшей или сантонов (*франц.* santon – фигура святого). Популярность театров крёшей в XIX в. была столь велика, что их владельцы снимали для своих представлений большие залы (в 1867 г. в Марселе насчитывалось около 20 театров). Сохранился документ, в котором лионские власти разрешают кукольнику Клоду Бертье играть спектакли при условии, что он будет начинать свои представления после окончания церковной службы. Но чем больше развивалась машинерия крёшей, тем





больше утрачивалась художественность, одухотворенность представлений. Во 2-й пол. XIX в. интерес к ним постепенно угас, они уже считались только детским развлечением, а в начале XX в. и совсем исчезли. Старинные куклы-крёши можно найти в европейских музеях (Лион, Экс). Их головки – из *пэпье-маше*; тела имеют цокольную подставку, которая, в свою очередь, укреплена на горизонтальной проволоке, натянутой за рядкой ширмы, или рельсе. Таким образом куклы двигались вдоль ширмы, а управляли ими актёры, скрытые за ней. Один из наиболее известных театров крёшей XIX в. – парижский «Маленький театр». В нём играли 40 актёров-любителей – художники, писатели, литературные и театральные критики. Они с энтузиазмом создавали театр оживших скульптур, где у каждой куклы-инструмента была своя партия, своё звучание, своё место в партитуре. Театр открылся 28 мая 1888 г., когда были сыграны первые спектакли («Птицы» Ари-

стофана и «Бдительный страж» Мигеля де Сервантеса). Успех крёшей был полным. Парижская пресса высоко оценила смелый кукольный эксперимент литературно-художественной богемы и восхищалась исполнительским мастерством актёров, среди которых был только один профессионал. Зато – Коклен-младший! Среди поклонников крёшей был и Анатолий Франс: «Я уже как-то признавался – люблю кукол, а особенно мне нравятся куклы господина Синьоре. Те, кто их делает – артисты, те, кто их показывает – поэты. Полные наивного изящества и божественной угловатости, они – словно статуи, которые согласились побыть куклами, и можно лишь восхищаться, глядя, как эти маленькие идола разыгрывают пьесы... Они созданы по образу и подобию дочерей мечты, к тому же у них есть тысяча других замечательных качеств, которые мне трудно выразить словами, настолько они неуловимы, но которыми я с восторгом наслаждаюсь»...

Криппы (*итал.* *cripta* – крипта, предел в храме) – вид итальянской деревянной декоративной и игровой куклы из рождественского неподвижного театра. Берёт начало от римских *ларов*. Крипп состоит из деревянного туловища и прикрепленных к нему на шарнирах рук, ног, головы. Благодаря точному расчёту мастера кукла замечательно держит любую приданную ей позу, поэтому часто использовалась на Рождество в храмах, а также в домашних кукольных театрах, для украшения интерьера дома. В христианских храмах Европы примерно с IV–V вв. стали разыгрывать представления на библейские и евангельские сюжеты с помощью подобных кукол (ещё их называют «крипт-фигурами»). В одном из боковых приделов храма таких кукол расставляли в определённом порядке, в различных позах, а кто-то из священнослужителей читал текст из Евангелия. В домах фигурные композиции, изображавшие Деву Марию, Иосифа, волхвов, ангелочков–путти, выставлялись на лучших местах, и домочадцы меняли позы кукол, что создавало иллюзию их тайной жизни. Иногда криппы ставили в ящик, и мальчики-служки

Криппы

носили их по домам верующим во время Рождественской недели. Вначале статуэтки были неподвижными; затем им стали менять позы, добавлять новые персонажи, убирать старые. В итальянских семьях и сегодня хранятся наборы таких кукол (от 40 до 60 см ростом): от простых деревянных с минимумом украшений до поистине изысканных. Головки и руки были лепными (позднее их стали делать из фарфора), украшения подлинными – золотыми и серебряными. Одевали кукол в костюмы своей эпохи, благодаря чему итальянские криппы дают нам ценные сведения по истории костюма. Несколько итальянских криппов хранятся в *Музее театральных кукол ГАЦК им. С.В. Образцова* (фигурки XVIII в. – очень тонкой работы, относящиеся к неаполитанской группе; две другие – более раннего периода). Неаполитанские криппы, размером ок. 40 см, имеют эмалированные терракотовые головки со стеклянными глазами, одеты в подлинные ткани, костюмы их представляют собой миниатюрные, но абсолютно точные, копии реальных. Их руки и ноги вырезаны из дерева, туловища – на проволоке-



ных шарнирах, обтянутых паклей. Подобные куклы были распространены и в России, где их называют *скелетками*. В XIX в. самых лучших криппов вырезали кукольники Мексики, куда образцы этих фигурок под названием «сантосы» попали из Испании. Делали подобные куклы и во 2-й пол. XX в.: наиболее известны криппы американского мастера «Тита Линг», чьё подлинное имя, в духе средневековых резчиков криппов, не раскрывается. Он (или она? они?) создавал как традиционные религиозные куклы, так и фигурки современных мальчиков и девочек, одетых по моде тех лет. Принцип устройства криппов широко используется не только в игрушках, но и в коллекционных куклах, а также в игровых искусствах, в частности, в анимационных кукольных фильмах.

Криппы. Дерево, фарфор. Италия. XVIII в. Музей театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова.



Крупеничка – южно-русская традиционная *обрядовая кукла-оберег*, представляющая собой мешочек с гречишными зёрнами. Во время посева гречихи (26 июня на Акулинов день, или день Акулины Гречишницы) первые семена гречихи брали из такой куклы. Затем устраивали кормление нищих и убогих гречневой кашей. После уборки урожая в куклу-мешочек досыпали зёрен из нового урожая. Крупеничку наряжали и клали в Красном углу избы, рядом с иконами. Она была хранительницей достатка и сытости в доме. Основой куклы служил кожаный или холщовый мешочек с круглым дном. Горловина мешочка затягивалась бечевой. Куклу наряжали

Крупеничка

в традиционный южно-русский крестьянский сарафан. Со временем (к концу XIX в.) обрядовые корни утрачиваются. Мешочек зашивается наглухо. Внутри мешочка кладётся горох, пшено, овёс, бобы и др. Куклу называют «зерновушкой», «горошинкой» и т.п. В настоящее время выяснилось, что такие куклы способствуют развитию маленьких детей, и потому в западноевропейских странах налажено производство подобных кукол, наполненных уже не зерном, а шариками (диаметр 5–6 мм). Кукла драпируется в яркие ткани. Традиционно детали куклы не сшиваются иголкой, а скрепляются нитями. Лицо куклы обозначают вышитым крестом.

Крылатко Иванко – легендарный персонаж известного сказа Павла Бажова, в реальности – выдающийся художник-гравёр Иван Бушуев (1800–34), создатель знаменитой «златоустовской гравюры на стали» (Златоустовская оружейная фабрика, Златоуст, Челябинская обл.). Родился в семье уральского художника-самородка Николая Бушуева – заводского унтершхтмейстера. С 1815 г. работал в заводской чертёжне под руководством отца и живописца-самородка Александра Тележникова, где стал прекрасным рисовальщиком. С 1817 г. учился мастерствуковки и украшения холодного оружия у признанных немецких оружейников Вильгельма и Людвиг Шафов, и вскоре Шафы писали: «коренной золингенский завод не в состоянии приготовить такого оружия, какое уже сделано было в Златоусте». С 1823 г. – старший мастер. Украшал оружие многофигурными батальными сценами-миниатюрами на

Крылатко Иванко

темы русской истории. Автор образа стремительно несущегося крылатого коня, который увековечен в гербе Златоуста. Последней работой художника стали эскизы художественной росписи рыцарских доспехов для будущего императора Александра II. Однако пока работа воплотилась в металле (1830–34), цесаревич вырос, и доспехи достались кукле с лицом из *палье-маше*. Кукла-рыцарь «Сашенька» хранилась в Эрмитаже, а в 1928 г. была передана в Златоустовский краеведческий музей (меч и щит работы Бушуева были утеряны). В 2000 г. златоустовские мастера под руководством художника Олега Быканова за 2 года воссоздали недостающие детали этого произведения по сохранившимся наброскам. Работы Бушуева хранятся во многих российских музеях, его именем названа одна из улиц в центре Златоуста, на привокзальной площади города установлен памятник незаурядному мастеру (1988).

Крэг Генри Эдуард Гордон (Craig Henry Edward Gordon) (р. 16.01.1872, Стивенедж, Хартфордшир – ум. 29.07.1966, Ванс, Франция) – английский режиссёр, художник, теоретик, реформатор театра, коллекционер театральных и интерьерных кукол, почётный член УНИМА, президент Британской гильдии кукольного театра (1928–36). Сын актрисы Эллен Терри и архитектора Уильяма Годвина. Был актёром в драматическом театре Генри Ирвинга, разработал авангардную теорию театра, экспериментировал с декорациями и системами

Крэг Генри Эдуард Гордон

освещения. Его идеи были восприняты больше в Италии, Германии и России, нежели в Англии, и в 1907 г. он обосновался во Флоренции, где открыл театральную школу «Арена Гольдони» (1913–14). Живя во Флоренции, он перевёл и опубликовал в своём журнале «Маска» (1908–15, 1918, 1923–29) большое количество статей об истории и искусстве кукол, в том числе книгу Пьетро Феррини (Йорик) «История марионеток». Здесь же Крэг издавал журнал «Марионетка» (1918–19, 12 номеров), где печатал статьи о куклах и пьесы

для них, в том числе собственные. Движение мысли маэстро в сторону куклы было постоянным и неодолимым: он обладал одной из лучших коллекций кукол в народных традициях своего времени. Режиссёр и сам был и прекрасным кукольным мастером: его *сицилийские марионетки*, управляемые не нитями, а металлическим штоком, который крепится к голове куклы, выставлялись в крупнейших музеях Франции и США. В одной из своих статей Крэг привёл легенду о возникновении драматического искусства. Согласно легенде, когда Марионетка поселилась на Дальнем Востоке, случилось следующее: «...На торжественной церемонии, которую они посетили, она блистала таким земным величием и такой неземной простотой, что у тысячи девятиста девяносто восьми участников праздника это вызвало душевный подъём, одновременно опьяняющий и очищающий сознание, и только у этих двух женщин опьянение не сменилось просветлением. Марионетка... вселила в них необоримое желание предстать перед людьми в качестве непосредственного

символа божественного в человеке. Задумано – сделано. И вот, облачившись в одежды понаряднее (“совсем как у неё”, – думали они), переняв её жесты (“точь-в-точь как у неё”, – говорили они), научившись изумлять зрителей (“как это делает она!” – восклицали они), эти женщины построили для себя храм (“как у неё, как у неё”) и принялись лицедействовать, угождая вульгарному вкусу и превращая всё это в жалкую пародию <...> Это первое на Востоке письменное упоминание об актёрах». Одна из основных теоретических работ Крэга «Актёр и сверхмарионетка» появилась в журнале «Маска» (1908) и вошла в состав его книги «Об искусстве театра» (1911). «Актёр должен будет уйти, а на смену ему грядёт фигура неодушевлённая – назовем её сверхмарионеткой», – писал автор. В 1920 г. в Лондоне с огромным успехом прошла выставка марионеток, сделанных Крэгом. Режиссёр с огромным уважением относился к С. Образцову и его театру, бывая в России, он встречался с Образцовым, восхищался его коллекцией театральных кукол.

Кувадка – древняя русская тряпичная кукла-оберег (*закрутка*), связанная с обрядом рождения ребёнка. Изготавливается из ярких разноцветных тканей и нитей, которые обязательно должны быть надёрганы из тех же тканей. Первоначально кувадок делали перед родами и развешивали в предбаннике (роды обычно проходили в бане). Развешивались они для того, чтобы злые духи при родах вселились в куклу, а не в новорождённого, и тот до самого момента крещения оказался бы им недоступен. Кувадки клались в избу вместо ребенка, а во время обряда очищения сжигались. В конце XIX в. функция Кувадки изменилась. Она превратилась в куклу-оберег и вывешивалась на забаву и защиту младенца над колыбелью: туго свя-

Кувадка

занные по 3–5 штук кувадки служили погремушкой. Изготавливая Кувадку, берут прямоугольный кусок ткани (длиной 7 см) и сворачивают в тугую трубочку – получаются ручки; с обоих краёв и посередине нитками делаются три перетяжки (число «три» считалось приносящим добро). Второй прямоугольник (примерно 16 см) – туловище – пряча срезы, скатывается в лёгкую трубочку, которую нужно перегнуть, перекрутить, вставить в неё, оставив петлю, вторую палочку и закрепить. Ткань лучше использовать натуральную: тряпичные куклы сами по себе излучают добро, но когда сделаны из натуральных, а не современных синтетических тканей, да ещё по всем правилам, то куклолка получается просто неотразимой.

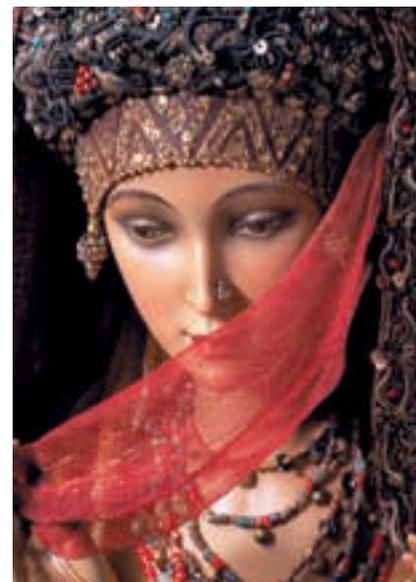
Кудрина Евгения – художник создательница деревянных авторских кукол, член МСХ (Москва). Окончила Пензенское художественное училище им. К.А. Савицкого (отделение скульптуры). Работая над очередной куклой, Кудрина стремится обнажить «суть дерева», поскольку, по собственному признанию, ощущает и воспринимает дерево как живой и одухотворённый

Кудрина Евгения

материал, который отдаёт людям свою энергию («Сёстры»). Участница российских и международных выставок. Её работы находятся в Галерее «Роза Азора» и фондах Центра современного искусства «М'АРС» (Москва), а также частных коллекциях Великобритании, Германии, Дании, Израиля, Норвегии, России, Швеции.

Кукинова Александра – театральная художница, создательница авторских кукол, педагог, член ТСХР, МОСХ и Международной федерации художников, член Палаты ремёсел и Российской палаты художественных производств, главный художник, учредитель и владелец фирмы «Александра К» (Москва). Окончила постановочное отделение Школы-студии им. Вл.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького. В качестве художника работала над постановкой 11 спектаклей на различных театральных сценах России. Одна из первых в России, кто не только возродил, но и создавал искусство авторской художественной куклы. Первые тряпичные куклы изготовила «для души» – в свободное время (1989). Её любительские модели стали пользоваться успехом и быстро разошлись по столичным арт-бутикам. Текстильные, глиняные и фарфоровые куклы Кукиновой тщательно выполнены в традициях русских народных художе-

Кукинова Александра





ственных промыслов XVIII–XIX вв. Тем не менее, это отнюдь не этнографические модели, а, скорее, вариации на заданную тему, которым свойственна некоторая недосказанность, не столько внешняя, сколько внутренняя, эмоциональная жизнь, многоплановость ассоциаций. Фирма «Александра К» специализируется на выпуске коллекционных кукол. Кукиновой и группой её модельеров-конструкторов созданы коллекции тряпичных кукол в крестьянских костюмах 15 губерний России, глиняных кукол (также в крестьянских костюмах) и фарфоровых кукол в национальных, светских и театральных костюмах. Костюмы кукол являются достоверными копиями тех, что хранятся в исторических и этнографических музеях. Оригинальна и запатентованная конструкция её кукол. Куклы всех коллекций выпускаются различными тиражами (мягкие куклы – без ограничений тиража, фарфоровые и глиняные – от 5 до 250 экз.). В изготовлении кукол, созданных по технологическим картам и лекалам автора, принимают участие профессиональные швеи, вышивальщицы, обувщицы, кружевницы, использующие старинные ручные технологии. Для выставок Кукинова создаёт куклы в единственном экземпляре. Её произведения привлекают внимание коллекционеров, среди которых известные художники по куклам, например, Х. Гюнцель. Куклы Кукиновой много раз награждались дипломами и призами международных выставок художественных кукол.

Кукла – русское слово «кукла» родственно греч. «κύκλος» («круг») и также означает некий свёрток. Например, пучок соломы, который маленькие девочки издавна пеленали и завёртывали, чтобы сделать куклу. Слова «кулак», «кука», «кукиш», означающие нечто свёрнутое, в русском языке стоят в этимологической близости к слову «кукла». Согласно «Толковому словарю» Владимира Даля, в Псковской губ. «куклой» называли связку (узел) чёсаного льна, в Калужской и Орловской – завёртку из ржи и пшеницы в поле, которую скручивал знахарь, чтобы навести порчу на того, кто этот узел снимет. Близкое значение имеют латинское «сисуллус», немецкое «Рупре», французское «роурее» (от него, кстати, происходит «пупс»), итальянское «рипраззо». Английское «doll», вероятно, производное от «idol» (идол, божок) или «idolum» («фантазия», «видение»), появилось в словарях лишь в 1700 г. (в Америке – в 1750-е гг.); прежде кукол называли «малышками» или «маленькими леди». В Китае перчаточная кукла именуется «куйлэй»; это слово записывается двумя иероглифами: «куй» – «душа умершего», «душа предка», «злой дух» и «лэй» – «человек». Это название перекликается с «куклой» на японском языке – «нингё», также обозначаемым двумя иероглифами: «нин» – «образ» и «гё» – «человек».

Согласно О. Фрейденберг («Миф и театр», 1988), кукла в жизни человека встречается в «пяти ролях: в народном обряде, в театре, священном действе и, наконец, в обычае и в быту». Однако, исторически куклы, которые используются в священных мистериях и в обычаях, вероятно, восходят к народным обрядам, тогда как *театральные* возникают при сочетании священных действий с игрой. Ныне же широко распространился совершенно иной вид кукол – *художественные*. Древнейшие и основополагающие среди них – *обрядовые*.

Кукла

Магическое обрядовое значение кукол, в том числе *погребальных*, по всей видимости, имеет первостепенное значение. Обычно такие куклы создаются, как двойник человека или его духа в обрядах. Практически у всех народов мира детей в старину приучали к правилам обращения с куклами. Это связано с поверьями о связи куклы с душой двойника-человека, которого она изображает. У народов русского севера детям не позволяют держать в доме столько кукол,



сколько домочадцев и запрещают давать такие же имена. То же касается и одежды кукол, которая не должна быть из ношеной кем-то из домочадцев ткани (кроме особых типов кукол). Причина – в стремлении избежать создания некоего магического двойника, влияние на которого может повлечь болезнь и смерть оригинала. С другой стороны, кукла – образ ушедшего предка или его духа, души. Так в русских сказках любимая ребёнком кукла, подаренная умершей матерью, защищает его и предотвращает беды; «В некотором царстве жил-был купец. Двенадцать лет жил он в супружестве и прижил только одну дочь, Василису Прекрасную. Когда мать скончалась, девочке было восемь лет. Умирая, купчиха призвала к себе дочь, вынула из под одеяла куклу, отдала ей и сказала: “Слушай, Василисушка! Помни и исполни последние мои слова.

Я умираю и вместе с родительским благословением оставляю тебе вот эту куклу. Береги её, держи всегда при себе и никому не показывай, а когда приключится какое горе, дай ей поесть и спроси у неё совета. Покушает она – и скажет тебе, чем помочь несчастью”. Затем мать поцеловала дочку и померла» («Василиса Прекрасная» из собрания фольклориста Александра Афанасьева). Прочие виды кукол – предназначенные для игры детей, карнавалов, театральных представлений, украшения интерьеров – происходят от этого основного «ствола» родословной куклы. «Она царица микрокосма, который отражает наш мир, но не сливается с ним, – писал о кукле выдающийся французский режиссёр и теоретик театра Гастон Бати, – Она открывает нам двери в этот мир, если мы умеем любить ее и мечтать вместе с ней». Лучше – не скажешь.

Кукла цесаревича – потешная театральная кукла, принадлежавшая цесаревичу Алексею Романову. Набор таких кукол и ширма к ним были сделаны для домашних кукольных представлений в Александровском дворце (Царское Село), предположительно, в 1914 г. компанией «Паради дез анфан» (Paradis des enfants, Париж). После отречения Николая II от престола имуществом царской семьи занималась особая Художественно-историческая комиссия при Управлении царскосельскими дворцами, в работе которой участвовали известные деятели культуры: Георгий Лукомский, Эрих Голлербах, Александр Бенуа. После Октябрьской революции 1917 г. интерьеры Александровского дворца были открыты для посещения, но вскоре вновь закрыты, а хранившиеся там предметы распределены по музеям. Куклы и ширма перешли в Музей игрушек Н. Бартрама, а оттуда были переданы в Музей театральных кукол. В советские времена атрибутика этих кукол была намеренно скрыта

Кукла цесаревича

директором музея А. Федотовым. До 2007 г. они были выставлены в экспозиции музея как «Французский театр “Гиньоль” начала XX в.». 30 июля 2007 г. художник-реставратор музея Александр Лигусов, восстанавливая ширму, обнаружил на ней бумажный ярлык: «Александровский дворец. Половина наследника. Игральная. № 333». Таким образом, открылось, что ширма и куклы происходят из Александровского дворца. Среди кукол этого детского игрушечного театра шесть кукол обнаруживают сходство с императорской четой – Николаем II и Александрой Феодоровной; вдовствующей императрицей Марией Феодоровной; возможно, няней великих княжон; светлейшим князем Константином Александровичем Горчаковым. Шестая кукла – необычный бородатый Арлекин в чёрной маске, предположительно, – Григорий Распутин. Знаменательно, что инкогнито домашнего театра кукол императорской семьи было раскрыто лишь 90 лет спустя.

Куклотерапия – метод лечения с помощью кукол. Индейцы панамского племени куна вырезают кукол из мягкого бальзового дерева, но это не игрушки, а

Куклотерапия

своеобразное лекарство: таких кукол знахарь, вызванный к больному, расставляет вокруг него. Чем тяжелее болезнь, тем больше кукол. У жителей о. Шри-Ланка есть лечебные обрядовые маски. Похожие методы обрядового лечения с помощью кукол есть у многих народов мира. В Японии сохранился обряд, во время которого на куклу «сбрасываются» недуги её больного владельца. После этого куклу сажают в бумажный кораблик и пускают в плавание. Вскоре кораблик размокает, и кукла, вместе с болезнями, тонет. Аналогичные обряды существовали у народов России. На русском Севере из тонкослойной сосны вырезали «жар-птиц» («птиц счастья») с пышными стрелчатыми хвостами и крыльями-веерами – заломленных одна на другую пластинок-дранок (их также называли «драночными»). По преданию, эти птицы приносят в дом счастье и здоровье. Есть легенда о том, что однажды зимой в крестьянской семье, жившей в лесной избе, заболел ребёнок. Мальчик, угасая, спрашивал, когда наступит лето. Отец, чтобы облегчить страдания сына, вырезал из сосны птиц и развесил их по избе. Сын увидел их, попросил есть и стал выздоравливать. Врач-невропатолог Малколм Райт из Уэльса ещё в 1926 г. использовал кукол и кукольные представления в качестве «профилактического лекарства» для снятия неврозов у маленьких детей. О том же, но несколько ранее писал Н. Евреинов в «Театротерапии» (1920). С 1920-





х гг. постоянно проводятся международные семинары по куклотерапии. На этих встречах кукольники делятся своими методиками, советуются с врачами. Впрочем, кукольники часто и сами врачи. Так, в 1917–22 гг. первые советские театральные кукольники развивали методы по оздоровлению детей с помощью кукол: устранению заикания, реабилитации после сильных стрессов. В Ленинграде ортопедическая клиника профессора Генриха Турнера в конце 1920-х гг. совместно с Театром Петрушки Евгения Деммени проводил регулярную работу в этой области. Вот что писала об этом доктор Николай Шнирман («Кукольные театры», 1934): «Институт Г.И. Турнера, восстанавливая трудоспособность физически-дефективного ребёнка, идёт к выполнению этой задачи двумя путями: ортопеды “раскалечивают” и улучшают функцию больного органа, педагоги и воспитатели формируют личность. Г. Турнер всегда указывает, что в этом комплексном методе необходимо учитывать действие множества “мелочей”, нужно подмечать их и уметь ими пользоваться. Общение с природой, чувство радостной жизни, улыбка, смех – вот один из первых наших помощников в этом деле. Восстанавливая физическое равновесие больного ребёнка, мы хорошо знаем,

Куклы из нетрадиционных материалов – наряду с деревянными, керамическими, тряпичными и папковыми (*папье-маше*) куклами, а также куклами из полимерных материалов, кукол, особенно народных, делают практически из всего. У долган, якутов, алтайцев, эвенков куклой служила бабка (надкопытный сустав) животного, у кетов – плечевая кость зверя или птицы; такая кость заматывалась в тряпочки, изображавшие руки и одежду. В Испании и Латинской Америке изготавливают картонных кукол – пепо-

какого рода помощь мы должны ему оказать, вплоть до того, какое количество жиров, белков и углеводов нужно для его питания, формируя личность нашего ребёнка, психически травмированного. Мы знаем, что нужно давать смех, а сколько и как – вот тут то и возникают трудности <...> Как жаль, что смех нельзя мерить граммами или метрами. “Театр Петрушки” приходит здесь нам на помощь. Петрушка, принося свою ширму, всегда во всяком месте и при любых обстоятельствах даёт свою работу лучшего качества. И ребёнок, всю жизнь видевший только стены своей комнаты, участвует в поисках Лоло в Ледовитом океане, читает “Письмо из Италии”, весело хохочет над “Стёпкой-Растрёпкой” и т.д. Это касается лежачих... Сам Петрушка до сих пор по традиции горбун – этим он особенно близок нашим детям, делающим себе самодельные игрушки-куклы всегда с такими же физическими дефектами – кукла и хозяин куклы всегда у нас схожи. Петрушка вызывает самые горячие симпатии зрительного зала, и это преломляется в сознании наших детей примерно так: “не в горбе дело, горб – ничего”».

В Москве в самом конце XX в. на базе Театра детской книги «Волшебная лампа» был создан реабилитационный центр для детей-инвалидов, удачную работу в этой области ведёт Бродячий театр кукол «Вертеп» под руководством Александра Грефа (соавтор книги «Доктор кукла». 2003). Куклы оказались способными не только учить, но и лечить. Кукольники со своими представлениями ездят по больницам, снимая разнообразные стрессы, помогая восстанавливаться после тяжёлых заболеваний. Если вспомнить, что с древнейших времен кукольники кроме своего ремесла занимались и знахарством, то станет понятно, что перед нами – неразрывная традиция, не столько новая идея, сколько современное развитие древнего обрядового направления. Это направление кукольного искусства успешно действует, помогая не только детям, но и взрослым в десятках стран мира: Великобритании (Лондон, Глазго, Норвич), Германии (Берлин, Эппингем), Нидерландах (Амстердам), России (Москва, Санкт-Петербург), США (Нью-Йорк, Сан-Франциско, Атланта). Помогают лечить детей через благотворительные проекты *Е. Громовой, С. Пчельниковой, И. Мызиной* и авторские куклы. Даже сама работа над авторскими куклами, возможно, обладает лечебными свойствами. Заметных положительных результатов добился *А. Варганов*, начав преподавать в Сергиево-Посадском детском доме слепоглухих лепку традиционной сергиевской игрушки из *папье-маше*. А нидерландской художнице Марлен Энгелер был поставлен онкологический диагноз, и врачи посоветовали заняться «чем-то для души». Она выбрала искусство создания кукол-детей и «фэнтези» и... через некоторое время излечилась. Чудеса бывают.

Куклы из нетрадиционных материалов



нас. В Англии дети из бедных семей играли куклами, вырезанными из старых подметок («туфельные куклы») – к закруглённой части оторванной подметки приделывали бумажные глаза и рот, пришивали тряпичные ручки и ножки. У североамериканских народов принято было мастерить куклы из кожи, замши или меха (особенно на севере континента). Издревле многих обрядовых кукол делали из соломы, хлебных колосьев, кукурузных початков, различных косточек, лесных шишек и веток (*Крупеничка, Лесовик, Плетёные куклы, Ржанка, Спорыш*). У многих народов есть съедобные куклы – из теста (*Пряничные человечки*), сахара (*Калаверас*), сыра и т. п. (*Съедоб-*



ные куклы). Чешские дети устраивали «картофельный театр» (*bramborové divadlo*) – представление в нём разыгрывалось куклами, сделанными из картофеля, насаженных на пальцы, а маленькие венгры играли в куклы, сделанные из коробочек мака. В *Музее уникальных кукол* выставлены необычные куклы из хлебного мякиша, вылепленные заключёнными Бутырской тюрьмы. Из разнообразных подручных материалов часто изготавливают потешных кукол.

«Трубочист». Сливовые косточки. Германия. 1963 г. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

Кукольная галерея Вахтановъ – самая крупная и наиболее известная в России галерея художественных авторских кукол (1997, ЦДХ, Москва). Способствует развитию искусства авторской куклы. Стояла у истоков российской школы авторской куклы и медведей. Организатор и учредитель первых международных профессиональных конкурсов среди художников-кукольников, первая в России организовала и провела конкурсы на лучшую куклу или мишку среди детей от 5 до 14 лет. Специализируется на авторских художественных коллекционных куклах и мишках *Тедди*. Представляет более 300 уникальных и выпущенных *ограниченным тиражом* работ лучших кукольных мастеров мира: *О. Андриановой, Ардис, М. Гусевой, А. Данен, Димы ПЖ, Н. Катаевой* и др. Владелица галереи и директор – *И. Мызина*. В год создания в галерее прошла 1-я международная выставка кукол, которая имела успех и с тех пор проводится

Кукольная галерея Вахтановъ

ежегодно, являясь одним из центральных событий этого вида искусства в России. Галерея провела более 70 выставок (12 – международных), среди которых «Дали» (совместно со студией «ЮГ» Юрия Грымова), «Глазами Саломеи», «Сошедшие с полотен» и многие др. Первая в России (с 1997) издаёт роскошные книги, каталоги, открытки, календари, буклеты, посвящённые мировому современному кукольному искусству; в каталогах опубликовано более 1000 фотографий кукол лучших художников – *Х. Гюнцель, Элоиз, Л. и Д. Фридеричи, Н. Уайли, Т. Баевой*. Галерея участвует в благотворительных проектах, проводятся бесплатные экскурсии для детей и инвалидов. С первых дней своего существования принимает участие в выездных выставках для детей, а также в благотворительных аукционах. Галерея имеет многочисленные награды и благодарности за вклад в развитие искусства в России.

Кукольный дом – изначально – не столько игрушка для детей или объект коллекционирования, сколько предмет роскоши и наглядное пособие, обычно в масштабе 1:12. Игрушечные домики, в деталях воссоздававшие элементы реальных построек существовали уже в Древнем Египте и Шумере. Вглубь веков уходит традиция японских кукольных домов – *хина нингё*. Европейские кукольные дома впервые появились в немецких землях. Известно, что герцог Альбрехт V Баварский (1528–79) заказал для дочери такой дом. С собой он представлял четырёхэтажный дворец с действующим фонтаном и садом. Кроме жилых комнат для господ и прислуги, спален, гостиных, здесь были ванная комна-

Кукольный дом

та, комната для рукоделия, танцевальный зал, столовая. Все помещения были богато декорированы и отделаны. В столовой стояли дорогие приборы, к которым прилагалось миниатюрное столовое серебро. Увидев всё это великолепие, герцог отказался одаривать дочь и выставил дом в своём дворце (где он сгорел вместе с дворцом). От немцев в XVII в. искусство создания кукольных домов распространилось в Голландию, а затем в Англию. «Голландские кабинеты» выглядели как большие шкафы с дверцами, но когда их створки раскрывались, перед зрителями этого своеобразного домашнего театра предстал восхитительный дом с изысканными интерьерами и милыми сердцу деталями – посудой, мебелью, подсвечниками, маленькими картинами на стенах. Старинные деревянные и восковые куклы явно проигрывали роскошным интерьерам, к тому же дети могли наслаждаться игрой с ними только под присмотром взрослых. Производство было штучным, каждый дом – неповторим и стоил целое состояние: владелица одного из кукольных домов, жена нюрнбергского бюргера Анна Кёферлин, в 1631 г. за его осмотр взимала с посетителей плату. Из года в год популярность кукольных домов росла. К концу XVII столетия они окончательно вошли в моду, а их созданием и изготовлением миниатюрных аксессуаров занялись самые искусные мастера – ювелиры, обойщики, мебельщики, оружейники. Здесь было всё – маленькие кареты и экипажи, мебель, кухонная утварь, живопись, даже куклы для кукол... Таким образом и взрослые, и дети воплощали некий свой идеал жизни и быта. Девочки, юные девуш-



Кукольная Галерея Вахтановъ

Ирины Мызиной

СУЩЕСТВУЕТ С 1997 ГОДА

Крупнейшее собрание в мире

авторских художественных кукол и мишек Тедди

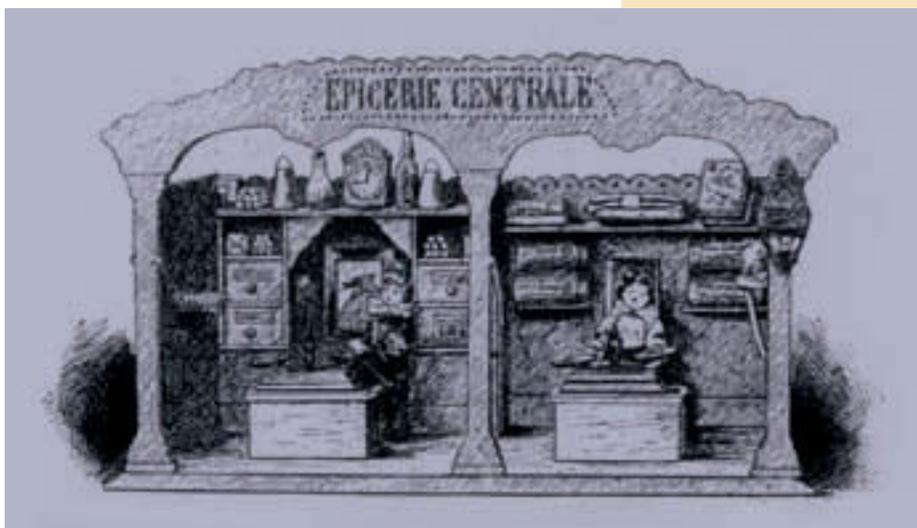
Первый в России организатор Международных выставок

художественных кукол



Адрес: Москва,
Центральный Дом Художника,
Крымский Вал, д.10\14,
Зал №1, первый этаж
тел. 8(499) 238-10-44,
(495) 795-24-51
www.artdolls.ru

*До встречи
в галерее!*

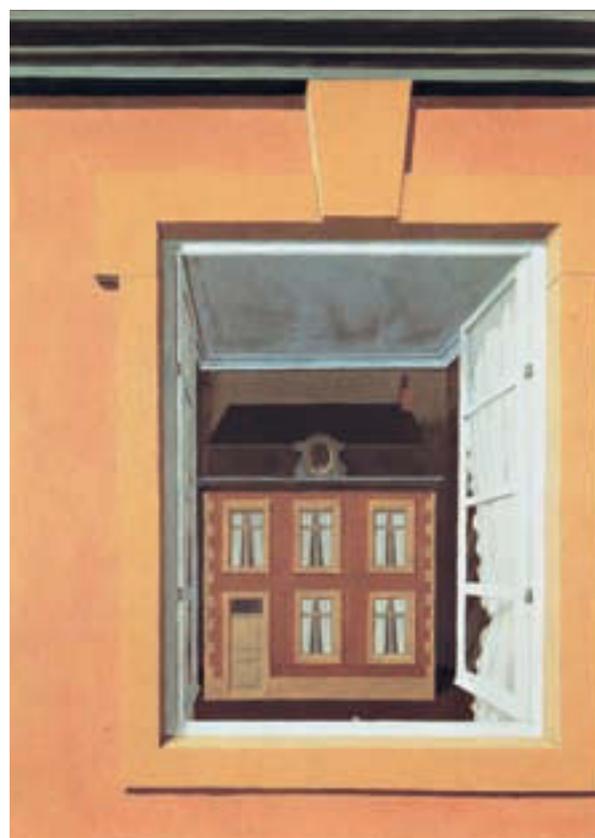


ки, невесты на подобных кукольных домах готовились вести своё будущее «взрослое» домашнее хозяйство. А мальчики, юноши и женихи – имели перед глазами идеал достатка, к которому нужно стремиться. Кукольные дома из года в год воспитывали поколения, приучали людей к культуре быта, развивали их эстетически и художественно.

Существуют десятки упоминаний о красивейших европейских кукольных домах XVIII–XIX вв. Один из лучших принадлежал герцогине Августе Доротее фон Шварцбург-Арнштадт (1666–1751). Впрочем, то был даже не дом, а кукольный город, стоивший не меньше настоящего замка. Он назывался Монплеизир и был моделью целого города (замок Найдек, Арнштадт, Тюрингия, в музее которого он хранится и сегодня). Монплеизир представляет собой комплекс, состоящий из 24 великолепных домов, 82 комнат, где «живут» более 400 восковых кукол размером от 20 до 25 см. Это не только «правители» Монплезира – принц и принцесса, но и многочисленные придворные, домашняя челядь, жители городка – ремесленники, торговцы, военные, даже нищие... Кукольный Монплеизир в течение нескольких лет «возводили» эрфуртские монахи. Но наибольшую славу приобрели всё же нюрнбергские кукольные дома того времени. Они стоили целое со-

стояние (до 10 000 гульденов), украшались тончайшей резьбой, эмалью, для них создавалась уникальная мебель, подушки, одеяла, утюги, палачи, колыбельки... Воспитательные и просветительские возможности кукольных домов были быстро оценены и освоены голландской знатью, купцами и ремесленниками. Тем более что изготовление моделей и макетов чрезвычайно близко культуре, искусству Нидерландов. Здесь создавались, может быть и не самые богатые, зато, без сомнения, самые тщательные и изящные кукольные дома. Примечательно, что делали их не только мастеровые, но и знатные дамы, которые могли воплотить самые сокровенные мечты об идеальном доме. Известно, что русский царь Пётр I, путешествуя инкогнито, намеревался приобрести один из понравившихся ему кукольных домиков. Но цена его показалась царю чрезмерной. Голландские мастера кукольных домов существенно расширили их тематику: появились лавки, школы другие общественные и хозяйственные здания с достоверной мебелью и куклами. Голландии принадлежит и честь страны, где кукольные дома впервые стали предметом коллекционирования: голландка Плус ван Амстель уже в сер. XVIII в. собрала их коллекцию.

Кукольные дома во Франции, естественно, отличались особым шармом, дизайнерскими экспериментами, артистизмом. Среди владельцев лучших французских кукольных домов – Людовик XIII и Мария Антуанетта. Английские кукольные дома отличались от континентальных тем, что, в основном, то были игрушки для девочек. Но и здесь они в деталях копировали (и приукрашали) традиционный английский «хороший дом». В *Музее детства* хранятся куклы и кукольный дом, принадлежавший юной королеве. Это 132 фигурки (для 32 кукол она сама сшила наряды) и интерьеры приёмных покоев и дворцового театра, которые королева Виктория обставила по своему вкусу. В Викторианскую эпоху почти в каждом состоятельном доме,





где были дети, имелся и свой кукольный дом, обычно подаренный на Рождество. Особых кукол для кукольных домов стали выпускать в конце 1870-х гг., причём изготавливали их целыми «семьями» – с «родителями», «детьми», а позднее – и с домашней прислугой (няни, кухарки и т.д.).

В Россию культура кукольных домов пришла в XVIII столетии и получила широкое развитие в XIX в. Наиболее известен всем кукольный дом Павла Нащокина. Его изготавливали выдающиеся мастера своего дела: мебель (в том числе и раздвижной обеденный стол) – мастер Гамбс, рояль (действующая модель) – мастер Вирт, хрустальную и фарфоровую посуду – лучшие российские фарфоровые заводы (А.Г. Попов и др.). В 1849 г. императору Николаю I был преподнесён кукольный дом, искусно созданный архитектором А.П. Кожевниковым; ценный подарок выставили в Большом дворце Петергофа. В начале XX в. кукольные дома стали доступны самому широкому кругу: их тиражировали немецкие, французские, английские, американские и русские производители. Но качество кукольных домов массового производства, конечно, упало – не строго соблюдались масштабы, использовались простые, недорогие материалы. Немецкие дома можно было приобрести за 70–80 марок.

Среди достижений «архитекторов» кукольных домов начала XX в. – дворец Титании, вмещающий 3 000 миниатюр и изготовленный ирландскими краснодеревщиками «Джеймс Хикс и сыновья» по заказу сэра *Н. Уилкинсона* для его дочери (ныне в замке Эгесков, Да-

ния), и «Волшебный замок», созданный американской звездой немого кино *К. Мур* (Чикагский музей науки и индустрии). Обе эти работы считаются прототипом датского «Леголанда». Важнейшим событием для всех миниатюристов стал миниатюрный дворец супруги короля Георга V – королевы Марии, ставший гордостью Великобритании. К работе над этим чудом был привлечён выдающийся архитектор Эдвин Льютиенс. Ныне он находится в Виндзорском дворце. В доме есть всё: роскошные интерьеры, действующие лифты, гараж с лимузином, холодильники, охлаждающие крохотные бутылочки вина, мраморные каминные, королевская аптечка с миниатюрными бинтами и подлинными лекарствами, и даже... библиотека, где хранятся миниатюрные томики любимых писателей королевы. Самой крупной миниатюрой до настоящего времени остаётся модель Белого дома (140 м², масса – 10 т), созданная Джейн и Джоном Звейфель.

Массовое производство кукольных домов различных серий налажено компаниями «Леголанд». «Плеймобил». Миниатюристы – коллекционеры и создатели кукольных домов и кукол для них организуют собственные союзы, встречаются на конгрессах. Среди коллекционеров кукольных домов необходимо назвать коренную американку Нарциссу Ниблэк Торн, воссоздавшую в своей коллекции историю домашних интерьеров всего мира – от Китая и Японии до европейских стран и США. В России лучшая и (вероятно) единственная крупная коллекция кукольных домов принадлежит *Музею уникальных кукол*.

Кукушка – обрядовая кукла, которую делали на языческий праздник семик (Зелёные святки), знаменовавший предвестие лета (позднее вошедший в комплекс Троицких празднеств). Способов изготовления такой куклы много. Так, в Калужской обл. основой для куклы служила трава «кукушкины слёзки». Её рвали с корнем, мыли, подсушивали. Корень травы служил головой, сама трава – туловищем, на которое надевали платье. Во Владимирской обл. для изготовления Кукушки рвали две большие ветви черёмухи, связывали их крестом, втыкали в землю и украшали цветами, лентами, яркими тряпками, будто *пугало*. (Иногда Кукушку делали в образе птицы, из травы, чёрной ткани и красных нитей.) На куклу надевали традиционное крестьянское платье

Кукушка

(рубаха и сарафан), а также бусы, ленты; в некоторых областях России ей повязывали крестик. Обычно Кукушку делали и наряжали деревенские девушки. С Кукушкой связан сложный обряд, начинавшийся на Духов день (первый понедельник после Троицы). Тогда девушки шли в рощу, где вешали на две стоящие рядом берёзы венки из цветов, сплетали ветви деревьев вместе и украшали их лентами, расшитыми полотенцами. На такой берёзовый венок они ставили сделанную 22 мая (на Николу Вешнего) Кукушку. Над куклой они клялись друг другу в верности и дружбе. После совершения обряда куклу хоронили. Через год, когда срок клятвы истекал, девушки её выкапывали, приводили в порядок, снова клялись и снова закапывали.

Кунина Елена – автор уникальных кукол (Москва). Окончила отделение теории и истории искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, работала научным сотрудником во ВМДПНИ. Первую куклу сделала в 1987 г. («Старьёвщик»). Работает с полимерными глинами (*суперкалли, премо, фимо*), поскольку считает, что этот новый материал, ещё не замылен инерцией исторических ассоциаций. Применяет подвижные каркасы, кукол расписывает масляными красками, не использует покупных аксессуаров. Все куклы создаёт в единственном экземпляре. Среди ярких работ: «Иван Грозный», «Волынщик Ганс», «Бабизм-Ягизм в наши дни». Является лауреатом ряда профессиональных премий международных выставок кукол в Европе, США, Израиле, России, сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. Создавая исторические образы, находит подлинные выкройки того или иного времени. Причём, ей интересно придумывать для своих кукол не только лицо и костюм, но и характер, и судьбу. Автор учебника «Характерные куклы из полимерных масс» (М., 2006).

Кунина Елена



«Иван Грозный». Полимерная глина, масло. 2008 г.

«Куно и Отто Дрессель» (Cuno & Otto Dressel) – одна из старейших немецких фирм-производителей кукол (Зоннеберг, Тюрингия, 1700–1945). Первые 150 лет



«Куно и Отто Дрессель»

из поколения в поколения семья Дрессель делала кукол из дерева и *папье-маше*, затем из воска и фарфора. В 1873 г. фирму от своего отца Эрнста Фридриха Дресселя унаследовали сыновья Куно и Отто. Куклы выпускались самых разных типов («модные», *характерные, карманные*), но лишь однажды продукция фирмы была удостоена гран-при международной выставки (Париж, 1900). Вероятно потому, что своих разработок у «Дресселя» практически не было: использовались кукольные головки «*Арманда Марселя*», «*Братьев Хойбах*», «*Симона и Хальбига*» и «Эрнста Хойбаха» (Ernst Heubach). Небольшое исключение составили *портретные куклы* известных американцев и американских фольклорных героев («Президент Маккинли», «Адмирал Дьюи», «Адмирал Сэмсон», «Баффало Билл»), сделанные на экспорт для США. Кроме кукол, производили металлические (Нюрнберг) и деревянные игрушки (Грунхайниген). Маркой фирмы был крылатый шлем или аббревиатура «C.O.D.».

Кукла с головой из бисквита. Нач. XX в.
Музей уникальных кукол.

Купала – древняя *обрядовая кукла*, создаваемая на Иванов день (Иван Купала). Кукла играла в этом обряде не главную, но значительную роль. Её изготавливали из соломы, чаще всего наряжали в женское платье, голову делали из холщового мешка, повязанного платком. Всю ночь вокруг куклы водили хоровод с обрядовыми напевами, а перед рассветом её сжигали. Обгоревший остов бросали в реку. Место на реке, куда волны выносили останки куклы, на год, до следующего Купалья,

Купала

считалось гибельным. Этот праздник известен у многих народов мира, и везде Купала делается по-своему. На Украине, украшенную лентами и монистами соломенную куклу ставили под дерево, которое называли Мореной, и поджигали. В то время как кукла горела, пели грустные песни. Все участники ритуала обязательно должны были быть в заранее сплетённых венках. По окончании обряда венки опускали на воду, а иногда вешали в сенях дома как оберег от злых духов.

Курская (Кожлянская) глиняная игрушка – глиняные куклы-свистульки *народного художественного промысла*. Производится предположительно с конца XVIII в. в деревне Кожля (ныне окрестности г. Курчатова). Основное отличие этих кукол в том, что их лепят из особой местной глины. В сыром виде она синевато-голубого цвета, но после обжига становится белоснежной. В росписи мастера используют красный, зеленый, жёлтый и синий цвета. Изготовление куклы

Курская (Кожлянская) глиняная игрушка

начинается с «музыкальной части», затем лепят сами образы: зверей, птиц, людей («Всадник-оборотень» в женском платье)... Среди известных создательниц кожлянских игрушек – *В. Ковкина* – старейшая и опытейшая мастерица, а также её ученицы – Татьяна Скобликова (сотрудник Курчатовского государственного краеведческого музея, где находится одна из лучших коллекций), Виктория Пашкова, Наталья Абакумова, Наталья Маслова, Лилия Тимофеева.



Кьюпи (*англ.* kewpie – купидончик, от Cupid – Купидон) – улыбающаяся, белокурая кукла-голыш с большими озорными глазами и гребешком волос (как у современного панка). В 1909 г. американская поэтесса и художница Роуз О'Нилл опубликовала в рождественском выпуске журнала «Lady's Home Journal» серию рисунков на тему похождения забавного малыша-Купидона. В 1912 г. кьюпи появился как самостоятельная *бумажная кукла*, а затем дело в свои руки взяла немецкая кукольная компания «Кестнер», к которой вскоре подключились ещё 20 фабрик, настолько популярным оказался образ. И не удивительно, ведь девизом О'Нилл служили собственные слова: «Делай хорошие дела весело. Мир должен смеяться или хотя бы улыбаться больше, чем он это делает».

Кьюпи



Ладолл (La doll) – японская белая самотвердеющая пластическая масса, материал для изготовления авторских художественных кукол. В состав ладолла входят очищенная пемза, тальк, небольшая примесь бумажной пульпы и связывающие вещества. Он достовернее, чем гладковосковые полимерные глины,

Ладолл

передает текстуру кожи. Даже после обжига, без потери качества, ладолл позволяет вносить изменения в скульптуру, хорошо поддается окрашиванию и выравниванию. Выпускается в нескольких вариантах («премьер», «сэтин смут» и др.).

Лане-Люэйкен Тине (Laene-Luijken Tine) – нидерландская художница интерьерных кукол, член *МОАК*. Кукол в единственном экземпляре создает из фарфора, причёски для них выполняет из мохера, костюмы – из шёлка и кружевной ткани. У кукол есть свои набивные игрушки-миниатюры, а подставками для них служат интересные антикварные предметы (например, коробочки из под печенья). Все эти аксессуары усиливают эффект непосредственности и детскости любимых персонажей Лане-Люэйкен – озорных характерных девчушек («Пэм на улитке», «Ленни», «Моско»).

Лане-Люэйкен Тине



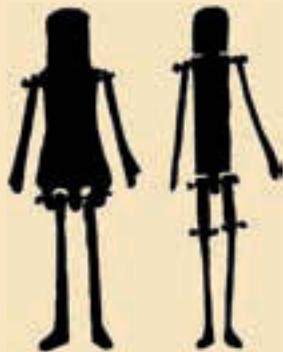
Ларвы (лат. larva – злой дух, скелет, личина) – древнеримские глиняные куклы, изображавшие покойников, чаще всего – в виде скелета. Согласно верованиям римлян, – это злые духи, призраки, боги подземного мира, преследующие людей на земле, мучающие их и после смерти. Ларвы также отождествлялись с лемурами – блуждающими по земле, неуспокоенными душами. Кукольные представления в древности воспитывали и детей. Для них сочинялись и разыгрывались истории, показывавшие страшную судьбу тех, кто не следует закону и попирает общепринятые нормы. Обжора Мандук с огромной пастью,

Ларвы

полной острых зубов, был одним из самых популярных кукольных героев того времени. Монологи Мандука (персонажа на самом деле комического), жаждавшего живо проглотить ребёнка, пренебрегшего родительским советом, внушал юным зрителям неподдельный ужас. Но страх этот вызывал то состояние катарсиса – очищения страданием, которое благотворно влияло на дальнейшую судьбу подростка. Интересно, что обычай – ставить на пиршественный стол фигурку мертвеца, причём – в гробу, существовал и в Древнем Египте.

Лары (лат. lar – дух-хранитель, домашний очаг) – этрусские и древнеримские куклы, изображавшие духов-хранителей домашнего очага (домовые), дорог, перекрёстков, морских путешествий. Появились лары не позднее V в. до н.э. Их лепили из глины или отливали из серебра. Конечности куклы могли крепиться на шарнирах. В домах римских патрициев было принято в конце пира вносить куклу в зал. И под танец ларов (роль кукловодов обычно исполняли рабы) хозяин и гости пели печальные песенки, смысл которых можно свести к известному «memento mori». Цель такой игры с ларом – задобрить духа. Об этом обычае

Лары



упоминает древнеримский писатель Петроний Арбитр (I в.) в «Сатириконе», описывая пир, устроенный Трималхионом: «В то время, когда мы пили и наслаждались окружающим нас великолепием, слуга принёс серебряную статуэтку, устроенную таким образом, что каждая её часть могла двигаться. Трималхион продекламировал громким голосом: “Увы, несчастны мы, человек есть лишь призрак, ничто... Быстро опадает и исчезает весна нашей жизни. Такими станем мы все, когда неумолимая смерть похитит всех нас. Будем же жить, будем жить до тех пор, пока можем веселиться здесь”».

Латышева Татьяна – автор текстильных кукол, модельер (Тюмень). В работах применяет только ткань, нитки и поролон. Стремится к чистоте не только жанра, но и использования материала – даже каблуки туфель создаёт из ткани. Её образы – испанские идалго,

Латышева Татьяна

«характерные» зайцы, танцовщицы – внешне чрезвычайно выразительны, ювелирно сшиты, и художник добивается глубокого правдоподобия характеров, узнаваемости образов. Неоднократно становилась лауреатом российских и международных выставок.

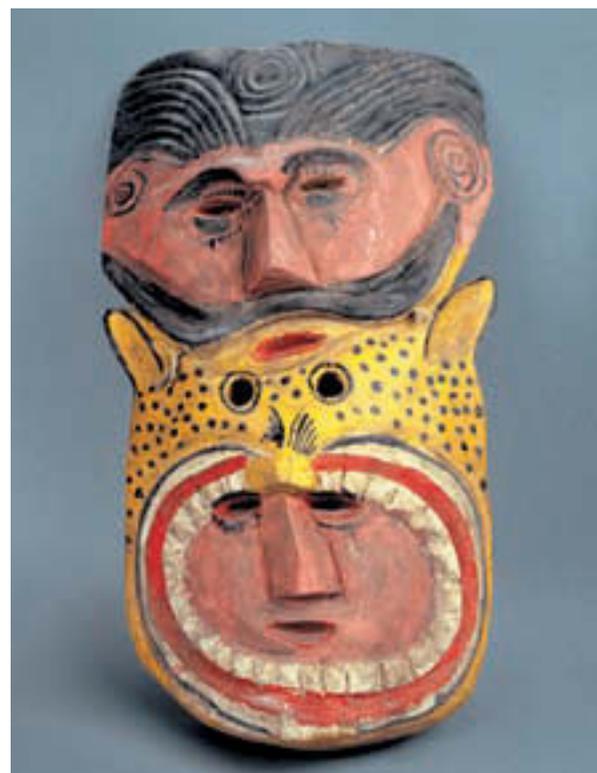
Лебедева Елена – создательница авторских кукол, член *МОАК* (Ижевск). Искусством авторской куклы заинтересовалась в 1998 г., когда на итальянской выставке в Москве впервые увидела блистательно сделанную куклу. Первую свою куклу изготовила в 2000 г.

Лебедева Елена

Специального художественного образования не имеет, самоучка. Работает с пластическими материалами. Участвовала в российских выставках художественных кукол. Среди лучших работ – образ жемчужной волшебницы («Лунный день»), «Мечи – Наука».

Леви-Стросс Клод (Lévi-Strauss Claude) (р. 28.11.1908, Брюссель, Бельгия) – французский антрополог, этнограф, социолог. Проводил полевые исследования культуры коренных жителей Южной Америки (*кадиувео*, намбиквара и др.). Создатель теории социальной антропологии, изучающей первобытное мышление методами лингвистического структурализма, рассматривающими понимание родства, тотемические и родовые объединения, мифы и т.д. как знаковые структуры, моделирующие систему представлений первобытного человека. В своих научных трудах, книгах пишет о функциональности кукол. Магическое, обрядовое, религиозное значение кукол не вызывает у него сомнений. В них он видит отсутствие чёткой грани между религиозным и светским, священным и обыденным. Его книги – «Тотемизм сегодня» (1962), «Структурная антропология» (1973), «Путь масок» (1982), «Антропология и миф» (1984), – позволяют лучше понять всё многообразие и значимость проблем, связанных с появлением и ранней историей куклы и маски.

Леви-Стросс Клод



Трёхъярусная маска. Дерево, роспись. Мексика. XIX–XX вв. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

«ЛЕНЧИ» – («LENCI»; лат. «Ludus Est Nobis Constanter Industria» – «Игра – наша упорная работа») – итальянская компания по производству извест-

«ЛЕНЧИ»

ных войлочных кукол (Турин, 1919–2002). Во время Первой мировой войны, когда Энрико Скавини был в армии, его жена Елена Кёниг Скавини вместе с братом сделала дома на кухне несколько кукол из войлока для продажи, одетых в войлочные же платья. Кукле дали имя «Ленчи», как называли Елену домохозяйку. В 1919 г. в Турине Скавини начали производство кукол, но официально торговая марка «ЛЕНЧИ», ставшая акронимом, была зарегистрирована в 1922 г. в Великобритании, а Энрико получил патент на изготовление пресса для войлочных кукольных головок. На фабрике в то время уже работало до 800 человек. Куклы быстро приобрели популярность и стали предметами коллекционирования. Компания специализировалась на создании *характерных кукол*, с расписанными масляной краской головками, выпускала *будуарных кукол*, очень востребованных в США. Необычной была её серия кукол в японском стиле, включая «Курильщица опиума» (1923–29). Характерные куклы «ЛЕНЧИ» современники называли «мимолётными моментами детства». Выражения их лиц – обиженные, сердитые, недоуменные, возмущённые, радостные – были точно схвачены художником. Тем не менее, это были радостные куклы, выражавшие наслаждение детской игры, творчества. Они и одеты были в яркие, весёлые платья, курточки, рубашки. Куклы были и на редкость





практичными, их было можно стирать. На коробках с куклами «ЛЕНЧИ» изображались дворики, дома, деревья, парки (художник Джиджи Кесса). Компания сотрудничала с целой плеядой известных дизайнеров, художников, скульпторов, керамистов (Марчелло Дудович, Марио Стурани, Сандро Ваккетти). Фирма выпускала не только тиражных кукол. Целый ряд работ был создан в единственном экземпляре или *ограниченным тиражом*. Прообразами им служили известные артисты, модельеры, скульпторы, журналисты и художники. Были и образы молодых людей – европейцев и азиатов, ковбоев. В 1920–30-х гг. куклы неоднократно становились событиями на выставках в Париже, Риме, Цюрихе. Их удостоил похвалы Бенито Муссолини. В конце 1920-х гг. похожих на «ЛЕНЧИ», но более дешёвых войлочных кукол стали производить английские, немецкие, французские конкуренты. В это время компания начинает выпускать изящные керамические статуэтки в стиле ар деко. Расширив производство, компания стала испытывать необходимость в дополнительных финансовых средствах, партнёрах по бизнесу. Такие партнёры быстро появились, стали совладельцами «ЛЕНЧИ», а в 1938 г. – единственными владельцами (Елена Скавини до 1940 г. работала здесь только в качестве художественного руководителя). Компания стала называться «АРС ЛЕНЧИ». Последней из «фирменных» кукол Скавини стал войлочный младенец «Джиоя» – «Радость» (1939). После 1940 г. у кукол «ЛЕНЧИ» исчезли яркие, в стиле ар деко коробки, с фирмы ушли лучшие художники, скульпторы и дизайнеры. В 1950-х гг., пытаясь воссоздать традиционную «стирающуюся» куклу, стали производить её из целлулоида. Но для настоящей «ЛЕНЧИ» была принципиальна войлочная и тканевая основа, потому новая модель не имела успеха. Новую тканевую «ЛЕНЧИ» компания попыталась возобновить в 1970-х гг., но и эта кукла не была востребована – компанию пришлось закрыть.

«Леопольд Ламбер» (Léopold Lambert) – одна из старейших европейских компаний по производству детских *автоматов-кукол* (Париж, 1888–1923). На фирме, основанной часовщиком и ювелиром Л. Ламбером (1854–1935), учеником *Г. Виши*, делали собственные кукольные туловища и механизмы, а фарфоровые головки и ручки предпочитали закупать у *«Жюмо»*, *«Симон и Хальбиг»* и др. Кроме того, в композициях использовались слоновая кость, красное дерево, дорогие ткани и кружева. Костюмы создавала жена Ламбера – профессиональная швея Евгения Мария Буржуа. Серийные автоматы и куклы-часы выполняли по 6–7 различных движений, сделанные в единственном экземпляре – производили больше операций. Среди очень разнообразных дорогих механических кукол особо известны *«Маг»* (1880-е), где фокусник извлекает из под стола различные предметы, *«Азиатская дама, подающая чай»* (ок. 1890) и музыкальный автомат *«Полишинель с цимбалой»* (1895), где клоун играет на цимбале несколько мелодий. Клеймо – «L.V.». В настоящее время *механические куклы «Леопольд Ламбер»* – нередкие лоты кукольных аукционов, таких как *«Териолтс»*; обычно стартовая цена простых музыкальных кукол составляет 3 000–5 000 долларов США, более сложных автоматов – 18 000–25 000 долларов США.

«Леопольд Ламбер»



Лепинлоски Надин (Leepinlausky Nadine) – французский художник, создательница авторских кукол (Сен-Жюльен-Л'Ар). С детства любила рисовать кукольные



Лепинлоски Надин

наряды, придумывая разнообразные фасоны для бумажных кукол. Неоднократно награждалась за детские рисунки дипломами и призами различных конкурсов. Окончила Парижский университет, где изучала историю искусств. Работала художником-дизайнером, оформляла витрины магазина мод. Увлечлась и стала коллекционировать антикварные французские *модные куклы-пандоры*. Особое влияние на формирование художественного вкуса Лепинлоски оказали реалистические куклы А. Митрани. Первую свою куклу из *цернита* сделала в 1991 г. Уже через два года у художницы сложилась коллекция для собственной выставки, которая прошла в Париже. Куклы имели успех, и Лепинлоски стала одним из известнейших авторов кукол Франции. Постоянно осваивает новые материалы, много и плодотворно экспериментирует с различными технологиями, смешивает материалы и стили. Постоянным источником вдохновения для неё стали классические произведения Микеланджело, Рембрандта, а также полотна художников-импрессионистов. Огромное значение для художницы имеет и искусство балета – её маленькие кукольные балерины – привлекают внимание многих коллекционеров. Ежегодно Лепинлоски создаёт по 50–60 уникальных кукол. Она обладатель ряда самых престижных наград, её работы пользуются неизменным успехом на международных выставках и салонах. Среди многочисленных образов, созданных автором – коллекция из *резина*: «Орна и Одиол», «Аврора», «Кошка», «Келли», «Маленькая балерина».

«Аврора».

Лесовик – детская потешная и декоративная кукла, поделка из природных материалов, изображающая сказочного духа леса. Самый простой «Лесовик» – обыкновенная лесная шишка, обёрнутая мхом и перевязанная травинкой. Его делают также из сухих корней и желудей. В руках у куклы, как правило, – палка или лукошко с ягодами, за поясом – топорик. Фигурки лесовиков распространены в десятках стран мира. В России эти куклы встречаются в северных лесных областях. Делают их целыми семьями. Укрепляют на каркасе, устанавливают на подставке. В 1889 г. на Международной выставке в Париже русские северные лесовики стали настоящей сенсацией.

*Лесовики. Дерево, мох. Вятская губ.
Кон. XIX – нач. XX в.
Мемориальная квартира С.В. Образцова.*

Лесовик



Ливингдолл (Living Doll) – одна из наиболее популярных среди художников по куклам полимерных глин, выпускаемых американской фирмой «Полиморф Продактс» (Иллинойс), известной также другой своей маркой – *суперскалли*.

Ливингдолл

Выпускается трёх разновидностей – «оригинальный бежевый», «светлый» и «этнический коричневый», что позволяет легко имитировать любой оттенок кожи. После обжига приобретает исключительную прочность.

Ликтенфелс Лиза (Lichtenfels Lisa) – известная американская создательница авторских кукол, художник, скульптор, фотограф, член *НИАДА* (Спрингфилд, Массачусетс). Обучалась в Филадельфийском колледже искусства, работала иллюстратором «трёхмерных» книг.

Ликтенфелс Лиза

Её талант был вскоре замечен «Студиями Диснея», куда она была приглашена как художник-кукольник и где работала под руководством Эрика Ларсона. В качестве материала для изготовления собственных кукол, чем она занимается с 1985 г., Ликтенфелс при-

влёк нейлон (синтетическое, легко растяжимое смолистое волокно). Она решила поэкспериментировать с авторскими куклами и покинула анимацию, как ей казалось, на время... Куклы Ликтенфелс необыкновенно эмоциональны, чувственны, реалистичны и в то же время сделаны с лёгкой долей юмора. В поисках новых образов ей помогает муж – поэт Джереми Уорд

Уилсон. Её вдохновляют мотивы, традиции, характеры, сюжеты Востока («Гейша», «Воин масаи», «Ангел, ведущий учёт») и жанровые многофигурные сценки («Ресторан Авалон», «Салун Сумасшедшие Кобылки»). Является лауреатом многих международных выставок. О своей уникальной технике Ликтенфелс выпустила несколько книг.

Липихина Екатерина – автор художественных кукол (Москва; тел. 8-499-238-1044). Окончила Московскую Краснопресненскую художественную школу и Московский полиграфический институт (редакционно-издательский факультет), работает выпускающим редактором журнала «Друг для любителей кошек». Куклами начала заниматься вдруг – в один прекрасный день просто решила, что будет их делать, и занимается этим уже 5 лет. Предпочитает *паперклей* и *цернит*. Её куклы производят впечатление легчайших как воздух, бесплотных существ, ускользающего мгновения, невысказанной мысли, словно поэтические образы Серебряного века [«Город (Hundertwasser ist Genie der postmoderne)», «Венеция», «Опаздывающие», «Miss Санта Клаус»]. В процессе изготовления куклы, по мнению художника, происходит главное – возникает общение (сказка о *Пиноккио* – чистая правда); и именно этот странный сакральный контакт с куклой, взаимный энергетический обмен является для неё смыслом ремесла. Лауреат международных выставок, сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*.

«Утренняя прогулка»
и «Рождественская сказка».

Липихина Екатерина



Лисина Елена – художник авторской куклы, дизайнер, президент Уральской ассоциации художников по куклам (УАХК); член Союза дизайнеров России и Британской ассоциации художников по куклам (Екатеринбург).

Закончила Свердловский архитектурный институт (ныне Уральская государственная архитектурно-

Лисина Елена

художественная академия), работала дизайнером товаров и графики. Кукол начала делать в 1989 г., создаёт только текстильную куклу (серия *портретных кукол* Фредди Меркьюри «The Show Must Go On», серии «Reflections to 30 Seconds to Mars» и «Четыре стихии и Знаки зодиака»). Её дизайн и идеи – всегда оригинальны.



Лихоманка, лихорадка – русская тряпичная кукла, принимавшая участие в зимнем крестьянском обряде «заговора Кумохи». «Кумохой» называли весеннюю простуду, болезнь, лихорадку. По поверьям, это полная женщина, которая живёт вместе со своими одиннадцатью младшими сёстрами-болезнями в лесу. Кумоха может приказать сёстрам напасть на человека, и они, проникнув в избу через печную трубу, начинают его терзать – «лихорадить», бросать и в жар, и в холод. Самым опасным был день 22 марта (Тарас Трясун). В этот день Кумоха была сильнее всего, потому её заговаривали. Во время заговора готовили магическую куклу. Причём, сила заговора зависела от того, чтобы во время вязания куклы ворожея ни разу бы не сбилась с ритма заговора, не забыла его слов, сделала выверенное количество движений, сложила ткань определённое количество раз. Смысл изготовления куклы был в том, чтобы лихоманка вселилась

Лихоманка

не в человека, а его двойника – куклу. Заговорённая кукла Лихоманка хранилась за печью до праздника Благовещения (7 апреля). Ночью накануне праздника Лихоманка вместе со старыми соломенными подстилками сжигалась. Лихоманку изготавливают из щепки сухого мёртвого дерева. Сначала на щепку наматывают лоскут белой ткани и перетягивают его посередине нитью. Затем – наматывают лоскут тёмной ткани – поменьше. Из другого тёмного лоскута складывают платок и повязывают его кукле крест накрест. Позже на Руси распространились куклы-лихорадки. Хозяйка шила их обязательно 12 штук – на 12 месяцев в году, от 12 страшных болезней (отождествляемых с демонами), по 12 именам дочерей Иродовых, которые в народе прозывались: Лихорадка, Лихоманка, Трясуха, Гнетуха, Кумоха, Китюха, Желтуха, Бледнуха, Ломовая, Маяльница, Знобуха и Трепетуха (эти имена изменяются от одной российской области к другой).

Личина – маска, нечто, выдающее себя за лицо, но иное (иногда-пустое и в вещественном, и в метафизическом смысле) внутри, скрывающее отсутствие реального ядра личности. В глубокой древности, вероятно, маски исполняли нынешние функции икон (аналогичные функции сохраняются у масок и кукол, в том числе теневых фигур) у народов ряда стран Африки и Юго-Восточной Азии. Суходом, разложением, обмирщением сакрального значения масок, они превращаются в личины – образы «астральных трупов», как их называли римляне, – ларов, пустой шелухи, безличной скорлупы. Философ и богослов Павел Флоренский понимал «личину» как «мистическое самозванство», пустоту лжеральности», скорлупу распыленной на маски личности

Личина



(«Иконостас», 1922), в отличие от «лица» как «подобия Божьего» и «лика» как «первообраза», «сущности». В настоящее время понятие «личина», как и «маска», чаще употребляется в метафорическом смысле, имея в виду образ, намеренно созданный кем-то, чтобы скрыть свою сущность. [Личиной также называется часть шлема в виде маски. Впрочем, назначение такой личины состояло не только в защите лица во время боя, но и в психическом, устрашающем воздействии на противника. Одновременно, «обезличенный личиной» воин чувствовал себя более раскрепощённым в действиях. Это общая функция любой личина.]

Личина скomorошья. Кожа, роспись. Украина. Нач. XIII в.

Логвинова Юлия – художник-теддист, коллекционер, член жюри многих российских и международных конкурсов художественных медведей (Москва). Учредитель первого в России журнала о коллекционных и авторских мишках *Тедди* – «ТедДи МедвеДДи» (2006) – уникального ежеквартального издания, полностью посвященного таким мишкам; журнал освещает мировые выставки авторских игрушек, рассказывает об истории появления Тедди в нашей жизни, о частных коллекциях, раритетных и антикварных экземплярах; в каждом номере даны выкройки и подробные мастер-классы по изготовлению медвежат, как для художников, так и для начинающих авторов. Сама делает мишек с 2003 г. В коллекции более 1000 работ как российских так и иностранных художников-теддистов (Елена Виноградова, Джемма Кадж, Татьяна Позднякова, Аннет Раух, Анна Ху, Лорис Хэнкок), владелица уникальной коллекции кукол из дерева (А. Дунин-Барковская, Ю. Ральникова).

Логвинова Юлия



Лопусова-Томская Наташа – художник, автор декоративных кукол, член ТСХР, Ассоциации художников-кукольников и МСХ (Москва). После окончания школы поступила работать в мастерские ГАЦК им. С.В. Образцова, где освоила технику изготовления кукол из *папье-маше*. Среди её учителей были Вера Конюхова, Владимир Гарбузов. Позднее с отличием окончила Московский государственный текстильный

Лопусова-Томская Наташа

институт им. А.Н. Косыгина (факультет прикладного искусства). Работает в технике *папье-маше* (роспись маслом). Образы, создаваемые художником, – хрупкие, лирические, утончённые. Обладает собственным неповторимым и узнаваемым художественным почерком, а каждый из её персонажей несомненно наделён не только собственным характером, но «прожил» долгую интересную жизнь [«Собиратель

ржавых гвоздей», «Покровительница влюблённых жаб», «Золотая рыбка», «Агния (Алая маска)»]. Лауреат многочисленных международных выставок и салонов, участвовала в выставках МСХ (по театральной секции). Сотрудничает с Галереей Карины Шаншиевой и Клубом-студией «Кукольная коллекция», участник проекта *DOLLART.RU*. Куклы Лопусовой-Томской пользуются неизменным успехом у любителей и коллекционеров декоративных кукол. Автор книги «Куклы из папье-маше» (М., 2007).



Лотман Юрий Михайлович (р. 28.02.1922, Петроград – ум. 28.10.1993, Тарту) – русский и эстонский литературовед, писатель, профессор Тартуского государственного университета, академик Академии наук Эстонии. Занимался историей, теорией литературы и культуры. В его научных трудах неоднократно упоминаются куклы. Так, исследуя быт русского дворянства, Лотман обратил внимание, что вплоть до XVIII в. считалось, «что у детей должен быть мир взрослых интересов, а само состояние детства – это то, что надо пробежать как можно скорее»; лишь позднее появляется особая «детская одежда, детская комната, возникает представление о том, что играть – это хорошо» («Беседы о русской культуре». СПб., 1994). Отдельная его работа посвящена именно куклам, которых он выделяет как самостоятельный вид искусства: «...

Лотман Юрий Михайлович

специфика куклы как произведения искусства (в привычной нам системе культуры) заключается в том, что она воспринимается в отношении к живому человеку, а кукольный театр – на фоне театра живых актёров. Поэтому, если живой актёр играет человека, то кукла на сцене играет актёра. Она становится изображением изображения» («Куклы в системе культуры» // «Декоративное искусство СССР», 1978). Учёный полагал, что человек от первой своей игрушки стремится создать для себя некий «второй мир», где он реализует свои эмоциональные, эстетические и познавательные потребности. В этом «культурном» поиске есть стабильные элементы – *кукла* и *маска*. Кукла, как явление культуры, считал Лотман, обслуживает потребность человека в игре и является метафорой явлений социальной жизни. Главное отличие куклы, как

художественного текста, от скульптуры заключается в том, что скульптура несёт в себе только информацию, заложенную автором, а художественный текст куклы создаётся и автором и зрителем в игровом действе. Тайна куклы в том, что она – и игрушка, и модель одно-

временно. Человечество на протяжении тысячелетий создавало мифы и легенды об оживлении мёртвого подобия или, наоборот, превращении живого существа в неподвижный образ универсума. Этот образ и воплощает кукла.

Лукьянчук Любовь – художник, автор декоративных кукол, член ТСХР (Москва). Окончила Ленинградский колледж культуры и искусств по специальности «режиссура театрализованных праздников», училась в Московском государственном институте культуры по той же специальности и на курсах лаковой миниатюры «Палех», несколько лет обучалась иконописи. Работала актрисой, художником-оформителем, режиссёром, шоу-менеджером, ассистентом режиссёра по актёрам, художественным руководителем и заместителем директора парка культуры и отдыха по вопросам культуры. Кукольное мастерство постигала в *Клубе-студии «Кукольная коллекция»* и в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской*. Любимый материал – *паперклей*, также работает с *ладоллом* и *цернитом*. Любит экспериментировать с росписью лица и ткани, использует несколько техник, придумывая их сама. Создавая куклу, режиссирует, стремясь выстроить мизансцену в соответствии с внутренним содержанием персонажа, так что куклы поучаются с «нутром», в динамичных позах и сиреновой цветовой гамме («Шансон от Сюзон», «Гаврош», «Мадам Клико», «Ханако Оно – бутон пиона», «Мажи Нуар», «Чувство направления»). Принимала участие во многих выставках *Кукольной галереи Вахтановъ* и *Клуба-студии «Кукольная коллекция»*, участник проекта *DOLLART.RU*.

Лукьянчук Любовь



Лупи Антонио Мария (Lupi Antonio Maria) (р. 14.07.1695, Флоренция – ум. 03.11.1737, Палермо) – итальянский священник-иезуит, филолог, антиквар; ректор Романского семинара в Сиене; профессор риторики и мастер Иезуитского колледжа в Палермо; первый из известных исследователей истории кукол. Трактат Лупи на латинском языке «*Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severae martyris*

Лупи Антонио Мария

epitaphium» (Палермо, 1734), наряду со сведениями о захоронениях на античных кладбищах, содержал интересные данные об истории и феномене куклы. Автор собрал высказывания о куклах Геродота, Ксенофонта, Аристотеля, Апулея, Горация, Петрония Арбитра и др. Эта работа послужила материалом к первой главе книги *Ш. Маньена «История марионеток в Европе с древнейших времён до наших дней»* (1852).

Лустина Ирина – автор текстильная художественных кукол и мишек *Тедди*, член секции Декоративно-прикладного искусства ТСХР (Москва). Окончила авиа-

Лустина Ирина

ционное училище и Педагогический колледж-лицей № 13, работала инженером-технологом гражданской авиации. Увлекалась созданием игрушек из природ-



ных материалов, солёного теста, оргстекла. С 2000 г., по окончании *Международной школы кукольного дизайна С. Воскресенской*, делает текстильных кукол на каркасе. Предпочитает использовать французский трикотаж, потому её куклы приобретают необходимую скульптурную жёсткость, но остаются мягкими на вид. Именно «мягкость», доброта являются отличительными чертами персонажей художника, даже троллей («Дождь подарков», «Храбрый портняжка», «Одуванчик», серия троллей «Лурики»). Сотрудничает с *Кукольной галерей Вахтановъ*.



Лухтак – таджикская кукла-оберег, и по сей день «живущая» в семьях таджиков из высокогорных кишлаков. Делается из двух перекрещенных палочек и шарика-головки. Первоначальное назначение Лухтака – оберегать дом, семью, отдельно мужчин и мальчиков, женщин и девочек. Появление этой куклы восходит, вероятно, ещё к доисламскому периоду (VII в.). Она оберегала дом и людей от бед. В куклах ярко выражены женское и мужское начало. Кукле-девочке

Лухтак

выплетается круглое или овальное лицо с геометрически точным ромбом, зрительно уходящим в глубину. У куклы-мальчика лицо оставляют без оформления, а на голову наматывают белую чалму. В таджикском доме кукла должна находиться выше голов людей, так как она, по поверьям, принимает на себя сглаз и болезни. Если ребёнок заболел, родители специально делали куклу, заговаривали её и бросали в реку – вода уносила вместе с ней и болезнь.

Лучкина Юлия – художник-график, автор декоративных кукол, член *Ассоциации художников-кукольников*, Союза художников России, ТСХР и Международной ассоциации изобразительных искусств АИАП ЮНЕСКО (Новороссийск, Краснодарский край). Окончила художественно-графический факультет Кубанского государственного университета (Краснодар). Над куклами работает с 2001 г., использует пластик, ткань, птичье перо, технику коллажа и росписи. Её куклы-статуэтки последних лет – это безграничный полёт фантазии на тему античной красоты и пластики женского тела, в котором главным всё-таки выступает содержание, а не формы («Ангел 51», «Даная», «Европа», «Завязывающая сандалию», «Я сижу у реки»). Лауреат многочисленных российских и международных выставок, участник проекта *DOLLART.RU*.

Лучкина Юлия



«Даная». Смешанная техника (пластик, дерево, роспись). 2009 г.

Люшковский Михаил Викторович (р. 1898 – ум. 1966, Санкт-Петербург) – российский коллекционер и создатель оловянных солдатиков, кандидат исторических наук, доцент, начальник отдела Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи Министерства обороны СССР, полковник Советской Армии. Участник Первой мировой войны, в 1918 г. добровольно вступил в Красную Армию, в годы Великой Отечественной войны служил в оперативном отделе штаба Ленинградского фронта. Преподавал в Военной Краснознамённой академии связи им. С.М. Будённого историю военного искусства, автор «Альбома по истории войн и военного искусства с 5 в. до н. э. по 1905 г.» (М., 1941), статей об Александре Суворове и Михаиле Кутузове, русско-турецких войнах, развитии русской военно-теоретической мысли в конце XIX – начале XX в., редактор одного из изданий «Науки побеждать» А. Суворова. Коллекция Люшковского, которую он собирал с 1905 г., насчитывала свыше 60 000 фигурок, что позволяло ему углубляться в тонкости полевых и боевых уставов войск давно минувших эпох. Он научился расшифровывать в деталях схемы

Люшковский Михаил Викторович

сражений, составленные выдающимися полководцами, и, как следствие, воссоздавать целые батальоны, расставляя оловянных воинов. Когда в Государственном Эрмитаже Люшковский показывал бой за батарею Раевского (Бородинское сражение), понадобилась площадь в 16 м². В Доме учёных он воспроизвёл сражения за Шевардинский редут (Бородино), под Шёнграбеном и при Аустерлице, консультировал съёмки фильма «Война и мир» Сергея Бондарчука. В Музее истории Корсунь-Шевченковской битвы (Украина) он сумел развернуть панораму одного из самых больших сражений Великой Отечественной войны, в результате которого была разгромлена 80-тысячная группировка немецких войск. Оловянные солдатки, изготовленные Люшковским, ничем не отличались по качеству от профессиональных – выпущенных фабриками игрушек. Отливая своих солдатиков, он пользовался формами из гипса, на сплав шли старые водопроводные трубы, пули, собранные на стрельбищах. Ценнейшая военно-научная коллекция Люшковского хранится в Государственном мемориальном музее А.В. Суворова (Санкт-Петербург).

Магическая кукла – кукла, созданная и существующая для выполнения определённых магических, обрядовых функций; двойник человека, отвлекающий от него злых духов и нечистой силы или, наоборот, навлекающий их. Строго говоря – все виды кукол имеют магические корни и функции. К примеру, у народов, населяющих русский Север, сохранилась традиция вырезать деревянную фигуру домового, охраняющего семейный очаг. Само изготовление этой фигуры – целый обряд. Каждая такая кукла обязательно должна быть создана 52-я ударами резца. Нельзя сделать больше или меньше зарубок. Ровно 52 – по количеству недель в году. Каждый удар резца сопровождается специальным заклинанием. Древние индийские куклы-марионетки – *катхпутли* – считались посланцами богов, направленными на Землю, чтобы помогать людям в их земном пути. Старые марионетки нельзя было просто уничтожать – их с молитвами опускали в реку, чтобы они смогли вернуться обратно в страну богов. Если кукла, прежде чем утонуть, долго держалась на воде, считалось, что боги одобряют её земные



Магия кукол – магические обряды, связанные с таинством оживления неживого, одушевлением. В старину кукольники слыли колдунами, способными с помощью кукол принести окружающим добро или зло, вылечить или умерить, предсказать будущее и открыть тайны прошлого. Одними из древнейшими являются японские догу – антропоморфные глиняные фигурки времён позднего неолита (дзёмон, ок. 3 000–300 до. н. э.), часто с утрированными чертами женского тела. У большинства догу отбита или отломана одна из частей тела: предполагается, что фигурки разбивались не случайно, а во время ритуала лечения, и уничтожению подлежал тот фрагмент куклы, который соответствовал части тела, нуждавшейся в исцелении у больного или раненого. Английский этнолог Д. Фрэнгер в своей книге «Золо-

Магическая кукла



деяния. В магических обрядах большинства народов мира кукла служила едва ли не самым распространённым магическим символом: что маг сотворит с куклой, олицетворяющей какого-либо человека, то и с ним и произойдёт. Следует отметить, что православная церковь в дни церковных праздников рекомендовала родителям прятать кукол от детей. В «Новом словотолкователе...» Николая Яновского (СПб., ч. 2, 1804) выделено понятие «искусственной магия», которая «производит необыкновенные и удивительные действия; но посредством искусства человеческого; таковые суть стеклянная сфера Архимеда, деревянный летавший голубь Архиты; золотые птицы, певшие императору Леону; медные птицы Боеция, летавшие и певшие; змеи медные же, которые шипели подобно живым; говорящая голова Алберта Великого и мнимые обмороживания большей части шарлатанов и наших ташеншпилеров [нем. *Taschenspieler* – фокусник]»

Магия кукол



тая ветвь» (1890) упоминает о магических обрядах с куклами среди коренных народов Северной Америки, Индонезии, Европы. Вот лишь несколько из многих сотен его свидетельств: «...Когда индеец племени оджибвеев хочет навлечь на кого-то напасть, он изготавливает деревянное изображение своего врага и вгоняет в его голову (или сердце) иглу или выпускает в него стрелу в уверенности, что стоит игле или стреле пронзить куклу, как враг почувствует в этой части тела острую боль. Если же он намеревается убить врага на месте, он сжигает и хоронит куклу, произнося при этом магические заклинания. Перуанские индейцы изготавливали из жира, перемешанного с мукой, изображения людей, которые им не нравились или навели на них страх, а затем сжигали эти изображения на дороге, по которой должна была пройти

жертва. Это называлось “сжечь душу”. «У батаков (остров Суматра) бесплодная женщина, желающая стать матерью, изготавливает деревянную куклу, которую держит на коленях, полагая, что это приведёт к исполнению её желания». «Когда на острове [Борнео] свирепствует эпидемия, даяки с берегов реки Катунгоув ставят у дверей своих домов деревянные статуи в надежде, что это введёт демонов чумы в заблуждение и что вместо людей они заберут с собой изображения. Когда туземцам олонгаджу с Борнео кажется, что некто страдает от нападений призрака, они лепят кукол из теста и подбрасывают их в дом вместо больного, который, как считается, после этого должен выздороветь». Использование кукол американскими аборигенами в магических ритуалах и церемониях описано также в книгах Пола Мак-Фарлина «Кукольный театр в Америке: история» (Нью-Йорк, 1949) и Била Бэрда «Искусство куклы» (Нью-Йорк, 1965). По всему миру кукол использовали в обрядах вызывания дождя. Так у чегемских балкарцев и карачаевцев женщины и дети собирались на берегу реки, делали куклу и бросали её в воду под песню-заговор, исполняемую девочкой-первенцем. В Абхазии в похожем обряде участвовали исключительно



женщины, а в Кахетии во время засухи дети изготавливали особых кукол – лазарэ – и ходили с ними по селению, распевая песни, призывающие дождь.

«Мадам Александер» (Alexander Toy Company of New York) – ведущая американская фирма-производитель потешных, декоративных и коллекционных кукол, отличающихся высоким качеством работы (США, 1923–ныне). Выходец из Одессы (Россия) Морисом Александер, который учился кукольному делу в Германии,

«Мадам Александер»

занимался изготовлением кукол в США. В годы Первой мировой войны его старшая дочь Беатрис или Берта (1895–1990), обладавшая талантом художника, стала разрабатывать модели кукол, которых продавал её отец. Особой популярностью пользовалась «Медсестра Красного креста». В 1923 г., выйдя замуж за Филипа Бермана, она основала компанию по производству кукол. Одной из первых её моделей стала «Алиса в стране чудес» из сказки Льюиса Кэрролла, вскоре к ней присоединились другие литературные персонажи – герои романов «Дэвид Копперфилд» и «Приключения Оливера Твиста» Чарльза Диккенса, героиня романа-эпопеи Маргарет Митчелл «Унесённые ветром» «Скарлетт О’Хара», «Спящая красавица». То были первые куклы-иллюстрации к литературным произведениям. И дело быстро пошло в гору. Среди разработок компании следует упомянуть и предтечу *Барби* – «Кисси», «Киссетт» и «Ко-Ко», и кукол в *единственном экземпляре*. Так ею была создана композиция из 23 фигурок, посвящённая коронации Елизаветы II, где кроме Её Величества присутствовали и архиепископ, и гвардейцы – все одетые в костюмы из соответствующих тканей, с точными копиями ювелирных украшений. Первые куклы изготавливались из ткани, но вскоре фирма освоила и различные пластики. В 1995 г. фирма была приобретена несколькими банковскими группами. Выпускает тематические серии кукол: «Мотоциклисты», «Сказки братьев Гримм», «1920-е гг.» и т.д. Каждая новая кукла серии изготавливается вручную из твёрдой пластмассы, винила, фетра, дерева или фарфора; благодаря шарнирам, суставам и сочленениям они очень подвижны. Кукла всегда хорошо, со вкусом одета в исторический костюм, современный, или сказочный, а постоянно вшитые волосы и сменные парики позволяют делать им сложные причёски. К каждой кукле прилагается сертификат с перечнем кукол данной серии. Цены – от 20 долларов США, хотя на вторичном рынке поднимаются до 3000 долларов США, поскольку коллекционеры собирают кукол всей серии.



Макаров Алексей Антонович (р. 1883 – ум. 1936) – уральский крестьянин, столяр, механик-самоучка, создатель композиции из механических кукол «Крестьянская община» (1905). Композиция первоначально состояла из 49 кукол размером от 10 до 25 см и могла размещаться на большом столе. Куклы-ткачи, кузнецы, сапожники, хлебобобы изображают крестьянскую общину, где каждый занят своим делом: косит сено, просеивает муку, строит избу, качает младенцев, печёт хлеб, тачает сапоги, мнёт лён, рубит капусту и т.п. У каждой куклы, вырезанной из дерева, – своя инди-

**Макаров
Алексей
Антонович**

видуальность, свои черты лица. Эту работу он показывал на ярмарках Москвы, Казани, Нижнего Новгорода, Уфы, Омска. Дважды его куклы экспонировались на ВДНХ в Москве (впервые в 1923), за что он был награждён дипломом и медалью. С 1941 по 1971 гг. куклы Макарова пролежали забытыми на чердаке дома в Ульяновске. В начале 1970-х гг. коллекцию подарил Ульяновскому областному театру кукол старший сын Макарова, Василий. «Крестьянскую общину» и сегодня можно увидеть в фойе театра.

Макк (*лат.* тассус – простофиля, дурачок) – шутовской персонаж древнеримской народной комедии – ателланы. Его бронзовая фигурка найдена археологами в Риме, находится в музее этого города – Капелла Каппони. Внешне – это неуклюжий лысый дурачок, вечно попадающий в смешные положения. За писклявый голос, крючковатый нос и взмахи руками получил прозвище «петушок». Считается прообразом итальянского Пульчинеллы, а также большой семьи героев европейской уличной комедии.

Фикорони Ф. «Рассуждение о древнеримских театральные масках и комических персонажах». Рим, 1754 г. Библиотека ГАЦТК им. С.В. Образцова.

Макк



Маккинли Роберт Кин (McKinley Robert Keene) (ум. 1994, Нью-Йорк) – дизайнер детской одежды, автор уникальных кукол из пластика, член НИАДА. Первых кукол, как многие художники, начал делать в свободное от основной работы время, в 1970-е гг. Его эксперименты поддержала Э. Буллард, с которой он вступил в переписку; позже основательница НИАДА написала о нём как о художнике-кукольнике первую статью (1983). В течение трёх лет три разные кукольные композиции, созданные Маккинли, украшали витрину знаменитого универмага «Тиффани» в Нью-Йорке. Сами жители «Большого яблока», которых художник встре-

**Маккинли
Роберт Кин**

чал на улицах города, стали его любимыми персонажами, особенно нью-йоркские бабушки, для кого ему нравилось придумывать шляпки («Эшкот», «Воскресенье», «Городской садовник»). Подобно многим кукольникам 1980-х, он увлекался и персонажами из мира фэнтези («Королева пик», «Эльф»). Маккинли написал две книги-пособия по созданию кукол из паперклея, выпустил видеоленту, вёл занятия по кукольному мастерству. Одну из своих книг («Создание кукол: опыт одного художника». 1991) он по сути подготовил как скрупулёзные ответы на вопросы, которыми его засыпала начинающая кукольница из Кентукки.

Максимова Елена, Манохина – художник авторских кукол, член МСХ и ТСХР (Москва). Окончила Московский институт инженеров землеустройства, архитектурный факультет, работала архитектором в Центральном научно-исследовательском институте промышленных зданий, ныне художник кузнечной мастерской «Буянов и сыновья», сотрудничает с издательствами как иллюстратор. Первые куклы создала в 2003 г., предпочитает дерево и папье-маше («Ягодка», «Марионеточная связь», «Байк», «Сон в летнюю ночь», «Бабушкины очки», «Попытка № 5»). В своих куклах автор великолепно обыгрывает «все оттенки» белого цвета, что подчёркивает динамичность образов и выразительность композиции. Особое место в творчестве художника занимают «воспоминания детства» – буквально, живые, а не просто «ожившие» старые фотографии или, скорее, яркие сновидения, возвращающие в давно ушедший мир; очень лиричные и точные по атмосфере.

«Ягодка». Смешанная техника (папье-маше, дерево). 2009 г.

**Максимова
Елена**



Малахиева Валентина Васильевна (р. 12.02.1923, Ленинград – ум. 01.05.1997, Санкт-Петербург) – советский художник-график, пейзажист, скульптор, поэт, автор кукол для театра и кино, педагог, актриса;



Малахиева Валентина Васильевна

заслуженный деятель искусств РСФСР, член Союза художников СССР. Любителям кино её куклы хорошо известны по фильмам, «Старая, старая сказка» Надежды Кашеверовой (1970), «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» Игоря Масленникова (1980), «Господин оформитель» Олега Тепцова (1988), «Круг второй» Александра Сокурова (1990), но, в первую очередь, – «Кукла наследника Тутти» из «Трёх толстяков» Алексея Баталова (1966) – ростовой кукольный двойник девочки Суок в исполнении актрисы Лины Бракните. С 1955 г. работала в Ленинградском государственном кукольном театре под рук. Евг. Деммени, получила ряд наград и премий за куклы в спектаклях («Киса Воробьянинов» – «Двенадцать стульев», серебряная медаль на 1-й Международной выставке в Брюсселе, 1959; куклы к спектаклю «В золотом раю», гран-при Международного фестиваля театров кукол в Бухаресте, 1960). Руководила кафедрой художников-скульпторов по куклам в ЛГИТМИК (1966–76), заведовала театральным отделением Ленинградского художественного училища им. В.А. Серова (1966–83), создала кукол для первых советских детских телепрограмм – обезьяна «Жакопя» и мальчик «Телевичок» (1955). Занимаясь сохранением и восстановлением архитектурных памятников Санкт-Петербурга, вела активную деятельность в Обществе охраны памятников, городском совете «Петербург – Петроград – Ленинград» и творческом объединении «Бродячая собака».

«Кукла наследника Тутти». Латекс, синтетика, папье-маше. 1966 г. Музей уникальных кукол.

Малукка – бразильская обрядовая кукла, изображающая негритянку. В Бразилии Малукка – символ незаконной тайной связи. В народной песне говорится: «Я спокойно играл в синукка, // В это время негра Малукка появилась передо мной. // Она держала на руках ребёнка и говорила людям, // Что это мой сын. // Почему мне так не везет!»... [Синукка – маленький бильярд.]

«Негра Малукка». Текстиль. Бразилия. 2-я пол. XX в. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

Малукка



Малюкова Ирина – художник авторских кукол (Москва). Работает в технике фарфора, текстиля, *паперклея*. Авторские работы отличаются точной передачей жеста, и потому куклы Малюковой, образы которых

Малюкова Ирина

схвачены в момент перехода из одного состояния в другое, очень динамичны («Продавщица амуров», «Умирующий лебедь»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Манга – (япон. – фантастические рисунки) – японские чёрно-белые комиксы с характерными персонажами, распространившиеся после Второй мировой войны и породившие своеобразную субкультуру, включая многочисленных *модных кукол*, ныне охватившую также Европу и Америку. Своими корнями манга уходит к классической японской гравюре, особенно к её разновидностям конца XVIII – начала XIX в., таким как «Манга хякудзё» Аикава Минва, бидзинга Китагава Утамаро и Тории Киёнага («бидзинга» – «изображения красавиц» из чайных домиков, магазинов и увеселительных кварталов Эдо) и знаменитым «Хokusай манга» (т.е., рисунки Кацусика Хокусая). Однако на масс-культуре манга 2-й пол. XX в. несомненно сказалась послевоенная американская оккупация, поскольку в США, как нигде, комиксы являются частью даже не субкультуры, а именно культурных традиций государства. Для персонажей манга, которые могут быть, как комическими, так и вполне реалистическими, характерны преувеличенные глаза, преуменьшенные нос и рот, уплощённое

Манга

виц» из чайных домиков, магазинов и увеселительных кварталов Эдо) и знаменитым «Хokusай манга» (т.е., рисунки Кацусика Хокусая). Однако на масс-культуре манга 2-й пол. XX в. несомненно сказалась послевоенная американская оккупация, поскольку в США, как нигде, комиксы являются частью даже не субкультуры, а именно культурных традиций государства. Для персонажей манга, которые могут быть, как комическими, так и вполне реалистическими, характерны преувеличенные глаза, преуменьшенные нос и рот, уплощённое

лицо. Все эти «фамильные» черты перешли от рисованных персонажей к куклам как массовым («Блайт», «Моко», многие БЖД) так и авторским (работы художников-кукольников Ямаке Аяно, Сугисаки Юкири и др.). Такие куклы не менее востребованы в Японии и многих др. странах, чем сами комиксы. Кстати, как отмечают и физиологи, и психологи именно этот набор внешних признаков, подчёркивающий «детскость» персонажей и унаследованный от кукол *госё*, и делает

их привлекательными. Этими же нехитрыми приёмами умело пользовались и пользуются многие художники аниматоры, от Уолта Диснея до современных создателей анимэ. Интересно, что куклы в стилистике манга, оказывают обратное влияние уже на сами комиксы, вызвав появление в конце 1990-х гг. историй «манга-дору» (дору – искажённое *англ.* doll). В манга-дору главными героями выступают куклы-*андроиды*.

Манекен (*франц.* mannequin, от *голл.* mannekin – человек) – кукла в человеческий рост, иногда с подвижными суставами. Первое время манекены использовали не для показа одежды, а для удобства художников, которые копировали с куклы складки одежды, придавая манекену различные позы, а потом пририсовывали лицо заказчика, а также в анатомических театрах. Шарнирные манекены для художников делали из дерева, а для обучения врачей – из *папье-маше* или воска. (В изготовлении таких манекенов прославились Анна Мария Гросхольц, впоследствии известная как мадам Тюссо, и её учитель – Филипп Кюртьюс). Порой в манекен вставляли нехитрый механизм, и получалась *автомат-кукла* – гвоздь оформления первых универмагов. Манекены для примерки или показа одежды, а также для краш-текстов, обычно делают из папье-маше или пластика. Интересно, что в гробнице египетского фараона Тутанхамона нашли его торс вместе с набором одежды (XIV в. до н. э.). В 1960-е гг. стали делать манекены с фигурами известных актёров и топ-моделей (Мэрилин Монро, Брижитт Бардо, Твигги, Шон Коннери), а в последней четверти XX в. популярны стали манекены, которым придавалась портретное сходство, часто шаржированное, с известными политическими деятелями, актёрами кино, певцами и певицами. Манекенов создавали такие художники как *С. Дали, Р. Маккинли, В. Малахиева*.

Манекен



Маньен Шарль (Magnin Charles) (р. 04.11.1793 – ум. 08.10.1862, Париж) – французский историк искусства, критик, драматург, археолог. Автор книги, которая стала основой для всех последующих исторических исследований театра кукол: «История марионеток Европы с древнейших времён до наших дней» («Histoire des marionnettes en Europe, depuis l'antiquité jusqu'à

Маньен Шарль

nos jours», Париж. 1852). Книга была выпущена в новой дополненной редакции в 1862 г. (На русском языке полностью никогда не издавалась, подстрочный перевод сделан и хранится в *Музее театральных кукол ГАЦК им. С.В. Образцова*.) Маньен также перевёл с латинского языка на французский пьесы средневековой монахини Гросвиты (X в.).

Маньшавина Катя – художник, автор декоративных, интерьерных кукол, член ТСХР, МОСХ и *Ассоциации художников-кукольников* (Москва). Окончила Московское художественное училище «Памяти 1905 года» и ВГИК им. С.А. Герасимова. Работала в анимационном кино (с режиссёром Ниной Шориной). Училась на высших курсах режиссёров и сценаристов. С 1990 г. занимается созданием авторских кукол, предпочитает *фимо*. Участник проекта *DOLLART.RU*, сотрудничает с *Галереей Карины Шаншиевой*, а также с художественными галереями Германии и США. Куклы Маньшавина создаёт в единственном экз. («Беатриче», «Намокший эльф», «Лесная сказка», «Тан-Ки», «Жанетта»).

Маньшавина Катя



«Беатриче» и «Лесная фея». Фимо. 2002 и 2004 гг.



Маппет (англ. muppet – дурачок) – одно из диалектных названий театральной и детской *потешной куклы*. Малютка-маппет, пожалуй, самая «разговорчивая и поющая» кукла, в первую очередь благодаря своему устройству. Как правило, это ручная, петрушечная кукла, но не *перчаточная*, а, скорее, «варежечная». Рука кукольника вставляется в голову мягкой куклы-варежки, в результате чего кукла может широко открывать рот, петь, гримасничать. Это модификация простой *мимирующей куклы*. Куклы обычно очень

Маппет



яркие, зрелищные. Их эстетика близка мультфильмам Уолта Диснея.

Особое распространение такие куклы получили после того, как американский кукольник Джим Хенсон (1936–90) создал группу персонажей, известных как маппеты, которые стали регулярно появляться на телеэкране в программах «Улица Сезам» (1969) и «Маппет-шоу» (1975) – самых известных в XX в. телевизионных кукольных шоу и лучших работах Хенсона.

«Марионетка» – первый журнал о кукольном театре, издававшийся во Флоренции (1908–15, 1918, 1923–29) Г. Крэггом. Всего вышло 12 номеров журнала. Первый появился 1 апреля (возможно, эта дата для журнала имела особое значение). Свои короткие кукольные пьесы Г. Крэгг называл словом елизаветинской эпохи «*motion*» для марионеток» (англ. motion – движение, ход, жест). В первом номере журнала опубликована пьеса Тома Дурака (псевдоним Г. Крэгга) «Мистер Рыба и мистер Кости», а также материалы по истории европейского театра кукол. Во № 2 включён «*motion*» «Мелодия, от которой умерла старая Корова», в № 3 – пьеса «Гордиев узел». В № 4 среди множества новых материалов о *театре кукол* есть иллюстрация «За декорациями в японском кукольном театре» (1800). В № 5 – опубликован первый английский перевод книги итальянского исследователя Коррадо Риччи «Бураттини Болоньи»; здесь же мы находим знаменитый «Трактат» А. Лупи о куклах

«Марионетка»

в классической литературе Древней Греции и Рима. В № 6 журнала Г. Крэгг публикует цитаты из Анатоля Франса, мечтавшего «увидеть, как марионетки сменяют живых актеров». № 7 содержит главу из книги Теофиля Готье о теневом представлении турецкого Карагёза (Константинополь, 1856), а также материалы о яванском кукольном театре. В № 8 опубликован отрывок из «Итальянских картинок» Чарльза Диккенса, где автор рассказывает о кукольных представлениях, виденных им в Генуе, и о теневой фигуре из Северной Африки (человек, сидящий на лошади, с соколом на руке). В № 9 продолжается рассказ об африканских *теневых фигурах* и публикуется отрывок из рассказа Стендаля о куклах Рима. В № 11 Г. Крэгг обращает внимание на путаницу с терминами «марионетки» и «бураттини», которую допустил Ш. Маньен в «Истории марионеток Европы...», и публикует свою кукольную пьесу «Три простака». В № 12 напечатана поэма английского поэта Джозефа Эддисона, связанная с куклами.

Марионетки (франц. marionette – паяц) – старинные традиционные театральные, декоративные и детские, *потешные куклы*, управляемые с помощью нитей,



Марионетки

концы которых закреплены на голове, руках, ногах, туловище куклы. Другие концы этих нитей подвязываются к ваге – особом устройстве, которое находится в руках у актёра. Управляя вагой, актер управляет движениями куклы. Марионетки – аристократы кукольного мира: с ними «дружили» цари, великие философы, учёные, поэты, конструкторы и математики. О степени их популярности свидетельствуют французские писатели братья Эдмон и Жюль де Гонкур в «Дневнике» (1859): они приводят список Наполеона Бонапарта, размышлявшего о том, что нужно европейцу, чтобы почувствовать себя в колонии (Египет) как дома. На третье место будущий император поставил «торговцев марионетками для народа (не менее трёх-четырёх)»; только после марионеточников в этом списке шли французские женщины, врачи, винокуры и т.д. А в начале XX в. – Серебряный век русского искусства – появилась мода на театральные представления, в которых актёры подражали марионеткам: Н. Евреинов в Старинном театре поставил средневековую пастораль «Игра о Робене и Марион» Адама де ла Аля, Всеволод Мейерхольд в Театре Веры Комиссаржевской – «Балаганчик» Александра Блока, Леон Бакст в Мариинском театре – балет «Фея кукол», а Игорь Стравинский написал музыку к балетам «Петрушка» и «Пулчинелла» для парижских театров «Шатле» и «Гранд-Опера». Поэты, художники, актёры подражали марионеткам даже в обыденной жизни, и Алексей Толстой сочинил на всё это действие довольно тонкую пародию (а отнюдь не только детскую сказку!) – «Золотой ключик, или Приключения Буратино», где у каждого персонажа был реальный прототип.



Искусствовед Анна Иванова-Брашинская писала: «Марионетка – кукла, приводимая в движение сверху с помощью нитей, жёсткого штока или при совмещении двух этих способов управления – металлического прута и нитей – воплощает идею связи человека с верхним миром, с Небом в его мифологическом понимании. Двухэтажная конструкция театра марионеток состоит из высокой “тропы” для кукловодов, тщательно скрытой со всех сторон от посторонних глаз, и собственно кукольной сцены – игрового пространства, на котором действуют куклы. О взаимосвязанности верхнего и нижнего ярусов марионеточного театра напоминают длинные нити, идущие от кукол вверх – к ваге. Нити, о длине которых зритель только догадывается, образно, а не арифметически точно выражают абстрактные представления о расстоянии между человеком и центром невидимого космоса».

Марионетка – гениальная и древнейшая модель человека. Не зря многие философы от Сократа до *Г. фон Клейста* и Павла Флоренского любили смотреть на игру этих кукол. «Человек – это марионетка, управляемая божеством», – утверждал древнегреческий философ Аристотель. А *Платон*, беседуя с учениками, брал в руки куклу и объяснял, что людьми, как и куклой, правят нити – Добра и Зла, Добродетели и Порока. Но слушаться нужно только одной нити – золотой нити разума. («Золотой» называется нить, управляющая головой куклы.) Первое литературное упоминание марионеток встречается во французской пасторали XIII в. «Игра о Робене и Марион». Прежде они назывались мистами, поскольку использовались для

представления мистерий (терракотовых древнегреческих мистов с подвижными конечностями археологи находят по всей греческой ойкумене – от Испании до причерноморских полисов).

Слово «марионетка» стоит в одном ряду со словами «*María*», «*maríole*» (франц. ловкач), «*marotte*» (*маротт*) и т. п. Одно время в Париже существовала «улица Марионеток», где продавались церковные товары, в том числе и «маленькие Мариин» (статуэтки Девы Марии). Есть легенда о том, как «маленькие Мариин» дали название куклам-марионеткам. Это, якобы, случилось в 944 г. в Венеции. Двенадцать красивейших итальянских девушек вышли в свадебных нарядах из своих домов и направились в церковь Святой Девы Марии, чтобы сочетаться браком. Внезапно на город напали берберские пираты, приплывшие на быстроходных кораблях из Триеста. Пираты захватили всех невест, отвели их на свои суда и вышли в море. Горе и ужас охватили горожан. Но двенадцать отважных женихов бросились в погоню за похитителями, догнали их и спасли девушек. Венецианцы встретили освободителей ликованием и возблагодарили Деву Марию, которая помогла женихам одержать победу над пиратами. С тех пор каждый год в день святой Девы Марии горожане выносят на улицы города куклы на нитях, изображающие девушек в свадебных нарядах и их заступницу Деву Марию. Эти куклы – деревянные Мариин – и получили название «марионетки». Согласно другой версии, куклы названы по имени итальянца Мариони, в первый раз привезшего во Францию при Карле IX кукольное представление.

Marina, Жаворонкова Марина – художник авторских кукол, инструктор по фитнесу (Москва). Кукол создаёт с 2000 г., из фарфора, одевает их в собственные реплики с подлинных антикварных тканей. Её куклы-образы пробуждают трогательные и яркие детские воспоминания, «мечты детства» («Карнавал на льду», «Принцесса», «Маленькая капризуля», «Зимние забавы»). «Ведь, чем чаще человек вспоминает своё детство, тем моложе его душа», – считает художник. Лауреат международных выставок, сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*. Произведения художника находятся в частных коллекциях в России и Франции.

Marina



«Королева» и «Карнавал на льду».
Фарфор. 2007 г.



Маротки (от франц. *marotte* – *маротт*, шутовской жезл) – театральные, декоративные, потешные куклы, насаженные на штырь или трость.

В театральном варианте могут обладать и туловищем-перчаткой, в пальцы которой вставлены особые патронки. С подобной конструкцией работали в 1930-е гг. российские кукольники *Н. и И. Ефимовы*, а также французский кукольник Андре Таон (ученик Марселя Темпорала).

В разных странах и у различных народов маротки имеют собственные названия. Например, в Польше они именуются куклами «на потыках» (на палках). Используются также и в *вертепах*, где их называют

Маротки



«вертепными» куклами. Простейшая маротка – шутовской жезл, увенчанный кукольной головкой – маротт.

Вертепные куклы.
Деревня Миколайки, Польша.
XVIII в. Музей театральных кукол
ГАЦТК им. С.В. Образцова.

Маротты – изящные музыкальные куклы (разновидность *маротки*), вращающиеся на деревянной или костяной трости; их также называли «музыкальные погремушки». Внутри кукол, под одеждой, обычно крепится небольшая музыкальная шкатулка. Когда начинаешь вращать трость, кукла издаёт нехитрую мелодию и, кажется, что она танцует. Платья маротта обычно богато декорированы и эффектны. Свою историю, вероятно, ведут от шутовских жезлов, так как их неизменным атрибутом является колпак шута. Подобный жезл носил знаменитый шут французского королей Людовика XII и Франциска I – Трибуле. Куклы-маротты появились в Европе в XVI в., но мода на них распространилась во Франции в 1-й пол. XIX в., когда дамы старались привлечь к себе внимание на балу этими игрушками. Головки мароттов изготавливались из дерева, *паше-маше* или *бисквита*, реже из фарфора (в 1-й пол. XX в. появились дешёвые целлулоидные, которые стали детскими игрушками). Обычно у мароттов были приятные лица юношей или девушек, но изредка появлялись и другие персонажи, например, собачьи головы. Среди французских производителей выделялись «Дез-Лафорес», «Рабри и Дельфье», «Пети и Дюмонтъе». В конце XIX в. маротты стали делать в Германии («*Арманд Марсель*», «*Герман Штайнер*», «*Шёнау и Хоффмайстер*»). Художники авторских кукол продолжают создавать мароттов и ныне (Валери Жанни, Швейцария).

Маротты



Мартин Вадим – создатель авторских кукол, член ТСХР, МОАК и Международной федерации художников (Москва). Окончил художественную школу, занимался графикой, лепкой, арт-фотодизайном; работал на телевидении как режиссёр-документалист, автор и ведущий авторских программ. С 2005 г. работает в дуэте с Л. Поздняковой в технике *папье-маше*, которая является одной из самых сложных и трудоёмких. Творчество

Мартин Вадим

Мартина развивается по двум направлениям: большая дизайнерская *интерьерная кукла* и креативная кукла. Мартин создал череду образов на первый взгляд странных и нетипичных для кукольной среды, но недвусмысленно отразивших мировоззрение автора. Его куклы и лиричны, и саркастичны, что успешно выражено через цвет и динамику («Мальвина сбежала...», «Три тысячи первый бал феи Амариллис Лугоцвет»).

Мартиничка (от болг. Мартеницы) – крошечная нитяная календарная *обрядовая кукла*, используемая в обряде «заклинания весны», проходившем в начале весны – марте. Отсюда и её название.

Мартинички вяжут из белых и красных ниток парами – символизирующими зиму и лето, соответственно. Связанные пары кукол развешивают на фруктовых деревьях, где они «пляшут», раскачиваемые ветром, и загадывают желание.

Мартиничка

Сам праздник сохранился преимущественно в Болгарии (Мартеницы), Румынии и Молдавии (*рум. Mărțișor* – Мэрцишор), отмечается 1 марта и восходит по крайней мере к римским Мартовским идам. Римляне отмечали в этот день наступление Нового года, который приходил под знаком планеты Марс и бога Марса, чей символический цвет тоже красный. Сам Марс изначально почитался как бог растительности, а отнюдь не воинов.

Маска – магический, обрядовый атрибут, перешедший со временем в пласт светской культуры, искусства. Её происхождение до конца не ясно, как и происхождение самой *куклы*. Магические функции маски очевидны: она используется в обрядах, особенно в мистериях посвящения, а также для лечения, в военных действиях и в театральных спектаклях. В любом из этих действий человек, перевоплощаясь, обретает некую мистическую сущность, духа предка, другого человека или животного, а затем снова становится тем, кто он есть. Во время религиозных обрядов в Африке почти всегда используются маски. После исполнения ритуального танца их снимают. Обычно выполняет двойную функцию воздействия – на того, кто её носит, и на того, кто смотрит. В Древнем Риме во время весеннего карнавала (25 марта) в честь воскресения бога Аттиса людям в масках дозволялось всё: и самый последний плебей мог представлять себя равным сенатору или императору.

Изготавливаются маски из любых материалов: дерева, металла, кости, камня, кожи и меха, раковин, глины, бумаги, ткани, *папье-маше* и т. п. Ацтеки носили маски, украшенные бирюзой и перламутром. Маска может быть очень простой или замысловатой – вырезанной, украшенной мозаикой – и с париком. Некоторые южноамериканские народы делают их трансформирующимися. Например, маска человека превращается в маску ворона. Это обряд связан с идеей перевоплощения. Мастера, изготавливавшие маски, увеличивали разрез глаз, величину носа и рта, чтобы придать им большую выразительность. Всё масочные обряды и действия по сути являлись попыткой найти связь человека, мира и божества. Маска тесно связана с куклой. Маска и кукла – неживая материя, которая вдруг оживает. Главным для человека остаётся вопрос Жизни и Смерти. Смерть – самая большая тайна. Куда уходит душа, когда оставляет тело? Переходит в животное, дерево, камень? Многие племена верили, что их предком было какое-то животное или явление природы. Так, эскимосы и чукчи верят, что было время, когда всякое животное могло по желанию превратиться в человека. Точно также американские индейцы верят, что они произошли от ворона, волка, или бобра. И для обратного превращения им нужно немного – поднять

Маска

голову и надеть маску своего тотема. Когда человек её надевает, он считает, что стал тем, кого изображает маска. Но главное в таком перевоплощении – акт превращения животного в человека. Эта победа – человека над животным, духовного над плотским – была основой древней магии.

Египетские фараоны носили маски льва, быка и дракона, чтобы внушать своим подданным веру в могущество властелина. На лица умерших фараонов накладывали маски из золота. В «Книге мёртвых» мы видим жреца в маске Анубиса с головой шакала. Он находится во время церемонии у гробницы великого бога Осириса. Призванные в его мир стоят перед ним в масках зайца и совы. Сотни масок породили религии Востока. В них отражались философские и религиозные идеи. Богатая традиция и культура придали им изысканность и утончённость. Маски использовались в греческих и римских театрах, в мистериях Средневековья (для таких персонажей как черти, демоны,





драконы, смертные грехи). Маски были блистательно обыграны итальянской комедией дель арте: Панталоне, Арлекин, Скарамуш, Пульчинелла. Знамениты маски японского театра Но. Его представления начинаются со словословия богам по поводу их победы над демонами. Затем следует небольшой любовный сюжет, иногда с участием комиков. В финале представления приносится благодарность богам за их благоволение. В драме Но используется более 100 различных масок-персонажей со своими именами, в строгом соответствии с традицией, сделанные из дерева, покрытые толчёной известью, раскрашенные и позолоченные. Яванцы для танцевальной драмы, эволюционировав-

шей от теневых спектаклей XVIII в., используют маски, которые они держат зубами за ремешок. Актёр в маске, по существу – *ростовая кукла* с особыми движениями, особой пластикой. Некоторые трибы калифорнийских индейцев ежегодно совершают обряды по умершим. 12 человек играют роль духов: надев маски, украшенные перьями и растениями, они всю ночь бегают по деревне и по лесу с горящими факелами. Родственники умерших смотрят на них как на своих ушедших предков. Другие индейские племена имеют обычай расписывать лица. Исполняющий танец обращается к ведущему обряд: «Отец мой, я пришёл, чтобы меня расписали, чтобы я смог увидеть моих умерших друзей. Сжался надо мной и раскрась меня!» Из рисунков, которыми расписывают лица, известны изображения солнца, луны, звёзд, крестов и птиц. В Бразилии маски также использовались в танцах в память умерших. Они изображали животных, птиц и насекомых и делались магическими с того момента, как танцующий начинал подражать движениям и действиям этих существ. Например, маска-бабочка «оживала» в тот момент, когда двое танцоров начинали подражать полёту бабочки. Маски ласточек, пауков, сов, ястребов, жуков, жаб, ягуаров тоже становились магическими именно с момента оживления. После танцев их сжигали, чтобы обитающие в них духи вернулись туда, откуда пришли. Маски надевались даже на идолов, чтобы вдохнуть в них жизнь и дать им особую власть над болезнями и несчастьем. Люди верили, что маски столь же долговечностью, сколь и сами боги. Среди подарков, которые получил Христофор Колумб, высадившийся у берегов Америки, были и священные маски. В современном мире маски используются как в быту, так и в народных праздниках, становятся предметами декоративно-прикладного искусства.

Масленица – обрядовая кукла, представляющая собой чучело (чаще всего соломенное), которое делают в первый день праздника Масленицы во многих странах Европы, от Бургундии (Франция) до центральных областей России. В старину Масленица была обрядом, длившимся две недели, но стараниями христианских церквей его сократили вдвое. В деревнях куклу, связанную из снопов соломы (обычно каждый двор давал по снопу), с песнями возят на санях по улицам, а затем устанавливают в центре гуляний – на горе. Все участники действа при том обряжаются в *личины* и костюмы-пугала (или просто переодеваются – мужчины в женщин и наоборот). Встречая её, поют ей весёлые величальные песни: «Дорогая наша Масленица, // Авдотьюшка Изотьевна! // Дуня белая, Дуня румяная, // Коса длинная, триаршинная, // Лента алая, двуполтинная...» Весь праздник Масленицы кукла остаётся его центром. В последний день масляной недели (Прощёное воскресенье, у других народов – Исповедальный вторник), когда перед наступлением Великого Поста все просят друг у друга прощения, куклу вывозят на окраину села и сжигают на костре, иногда топят в проруби. (В Словении сохранился обычай – по высоте пламени определять богатым ли будет урожай.) «Провожая» таким способом Масленицу, участники праздника поют: «Прощай, Масленица, // Пересмешница. // Тырь, тырь, монастырь! // Ты лежи, лежи, старуха, // На осиновых дровах, // Три полена в головах...»

Масленица

Довольно много интересных свидетельств о масленичных обрядах, существовавших в XIX в. (в некоторых областях они сохранились и ныне) собрал *Д. Фрэнгер* («Золотая ветвь»). Так, во Фрозиноне (центр. Италия) чучело Масленицы с помощью веревок превращают в гигантскую *марионетку*, а приветствует её сам префект городка. В другой итальянской области – Абрुцци – фигуру Масленицы, сделанную из картона и представляющую существо мужского рода, несут могильщики с папиросами во рту и с перекинутыми через плечо на ремнях бутылками с вином. Их сопровождает «жена» Масленицы, одетая в траур и заливающаяся слезами. На площади труп кладут на погребальный костёр и сжигают под бой барабанов и пронзительные крики женщин. В Лериде (Испания) Масленице устраивают пышные похороны. В Нормандии в пепельную среду (на следующий день после Исповедального вторника) также хоронили Масленичный вторник: «чучело, едва прикрытое всяким тряпьем, в старой шляпе, надвинутой на вымазанное грязью лицо, с огромным круглым пузом, набитым соломой, олицетворяло бесстыдного старого распутника, якобы готового пострадать за свои грехи. Чучело нёс на плечах крепкий парень, который старательно делал вид, что изнемогает под тяжестью своей ноши: так это народное изображение Масленицы в последний раз совершало отнюдь не триумфальное шествие по улицам городка <...> Время от времени процессия останавливалась, и какой-нибудь поборник нравственности об-

винял опустившегося старого грешника во всех совершенных им проступках, за которые его надлежало сжечь живьём. Преступника, которому нечего было сказать в свое оправдание, швыряли на охапку соломы, к которой, к великой радости ребятишек, резвившихся вокруг костра и распевавших народные стихи о смерти Масленицы, подносили факел». А в Тюбингене (Германия) делали чучело Масленичного медведя, которого затем обезглавливали и хоронили на кладбище.

«Масленицей» также называется и другая, менее известная, но внешне куда более привлекательная кукла. В XIX в. её обычно делали во Владимирской, Московской, Калужской губ. и в деревнях под Переславлем-Залесским. Это нарядная домашняя кукла – хранительница домашнего очага. Обычно она ставилась в сенях и перед домом.

Материалы для кукол – то, из чего делают кукол. Костяные, глиняные, деревянные, восковые куклы довольно широко изготавливались в странах Европы и Азии уже в XIII–XIV вв., но известны ещё с античных времён. Расцвет кукольного производства относится к XVIII–XIX вв. – с появлением композита (прессованная смесь из деревянной крошки, бумаги, пепла, яичной скорлупы и др.) и *папье-маше* (особая смесь бумаги с глиной, мукой и т.д.). (В России последних называли *папковыми*.) Эти составы ещё более увеличило возможность массового фабричного изготовления кукол. В начале XIX в. популярность приобрели «китайские» («нанкинские»), *парселиновые* и *паросские* куклы из фарфора и бисквита с текстурой, похожей на человеческую кожу; в середине столетия к бисквиту стали примешивать краску. Одновременно распространились плоскостные *бумажные куклы*. В конце века были попытки делать кукол из металла (*минервы*). В начале XX в. с изобретением органических полимеров европейские и американские фабрики наладили производство дешёвых *целлулоидных кукол*. В сер. XX в.

Материалы для кукол

начались эксперименты с различными пластиками, появились куклы из винила. Традиционными материалами *народных художественных промыслов* служили листья, дерево, глина, папье-маше, текстиль; делались *куклы из нетрадиционных материалов*, включая *пряничных человечков*. Художники-создатели авторских кукол используют всю палитру материалов от фарфора, дерева и текстиля – до разнообразных современных *пластических полимерных материалов*. Любимое занятие мастеров-кукольников – подбор оригинальных по цвету и текстуре материалов, поиск подходящих аксессуаров на блошиных рынках и свалках. В дело идёт всё: бумага, картон, корни деревьев и кустарников, шишки, булавки с цветными головками, бусы, стекло, стружка, проволока, солома, старая одежда и всё найденное на чердаках и в «бабушкиных сундуках». Материалом для *волос* куклы служат шерсть, шёлк, верёвка, мех, пенька, нити, синтетика, для *глаз* – стекло, пуговицы, фольга и многое др. Никаких правил по отбору материалов для кукол не существует: интуиция, опыт и традиция – лучшие помощники.

Матрёшка – русская разъёмная точёная деревянная (как правило, из липы или берёзы) кукла-укладка, состоящая из нескольких полых фигурок, размещающихся внутри друг друга. Прообразом её, возможно, стали японские деревянные куклы – *кокэси* и «сити-Фукурокудзю». Кокэси – цилиндр с полукруглым верхом – была похожа на весёлую девушку, и в ней помещались ещё две-три куклы меньших размеров. А сити-Фукурокудзю представляла собой точёную укладку, состоявшую из семи полых фигурок, изображавших лобастых добродушных старичков – богов счастья, на все случаи жизни. Русская матрёшка вмещает в себя от 3 до 50 и более кукол. Первая в России матрёшка была создана в мастерской-магазине издателя Анатолия Мамонтова (брата Саввы Мамонтова) и его супруги Марии Мамонтовой «Детское воспитание» (Москва) в конце 1890-х гг. Её выточил подольский токарь Василий Звёздочкин, а эскиз росписи придумал художник Сергей Малютин. Своё название кукла, вероятно, получила от распространённого среди крестьян имени Матрёна (*лат.* «matrona» – почтенная замужняя женщина, супруга), или в честь Марии Мамонтовой (ведь Марию в России называли и Матрёной). На Всемирной выставке в Париже (1900) русская матрёшка пользовалась огромным успехом, и мастерская-магазин получила на её изготовление крупный заказ. С этого времени началось триумфальное шествие куклы по всему миру. Классическая русская матрёшка – круглолицая, голубоглазая, одета в простонародный крестьянский костюм. На ней – синий платочек, белый передник,

Матрёшка

красный сарафан, а в руках то петух, то цветок, то хлеб. Самая маленькая кукла представляет собой запелёнутого младенца (по сути, *пеленашку*). Именно с неё мастер-матрёшечник начинает изготовление всего набора. Выточив, делает нижнюю половинку куклы «постарше», потом верхнюю половинку. Затем вставляет меньшую куклу в большую и начинает точить нижнюю половинку третьей куклы – и так до самой большой. Ныне точат и расписывают матрёшек



по-разному. Они становятся то солдатами, то офицерами, то сказочными героями, то жителями различных регионов России, то политическими деятелями, то эстрадными звёздами. Уже в начале XX в. насчитывалось более 20 разных видов матрёшек. Их делали позолоченными, лакированными, расписными или выжигали на них рисунок. Со временем самыми знаменитыми матрёшками стали куклы, выточенные в *Сергиевом Посаде*, а также в Вятке (ныне Киров), Семёнове и сёлах Мериново и *Полховский Майдан* Нижегородской губ. (В немецкой «кукольной столице» – Нюрнберге – их научились подделывать.) Широко известны также марийские, мордовские и белорусские (Жлобин и Брест) куклы. Городок Семёнов издавна славился в России как центр художественной обработки дерева (в основном берёзы), а в 1920-х гг. семёновские мастера создали собственный стиль росписи – «красные розы», придали кукле чуть иную форму. Там появилась особая матрёшеч-

ная артель, объединившую мастеров города и соседних деревень, а на её основе возникла фабрика «Семёновская роспись» (1932), успешно продолжающая работать и в наши дни. Место создания матрёшки легко отличить по росписи и форме. Несмотря на то, что это декоративные и *потешные куклы*, в них просматриваются и обрядовые мотивы. Кукла олицетворяет идею крепкой семьи, достатка, продолжения рода, несёт в себе идею единства. Выточенные, но не расписанные фигурки называются «бельё». В настоящее время в самой большой матрёшке – 72 куклы (наружная ростом 1 м, а внутренняя – с рисовое зёрнышко). В Москве создан Музей матрёшки Фонда народных художественных промыслов России (рядом с тем самым домом Мамонтовых, где матрёшка когда-то родилась; 2001), а в Японии известные мастера-кукольники (Танака-сан Хекинэ, Масахиросан) делают кукол *дарума* и сити-Фукурокудзю, подражая русским матрёшкам.

Матрица – полый футляр, в котором придаётся форма голове или рукам (реже ногам) куклы. Матрица обычно делается из гипса по глиняной или пластилиновой модели, затем разделяется на две половинки. После снятия с модели внутренней стороне матрицы дают

Матрица

затвердеть и наносят на неё смазочный слой (чтобы облегчить отделение конечного слепка) с использованием папье-маше, гибких деревянных пластин или др. материалов. Ныне широко применяются гибкие, растягивающиеся матрицы.

Маффин (Muffin the Mule) – известная английская кукла-ослик (на самом деле – мул), популярный герой телевизионных программ для детей, первая телевизионная «звезда» английского телевидения. Появился в 1933 г. в лондонском театре «Куклы Хогарт» как *театральная кукла (марионетка)*, соз-

Маффин

данная Фредом Тикнером. Руководители театра Энн Хогарт и Ян Басселл придумали кукольную сценку о цирке, в которой участвовали две марионетки: клоун и его непослушный ослик (сценка напоминала аналогичную сценку с лошадей из репертуара русского *Петрушки*).



В 1946 г. на канале Би-Би-Си вышла воскресная детская передача с ведущей Аннетт Миллз (и шла до 1957). Она обратилась к Басселлу, работавшему в то время в качестве телевизионного продюсера, с просьбой найти для её передачи несколько кукол. Тот предложил ослика из своего старого спектакля. Кукла понравилась, и Миллз назвала её Маффином. Хогарт написала для первого 12-минутного выпуска передачи с участием Маффина короткую историю, а Миллз сочинила песни (в том числе и песенку для заставки – «Нам нужен Маффин!»). Управляла куклой Хогарт. Вскоре ослику начали приходить письма от телезрителей; в продаже появились детские куклы-игрушки, посуда, даже особая карточная игра с осликом. Во время гастролей по Южной Африке дети подарили кукольникам портрет ослика, сделанный из овощей (голова из перца, уши из кактуса, ноги из морковки и хвост из зелёного лука). Популярность Маффина росла: передачи о нём попали в Австралию, Канаду, Германию, Польшу, СССР, США, Францию. К ослику присоединились друзья: пингвин Перегрин, страус Освальд, тюлениха Салли. Со временем все они стали героями детских книг. Первую книгу о Маффине написала Миллз, а с 1949 по 1960-х гг. новые книги о нём выходили ежегодно (значительная их часть подготовлена Хогарт). Точные копии ослика, подаренные Басселлом, хранятся в кукольных музеях (в том числе в *Музее театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова*). В России также были выпущены книги с историями о Маффине и потешная кукла-игрушка – ослик на барабане.

Медвежонок Винни Пух (Winnie-the-Pooh) – самый известный медвежонок *Тедди* в мире, персонаж книг английского писателя Алана Александра Милна (1882–1956) «Винни Пух» (1926) и «Дом на углу Пуха» (1928; отдельные истории из книг, например, «Неправильные пчёлы» печатались в газете «Лондон Ивнинг Ньюз» в 1925). Книга переведена более чем на 25 языков, включая латинский. Прообразом главного героя для автора послужил медвежонок «Альфа» фабрики «Фэрнелл», купленный им на первый день рождения своего сына – Кристофера Робина (1920–96). Сам Милн-младший, научившись говорить, нарёк его «Эдвардом». Художнику книги Эрнсту Хоуарду Шепарду (1879–1976) мо-



Международная школа кукольного дизайна С. Воскресенской – одно из ведущих в мире учебных учреждений, занимающихся подготовкой художников-кукольников (Москва). Организована в 2000 г. С. Воскресенской. Школа существенно повлияла на популярность и профессиональный уровень искусства *авторских кукол* в России. Курсы в ней ведутся по специально разработанным программам как для начинающих, так и для профессиональных художников, желающих ознакомиться со всем разнообразием техник и материалов. Воспитала целую плеяду талантливых отечественных художников и педагогов. Разрабо-

«Мерритоут» (Merrythought) – одна из наиболее старых и престижных английских фирм, выпускающая набивные игрушки, включая кукол и мишек *Тедди* (Айронбридж, Шропшир, 1930–ныне). Основана У. Гордоном Холмсом (дед нынешнего главы компании) и Г.Х. Лэкстоном. Компаньоны не только обратили внимание на то, что новые синтетические материалы позволят значительно удешевить и расширить производство, но и привлекли на свою сторону лучших менеджеров своего времени – Э.К. Джэниша, отвечавшего за производство на другой крупной фабрике игрушек – «Чэд Вэлли», и К.Д. Рендла, перешедшего к ним из отдела продаж фирмы «Фэрнелл». Первые 32 проекта новой фирмы, включая мишку «Францисканец Бобби» и трёхмерного героя анимационного сериала мышонка «Джерри», разработала глухонемая художница Флоренс Этвуд, ранее также работавшая на «Чэд Вэлли». Затем появились «Чёрный кот», дикие животные. Ряд её образов востребован и сегодня. Наиболее известные коллекционные игрушки компании – это *репликанты* медвежонка-талисмана «Мистера Уоппита», принадлежавшего английскому мото- и автогонщику-рекордсмену 1950-60-х гг. Доналду Малколму Кэмпбеллу, и медвежонка с «Титаника», пережившего печально

Медвежонок Винни Пух

делью послужил медвежонок, принадлежавший его сыну, – «Граулер» (нем. ворчун) фирмы «Штайфф». Что касается имени, то «Винни» (от шт. Виннипег) звали дружелюбного чёрного медведя, служившего канадским талисманом во время Первой мировой войны и попавшего в лондонский зоопарк, где он подпускал к себе Кристофера Робина, а «Пух» – прозвище лебедя из Сассекса. Оригиналы эскизов художника хранятся в Музее Виктории и Алберта (Лондон), а игрушки Кристофера Робина, включая «Эдварда» и других прообразов книжных персонажей, – в Библиотечном центре Доннелла (Нью-Йорк). В 1940-е гг. сам Милн передал игрушки нью-йоркскому издательству «Э.П. Даттон», откуда они и попали в библиотеку, но в 1990-е гг. по поводу принадлежности ценной коллекции разгорелся нешуточный спор на уровне правительств США и Великобритании. И тогда спикер президента США Билла Клинтона, Майк Маккерри, заявил: «Как президент указал одному из нас, мнение, что Соединённые Штаты могли бы потерять Винни, представляется крайне нежелательным» (в оригинале игра *англ.* слов «unBEARable» – «нежелательный» и «bear» – «медведь»). После успеха книги многие фирмы стали выпускать куклу «Винни Пух», пока в 1961 г. компания Уолта Диснея не приобрела лицензию, а с ней и все права на этот образ.

Международная школа кукольного дизайна С. Воскресенской

тала ряд уникальных методик как теоретического, так и практического обучения создания художественных кукол и мишек *Тедди*. Начинающие художники могут раскрыть здесь свой талант, научиться самостоятельно лепить или шить кукол, заниматься росписью, разрабатывать дизайн кукольных костюмов и платьев, причёски, аксессуаров, обувь. Выпускники школы получают возможность выставляться в художественных галереях, участвовать во всероссийских и международных выставках. Для учеников школы регулярно организуются мастер-классы ведущих российских и зарубежных художников.

«Мерритоут»

известную корабельную катастрофу 1912 г. В 1996 г. компания присоединила фирму «Фэрнелл», а в 2006 г. чуть было не закрылась (поскольку не могла больше конкурировать с дешёвой китайской продукцией), но по настоянию коллекционеров возобновила работу и ныне выпускает исключительно дорогих коллекционных мишек. Особое место в истории компании занимает *чёрная кукла* «Голли» (или «Голлиуогг»), чьё имя можно перевести как «Пугалко». Этот образ тряпичной куклы был придуман англо-американским художником Флоренс Кейт Аптон для книги «Приключения двух голландских кукол и Голлиуогга» (1895). Голлиуогг несколько напоминал карикатурные изображения чёрных рабов из американских газет и театральных представлений XIX в., но, как образ, не имел, ничего с ними общего. Однако по мере разрастания диаспоры, представляющей выходцев из Африки, в Великобритании начались протесты в отношении этой куклы, поскольку представителей негритянского населения в США и Европе нередко тоже называли «голлиуоггами» ещё в 1950-е гг. В конце концов, в 1983 г., Большой лондонский совет призвал к бойкоту этой продукции, но забавный и любимый многими детьми персонаж смог дожить до 2001 г.

Меррэй Линда (Murray Linda) – шотландская художница авторских кукол (Великобритания). Работает в технике «Шеллклот» (*англ. shell cloth* – буквально, «мягкий панцирь»), несколько напоминающей «грунтованный текстиль», которую она сама изобрела и совершенствовала в течение 17 лет. Внешне её куклы напоминают фарфоровые, но отличаются не только значительно большей прочностью, но и текстурой. Эти не мягкие, но и не твёрдые, куклы довольно «подвижны»: благодаря особому кар-

Меррэй Линда

касу; им можно придавать практически любые позы. Меррэй предпочитает создавать этнические *персонажные куклы*, которые, благодаря её технике, натуралистично передающей морщинки, пупырышки, веснушки и оттенки детской кожи, кажутся весьма реалистичными («Зоя», «Эмма», «Чикита», «Мишаки» и т.п.). Её работы востребованы коллекционерами, для которых они также воспроизводятся в виниловых копиях *ограниченного тиража* (до 20 экз.).

Механист – старинное название арт-механиков, кукольных мастеров, создававших и демонстрировавших *механических* (самодвижущихся) *кукол*.

Механист

Механические куклы – разновидность *автоматов-кукол*. Первые такие куклы – шинань-ша – появились в Китае не позднее VII в. Есть указания и на более

Механические куклы

ранние механические игрушки, вплоть до III в. до н. э., но они относятся к механическим *театрам кукол* и *адроидам*. В России механические куклы назывались «самодвигами», «живулями». Владимир Даль в «Толковом словаре живаго великорускаго языка» (1863–6) пишет: «Самодвиг – живуля, автомат, кукла или иной предмет, который движется без видимой внешней силы, будто живой». Механические куклы в XVIII в. часто называли «выпускными», что обозначало «куклу механическую или искусственным образом сделанную так, что будто сама ходит и движется, как овые показывают фигляры для забавы или любопытства за деньги («Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный», СПб., ч. 1, 1806). Наиболее известны такие создатели механических кукол, как *Ж. де Вокансон, П. и А.-Л. Жак-Дро*.

Существует огромное количество разновидностей механических авторских, дизайнерских и детских *потешных кукол*. Среди них особым вниманием коллекционеров пользуются куклы компаний «*Леопольд Ламбер*», «*Виши*», «*Стейне*», «*Флейшманн и Блэдель*». Механические куклы создавались не только в Европе. Особенно много разновидностей таких кукол выпускала американская компания «*Идеал Новелти и Той*» в 1-й пол XX в. Сенсацией в конце 1890-х гг. стала запатентованная американским изобретателем Томасом Эдисоном «говорящая кукла», умевшая с помощью фонографа «произносить 75 слов на трёх языках», с бисквитной головой фирмы «*Симон и Хальбиг*». К сожалению, восковой валик фонографа оказался слишком хрупким, а «голоса маленького монстра были слишком неприятными для слуха» по выражению самого Эдисона, и продажа куклы не заладилась. Очень разнообразны механические куклы Японии, где они появились не позднее XVIII в., вероятно, на основе китайских. Такие куклы называются каракури (*япон. «механическое диво»*). Различные типы каракури используются в театре кукол, в священных церемониях и для домашней забавы (например, куклы-девочки и мальчики для обслуживания гостей во время чайной церемонии). Традиции создания каракури сохранились в нынешних японских роботах. Среди механических заводных кукол особенно популярны шагающие, плавающие, говорящие, танцующие, пускающие мыльные пузыри, кланяющиеся, плачущие, смеющиеся, пьющие чай, глядящие бельё, охотящиеся, аплодирующие, играющие на музыкальных инструментах, читающие.



«Миллениум» – знаменитые 10-метровые часы в виде башни с 12-ю композициями из механических деревянных кукол, изображающими научные и культурные достижения, но также и трагедии прошедшего тысячелетия (*лат. millennium*), находящиеся в Королевском музее Эдинбурга (Шотландия, Великобритания). Крипта в основании часовой башни символизирует основу общества; свод над ней – это то место, где люди живут, любят и умирают; в центре башни – собственно часовой механизм, а венчает её шпиль с композицией «Оплакивание» в форме креста. Созданы Эдуардом Берсудским (скульптор-механик), Тимом Стидом (скульптор-краснодеревщик, Англия), Анникой Сандстрём (художник по стеклу, Швеция), Татьяной Жаковской (режиссёр-постановщик), Мэгги Ленерт (художник-иллюстратор, Люксембург), Юргеном Тюббекке (часовой мастер, Германия) для Королевского музея. Работу над «Миллениумом» группа начала в 1995 г. Впервые бой часов раздался ровно в 12 по полуночи 31 декабря 1999 г. За короткое время это произведение кинетического кукольного искусства стало одной из достопримечательностей Шотландии.

Инициатором создания «Миллениума» стал Берсудский – русский скульптор и арт-механик. Среди известных его работ – «Русская тройка», «Аврора», «Карл Маркс», «Пизанская башня», «Победа», «Шарманщик»; спектакли для механических скульптур – «Вавилон», «Замок Кафки», «Колёса жизни. Механический балет для 15 скульптур». Активно сотрудничает с Галереей современного искусства в Глазго, музеями и галереями Копенгагена (Дания). Творческую деятельность Берсудский начал в конце 1950-х гг., изготавливая большие деревянные скульптуры для ленинградских парков. Работал слесарем, электриком, ночным сторожем, истопником, шкипером на барже. Первую движущуюся куклу-автомат сделал в 1968 г. Вместе с Т. Жаковской организовал в Ленинграде оригинальный Кинетический театр «Шар-

«Миллениум»



манка» (1988). В 1994 г., когда перебрался в Глазго, открыл там Кинетическую галерею «Шарманка». А между этими двумя датами произошли следующие события описанные Т. Жаковской: «[В 1987 г.] ...заглянул американский славист профессор Яничек – и стал нашим первым спонсором. Его сто долларов – по тем временам в России большие деньги – ушли на цемент и краски, и ещё осталась сдача на суп для наших добровольных помощников. А когда деньги профессора кончились, и все работы остановились, пришёл новый хозяин района – Валерий Иванович Малышев. Коммунисты только что проиграли выборы, должность секретаря по идеологии, которую он занимал в райкоме партии, перестала существовать вместе с райкомом – и он «перестроился» в деловитого лидера местного совета. Ещё в «партийном» костюме – сером с тёмно-красным галстуком – он пожал руку Берсудскому, одетому в замызганную спецовку – похлопал его по плечу – “Вот, говорят, застой-застой, а какие люди выросли!” – и поинтересовался, сколько ещё денег надо? <...> “Тысяч двадцать – робко ответила я, – звуковое оборудование купить, прожектора...” – “Дадим сто двадцать – двадцать вам, сто на ремонт крыльца – гранитом облицевать – к вам же интуристы ездить будут! И туалеты сделайте получше – это для них важно!” На следующий день под окнами раздался рёв тракторов – доставили гранитные плиты. <...> Российские сказки редко имеют безоблачный конец – торжественная гранитная балюстрада, венчавшая вход в наш маленький театр, обрывалась в непросыхающую лужу на продавленном асфальте, которую интуристы преодолевали по обледевевшей доске – деньги на благоустройство кончились. Через три года кончились и фонды на культуру, и нам предложили платить ежемесячную аренду за помещение, раз в десять превышавшую наш годовой доход, а в частной беседе посоветовали поискать счастья где-то в другом месте – скажем, там, откуда эти восторженные интуристы понаехали».

Миллипут (milliput) – пластический материал для изготовления декоративных кукол, представляющий собой двухкомпонентный пластик на эпоксидной основе. Порознь компоненты миллипута хранятся около двух лет. При смешивании их в приблизительно равных объёмах получается липкая паста, которая затвердевает при комнатной температуре за 3–4 часа. Обладает термостойкостью до 130°C. После частичного

Миллипут

или полного застывания его можно обрабатывать на станке, резать штихелем, сверлить, выравнять надфилем или наждачной бумагой, пилить, раскрашивать. Миллипут склеивается не только сам с собой, но и с другими разнообразными материалами: деревом, металлами, пластиками, стеклом. Производится «Компанией Миллипут» (Гвинедд, Уэльс, Великобритания), созданной Джеком и Леной Рикмэн (1968).

Мимирующая кукла – театральная верховая и детская *потешная текстильная кукла*, сделанная из мягкого материала (латекс, лайка, трикотин, резина). Рука актёра находится в голове такой куклы. Работая пальцами, кукольник открывает и закрывает рот куклы, морщит лоб, нос, шевелит ушами. Вторая рука кукольника становится рукой куклы. Создать хорошую мимирующую куклу не просто. Лучшее из них делала в 1940–60-х гг. художница Е. Беклешова.

Мимирующая кукла



Беклешова Е. «Кандидат околосельских наук Венера Пустомельская». Текстиль. 1959 г.

Минервы – куклы с металлическими головами. Такие куклы были впервые запатентованы под торговой маркой «Минерва» американской компанией «А. Вишер и К°.» (Нью-Йорк, 1894–1920-е), а также немецкой компанией «Бушов и Бек» (Райхенбах, Силезия, 1888–1930-е). И название закрепилось за всеми подобными изделиями. Изготавливали кукольные головки в основном из латуни или алюминия и покрывали эмалью.

«Минерва». Алюминий. Музей уникальных кукол.

Минервы



Миниатюристы (*англ.* miniaturist от *франц.* miniature, от *лат.* minio, miniatum – красить кинovarью) – создатели и коллекционеры кукольных домов и их обстановки, включая специальных кукол.

Ранее миниатюристами назывались художники, создававшие рисованные от руки заставки для

Миниатюристы

книг и первоначально пользовавшиеся кинovarью. Позднее миниатюристами стали называть и художников, создававших миниатюры на декоративно-прикладных предметах, главным образом сделанных из металла, кости, дерева и *папье-маше* с лаковым покрытием.

Миньонетты – см. *Карманные куклы.*

Миньонетты

Мировое дерево – разновидность русской обрядовой свадебной куклы. Во время свадебного обряда кукла «мировое дерево» ставилась в центр свадебного пирога, испечённого девушками на утро перед свадьбой. Пирог украшали выпеченными фигурками птиц, животных, людей. «Мировое дерево» представляло собой просушенную берёзовую рогатину, два конца которой служили основанием для двух куколок – жениха (правый сучок) и невесты (левый), обязательно обращённых лицами друг к другу. Композиция символизировала мирозданье и рождение новой семьи, нового дерева жизни. После свадьбы эта кукла из центра пирога передавалась молодым. Как и многие другие ритуальные куклы, «мировое дерево» изготавливалось без применения иглы, без сшивания, чтобы «не зашить счастье». Саму рогатину (15–20 см высотой) выламывали из дерева без помощи ножа и других острых предметов. Отдельные куколки «мирового дерева» – тряпичные, из разноцветных нитей, льняной и пеньковой кудели.

Мировое дерево



Митрани Анне (Mitranı Anne) – французский художник авторских кукол (Париж). По образованию – сценограф. После знакомства с художником по куклам Абигай Брамс в 1981 г. начала создавать кукол сама, из *воска* и *фимо*. В своих *персонажных куклах* пыталась передать не только образы, но – главное – эмоции живых детей, увиденных ею («Капучино», «Миртиль»). Её работы – куклы-девочки из винила с мохеровыми париками и стеклянными глазами – выпускались ти-

Митрани Анне

ражами до 1 000 экз., настолько популярны они были среди коллекционеров.

Одну из крупнейших коллекций кукол Митрани собрала американская актриса Деми Мур, три куклы, созданные в единственном экземпляре каждая, были приобретены музеем Лувр.

Ныне, после того как художница, перестала активно работать (1997), её произведения стали почти антикварной ценностью.

МОАК – Международное объединение авторов кукол (Москва). Создано *С. Пчельниковой* в 2006 г. На добровольной, некоммерческой основе объединяет как художников-профессионалов, так и любителей этого вида искусства разных стран для проведения совместных выставок, участия в общих проектах, обмена опытом и повышения собственного художественного уровня, а также для полезного общения и поиска интересных партнёров. Каждый член МОАК имеет право

МОАК

голоса в обсуждении любого проекта или вопроса, связанного с любым аспектом деятельности этого объединения, и может принимать участие в любом проекте объединения. Цели МОАК – популяризация кукольного искусства; открытие новых имён и помощь художникам по куклам, независимо от их статуса и опыта работы, наличия наград и званий; создание единого информационного пространства и издание печатной продукции по кукольному искусству. МОАК поддер-



Международное Обьединение Авторов Кукол — MOAK — создано в марте 2006 года. Президент MOAK — Светлана Пчельникова — художник по куклам, Президент Клуба коллекционеров кукол России, член-патрон NIA-DA, член Британской Кукольной Ассоциации (BDA), член UFDC.



Международное Обьединение Авторов Кукол – некоммерческая организация, объединяющая на добровольной основе художников – как профессионалов, так и любителей этого вида искусства, из разных стран мира – для проведения совместных мероприятий, участия в общих проектах, обмена опытом и повышения личной квалификации, а также для интересного общения и установления эффективного партнерства. Все ее члены имеют права и обязанности, каждый имеет право голоса в обсуждении любого проекта, возможность принять участие в любом проекте объединения.

Цели MOAK:

- пропаганда кукольного искусства в России и за рубежом;
- открытие и продюсирование новых имен в области создания авторской куклы;
- создание единого информационного пространства и ликвидация разобщенности между художниками-кукольниками;
- издание журналов, книг, каталогов, брошюр.

MOAK участвует в престижных выставках с тематическими экспозициями: в Московском международном художественном фестивале «Традиции и современность» с проектом «Куклы мира» в Манеже, в Международном салоне кукол и в выставке-ярмарке Moscow Fair в Москве, выставке Время кукол в Санкт-Петербурге и многих других.

На стендах MOAK выставляют свои произведения опытные и начинающие художники. Объединение –

реальный шанс новичкам в искусстве создания кукол показать свои работы миру.

Ежегодно MOAK организует Кукольный фестиваль «Фореста», на котором художники делятся опытом, посещают мастер-классы и участвуют в праздничных программах.

MOAK реализует программу «Музейная кукла», главная задача которой – пропагандировать искусство авторской куклы как нового вида искусства, лучшие образцы которого достойны находиться не только в частных коллекциях, но и в музейных собраниях:

- Государственному Историческому музею была передана в дар коллекция авторских кукол по произведениям Н.В. Гоголя для экспозиции, посвященной 200-летию со дня рождения великого писателя;
- Государственному музею А.С. Пушкина был передан в дар один из персонажей поэмы «Руслан и Людмила» – «Кот ученый» для экспозиции, посвященной сказкам;
- Музею-усадьбе П.И. Чайковского в г. Воткинске передано в дар 15 кукол для новой экспозиции.

MOAK имеет собственную школу-мастерскую, в которой художники могут развивать свое мастерство, осваивать новые виды кукольного искусства, пробовать себя в различных техниках.

MOAK стремится объединить как можно больше заинтересованных и активных людей, чтобы иметь возможность проводить мероприятия на самых выгодных условиях для наших художников.

**Контакты: www.moak.ru
iada2008@mail.ru**

**Адрес офиса MOAK: г. Москва, ул. Плеханова,
д. 26, корп. 1, оф. 24; тел. 8 (495) 368-11-35**

живает свою школу-мастерскую, издаёт журналы «Мир кукол» (совместно с Клубом коллекционеров кукол России) и «ТаланТ», выпускает каталог «Таланты России», проводит ежегодный Международный кукольный фестиваль. Руководит объединением исполнительный орган – координационный совет. Ныне в рядах МОАК насчитывается свыше 300 членов.

*Обложка журнала «Мир кукол»
(с фарфоровой куклой «Джазара» Х. Гюнцель).
Москва. 2008 г.*



Модельная стойка – простая конструкция, на которой придаётся форма пластилиновой голове куклы (предварительная фаза перед отливкой).

Модельная стойка

Модные куклы (fashion dolls), пандоры – декоративные куклы-манекены, с древнейших времён успешно заменявшие журналы мод. *Пандора* – одна из прародительниц современного искусства *авторской художественной куклы*.

В Древнем Риме было заведено рассылать по дальним провинциям небольшие (10–25 см высотой) глиняные фигурки, служившие образцами текущей моды. И женщины, и мужчины с нетерпением ожидали новых кукол-пандор, сообщавших о том, что в Риме будут носить в ближайшем сезоне. Одно из самых ранних упоминаний пандоры эпохи Ренессанса относится к 1396 г.: это счёт французского короля Карла VI, согласно которому портной Робер из Варенна получил колоссальную сумму (496 ливров и 16 су) за пошив кукольных гардеробов для английской королевы. Вероятно, куклы предназначались 9-летней Изабелле Валуа, только что обвенчанной с Ричардом II, чтобы она могла представлять французскую моду при английском дворе. Французский король Франциск I заказывал пандор у миланской маркизы Изабеллы д'Эсте. Сохранилось письмо её сына Федерико Гонзага от лица коронованной особы, в котором он сообщал о желании короля, «чтобы Ваше Высочество выслала ему куклу, одетую по моде, т.е. в costume из сорочек,

Модные куклы



чулок, исподнего, верхней одежды, платьев, головных уборов и париков, которые вы носите...» (1515). Этот же король заказал у своей будущей тётки герцогини Анны Бретонской «большую куклу, чтобы послать её испанской королеве» Изабелле Католической (основательница некогда великой Испанской империи). Известно также, что герцогиня сочла наряд куклы не достойным королевы и велела пандору переодеть. Иметь подобную куклу, «одетую на французский манер» (делали их чаще всего в Париже и Дижоне, Бургундия) было признаком хорошего тона и для испанской принцессы, и для польской королевы. Расцвет искусства модных кукол наступил в XVIII в.: пандоры завоевывали уже не только европейский, но и американский рынок, но и список законодателей мод расширился. Так российская императрица Елизавета Петровна, чтобы иметь представление о европей-

ских нарядах, заказала в 1751 г. пандор уже в Лондоне. В *Музее детства* хранится коллекция подобных английских *пандор*, охватывающих 1754–1910 гг. и принадлежащая семье сэра Роберта Бэдена Пауэлла (основатель движения бойскаутов); самая первая из них была одета Летисией Кларк в наряд, выкроенный из её собственного свадебного платья. До пришествия к власти Наполеона I пандоры могли спокойно пересекать любые границы, даже между странами, находившимися в состоянии войны (английские куклы, например, служили законодателями мод в Северной Америке, во время войны нарождавшегося там государства за независимость от Англии). Повсюду роскошно одетые куклы служили глашатаями и законодателями мод, прежде чем появились модные журналы. Новинки сезона шились на куклу так скрупулёзно и с такими



деталями (кружевные фишю и манжеты, бархатные горжетки, изысканные юбки, перчатки, бумажные цветы и шу – и так вплоть до нижнего белья), что опытной портнихе не составляло труда скопировать с кукольной одежды и крой, и отделку, и силуэт. (При том сами куклы выглядели весьма грубоватыми безволосыми истуканчиками, которым, как не странно, обязательно придавались физические черты определённого пола, даже гермафродитов.) Легендой мировой моды стали «La Poupée de la rue Saint Honoré» – «куклы с улицы Сен-Оноре» в Париже (настолько легендарной, что некоторые исследователи истории кукол начали сомневаться в её существовании). Однако сохранилась гравюра XVIII в. с подобной куклой-манекеном (её рост составлял 1 м 60 см) в платье от кутюр, пошитом в ателье «Великий Могол» «королевы моды» Роз Бертен (1747–1813) – придворной модистки французской королевы Марии Антуанетты, которой принадлежит крылатое выражение: «всё новое – это забытое старое». Эти пандоры делались каждый месяц парами, а копии с них рассылались по всем европейским дворам. Одна (Большая пандора) предназначалась для роскошных туалетов «на выход», другая (Малая пандора) – домашняя. Для них заказывались платья, шляпки, туфельки, чулки, делались причёски и даже миниатюрные ювелирные украшения. Хорошо извест-



на Большая пандора российской императрицы Марии Феодоровны, супруги Павла I: на ней модель торжественного платья ордена Святой Екатерины Великомученицы первой степени, возможно, пошита в ателье Р. Бертен (ныне хранится в Государственном музее-заповеднике «Гатчина»). И братья Эдмон и Жюль де Гонкур с восхищением писали: «В XVIII столетии вся Европа выглядит по-французски!»

В разные годы и столетия пандоры делались из дерева, воска, фарфора, *папье-маше*, иногда их снабжали механизмами, превращая в *автоматы-куклы*. Так Р. Бертен, вспоминая о рождественском подарке, преподнесённом одной из придворных дам, писала, что «это была большая кукла с пружинами, хорошо сделанными ногами и очень хорошим париком. На ней надета прекрасная льняная женская сорочка, шёлковые чулки и длинный корсет на косточках. Бальное платье из газа, парчи, муслина и кружев». В XIX в. парижские модные дома рассылали пандор своим английским, немецким, итальянским, испанским, российским клиенткам – с наборами одежды на ближайший сезон: для дома, для отдыха, светских раутов, приёмов и т.п. Состоятельные дамы заказывали у них свои портретные куклы. Самих «модных кукол» изготавливали многие фирмы, такие как «Брю». Последний директор известной компании, Поль Жирар, удачно распространял своих модных кукол Нью-Йорке через журнал «La Mode Illustrée». У одной из моделей модной «парижанки» 1860-х гг. насчитывалось до 150 сменных гардеробов, включая различные аксессуары (как то – католический крестик, письменный прибор, золотые ножнички и многое др.). Однако вскоре роль главных модниц перешла от трёхмерных кукол к *бумажным*, которые, по сути, и спровоцировали появление модных журналов. В конце XIX в. особым пандор стали делать в российском мастерской-магазине Анатолия и Марии Мамонтовых (Москва), она служили уже не только «манекенщицами»: пандор стали наряжать в исторические костюмы, костюмы народов мира. Так возникли *этнографические куклы* – своеобразные наглядные пособия по истории культуры и быта народов



разных стран. Ныне популярные серии кукол в модных платьях прошлых десятилетий и веков выпускают такие фирмы как «Маттел» (*Барби* в серии «Великие моды двадцатого века») и «Мадам Александр».

С распространением модных журналов пандоры не остались на обочине истории, но лишь «помолодели»: ныне их функцию выполняют подростковые куклы фирм «Вог Долл Компани» («Джинни», «Джилл»), «Маттел» («Барби», «Май Скин»), «Педигри» («Синди»), «Тоннер» («Китти Колльер», «Тайлер Уэнтуорт»), «Эм-Джи-Эй Интертейнмент» («Братц»), «Эффанби» («Хани», «Бренда Старр»), «Эштон Дрейк Гэллерис» («Джин», «Мадра»), а также пандоры Сандры Билотто, различные *БЖД* и многие др. Периодически они предстают и в нарядах от кутюр: например, Барби в нарядах от Кристиана Лакруа и Джорджио Армани в парижском универмаге «Галери Лафайет» (1999) или



«Тоннер» на лондонских выставках в платьях от Донателлы Версачи, Ралфа Лорена, Джона Галлиано и Оскара де ла Рента (1998 и 1999). Впрочем, как показывает анализ рынка, и взрослые женщины уделяют им достаточно внимания. По этому поводу английская исследовательница пандор Джульетт Пирс («Модная кукла: от Бебе Жюмо до Барби», 2004) весьма язвительно заметила: «Модная кукла не только выглядит как женщина, по сути она является явным, безошибочным символом женской интеллектуальной ограниченности, пассивности, фривольности. В опере, оперетте, балете и анекдотах женщина уже может быть принята за куклу, настолько близко одна отождествляет другую».

Однако именно модные куклы представляют собой наиболее полный материал для изучения истории моды XVII–XX вв.

Молен Лесли (Molen Leslie) – американская художница авторских *текстильных кукол* и аппликаций, дизайнер одежды, член *НИАДА* (Денвер, Колорадо). Куклами занимается с 1991 г. Использует разнообразные ткани и умеет подчеркнуть их фактуру для предания своим образам определённой стилистики (например, китайский шёлк для серии «Обворожительных девочек» в азиатском этническом стиле), лица создаёт в технике грунтованного текстиля. Преподаёт, владеет небольшой компанией по производству текстильных кукол («Рути Ка Зути», Денвер, 2003).

Молен Лесли



Момоко (*япон.* дитя-персик) – современная японская *шарнирная (БЖД) модная кукла* из пластика в стилистике *кавайи*, предназначенная для молодёжи и подростков. Создана арт-директором компании «Петуоркс», японской художницей Кейсукэ Савада. Впервые была показана на выставке «Dollhead Exhibition 2001» в Токио. Внешность куклы – интернациональная, с чуть заметным восточно-азиатским колоритом – отражает тенденции молодежной субкультуры (анимэ, готы, *манга*). Выпускаются Момоко-невесты, Момоко-принцессы и др. Самая маленькая из них – всего ок. 4,5 см ростом, но при том сохраняет все те же шарнирные

Момоко

сочленения, что и стандартные куклы. Первые тиражи Момоко составляли до 300 кукол. С ростом популярности куклы и спроса на неё в 2004 г. компания передала лицензию на право производства и распространения Момоко японской игрушечной компании «Секигучи» (Sekiguchi Co., Ltd., с 1918), чьи фабрики расположены в основном в Китае. Последняя ныне выпускает 42 базовые модели куклы, тиражами 2 000–3 000 экз. каждая. Момоко этих двух компаний отличаются друг от друга по расположению шарниров, типу пластика и типажам кукол. Для Момоко разработана специальная линия сменных нарядов – «Момокомоно».

Монтанари Августа (Montanari Augusta) – английская создательница уникальных восковых кукол, затмившая славу своих конкурентов «Пьеротти». Жена скульптора по воску, выходца с Корсики Наполеона Монтанари, она открыла своё дело в 1850 г. в Лондоне. Существенно расширила ассортимент английских кукол, создавая не только кукол-дам, но и кукол-кавалеров, кукол-детей. Причём эти куклы были как *характерными*, так и *портретными* (куклы, изображавшие юную королеву Викторию и, позднее, её детей заслужили высочайшее одобрение). Кукольные головы создавались ею без применения *папье-маше* – из толстого воска. Не использовала кукольные парики: каждый волос (причёска, брови и ресницы) вживлялся в восковую головку куклы горячей иглой. Тела кукол сделанные из кожи (иногда – ткани), набивались шерстью или опилками. Её работы отличались ювелирной тонкостью, и в 1851 г. на Большой выставке в Хрустальном дворце (Лондон) восковые куклы Монтанари получили первый приз – то было первое признание кукол, как объекта равного другим достижениям человеческой культуры. А на выставке в Париже (1855) она представила кукол, сделанных из воска, устойчивого к жаркой погоде. Кроме того, их можно было мыть щелочным мылом, ведь быстрое загрязнение поверхности являлось существенным недостатком всех восковых кукол. После смерти матери (1864), дело продолжил сын Ричард На-

Монтанари Августа



полеон (до 1894). Её произведения хранятся в музеях Великобритании, России, США, Франции. Монтанари, как правило, писала имя своей компании чернилами на теле куклы.

Моргалка – *потешная кукла* с закрывающимися глазами. Стоит такую куклу положить «спать», как она закрывает глаза. Появились в первой половине XIX в. В голову такой куклы вставлен простой механизм с небольшим свин-

Моргалка

цовым грузом, благодаря которому при наклоне куклы её «глазные яблоки» поворачиваются вокруг своей поперечной оси, что и создаёт эффект опускания век. Этот же механизм иногда применяется и в *театральных куклах*.

Морева Людмила – автор традиционных *глинных кукол*, педагог (пос. Уйма, Приморский район, Архангельская обл.). Её отец и дед – потомственные рыбаки-поморы. Созданием различных изделий из глины, в том числе кукол, занимается с начала 2000-х гг. Первая персональная выставка Моревой была организована администраци-

Морева Людмила

ей Приморского р-на, последующие выставки состоялись в Музее С.Г. Писахова (Архангельск), Архангельском государственном музее деревянного зодчества и народного искусства, Северодвинском городском краеведческом музее. Среди работ Моревой – серии «Писаховские мотивы», «Поморский цикл».

Московка – традиционная южно-русская (Волгоградская обл.) *обрядовая кукла* – оберег семьи. В основе куклы деревянный стержень, вокруг которого обмо-

Московка

тана ткань. К созданному таким образом телу куклы прикреплены общим пояском кульки с «детishками».

Московский клуб текстильной куклы – основан в 2004 г. автором *текстильных кукол* О. Рубцовой в целях популяризации и повышения профессионального мастерства в этом виде искусства. Куклы, созданные членами клуба, выставляются в галереях, представляются на международные выставки, собираются коллекционерами многих стран. Художники клуба (Ю. Дёмина-Самарская, Г. Волкова, Н. Грант,

Московский клуб текстильной куклы

Н. Макарова, Е. Петренко и др.) работают в технике скульптурного текстиля (эластичный трикотаж и синтепон), изобретённой О. Андриановой и позволяющей создавать объёмные пластичные лица и динамичные фигуры. Они охотно делятся профессиональными секретами, новыми технологиями, помогают разрешать возникающие творческие проблемы, проводят выставки.

Мудрагель Лидия – председатель секции «Художественные куклы и медведи» Региональной общественной организации «Творческое объединение художников», руководитель и преподаватель Клуба-студии «Люди и куклы», издатель журнала «Потап и

Мудрагель Лидия

друзья-приятели» (Пушкино, Московская обл.). Окончила Московский технологический институт по специальности «инженер-технолог швейных изделий», преподавала изобразительное искусство в училище и общеобразовательной школе, вела курс кукловеде-

ния в детской художественной школе. Первую куклу сшила в 7 лет, в 1999 г., увидела в *Кукольной галерее Вахтановъ кукол-«детей» Х. Гюнцель...* и увлеклась куклами профессионально. В 2001 г. окончила *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской* и организовала её филиал в Пушкино. Освоила многие техники и технологии изготовления кукол и медведей *Тедди* (фарфоровые костюмные куклы «Золушка» и «Глория», текстильные шаржевые куклы из серии «Музыкальный момент»: «Луи Армстронг», «Олег Лундстрем», «Сергей Пенкин»). В 2004 г., будучи номинантом Международного конкурса художников-теддистов «Golden Gorge» (Мюнстер, Германия), дала себе слово, что устроит нечто похожее в России, и спустя некоторое время появилась Московская выставка авторских мишек «Медвежий вернисаж», которая за пять лет переросла в Международный конкурс «Золотой Потоп», организуемый Клубом коллекционеров художественных медведей. Автор книги «Мишки-игрушки и коллекционные медведи» (М., 2007).

«Олег Лундстрем». Текстиль. 2002 г.



Музеи кукол – музеи, собирающие, хранящие, реставрирующие и изучающие кукол и их аксессуары. С развитием коллекционирования в XX в. в Австрии, Великобритании, Германии, России, США, Франции, Швейцарии, Японии и многих др. странах стали возникать музеи кукол – своеобразные «хранилища параллельных миров». Чаще всего они создаются на основе частных коллекций. Среди наиболее известных и крупных музеев Великобритании – *Музей детства*, *Поллоковский музей игрушки* (Лондон), где собраны *бумажные куклы* и театр, *Медвежий парк* (Кингстон-апон-Темз) – вероятно, самое большое собрание мишек *Тедди* в мире и *Музей детства* в Эдинбурге (Шотландия). Ряд крупных кукольных музеев есть во Франции: *Музей кукол-Париж*, одно из крупнейших и ценнейших собраний в мире – *Музей старых кукол и игрушек* в Жеронде (Бретань), *Музей кукол и костюмов* в Туре и *Музей Деда Мороза* в г. Кан-ан-Руссильоне. Он создан на базе коллекции *Ж.-К. Бодо*, которая насчитывает около 2 000 кукол (одной из них, найденной археологами в Египте, – ок. 4 000 лет). Крупное хранилище кукол, а также документов и материалов о куклах мира находится в Международном институте марионеток в Шарлевиль-Мезьере (Франция), где проходят крупнейшие в мире международные фестивали кукол.

Очень многочисленны и богаты экспонатами кукольные музеи Германии: *Кобургский кукольный музей* (куклы, кукольные дома, гарнитуры и сервизы Тюрингии и Франции 1800–1960-х гг.), *Музей кукол Кете Крузе* (Донаувёрт), *Музей игрушки* в Зайффене, *Рудные горы* (свыше 25 000 традиционных, в основном деревянных немецких кукол, музыкальных игрушек, игрушечных каруселей, *новых ковчегов*, лошадок, *щелкунов*), *Музей немецких кукол и заготовок* в Санкт-Гоаре (более 3 000 кукол, представлена экспозиция, раскрывающая традиции и рассказывающая о старых технологиях изготовления кукол – интерьеры, оборудование мастерских, образцы материалов), *Музей немецкой игрушки* в

Музеи кукол

Зоннеберге, *Музей немецкого игрушечного производства* в Нойштадте, *Немецкий музей Рождества* в Ротенбурге, *Нюрнбергский музей игрушки*. Берлинский кукольный театр-музей, созданный в конце 1970-х гг. кукольником Николаусом Хайном, хранит ок. 2 000 кукол и более 5 000 документов, в том числе афишу первого итальянского Пульчинеллы, прибывшего сюда в 1649 г. и давшего жизнь немецкому Касперле. А город Вальтерсхаузен (Тюрингия) представляет собой музей кукол под открытым небом: здесь находятся здания, в которых в XIX – начале XX в. располагались известнейшие немецкие фабрики по производству кукол, жили их владельцы и художники («*Адольф Вислиценус*», «*Кеммер и Райнхардт*», «*Кестнер*», «*Симон и Хальбиг*» и др.).

Есть несколько интересных музеев и частных коллекций в Чехии и Словакии. Среди них – *Музей игрушки* (второе по величине собрание в мире), *Музей кукол*, *Музей марионеток Чешского Крумлова* (все – Прага) и *Моравский музей* (Брно), где находится одна из самых больших коллекций традиционных чешских *марионеток XVIII–XX вв.*, вырезанных из дерева. Интересно, что основным занятием резчиков было изготовление деревянных скульптур для городских и деревенских соборов и часовен. Эти скульптуры изображали католических святых, потому и марионеткам мастера, как правило, придавали лица святых или своих соседей, друзей, односельчан, братьев по цеху. Что же касается персонажей, изображавших злые силы: чертей, драконов, ведьм, фантастические существа, то здесь фантазия мастеров не знала предела. В музее организован театр кукол «*Марионетки Моравского музея*», который играет точными копиями кукол прошлых веков традиционные для тех времён спектакли («*Дон Хуан*», «*Русалка*», «*Цирк*»).

В США в настоящее время существует несколько десятков музеев, созданных на основе частных коллекций и посвященных в основном современным коллекционным куклам – *Барби*, *Х. Гюнцель*, «*Запф*», «*Мадам Алек*

зандер», «Тоннер», «Эштон Дрейк Гэллерис». Среди них выделяются *Филадельфийский кукольный музей*, Музей куклы и игрушки города Нью-Йорка с его 12 различными экспозициями, Музей Барби в Пало-Альто (Калифорния), где собраны куклы всего «семейства» Барби, а также многочисленные аксессуары этого культового персонажа, и Висконсинский исторический музей (Мэдисон), в котором представлены антикварные куклы многих стран, но особый интерес представляет одна из наиболее полных коллекций кукол США и Мексики.

Среди кукольных музеев мира заметную роль играют «Леголанд» (Биллунд, Дания), Музей Вайянг в Джакарте (Индонезия), Музей игрушек (Зальцбург, Австрия), Музей кукол в Иокогаме (Япония), *Музей кукольных домов* (Швейцария), *Музей театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова* и *Музей уникальных кукол* (Россия), Национальный музей кукол и автоматов (Монте-Карло, Монако), *Португальский музей игрушки*, «*Скала Борромео*» (Италия), *Художественно-педагогический музей игрушки* (Россия)

Музей детства Бетнал Грин (Bethnal Green Museum of Childhood) – отделение Музея Виктории и Альберта (Лондон, 1974), одного из крупнейших в мире музеев декоративно-прикладного искусства. Данная коллекция начала формироваться ещё в конце XIX в., но статус самостоятельного подразделения обрела в 1974 г. (в старинном здании, где ранее располагалось основное собрание Музея Виктории и Альберта); в 2006 г. музей был вновь открыт для посетителей после значительной реконструкции на своём привычном месте в районе Бетнал Грин лондонского Ист Энда. В музее собрана одна из самых больших в мире коллекций игр, оловянных солдатиков, деревянных лошадок, *кукольных домов* (некоторые из них переданы королевским семейством), макетов железных дорог и самолётов, *театральных кукол*, а также разнообразных мишек *Тедди* и кукол

Музей детства Бетнала Грина



(ок. 8 000): лучшие *модные куклы* (*восковые, бисквитные, деревянные*) самых известных мировых фирм и мастеров-кукольников конца XVII – начала XX в. Жемчужинами музея являются деревянная кукла возрастом 3 300 лет; парные деревянные куклы «Лорд и леди Клэтэм» в оригинальных, полностью сохранившихся от шляпки до каблуков, костюмах середины 1690-х гг., восседающие на собственных деревянных креслицах; два деревянных джентльмена, няня, ребёнок, младенец и несколько леди XVIII в.; восковая «*Принцесса Дэйси*». (В отделении текстиля и платья Музея Виктории и Альберта также представлено ок. 40 модных кукольных костюмов конца XVII – начала XX в.). Весьма интересная экспозиция музея посвящена собственно детству – чем жили, как играли, где обучались английские дети разных слоёв общества.

Музей кукол в Праге (Muzeum loutek) – одно из самых больших собраний старинных театральных чешских и немецких кукол, подразделение Международного института искусства марионеток (Чехия). Ведёт начало от Пражской этнографической выставки (1881), на которой, в том числе, были представлены и старинные чешские *марионетки*. В 1924 г. музей приступил

Музей кукол в Праге

к сбору материалов о чешском театре кукол, а в 1929 г. его театральный отдел обрёл самостоятельность и начал планомерное коллекционирование чешских марионеток. Окончательно коллекция сформировалась к 1968 г. и была признана одной из крупнейших в мире. Расположен в живописном историческом здании XVI в., в Старом городе.

Музей кукол «Галерея Анастасии Чижовой» – частная галерея, основу коллекции которой составляют куклы *О. Вентцель* – одной из основательниц и главного художника галереи (Москва, 2007). Здесь царит особая атмосфера и особой «имперский» стиль, где многочисленные образы династии Романовых соседствуют с куклами в исторических костюмах, сказочными и литературными персонажами, *портретными куклами* известных исторических личностей и современников, трогательными детскими и чарующими женскими образами. В выставочном зале есть и куклы-малышки и ростовые куклы. Галерея ведёт активную выставочную деятельность: коллекции «История человечества в куклах», «Романовы», «Пушкин», «Гоголь», «Венеция» побывали в Архангельском (Московская обл.), Санкт-Петербурге, Париже, Брюсселе. Одной из крупных выставок галереи стала презентация 100 фарфоровых кукол *О. Вентцель* в Государственном музее А.С. Пушкина «Маскарад в Пушкинском» (Москва, 2007): с помощью цвета, света, музыки и анимации здесь было создано яркое зрелище, отсылающее зрителя к эстетике русских и венецианских карнавалов прошлых веков. В 2007 г. галерея была награждена орденом «За возрождение России. XXI век». Владелица галереи – Анастасия Чижова, президент – Сергей Чижов, генеральный директор – Александр Генкин.

Музей кукол «Галерея Анастасии Чижовой»



Музей кукол «Кукольный дом» – камерный музей кукол, основанный Ольгой Булатовой (Москва, 1994). В коллекции из более 1 500 экспонатов есть антикварные куклы (от ларов из причерноморских греческих полисов до куклы завода «Журавлёв и Кочешков»), куклы народных художественных промыслов, театральные марионетки и современные авторские художественные куклы (Надежда Барщ, Татьяна Липатова, Елена Мартыненко, Юлия Устинова и др.), особое место занимают куклы с необычной судьбой – принадлежавшие детям эмигрантов (есть кукла из семьи дочери Александра Пушкина – Марии Гартунг), людей,

Музей кукол «Кукольный дом»

сосланных в лагеря и репрессированных. Куклы находятся не в обычных витринах, а в специально созданных для них кукольных домах. В залах царит особая атмосфера – звучит музыка, проходят спектакли. Это своеобразное сказочное королевство кукол, где каждое 3 марта, в День кукол, проходит выбор кукольных принцесс для многочисленных принцев (принцесс под руководством сотрудников музея делают дети – самые желанные гости музея). Расположен музей в историческом центре Москвы (ул. Варварка, 14), а руководит им директор – Ольга Арцимович. Свои экспонаты музей не покупает, а получает в дар.

Музей кукол-Париж (Musée de la Poupée-Paris) – крупнейшее собрание знаменитых французских кукол (1994). В коллекции, основу которой составляют антикварные куклы, собранные уроженцами Италии, отцом и сыном Гвидо и Сами Оденами, насчитывается более 500 экспонатов 1800–1919 гг. Экспозиция выстроена в хронологическом порядке, что позволяет воочию проследить эволюцию производства французских кукол в течение целого столетия. Здесь представлены

Музей кукол-Париж

«Виктор Клеман», «Эжен Барруа», «Стейне», «Готье», «Брю», «Жюмо», «Флейшманн и Блэдель», «Рабри и Дельфье», а также почти забытые «Туилье», «Шмитт», «Май», «Алопо». Директор музея – С. Оден является профессором французского языка и литературы, доктором филологии, автором диссертации «Кукольные журналы Франции в начале XX века» и книги, рассказывающей о собрании музея.

Музей кукольных домов (Puppenhausmuseum) – крупнейший в Швейцарии частный музей кукол (Базель, 1998). Основан фондом Штайнека, совладельцем является Джиджи Оэри. В музее представлено более 6 000 экспонатов, среди которых антикварные куклы, антикварные и современные кукольные дома, кукольные магазины и школы, карусели, собрание неаполитанских традиционных народных кукол, крупнейшая в мире коллекция антикварных мишек Тедди (более 2 500 экз., начиная с 1904). Из мишек в залах музея составлены различные композиции, даже движущиеся (посетителю достаточно лишь нажать кнопку): медведь учитель преподаёт азбуку мишкам-ученикам, медведь-врач осматривает приболевшую куклу. Музей проводит тематические выставки, предлагает широкий выбор коллекционных медведей со всех континентов, миниатюры в классическом масштабе 1 : 12 и сувениры.

Музей кукольных домов



«Кукла с зонтиком». «Кеммер и Райнхардт» (№ 131). Германия. 1912–14 гг. Музей кукольных домов, Базель.

Музей немецкой игрушки (Deutsches Spielzeugmuseum) – один из старейших и крупнейших немецких и мировых игрушечных музеев (Зоннеберг, 1901). Расположен на родине немецких народных кукольных промыслов. Ныне его коллекция насчитывает свыше 100 000 экспонатов, включая ок. 70 000 кукол из

Музей немецкой игрушки

58 стран мира. Среди них редчайшие ценности – египетские и античные куклы, одна из богатейших коллекций тюрингских фарфоровых кукол и кукол Кете Крузе. Свыше 30 000 томов специальной литературы содержит библиотека музея.

Музей театральных кукол ГАЦК им. С.В. Образцова – один из крупнейших в мире музеев театральных кукол (Москва, 1937). Находится в здании ГАЦК им. С.В. Образцова. Его основателем и первым директором был актёр, режиссёр, историк театра кукол и драматург Андрей Федотов. Музей представляет собой собрание театральных кукол всех известных систем и большинства стран мира от античности до на-

Музей театральных кукол ГАЦК имени С.В. Образцова

ших дней. Кроме того, в нём представлены архивные документы, книги с автографами многих деятелей искусства, редкие письменные документы и др. раритеты. Среди них более 5 000 театральных кукол и атрибутов кукольных представлений из 60 стран мира, около 8 000 афиш, плакатов, программ спектаклей, эскизы декораций и костюмов, чертежи, рукописи, фотографии, негативы, слайды, кинофильмы и материалы по

истории мирового и российского театра кукол, личные фонды. Есть редкие античные *марионетки*, куклы монгольского буддистского обряда Цам, мусульманской поминальной мистерии Таазие о гибели имама Хусейна, индийских, китайских, турецких, греческих и индонезийских театров теней, украинский *вертел* и польская шопка, куклы традиционных рыцарских европейских театров и Королевского театра Тоона (Брюссель), балаганные марионетки и атрибуты представлений Ивана Зайцева, куклы и декорации художников театра *Н. и И. Ефимовых*, Владимира Фаворского, Павла Павлинова, из спектакля *Юлии Слонимской* «Силы любви и волшебства», куклы первых советских театров кукол, *Спейбл* и *Гурвинек Й. Скупы*, куклы из сольной программы *С. Образцова*, куклы фронтовой самодеятельности времён Гражданской, Первой и Второй мировых войн, самое большое в мире собрание книг о *театре кукол*. В фондах музея хранятся уникальные фильмы спектаклей ГАЦТК и лучших театров кукол мира. Музей ведёт экскурсионную и научную работу, открыт лекторий для детей и взрослых. Каждый год выставки музея посещают более 250 000 человек. Частью музея стал и мемориальный рабочий кабинет *С. Образцова*, сохраняемый таким, каким он был при жизни основателя театра. В мае 1996 г. открыт филиал музея – Мемориальная квартира *С.В. Образцова* (Глинищевский переулок, д. 5/7), где хранятся личные вещи Мастера и его уникальная коллекция произведе-



ний искусства XVII–XIX вв. Музей театральных кукол пользуется заслуженной мировой славой. Его выставки побывали в десятках стран Европы, Америки, Азии.



Музей Уникальных Кукол – самый крупный исторический музей, посвящённый кукольной тематике в России (Москва, ул. Покровка, д. 13, стр. 2; тел. (495) 625 64 05; www.dollmuseum.ru; e-mail: little_muk@hotmail.ru; открыт с 10.00 до 18.00, кроме понедельника. Вход свободный). Музей был открыт в 1996 г. в центре Москвы, на ул. М. Дмитровка. Основу экспозиции составило собрание антикварных кукол *Ю. Вишневецкой*. Ныне коллекция насчитывает свыше 6 000 экспонатов, включая редкие деревянные, восковые, фарфоровые куклы самых известных мастеров Великобритании, Германии, Нидерландов, России, Франции, Японии, таких как *А. Монтанари*, «*Пьеротти*», «*Арманд Марсель*», «*Кеммер и Райнхардт*», «*Кестнер*», «*Симон и Хальбиг*», «*Братья Хойбах*», «*Брю*», «*Жюмо*», «*Стейне*», «*Готье*» и многие др. Старейший экспонат – фрагмент кукольного платья – датируется 1650 г. Среди более поздних экспонатов выделяются редкие куклы – музыкальные автоматы

Музей Уникальных Кукол



XIX в., собрание российских кукол конца XIX – начала XX в. («*Журавлёв и Кочешков*», «*Дунаев*», «*А. Шраер и Я. Фингергут*» и др.) и авторские художественные куклы *В. Малахеевой* («*Кукла наследника Тутти*»), *Анны Гилленберг*, известные *анимационные куклы*, современные *коллекционные куклы*. Представлены *кукольные дома* (английский дом сер. XIX в., дом в стиле «Тюдор» 1930-х гг., кукольный дом первого российского мастера *Петра Лукоянова*, японские кукольные композиции – *хина нингё*) и разнообразные предметы кукольного быта: мебель, сервизы, одежда и аксессуары. Залы проникнуты не столько атмосферой музея, сколько наполнены таинственной дымкой минувшего времени, уютного мира детства, сказок и красоты. Музей проводит экскурсии, ведёт культурную и научно-исследовательскую работу, занимается реставрацией, оказывает консультационную помощь, проводит выставки, участвует в благотворительных проектах; директор – *Ирина Марышева*.

Музей-усадьба «Берегиня» – коллекция традиционных кукол России и других стран, собранная народным мастером *Р. Тарасовой* (с. Козлово, Калужская обл.). Коллекция музея, насчитывающая более 2 000 экспонатов, состоит из нескольких разделов: традиционные *обрядовые* и *потешные куклы* народов России, *этнографические куклы* (в национальных костю-

Музей-усадьба «Берегиня»

мах народов России и 40 стран мира), куклы *народных художественных промыслов* (*дымковские, гжельские, филимоновские, каргопольские, липецкие, орловские, рязанские, сергиево-посадские*). Коллекция собиралась *Р. Тарасовой* в течение 30 лет. Многие представленные в музее куклы были традиционными для деревень, которых сегодня уже нет.

Мур Коллин (Moore Colleen), урождённая Моррисон Кэтлин (р. 19.08.1900, Порт-Гурон, Мичиган – ум. 25.01.1988, Пасо-Роблес, Калифорния) – популярная американская актриса немого кино, снявшаяся более чем в 60 фильмах, коллекционер, художник-миниатюрист. Автор проекта *кукольного дома* «*Волшебный замок*», разбирающегося на 200 блоков, сделанных из меди и алюминия. В создании «замка» (масштаб 1:12), начавшемся в 1928 г., принимали участие талантливые архитекторы, ювелиры, известные дизайнеры (*Хорэйс Джексон* и *Харолд Грив*) и миниатюристы (всего – более 700 человек). Вокруг замка разбит миниатюрный сад, первый камень в который заложила мать президента *Франклина Рузвельта*. В Большом зале «*Волшебного замка*» установлены подлинные древ-

Мур Коллин

негреческие и египетские статуэтки, возраст которых достигает 2 000 лет. В замке в миниатюре воссоздано множество волшебных и подлинных интерьеров – от фильма «*Волшебник страны Оз*» до библиотеки с собранием миниатюрных книг, в том числе самой маленькой в мире Библии, автографов *Альберта Эйнштейна*, *Уинстона Черчилля*, королевы *Елизаветы* и др. Есть в нём «настоящие» хирургические инструменты, фигурки из нефрита в китайском стиле... В 1935–39 гг., во время Великой депрессии, Мур предприняла со своим детищем турне по штатам и собрала 650 000 долларов США, которые передала на нужды голодающих детей. С 1949 г. замок находится в Чикагском музее науки и искусства, где согласно сведениям музея, его посещают до 1,5 млн человека в год.

Мызина Ирина Викторовна – коллекционер, меценат, организатор и владелица одной из крупнейших в Европе кукольных галерей, организатор ряда крупных российских и международных выставок, благотворительных мероприятий, в том числе международных фестивалей авторской куклы, патрон *НИАДА*; лауреат Золотой Пушкинской медали в номинации «просветительская деятельность и меценатство» и конкурса «*Женское лицо – творческая элита Москвы*» (2001), номинант конкурса «*Лица года*» журнала «*Лица*» (2001, 2002), обладатель почётных наград «*Patron Saint*» *НИАДА* и «*Арт персоне*» Международного салона кукол (2007). Обладательница самой обширной в России и одной из крупнейших в мире коллекций авторских

Мызина Ирина Викторовна



кукол и медведей *Тедди*. Созданию авторских кукол обучалась на курсах дизайна (окончила мастер-класс *Т. Баевой*). После посещения всемирной кукольной ярмарки в Нью-Йорке (1997) открыла собственную *Кукольную галерею Вахтанов* в Центральном доме художника, назвав её в честь отца *Виктора Ивановича Вахтанова*. Первая же акция *Мызиной* (декабрь 1997) – Международная выставка художественных кукол пользовалась большим успехом. Мызина поддерживает молодых российских художников по куклам, ведёт активную выставочную, просветительскую и издательскую деятельность, постоянно участвует в многочисленных выставочных проектах в России и за рубежом.

Назарити Виктор – художник, автор *театральных* и интерьерных кукол, рождественских *вертепов*, дизайнер, резчик по дереву, художник-декоратор (Москва и Геленджик, Краснодарский край). Среди многочисленных ярких работ Назарити – деревянные «щелкуны», как классические «гофмановские» (грустный обаятельный уродец в мундире, с застывшим взглядом и огромными ровными зубами), так и оригинальные персонажи – мужики, звездочёты, пасторы, а также сказочные герои («Буратино», «Кот в сапогах»

Назарити Виктор

и даже... «Кузькина мать»). Активно участвует в выставках *Галереи «Роза Азора»*. Одним из многочисленных проектов Назарити был карнавал «Геленджику улыбается солнце». Художник считает, что создание каждой куклы не случайно, а закономерно, так как любая природная особенность дерева – сучок, трещинка, цветовая гамма – несут в себе характер будущего кукольного образа. Мечтает создать собственную, особую русскую игрушку, корни которой уходили бы в национальные обряды и традиции.

Народицкая Има – художник, создательница авторских художественных кукол, член *Ассоциации художников-кукольников* и *НИАДА* (Москва). По специальности – «инженер-строитель», позднее училась на курсах анимации и работала художником-аниматором в студии Александра Татарского «Пилот». Затем закончила курсы художественной куклы *Т. Баевой*. С 1996 г. кукол делает из глорпласта, *ладолла*, *эфлапласта*, а коллекционные ёлочные игрушки – из стекла. Образы кукол и композиций Народицкой возникают под впечатлением литературных и театральных произведений, фильмов. Точная выстроенность композиции создаёт живую иллюзию общения её героев, в которое вовлекается и зритель, сам становясь частью диалога, происходящего между персонажами («Дела небесные», «Ночная сказка», «Обучение», «Венецианская мелодия»). Постоянно сотрудничает с *Кукольной галереей Вахановъ*, *Клубом-студией «Кукольная*

Народицкая Има



коллекция» и рядом зарубежных художественных галерей, участвует в международных выставках кукол в Великобритании, Германии, России, США, Японии.

«**Народная кукла. Русские обряды и традиции**» – книга Ирины и Арины Котовых (М., 2003), в которой авторы глубоко, с подлинным знанием традиций, раскрыли предназначение, способы и приёмы изготов-

«Народная кукла. Русские обряды и традиции»

ления целого ряда традиционных *обрядовых кукол*. Книга снабжена иллюстрациями – своеобразными технологическими картами, благодаря которым читатель может сделать описанные обрядовые куклы.

Народные художественные промыслы – форма народного художественного творчества, наследующая традиции народного искусства, характерные для художественной культуры того или иного народа, региона, отражающая его быт, обрядовые и эстетические особенности. художественные пристрастия и идеалы. Включают в себя *декоративно-прикладное искусство* (вышивка, керамика, художественная обработка де-

Народные художественные промыслы

рева, кружевоплетение) с использованием традиционных, в основном природных, материалов (дерево, глина, металл, кость, кожа, камень). Подразделяются на домашние промыслы и деревенское ремесло. Такое творчество связано с созданием как культовых, обрядовых предметов, так и предметов быта. Являются, в том числе, и одним из основных истоков искусства создания авторской декоративной куклы.



Наумова Наталья – художник авторских кукол, художник-живописец, дизайнер одежды, мебели и интерьеров, флорист (Коломна, Московская обл.; www.pndolls.ru). Окончила Политехнический колледж им. Моссовета по специальности художник-модельер верхней одежды, Международную школу дизайна и Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской. Куклы начала делать в 1999 г.: её первая же кукла приняла участие в ежегодном конкурсе «Дизайнер года» и была удостоена премии «лучший автор-

Наумова Наталья

ский предмет в интерьере». Использует *ладолл, эфалласт*, фарфор. Её произведения отражают простую, но вечную формулу: красота вокруг нас и в каждом из нас («Холодно?», «Ожидание», «Куда уходит детство?», «Роузи», «Ангел моих сладких снов»). Удивительного эффекта Наумова добивается через выражение глаз своих персонажей – куклы оживают, обретая взгляд, и заглядывают в душу каждого зрителя. Постоянный участник выставок в Америке и Европе, сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.



Невропаст (от греч. νεύρο-σπαστός – движимый с помощью верёвок, *марионетка*) – марионеточник, владеющий ремеслом одушевления, оживления куклы с помощью нитей или металлического прута.

Невропаст

Это особое искусство, так как из всех *театральных кукол* марионетка (кукла на нитях) считается наиболее сложной в управлении, своенравной, свободной, независимой от воли актёра.

Немецкие куклы – куклы созданные на территории, включающей современные Австрию, Германию и Швейцарию. Кукольное ремесло в немецких землях зародилось не позднее XIII–XIV вв. – в горных лесистых местностях: на возвышенностях Зоннеберг и Майнингер, Рудных горах, Берхтесгадене, Обераммергау. При археологических раскопках в Страсбуре (ныне Франция) и Нюрнберге (Бавария) найдены *глиняные куклы* того времени, изображающие мужчин, женщин, всадников, монахов и младенцев. Одни из них предназначались в качестве сувениров для паломников, другие – с прорезью для монетки – служили традиционными подарками на крестины. Германия стала и родиной первых союзов художников, мастеров по куклам – гильдий ремесленников «токенмастеров» (от *старогерм.* «Тоске» – кукла). 1 400 токенмастеров числятся в налоговых документах Нюрнберга XIV в., уже тогда ставшего «кукольной столицей» Европы, а имя одного из них «изготовитель ящиков и резчик кукол Клошах [или Клаус Шах?]» сохранили архивы XVI в. То были, видимо, резчики, выпускавшие раскрашенных *деревянных кукол* в форме колышка, со съёмными руками (иногда и ногами) на шарнирах. Позже такие куклы, основные центры производства которых находились в Грёднертале (ныне Италия) и Нюрнберге, получают название «*голландских*». Многие деревянные куклы *народных художественных промыслов*, распростра-

Немецкие куклы



нившиеся по всей Европе (*дергунчики, щелкуны, разводки*), зародились именно в немецких землях. В то же время широко распространились *текстильные и восковые куклы*, а также куклы вылепленные из толчёного алебаstra (чисто белая разновидность гипса) или из трагаканта (резиноподобная смола некоторых деревьев). Иногда алебастром покрывалась, а затем расписывалась, деревянная кукла. В середине XVII в. у кукольников появился новый – более дешёвый и лёгкий материал – *папье-маше*. «Мастера бумажных кукол» (*Papierdockenmacher*) наладили массовое производство целых кукол или только головки, ручки и ножки, которые затем приделывались к кожаным или матерчатым набивным туловищам. Немецкие умельцы изобрели немало собственных «секретных» рецептов папье-маше – в 1740 г. появилась смесь муки и клея, в 1814 г. зоннебергский формовщик Фридрих Мюллер предложил смесь бумажной массы и каолина, а мануфактура «*Хайнрих Штур*» сочетала папье-маше с покрытием из воска. С XVIII в. глаза некоторых кукол стали не рисовать, а изготавливать с помощью эмали. Это придавало им большую живость. В конце XVIII в. купец Георг Хиеронимус Бестельмайер открыл в Старом городе Нюрнберга огромный по тем временам игрушечный «универмаг»: в его собственном иллюстрированном каталоге за 1798 г. приведено свыше 8 000 наименований товаров, включая полностью обставленные ку-

кольные дома (производившиеся в Нюрнберге с XVII в.) и кухни (с полным набором миниатюрных съестных припасов), миниатюрные магазинчики, *оловянные солдатики* (сделанные в Нюрнберге и соседнем Фюрте, рядом с которыми расположены залежи оловянных руд).

В середине XVIII в. в мире технологии изготовления кукол произошёл подлинный переворот, последовавший за открытием немецким химиком Энефритом Вальтером фон Чирнхаузом и алхимиком Иоганном Фридрихом Бётгером в саксонском Мейсене (1694–1704) фарфора, не уступающего по качеству китайскому, поскольку именно в Саксонии находятся залежи первосортного каолинита – глинистого минерала из которого получают фарфор. Этот материал впоследствии стал использоваться для создания дорогих и изящных *«китайских»* и *«паросских»* кукол, которые появились в 1750-е гг. Не удивительно, что самые первые из них были сделаны на известнейшей Королевской фарфоровой мануфактуре в Берлине и Мейсене и предназначались для королевских дворов. Из Саксонии искусство фарфоровых кукол распространилось в Тюрингию, где в Зоннеберге, Вальтерсхаузене, Ноендорфе, Кёппельсдорфе, Ордруфе, открывались десятки кукольных фарфоровых мануфактур, выпускавших все известные к тому времени типы кукол – *характерные, портретные, персонажные, модные, карманные, гугли, маротты, перевёртыши* и т.п. Кроме того, кукольники в Нюрнберге, Женеве и Невшателе мастерили множество разнообразных *автоматов* с часовыми механизма-

ми – шагающих и танцующих кукол. Практически весь XIX в. шла острая конкурентная борьба между немецкими и французскими производителями кукол: немецкие куклы в ряду европейских кукол XIX в., конечно, проигрывали в дизайне (французские и английские куклы выглядят значительно изящнее), зато выигрывали в цене, были прочнее и практичнее. По статистике конца XIX в. на долю немецких кукол приходится только 5% дорогих, зато 70% рассчитанных на массовый спрос. Тогда Германия не только вышла по производству кукол на уровень Франции, но и обогнала её. На рубеже столетий 50% всех кукол поставлялось на мировой рынок из Германии, а в 1910 г. – 80%. Если учесть, что в XIX в. французские кукольные производители активно пользовались кукольными головками, произведёнными в Германии, лидерство немецкой индустрии станет ещё более очевидным. Среди немецких производителей кукол наибольшей известностью пользовались, а среди коллекционеров антиквариата по-прежнему пользуются, фирмы: *«Альт, Бек и Готтшальк»*, *«Бергнер»*, *«Бер и Прёшильд»*, *«Братья Хойбах»*, *«Кеммер и Райнхардт»*, *«Кестнер»*, *«Клинг»*, *«Куно и Отто Дрессель»*, *«Симон и Халбиг»*, *«Бруно Шмидт»*, и, конечно, *«Арманд Марсель»*.

В преддверии Второй мировой войны все эти фабрики, даже те из них, которые успели освоить дешёвый целлулоид, закрылись одна за другой – фашисткой Германией кукольное производство оказалось чуждым. Делали только солдатиков из композита и резины (фирмы *«Отто и Макс Хаусер/Эластолин»*, Людвиг-





сбург и Нойштадт, 1904–83 и «Линеоль», Бранденбург, 1905–ныне) – в форме «СС» и штурмовиков, включая портретные фигурки фюрера, и других «милых» новому порядку организаций и деятелей. Возрождение кукольной индустрии состоялось уже в последней четверти XX в. – в Германии начали создавать новые полимерные материалы, такие как *биггидур*, из которого изготавливает кукол фирма «Вальтерсхаузер», открывшаяся в начале 1990-х гг. в зданиях фабрик «Кеммера и Райнхардта» и «Кестнера». Эта фирма, а также «Гётц» и «Зигикид», тиражируют авторских кукол Х. Гетц, Х. Гюнцель, Карен Шмидт и др. «Запф Криэйшн» выпускает популярных виниловых младенцев «бейби борн» и успешно конкурирует с американскими фирмами-производителями. Но подлинное лицо немецких кукольников являют авторы художественных кукол, в большинстве традиционно работающие в фарфоре, но привнёсшие в эту технику множество усовершенствований – С. Везер, А. Гилленберг, Х. Гюнцель, У. Казе Лепп и др.

НИАДА (NIADA) – американский Национальный институт художников кукольников, основанный в 1963 г. Э. Буллард, Мэг Хед, Гертрудой Флориан и Фон Зеллер – создателями авторских кукол, чтобы добиться признания оригинальных кукол ручной работы как особого вида изобразительного искусства (США). Уже 13 августа 1963 г. в Лос-Анджелесе прошла первая выставка кукол под эгидой новой организации. Тогда же был выработан устав, а также ряд стандартов и процедур для принятия новых членов. НИАДА поощряет талант-

НИАДА

ливых художников-авторов кукол, которые создают оригинальные произведения. Творческие критерии, предъявляемые для членства являются весьма высокими, а процедура приёма занимает до одного года. В настоящее время НИАДА является международным институтом, объединяющим художников из Австралии, Великобритании, Германии, Дании, Канады, Нидерландов, России, США, Франции, Швейцарии, Японии и др. стран, а ежегодные конференции этой организации собирают до 3 000 участников.

Никитина Марина – создательница авторских игрушек, художник (Москва). Окончила МВХПУ по специальности «промграфика». Кукол из шерсти, ставшей основным материалом художника, стала делать в на-

Никитина Марина

чале 1990-х гг. Именно из валенной шерсти созданы её необычные миниатюры – фигурки зверей, птиц, насекомых, принцы и принцессы, деревья с шевелящейся листвой. Сотрудничает с Галереей «Роза Азора».

Никольская Елена – художник авторских кукол, член ТСХР (Москва). Окончила философский факультет МГУ им. М.В. Ломоносова. Кукол стала создавать в середине 1990-х гг. под влиянием традиционного вертепного представления, делает их из глины, текстиля, использует каркас, натуральные ткани и бижутерию («Ангел», «Моцарт»).

У автора накопилось довольно много интересных мыслей о том, что такое *кукла* как явление, которые со временем, будем надеяться, оформятся в книгу: «Кукла не должна дублировать скульптуру: у неё своё предназначение. Хотя это, конечно, и не игрушка, кукла должна оставаться в игровом поле, и потому, в отличие от статуэтки, кукла движется. <...> В игровой (нетеатральной) кукле есть некая мера условности, которая заряжает нашу фантазию, т.е. побуждает мыслить нетривиально. <...> Авторская кукла рассчитана на двоих. Это кукла и её Хозяин. Они сами создают свой театр, театр для двоих. Вначале Хозяином является художник, потом она попадает в руки другого человека. <...> Автор, задумавший куклу, должен включить игровой момент в художественную задачу... Потому мне хочется, чтобы у куклы был хотя бы небольшой, а может быть, и в полной мере, как получится, ресурс движения, чтобы у неё двигались

Никольская Елена



ручки, ножки. <...> Ведь, по сути, её Хозяин – ребёнок, который верит, что она – живая. Даже если новый Хозяин – взрослый, он приобретает куклу в том

случае, если он способен воскресить в себе ребёнка. <...> Кукла так давно живёт в мире, что она не может умереть».

Никулина Наталья – художник, автор интерьерных кукол, член ТСХР и Ассоциации художников-кукольников (Москва). Созданием художественных кукол занялась в 1999 г. (по окончании *Международной школы кукольного дизайна С. Воскресенской*), что и стало её профессией. Стажировалась во Франции, принимает участие в российских и международных выставках кукол (Германия, США), сотрудничает с *Кукольной галереей*

Никулина Наталья

Вахановъ, выставляется в Культурном центре «Дом». В работе использует различные материалы, но предпочитает фарфор и *паперклей*. Каждый из материалов помогает художнику решить ту или иную творческую задачу по созданию кукольного образа. Среди известных работ: «Предчувствие весны», «Метаморфозы», «Древо желаний», «Хозяин», «Лунный кот», авторские медведи *Тедди*. Участник проекта *DOLLART.RU*.



Никульшина Светлана – художник, автор интерьерных кукол, член ТСХР и Творческого объединения художников (Москва). Окончила Московский инженерно-физический институт, прежде чем начала делать кукол (2002), работала специалистом на таможенном терминале. Однако своё любимое дело обрела именно в создании кукол.

Никульшина Светлана

Перепробовав многие материалы, остановилась на фарфоре, но и прочие полученные навыки использует в своих работах. Художнику, считающему, что всё получается у того, кто этого очень хочет, особенно удаются романтические образы («Маки», «Бони», «Заблудились?..», «Маскарад»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.



Нить – главное связующее звено между *марионеткой* и человеком. Выражения «дёргать за ниточку», «ходить по ниточке» вошли в обиход речи во многих языках мира. Понятие «нить» – давнее. В греческом и латинском языках оно употреблялось и в прямом, и в переносном смысле. Греческое «νεῦρον» – это и «верёвка», и «нить», и «пуповина», и «движущая сила». Определение «нить» тянет за собой цепь понятий, связанных как со свободным движением, так и с ограничением свободы. Система крепления нитей к телу куклы – принципиальная и важная загадка кукольной механики. Об этом свидетельствует и римский врач Клавдий Гален: «Подобно тем, которые посредством маленьких верёвочек управляют движениями дере-

Нить

вянных кукол, прикрепляя эти нити к верхушке той части, которая должна двигаться, и притом выше её соединения с другими частями, – подобно им природа, гораздо ранее, нежели люди додумались до этого ухищрения, устроила таким способом движения нашего тела» (*Слонимская Ю.* «Марионетка» // «Аполлон», 1916, № 3, 29–30). Нить марионетки достигает иногда длины 2,5 м и создаёт кукле неповторимый плавный, «антигравитационный» жест. В XVIII в., для того чтобы нити марионеток были не видны зрителям, зеркало сцены затягивалось сетью. Современный театр часто с той же целью использует технику «чёрного кабинета» и специальные составы для окраски нитей кукол-марионеток.

Новосвитная Наталья – создательница авторских *текстильных кукол*, художник-модельер (Москва). Родилась в Кирове, закончила художественное училище и Московский государственный текстильный институт им. А.Н. Косыгина (художник по трикотажу-дизайнер). Позднее успешно занималась созданием

Новосвитная Наталья

орнаментов (один из которых был приобретён домом «Пьер Карден») и дизайном головных уборов; призёр ряда конкурсов художников-модельеров в том числе конкурса «Нинна Риччи»). С 2000 г. делает интересные текстильные, вязанные куклы, пользующиеся успехом у коллекционеров и любителей.

Нодье Шарль (Nodier Charles) (29.4.1780, Безансон, – 27.1.1844, Париж) – французский писатель-романтик, журналист, педагог, член Французской академии (1833). После опубликования в Лондоне стихотворного памфлета на Наполеона (1803) некоторое время находился в изгнании. В 1812–13 гг. редактор газеты «Télégraphe illyrien» в Любляне, с 1824 г. главный библиотекарь Арсенала. Автор (под псевдонимом доктор Неофобус) ряда известных романов, сказок-новелл и статей о куклах (журнал «Обозрение Парижа», ноябрь 1842, май 1843), в которых утверждал, что точное время рождения куклы не может быть определено, так как самая древняя кукла – это первая кукла, вложенная в руки ребёнка. Нодье привёл легенду о том, как однажды, в давно минувшие времена, малень-

Нодье Шарль

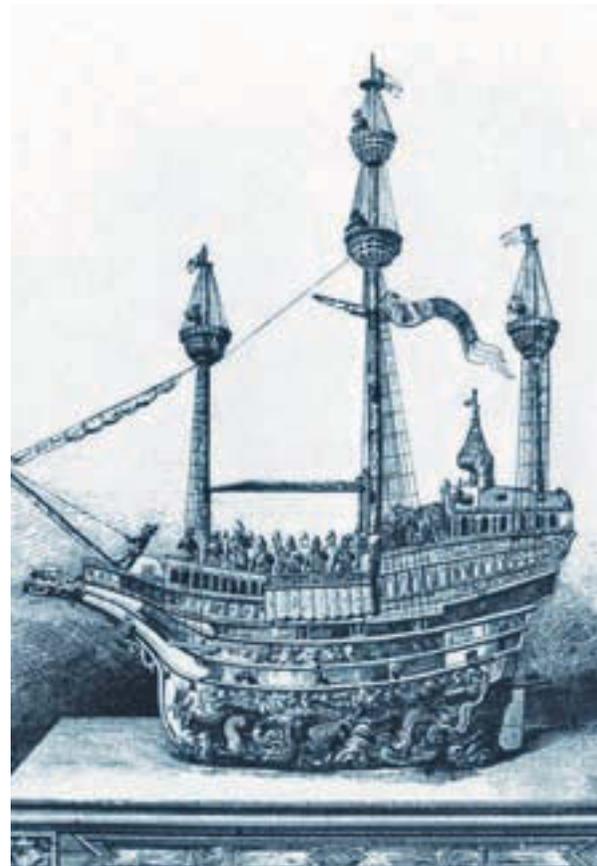
кая сестра Каина и Авеля в первый раз взяла в руки ветку, завернула её в листок и стала качать в своих руках. Ее мать Ева кормила, поила, утешала её, а девочка баюкала, утешала и кормила это воображаемое существо – куклу. Наивная сказка Нодье как нельзя лучше выразила его мысль о том, что кукла следует за человеком буквально с первых лет жизни человечества, что причины появления куклы кроются в самом феномене общечеловеческой культуры. Нодье также считал, что все комедианты, выступающие перед зрителями, ведут своё родство от *театральных кукол*: «Что касается марионеток, то невозможно не найти типа в этой космополитической игрушке, называемой куклой». А истоки *марионетки* (в то время – синоним всякой театральной куклы) он находил в игре детей.

Ноев ковчег – популярная в Германии потешная игрушка, воссоздающая библейскую историю о Великом потопе. Разновидность «кукольного дома». Игрушечный корабль старика Ноя и его семейства, куда помещаются «каждой твари по паре», стал популярен у немецких детей в 1-й пол. XIX в. Изготавливали эти ковчег кустари-ремесленники. Игрушка представляла собой кукольный дом, стоящий на корабле. Дом был аккуратным, ухоженным. Его крыша снималась, и внутри можно было расставлять кукол, комплект которых прилагался (до 350 пар разнообразных фигурок). Немецкий Ноев ковчег быстро приобрёл популярность. С ним играли и дети, и взрослые не только в Западной Европе, но и в Америке. Английский писатель Чарлз Диккенс с некоторой долей иронии описал времена европейской моды на Ноев ковчег как своеобразную эпоху перед потопом и создал один из лучших литературных портретов кукольного мастера того времени – Калеба Пламмера («Сверчок на печи», 1845): «Знатные аристократы, дворяне и прочие куклы <...> лежали тут же в корзинах, тараща глаза на потолок; но <...> создатель этих кукол намного перегнали природу, – которая частенько бывает своенравной и коварной – и, не полагаясь на такие второстепенные отличительные признаки, как платье из атласа, ситца или тряпичных лоскутков, они вдобавок сделали свои произведения столь разительно непохожими друг на друга, что ошибиться было невозможно. Так, кукла – благородная леди обладала идеально сложенным восковым телом, но – только она и равные ей. Куклы, стоящие на более низкой ступени общественной лестницы, были сделаны из лайки, а на следующей – из грубого холста. Что касается простолудинов, то для изготовления их рук и ног брались лучинки из ящика с трутом, по одной на каждую конечность, и куклы эти тотчас же входили вотведённые для них границы, навсегда лишаясь возможности выбраться оттуда».

В России ковчег появился во 2-й пол. XIX в. За изготовление игрушки взялись русские кустари-игрушечники из *Сергиева Посада*. У сергиев-посадских мастеров и

Ноев ковчег

сам дом, и корабль, и куклы получили совершенно новый облик. Они приобрели ярко выраженный русский колорит. Особенно это касается фигурок, изображавших семейство Ноя: оно стало похоже на типичную деревенскую семью, изображённую в традициях русской деревянной игрушки. Самые первые сергиев-посадские ковчег сохранились в *Художественно-педагогическом музее игрушки* и в Государственном Историческом музее. В советское время ковчег в России перестали изготавливать, так как считалось, что они пропагандируют религиозные идеи. Сейчас традиция потешных русских ковчегов возрождается.



Нэцкэ (*япон.* – поддержка и пристёгивать) – древняя традиционная японская миниатюрная кукла-оберег в форме брелока из дерева, металла, поделочных камней, коралла или кости. Используются в качестве застёжки-брелока на кимоно и *косодэ*, чтобы подвешивать коробочку с различными вещами (трубку, кистет, кошелек и т.п.). В Японию нэцкэ попали, вероятно, из Китая, где они носили самые разные названия: наиболее распространённое – «чжуй-цзы». Ранние японские нэцкэ также назывались «карамоно» (*япон.* китайская вещь). Первые японские нэцкэ появились во 2-й пол. XVI – начале XVII в., распространились в эпоху Эдо. Нэцкэ также служили амулетами. Например, «Жаба» «гарантировала» владельцу долголетие, «Тигр» – храбрость и стремительность, «Змея» – гибкость ума, хитрость и обновление, «Бык» – трудолюбие, «Черепашка» – мудрость, а «Кабан» избавлял от плохих снов. Изображения духов, богов и людей также дарили владельцу новые качества: кукла, изображавшая человека, приложившего к уху раковину, способствовала развитию его творческих способностей, «Самурай» придавал мужество перед лицом опасности,

Нэцкэ

бог попутного ветра «Футэн» приносил путнику удачу. С появлением в Японии христианских миссионеров местные резчики стали делать нэцкэ в виде фигурки Иисуса Христа. В XVII и XVIII вв. сложились различные школы резчиков нэцкэ. Так для школы Хида характерны фигурки, выполненные с помощью одного только ножа, без тщательной проработки деталей. Известны школы из городов Осака, Киото и др. Среди выдающихся мастеров-создателей нэцкэ – Сюцан Ёсимура (*Осака*), Томотада и Масанао (*Киото*) и др. Есть у нэцкэ ещё одно предназначение: эта кукла – поэтическая метафора. Искусство нэцкэ доведено в Японии до высокого художественного и философского уровня. Эта кукла сама стала своеобразным символом японской культуры. Нэцкэ не следует путать с лишённой утилитарных функций японской миниатюрной скульптурой *окимоно* (*япон.* – вещь на подставке). Фигурки окимоно похожи на нэцкэ, но в них нет отверстия для шнура – это исключительно интерьерные миниатюры. Фигурки, похожие на нэцкэ есть у многих народов мира, в частности – народов русского Севера, венгров, финнов и др.



Нэцкэ. Дерево и слоновая кость. Япония. Кон. XIX – нач. XX в. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

Нюрнбергский музей игрушки (Nürnberg Spielzeugmuseum) – один из крупнейших в мире музеев игрушки (Бавария, Германия, 1971). Основан Лидией и Паулем Байерами. В собрании – одна из самых представительных коллекций *оловянных солдатиков*, деревянные и жестяные игрушки, а также

Нюрнбергский музей игрушки

кукольные дома и кухни, прославившие Нюрнберг в XVII–XVIII вв., с полной обстановкой (резной деревянной мебелью, серебряными столовыми приборами, медными кастрюлями, глиняными горшками). Всего в экспозиции и фондах музея находится свыше 65 000 единиц хранения.

Образцов Сергей Владимирович (р. 05.06.1901 – ум. 08.05.1992, Москва) – русский режиссёр, актёр, художник по куклам, педагог, теоретик *театра кукол*, писатель, киносценарист, художник, общественный

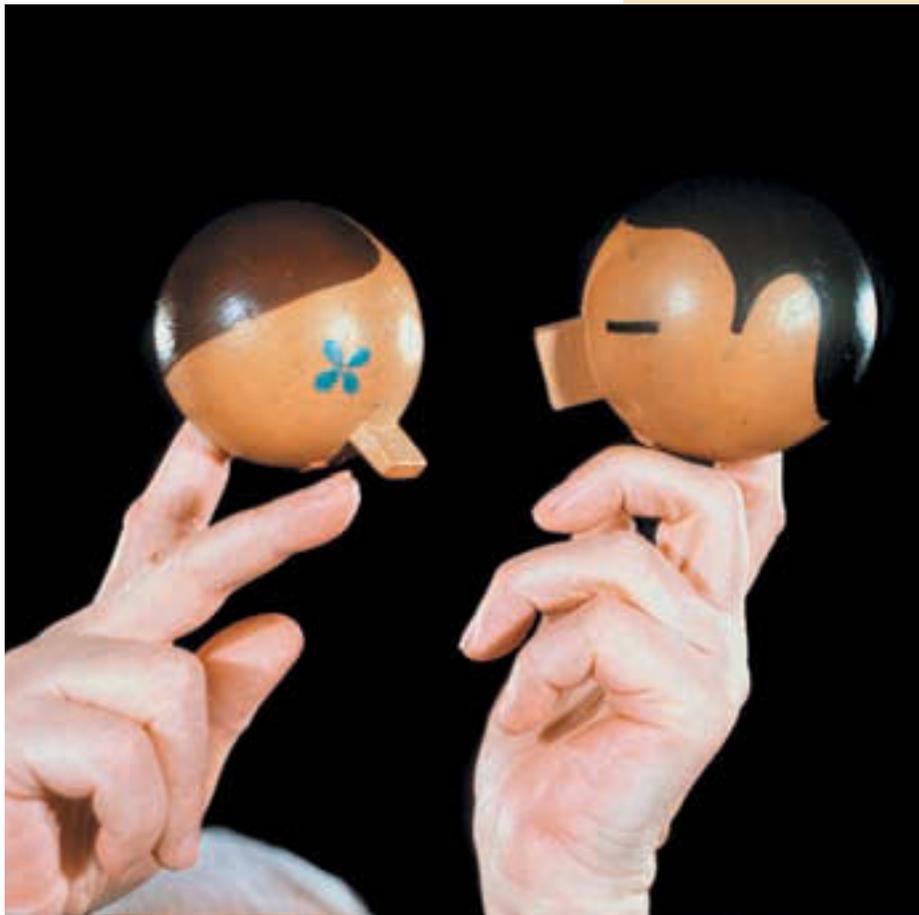


деятель (президент УНИМА 1976–84); народный артист СССР (1954), лауреат государственных премий СССР (1946, 1967, 1984), член-корреспондент Берлинской Академии искусств (1955), лауреат премии «Серебряный Паладин» (Италия, 1958). Родился в семье инженера, впоследствии академика АН СССР, Владимира Образцова. Мать его была владелицей известной в Москве гимназии в Сокольниках. Образцов оказал огромное влияние на развитие мирового театра кукол XX в. Его фильмы, спектакли, книги, знаменитый Государственный академический центральный театр кукол, *Музей кукол ГАЦТК* знают повсюду. А началось всё с детской игрушки – перчаточной куклы *би-ба-бо*. Сам Образцов вспоминал об этом так: «...Мама подарила мне маленькую смешную куклу. Называлась эта кукла би-ба-бо и состояла из целлулоидной головки и синего халатика, одевающегося на руку как перчатка... Всё, что ни делал би-ба-бо, было смешно и немного трогательно. Я его и любил, и жалел, как любят и жалеют дети маленьких котят. Даже гулять я его брал с собой, и он торчал в рукаве моего полушубка, рассматривая прохожих, городского, детей на Чистопрудном бульваре или витрину магазина... Прошло детство, прошли школьные годы, карандаши и кисти завладели в девятнадцать лет мною окончательно. Я решил стать художником. Но время тогда было голодное, игрушек у детей было мало, и я с друзьями попробовал сделать куклы би-ба-бо на продажу. Я сделал негритёнка и никому его не продал. То ли потому, что покупателя не нашёл, то ли потому что торговать не умел. А скорее всего, потому, что с таким весёлым негритёнком расставаться было жалко...» Вот с этого негритёнка и начался путь великого кукольника. Учился во ВХУТЕМАСе (1918–21), работал артистом

Образцов Сергей Владимирович

музыкальной студии Московского Художественного театра под руководством Вл.И. Немировича-Данченко (1923–30), 2-го МХАТ, где исполнял преимущественно острохарактерные роли (Предводитель стариков – «Лисистрата» Аристофана, Шут – «Двенадцатая ночь» Уильяма Шекспира) (1930). С 1921 г. выступал на эстраде, где стал звездой первой величины благодаря созданному им жанру «романсы с куклами». Работая в театре и на эстраде, в 1931 г. основал и возглавил Государственный центральный театр кукол при Центральном доме художественного воспитания детей им. А.С. Бубнова (ныне ГАЦТК им. С.В. Образцова) и был его бессменным руководителем до 1992 г. Среди его постановок: «Джим и Доллар» Андрея Глобы (1932), «Каштанка» Евгения Сперанского (1935), «По щучьему велению» Елизаветы Тараховской (1936), «Волшебная лампа Аладина» Нины Гернет (1940), «Обыкновенный концерт» (позже – «Необыкновенный концерт», 1946), «Божественная комедия» Исидора Штока (1961), «И-Го-Го» Е. Сперанского (1964), «Дон Жуан» Василия Ливанова и Гарри Бардина (1975) и др. Создал неформальную «школу Образцова», которая была признана во всём мире и имела многочисленных последователей. Его ученики работают более чем в 40 странах мира. Будучи руководителем ГАЦТК, возглавлял курсы повышения квалификации режиссёров и художников театра кукол СССР (1938–40), а в 1942 г., во время пребывания театра в эвакуации в Новосибирске, вёл курсы для красноармейцев по организации фронтовых агитационных театров кукол (об этом снят документальный фильм); руководил Республикански-





ми курсами режиссёров и художников театра кукол (1944–48), готовил монгольских актёров-кукольников для будущего Монгольского национального театра кукол (1947–48), обучал индийских кукольников с целью создания нескольких государственных театров кукол в Индии (1961–62), руководил творческой ла-

бораторией режиссёров и художников театров кукол при Всероссийском театральном обществе (1960–68), профессор ГИТИС им. А.В. Луначарского по специальности «режиссёр и художник театра кукол» (1970–75). Подробно свои взгляды на искусство играющих кукол, проблемы эстетики, воспитания изложил в книгах: «Актёр с куклой» (1938), «Режиссёр условного театра» (1941), «Моя профессия» (1950, 1981), «О том, что я увидел, узнал и понял во время двух поездок в Лондон» (1956), «Театр китайского народа» (1957), «Эстафета искусств» (1978), «Всю жизнь я играю в куклы» (1983), «По ступенькам памяти» (1988). Опубликовал более 700 статей, которые были переведены на многие языки мира. В качестве режиссёра и сценариста был автором полнометражных документальных фильмов («Удивительное рядом», 1962; «Кинокамера обвиняет», 1968; «Невероятная правда», 1971; «Кому он нужен, этот Васюка?», 1973), а также режиссёром и ведущим нескольких десятков кино- и телевизионных версий спектаклей своего театра. Одним из первых в СССР начал заниматься проблемой охраны окружающей среды, вопросами экологии. В своем театре он собрал коллекцию аквариумных рыб, певчих птиц, которая стала естественным продолжением его театра. В 1937 г. создал при театре Музей театральных кукол. В 2001 г. в честь 100-летия со дня рождения Сергея Владимировича в Москве состоялся Первый международный фестиваль театров кукол (организован Фондом им. С.В. Образцова), на который съехалось ок. 60 театров кукол мира. В квартире, где он с 1938 по 1992 гг. жил и работал (Москва, Глинищевский пер., д. 5/7, кв. 97), открыта мемориальная музей-квартира. Здесь хранится его ценнейшая частная коллекция. Заслуги Образцова были высоко оценены во многих странах, он награжден высшими орденами и медалями СССР, ГДР, Польши, Румынии, Югославии и др.

Обрядовые куклы – древнейший и, вероятно, основной вид всего кукольного рода. Предназначены для обрядовых, культовых, религиозных, мистериальных, магических действий и инициаций. Существуют практически у всех народов мира, имеют тысячи вариантов и используются как в языческой, так и в монотеистических культурах. Могут быть любой величины (и крошечными, и гигантскими), создаются из дерева, кости, ткани, соломы, травы, листьев, металла, камня. В древнейших культурах в кукле, как и сегодня, присутствовало игровое начало, но цель, обстоятельства и смысл обрядовой игры были далеки от простого развлечения. В кукле часто воплощался образ смерти, греха, порочности, которые старался преодолеть каждый участник обряда. С помощью куклы предки стремились победить злое начало в самих себе (отсюда и ее антропоморфный образ – *двойника* чело-

Обрядовые куклы



века). С другой стороны – кукла могла олицетворять и некий идеал, к которому человеку необходимо стремиться. Обрядовая кукла выполняла также функции своеобразного проводника, посредника в общении и с высшими силами (богами, духами), и с душами предков, защищающими род, домашний очаг, семью, детей от несчастий, и с окружающим миром. Кукла в обрядах играет, в том числе, и роль своеобразного сосуда, собирателя, аккумулятора энергий – как позитивных, так и негативных. В этом случае обрядовые куклы либо бережно хранятся и передаются из поколения в поколение, либо уничтожаются (закапываются, сжигаются, топятся, разрываются). Истинный смысл обрядов, и механизмы воздействия на человека обрядовых кукол в настоящее время и утеряны, и практически не изучены.

Обучающие куклы – создаются для образовательных, просветительских, учебных целей. К ним относятся *этнографические, театральные, детские*, а в последнее время и интерактивные куклы. Используются в детских садах, школах, высших и средних учебных заведениях, в музеях, театрах кукол. Исследователь в области художественного образования и восприятия М.А. Разбаш справедливо считает куклу материальной

Обучающие куклы

опорой процесса идентификации. Она подчёркивает, что игра с куклой формирует художественное восприятие мира человека. В этом аспекте куклы являются одной из основ воспитания личности. Обучающие функции кукол используются человечеством с древнейших времён. В своих «беседах» к ним прибегали древнегреческие философы, в своих лекциях – древние математики, астрологи и механики. Собственно

каждая кукла – *марионетка, пандора, «барби», оловянный солдатик* и т.д., будучи своеобразной «моделью человека», может являться учебным пособием в той или иной области. Эти функции и свойства часто используются, например, в музеях, где создаются точные реконструкции исторической среды, костюмов, быта, материальной и духовной культуры того или иного времени. Школьные и музейные педагоги обращаются к опыту кукольных театров, включают в занятия элементы кукольной игры. Так в экспозиции Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника используются народные куклы, с которыми посетители могут играть, а в музее «Старый Английский двор» (Москва) с помощью этнографических кукол посетителей знакомят с внешним видом англичанина и русского человека XVI–XVII вв. Активно используют обучающие возможности кукол и в ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”» (куклы «Сокольничий», «Царица», «Царевна», «Императрица», «Принц») и во многих других музеях мира. Куклы здесь помогают материально воссоздать максимально достоверную «вторую реальность», в которой человек может идентифицировать себя с ушедшей эпохой.

С помощью кукол проводились и проводятся многочисленные педагогические работы и эксперименты. В частности – по использованию кукол в обучении

иностранному языку. Наиболее распространён метод (в связи с ростом количества эмигрантов) в Великобритании, Германии, Франции, Израиле. В помощь педагогам в Великобритании выпущено учебное пособие по практике проведения обучающих кукольных представлений в классах. В фильмотеке Британского совета есть несколько учебных кукольных фильмов («Заяц строит дом», «Учиться никогда не поздно» и др.). Известный американский кукольник Бил Бэрд снял образовательный кукольный фильм для первоклассников, изучающих французский язык. Успешные опыты телевизионных детских уроков английского и французского языков проводились в 1970–80-е гг. на советском телевидении («Образовательный канал»): основной принцип обучения состоял в привязке произносимых фраз к кукольному действию. Уроки языка, проводимые с помощью кукол, открыли новые возможности и для педагогов, и для детей, которые лучше запоминают, наблюдая за куклой, разговаривая, играя с ней. Обучающие этнографические куклы используются в учебных заведениях на занятиях по истории, географии, живописи и др. В медицинских образовательных учреждениях куклы-младенцы типа «*бэйби борн*» прекрасно имитируют новорождённых, а манекены с полным набором внутренних органов помогают даже в обучении врачей-хирургов. Область применения мира кукол в учебном процессе поистине безгранична.

Общество французских производителей кукол и игрушек (Société Française de Fabrication de Bébés et Jouets, S.F.B.J.) – альянс ведущих производителей кукол, созданный восемью известными французскими и франко-германскими фабрикантами, в том числе «*Брю*», «*Жюмо*», «*Пинтель и Годшо*» (Pintel & Godchauax), «*Рабри и Дельфье*» (Rabery & Delphier), «*Флейшманн и Блэдель*» (Париж, 1899–1960). Тесно сотрудничал с альянсом «*Кестнер*». Общество возглавил Соломон Флейшманн. Причиной создания альянса стала острая конкурентная борьба с немецкими компаниями-производителями кукол, стремление понизить цену на свою продукцию и привлечь новых покупателей. Свою продукцию альянс в основном сбывал во Франции, обширных французских колониальных владениях, Австралии, Южной Америке (североамериканский рынок контролировали немецкие компании). Уже в 1912 г. только одна из фабрик общества (Вансенн) произвела 5 млн кукол, наряжали их в Париже – несколько сотен *девушек-одевалок*; в 1922 г. общество выпускало куклы до 2 000 различных моделей, для чего было нанято 2 800 работников. Для своих моделей альянс использовал лучшие наработки входящих в него компаний, в частности, «*Жюмо*». Куклы были в основном с бисквитными головами (реже с композитными), туловищем из композита. Одной из самых популярных моделей кукол, выпускавшихся обществом на основе разработок «*Жюмо*», стала *пандора «Блэйтт»* – «*Синеглазка*» (1905–60), которая распространялась только по подписке через католический журнал для девочек «*La Semaine de Suzette*». 60 000 экз. этой куклы разошлись в первый же месяц. Эта кукла была излюбленным талисманом французских солдат в окопах Первой мировой войны. Ныне эта модель ростом 27 см (позднее – 29 см), по которой

Общество французских производителей кукол и игрушек

можно проследить 55 лет эволюции моды, пользуется огромной популярностью среди коллекционеров (только исключительных почитателей самой куклы насчитывается больше 200).



Объединение кукольников Санкт-Петербурга – творческий союз всех, кто любит и ценит искусство авторской куклы. Организует и принимает участие в профессиональных событиях кукольного мира – выставках, салонах, конкурсах. Поддерживаем молодых художников, открывая их имена миру искусства, и объединяет сложившихся мастеров, предоставляя им возможность обмениваться информацией и узнавать что-то новое. В состав объединения входят: Интернет-портал с Интернет-магазином (<http://kuklyspb.ru>);

Объединение кукольников Санкт-Петербурга

Школа авторской куклы (метро «Площадь Восстания», ул. Гончарная 13, центр «Невская Перспектива», 1 эт., каб. 108, тел. (812) 9725270, 8 911 7377111, kuklyspb@yandex.ru, admin@kuklyspb.ru); специализированный магазин и Интернет-магазин для художников кукольников и любителей авторской куклы и коллекционно-го авторского медведя «Лавка кукольного мастера» (метро «Гостиный двор», Большой гостиный двор, Невский просп. 35, Перинная линия, 1 эт., тел. (812) 7156026, 8 911 7377111).

Овчинникова Татьяна – художник, создательница авторских кукол, член *Ассоциации художников-кукольников* и ТСХР (Пермь). Окончила Абрамцевское художественно-промышленное училище. Созданием кукол занимается с 1977 г. – в технике грунтованного текстиля. Ткань привлекает Овчинникову как пластическими возможностями, так и богатством цвета, фактур. Сюжетами её работ становятся и литературные произведения, и библейские сказания. В уни-

Овчинникова Татьяна

кальных многофигурных композициях художника чувствуется драматизм человеческих отношений, который подчёркнут и удивительно тонким подбором цветов, и неповторимым жестом, и нетривиальной символикой («Моя королева», «Кукла», «Свидание», «Танго», «Про рай», «Рождество»). Её персонажи живо интересуют коллекционеров из многих стран. Сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ* и *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.



Ограниченный тираж (limited edition) – декоративные, коллекционные куклы, созданные ограниченным тиражом (как правило, от 3 до 50 экз.). Тираж заявляется автором; после тиражирования форма, в которой отливались куклы, в присутствии свидетелей уничтожается. Традиционный материал кукол ограниченного тиража –

Ограниченный тираж

фарфор. Автор самостоятельно принимает решение о количестве кукол в ограниченной партии и указывает эту информацию в ежегодном каталоге. Кукол может быть создано меньше заявленного тиража, так как они, как правило, изготавливаются по мере поступления заказов. Художественная ценность таких кукол высока.

ОДАКА (ODACA, Original Doll Artist Council of America) – Совет художников оригинальных кукол Америки (США, 1976). В настоящее время насчитывает ок. 50 действующих членов и является международной организацией художников, создающих оригинальные авторские куклы и фигуративную скульптуру. Служит целям продвижения и популяризации этого вида искусства, его авторов, повышению художественного уровня работ, воспитанию коллекционеров и любителей искусства интерьерных кукол. Поощряет и

ОДАКА

поддерживает работы новых художников, проводит семинары, мастер-классы, выставки. Инициатором и основателем ОДАКА стала коллекционер и художник Бесс Фэнтл и пять других членов хартии. В августе 1976 г. они собрались в Сан-Диего (Калифорния) в доме Б. Фэнтл и с энтузиазмом поддержали идею создания профессиональной организации. Члены совета ежегодно встречаются на «Дне ОДАКА». Членами совета являются художники по куклам *Р. Арден, Д. Киллер, Д. Паттерсон, Д. Чарлсон* и др.

Одевалки, одевальщицы – название кустарей, специализирующихся на одевании кукол. Чаще всего это были женщины – жёны и дочери резчиков по дереву,

Одевалки

изготавливавших кукол. К дешёвым куклам (*скелеткам, дитяшкам*), продававшимся на базарах, одежду приклеивали столярным клеем. Саму кукольную одежду вырезали из лоскутов ножницами. Для одевания дорогих кукол требовалось значительно большее мастерство: их костюмы не только шили, но и вышивали, украшали лентами и бисером. Причём продумывалась каждая деталь, чтобы дети во время игры легко могли раздеть куклу и заново её одеть.



Одевалки играли роль своеобразных кукольных модельеров и зачастую были настоящими художниками-модельерами. Прежде чем приступить к созданию платья для куклы, они изучали традиции, историю костюмов. В России прославились одевалки *Сергиева Посада*, где в 1920-е гг. при школе профессионального обучения было открыто отделение вышивки и шитья кукольных костюмов. В школе обучались, как правило, девочки, которые через четыре года становились профессионалами.

Одежда кукол – один из важнейших художественных элементов куклы, а в ряде кукол (*этнографические, пандоры*) – важнейший элемент. У коллекционеров «оригинальной», как правило, считается та одежда, которая была на кукле с момента её создания. Условно кукольную одежду можно разделить на три типа: эксклюзивная авторская одежда, созданная профессиональным художником в единственном экземпляре исключительно для конкретной куклы (в некоторых случаях – выпущенной *ограниченным тиражом*); одежда, разработанная профессиональным модельером (или коллективом авторов) для кукол массового тиража и сшитая профессиональной швеей; одежда куклы, созданная «домашним» способом, или по имеющимся готовым лекалам, выкройкам (часто из использованных тканей), либо по традиционным канонам.

Одежда кукол



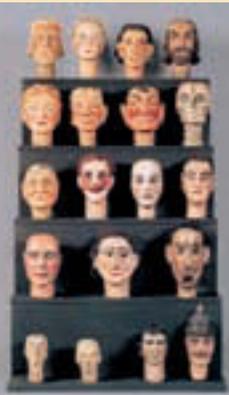
Одоевский Владимир Фёдорович (р.01.08.1803/4? – ум. 27.02.1869, Москва) – русский писатель-романтик, музыкальный критик, драматург (автор первой из известных и опубликованных в России кукольных пьес «Царь-девица»). Значение творчества этого «русского Фауста» – философа, учёного-энциклопедиста, музыканта, выдающегося литератора, педагога, основателя Московской консерватории, директора Румянцевского музея, трудно переоценить. Он – один из создателей русской «школы космизма», к которой принадлежали Павел Флоренский, Константин Циолковский, Николай Рёрих, Антоний Погорельский, Александр Чижевский, Владимир Вернадский, Александр Чаянов и др., один из основоположников направления «фантастического ре-

Одоевский Владимир Фёдорович

ализма», давшего миру Николая Гоголя, Фёдора Достоевского, Михаила Булгакова. Прямой наследник рода Рюриковичей, Одоевский оставил потомкам многочисленные литературные и научные труды, музыкальные произведения. Мир как большой и странный кукольный театр с *марионетками*, панорамами, восковыми фигурами и механическими *автоматами* предстаёт перед нами в его литературных фантазиях.

В «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» (1833) писатель рассказал, как по недосмотру маменьки, которая «не умела считать более чем до десяти», одна из 11 юных девушек, гуляя по Невскому, попала в лавку «заморского басурманина». Вместе с подручными-куклами – «без-

мозглой французской головой», «туго набитым английским животом» и «чутким немецким носом» – тот превратил бедную пленницу в бессердечную, пошлую куклу и выставил её в витрине. Здесь куклу увидел, полюбил и купил молодой человек. Обнаружив, что кукла умеет говорить, он вначале обрадовался: «...говори мне о чём-нибудь! // Да об чём мы будем говорить? // Как о чём? на свете есть добро, есть искусство!.. // Какая мне нужда до них?.. Это всё очень скучно! // Что это значит? Как скучно? Разве до тебя ещё никогда не доходило, что есть на свете мысли, чувства?.. // А, чувства! чувства!



знаю... Чувства почтения и преданности, с которыми честь имею быть, милостливый государь, вам покорная ко услугам...». Молодой человек пытался объяснить кукле, что всё это – вздорные пустые фразы, что есть на свете добродетель, любовь, искусство – не в светских фразах, а в душе. Но напрасно. «Однажды спросонья он выкинул куклу за окошко; за то все проходящие его осуждали, однако же куклу никто не поднял».

Тема куклы и взаимоотношения человека через куклу с потусторонним миром являлась одной из важнейших в творчестве Одоевского.

Ожегова Татьяна – художник, автор интерьерных кукол, член ТСХР, Ассоциации художников-кукольников и Объединения декораторов и интерьеров (Москва). Окончила МВХПУ по специальности «художественная вышивка» и Московский полиграфический институт (отделение художественной графики). После окончания института принимала заказы на эксклюзивную вышивку, работала художником в издательствах, занималась дизайном помещений. В 2002 г. закончила курсы по созданию фарфоровых кукол *Международной школы кукольного дизайна С. Воскресенской*. Работает в различных техниках (фарфор, паперклей, текстиль). Её произведения отличаются настоящей «кукольностью» – это обобщённые образы-мысли, которые влюбляют в себя зрителей и коллекционеров («Гламур», «Бусинка», «Облако», «Нарцисс»). Неоднократно принимала участие в российских и зарубежных выставках авторских кукол.

Ожегова Татьяна



Окатова Александра – художник, автор интерьерных кукол, член ТСХР (Москва; e-mail: aokatova@mail.ru; www.kukly.ru – галерея Александры Окатовой). Закончила Московский институт инженеров геодезии,

Окатова Александра

аэрофотосъёмки и картографии, работала редактором географических атласов. Куклами занимается с 2002 г. Азы их создания постигала в *Международной школе кукольного дизайна С. Воскресенской*, училась у замечательного скульптора Алексея Шпаковского. Прекрасно владеет техниками фарфора, текстиля и паперклея, в костюмах кукол предпочитает использовать натуральный шёлк, бархат, газ, расшитые бисером и жемчугом и расписанные красками или золотом. В кукольные композиции включает аксессуары, выполненные ею в живописной манере: например, карта звёздного неба для «Дочери звездочёта» или картина на мольберте для куклы «Тайна старинного портрета». Считает, что костюм и кукла – это уникальное единое целое, неразрывно связанное в неповторимом образе. Своими куклами она хочет сказать о любви, нежности, грусти, одиночестве – о чувствах, которые не выразить словами («Принц и Русалочка», «Птицелов», «Алхимик», «Бегущая по волнам», «Аквамарин», «Шляпа», «Энциклопедия пределов. Время»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»* и *Кукольной галереей Вахтановъ*. Лауреат российских и международных выставок художественных кукол. В журналах «Кукольный мастер» и «Мир кукол» публиковались статьи Окатовой.



Окиагари – традиционная японская красная или синяя *потешная кукла*, прообраз русского «Ваньки-встаньки». Имеет округлую форму и изображает запелёнатого младенца. Благодаря кусочку металла, вставленному внутрь яйцообразной куклы, становит-

Окиагари

ся неваляшкой. Первые окиагари, которые появились в Японии в XIV в., вероятно, делались с китайской куклы «Будаовен» (*кит.* стойкий старичок). В старинной японской колыбельной песне ребёнку, если он уснёт, обещают подарить молоко, рис, погремушку и

окиагири, которые папа принесёт из дворца сёгуна. Ныне окиагири покупают во время Токайхи (япон. рынок десятого дня), устраиваемый в префектуре Фукусима на 10 января. Выбирая там подарочную куклу, покупатель опрокидывает несколько окиагири и смотрит, которая из них скорее вернётся в исходное

положение. На каждого члена семьи полагается приобрести по кукле, а сверх того – ещё одну, на случай её пополнения. По традиции, в каждой такой кукле заложено определённое пожелание (стойкости, выдержки, упорства). В виде окиагири делают и некоторые куклы *дарума*.

Окуджава Ольга Владимировна – основатель и директор Государственного мемориального музея Булата Окуджавы в посёлке писателей «Переделкино» (Московская обл.), коллекционер (Москва). Одна из создательниц *Музея кукол «Кукольный дом»*. Об истории музея вспоминала: «Иногда просто-напросто звонили люди – семья Астаховых, Ирина Глинка, Валентин Берестов, *Олина Вентцель*, Тамара Терентьева – и говорили: вот мы переезжаем, вот у нас сундуки, вот у нас бабушки, вот у нас прошлое. Или ещё проще: мы москвичи и хотим участвовать. И везли нам сундук, полочки, розовые шёлковые гирлянды, тряпочки, ленточки, кружавчики. И кукол! Старых, старинных кукол. Или не очень старинных, а просто друзей своего

Окуджава Ольга Владимировна

детства. А ещё – здесь живут куклы с помойки, куклы с Тишинки. Здесь и беженцы: куклы из Карабаха, из Баку, из Боснии, и кукольная люлька, и таджикские “обереги” из Душанбе». В альбоме музея, где Булат Шалвович Окуджава был членом попечительского совета, есть стихи поэта. Одно из них (2 мая 1997) – последнее, из написанных на родине: «Что им нужно для комфорта? // Тряпочки любого сорта, // Стёклышки и камешки, и речки. // Куклы, куколки, куклёнки, // Кто во фраке, кто в дублёнке, // А кто – просто в старой телогреечке. // Мы от жадности сгораем, // Мы в политику играем, // Мы больны банальным вожделием. // А у них – покой прекрасный, // И к добру они пристрастны, // И на нас взирают с сожалением».

Оловянные солдатики – один из самых древних и распространённых в мире видов *потешных кукол-миниатюр*, обычно от 30 до 75 мм высотой (измеряются от подставки до уровня глаз). Сначала они делались не из олова, а из меди, бронзы, глины, дерева, серебра, золота. Первые сведения о куклах-солдатыках восходят ко II тыс. до н. э., когда, согласно преданию, они использовались в качестве шахматных фигур в персидских шахматах. В древних египетских захоронениях обнаружены маленькие фигурки, изображающие воинов (их можно увидеть в Музее египетских древностей, Каир). Они служили не забавой, но частью некоего ритуала. Известны этрусские и греческие фигурки солдатиков. А арабский историк XIV в. Ибн Шакир поведал о том, как Аристотель – учитель и воспитатель Александра Македонского – подарил ученику ящик с фигурками лежавших лицом вниз вражеских солдат, которые направили себе в грудь мечи, опустили вниз копья и луки с порванной тетивой. Аристотель верил, что эти восковые солдаты помогут его ученику побеждать в битвах. В Средние века фигурки рыцарей служили для моделирования готовящихся поединков, а также использовались в качестве амуле-

Оловянные солдатики



тов, талисманов, оберегов (сохранились их описания с иллюстрациями-миниатюрами XII в.). Странствующие пилигримы пришивали их к своей одежде, считая, что маленький грозный воин уберёжёт от разбойников. Фигурки воинов в качестве игрушек стали изготавливать с XVI в., они широко вошли в быт и стали любимой за-





бавой. Французская королева Мария Медичи подарила 300 серебряных воинов, созданных ювелиром Николае Роже, своему сыну, будущему королю Людовику XIII, а в королевском замке Розенборг (Копенгаген) до сих пор сохранились серебряные солдатики, отлитые ювелиром Фабрициусом для короля Фредерика IV. Ремесленники Нюрнберга на заседании городского совета (1578) узаконили массовое изготовление солдатских фигурок. Сами же слегка уплощённые оловянные (и свинцовые) игрушки-солдаты появились в 1770-е гг., когда нюрнбергский мастер Иоганн Готтфрид Хильперт отлил первых солдатиков из этого металла. (Именно красочные фигурки, которые выпускала мануфактура семьи Хильперт, позднее вдохновили датского сказочника Ханса Кристиана Андерсена написать историю «Стойкого оловянного солдатика».) В считанные годы оловянное игрушечное войско «завоевало» Европу. Солдатиков стали изготавливать и в других странах. В конце XVIII в. в «кукольной столице» Германии Нюрнберге и соседнем Фюрте, рядом с которыми находились богатые залежи оловянных руд, солдатиков делали известные производители – «Хильперт», «Аммон», «Альггаейр», «Лоренц». В XIX в. этот почин подхватили другие местные производители, а «Эрнст Хайнрихсен» стандартизировал высоту фигурок: пехотинец – 30 мм, всадник – 44 мм. Мундиры и амуниция должны были точно и в деталях соответствовать подлинным. Причём, иногда их делали не только для детской забавы, но и для реальных битв. Например, прусский король Фридрих II с помощью оловянного кукольного войска (в основном мануфактуры «Хильперт») обучал своих полководцев тактике и стратегии ведения войны. Любили ими играть и русский император Пётр III (об этом писала Екатерина II), и полководец Александр Суворов, и сэр Уинстон Черчилль. В своей биографии выдающийся английский государственный деятель вспоминал: «Я владел почти 1 500 [солдатиками] одного и того же размера, все британцы, организованные в пехотную дивизию и конную бригаду». Оловянных солдатиков почитатели многие выдающиеся писатели: Иоганн Вольфганг Гёте (игру он описал в поэме «Поэзия и правда»), Роберт Льюис Стивенсон, Герберт Джордж Уэллс, Анатоль Франс.

В Россию оловянные солдатики пришли из Германии. Здесь их стали изготавливать русские кустари. Причём чаще вырезали из дерева. Хорошо известны солдатики из Вятки, с. *Богородское* и *Сергиева Посада*. Собственно оловянных солдатиков широко стали производить в России со 2-й пол. XIX в., когда возникли мастерские, работавшие с металлической игрушкой. Продавали таких солдатиков обычно в бакалейных лавках, а упаковывали в коробки, плетёные из соломы. В советское время было два известных коллекционера оловянных солдатиков: Александр Любимов и М. Люшковский. Коллекция последнего, кстати, очень помогла в создании киноэпопеи Сергея Бондарчука «Война и мир». Когда режиссёр приступил к съёмкам, ему понадобилось разыграть сначала все батальные сцены на моделях, и ему на помощь пришёл М. Люшковский, предоставивший свою коллекцию. Уже по завершению картины С. Бондарчук признался, что оловянные солдатики сыграли в успехе фильма огромную роль. И вряд ли бы без них удалось так точно и убедительно снять батальные сцены. К 200-летию битвы при Аустерлице датский фермер Й. Хансен восстановил весь ход сражения, используя 9 500 оловянных солдатиков, 1 750 лошадок и пушки, изображающие армии императора Наполеона I, его союзников и противников. Над каждым солдатиком автор работал по 45 минут. Миниатюрные солдатики с давних времен являются предметом коллекционирования. Начало, возможно, положил французский «король-солнце» Людовик XIV, заказавший в 1660-е гг. нюрнбергскому ювелиру Иоганну Якобу Вольрабу изготовить 300 солдатиков из серебра в подарок дофину, а Наполеон I преподнёс своему сыну «Орлёнку» большой набор солдатиков, включая 117 золотых фигурок, изготовленных ювелиром Клодом Одино. Как правило, настоящих коллекционных оловянных солдатиков делают из сплава свинца и олова. Фигурки из гипса или пластмассы ценности обычно для коллекционера не представляют. Миниатюрные куклы, аксессуары этого кукольного войска часто являются произведениями высокого искусства



миниатюристики. Особенность этого искусства в том, что все детали в миниатюре должны быть предельно достоверны и реалистичны, вплоть до знаков различия и деталей оружия. Известно множество значительных коллекций оловянных солдатиков, таких как в *Нюрнбергском музее игрушки*, английском Музее моделей солдатиков (Уилтон Хаус), где из них выстроены 16 диорам, воспроизводящих крупнейшие сражения 2-й пол. XIX в., и в замке Бленэм, Оксфорд (красочные армии наполеоновских времён работы «Люконтт», коллекция У. Черчилля). Одно из самых обширных частных собраний принадлежало американскому издателю-миллионеру Малколму Форбсу: он коллекционировал солдатиков более 25 лет, и ко времени его смерти (1990) собрал свыше 90 000 фигурок (с 1978 г. большинство из них

находится в Музее военной миниатюры, Танжер, Марокко). Среди коллекционеров особенно популярны изделия фирм «Люконтт» (Париж, Франция, 1789–1825), «Георг Хайде» (Дрезден, Германия, 1872–1945) и «Уильям Бритенс Лимитед» (Лондон, Великобритания, 1893–ныне). Все эти компании производили и другие оловянные фигурки – диких и домашних животных, пожарные команды, известных героев экспедиций. Коллекции оловянных солдатиков имеют не только этнографическую, но и историческую, научную ценность, так как помогают в деталях узнать особенности амуниции и вооружения армий многих стран мира. Выставки оловянных солдатиков ежегодно проходят во многих городах мира и пользуются большим успехом у художников, коллекционеров и любителей.

Опдербек Сильвия (Opderbeck Silvia) – немецкий художник, создательница авторских кукол.

Родилась в семье художников и модельеров. Работала художником-гримёром в Государственной опере (Дрезден), успешно делала театральные маски, училась искусству сценографии. С 1990-х гг. создаёт фарфоровых кукол в единственном экземпляре,

Опдербек Сильвия

участвует в международных выставках. Все работы от лепки до росписи кукол обычно выполняет самостоятельно.

Использует старинные материалы и антикварные ювелирные украшения. Её персонажи – это красавицы в исторических костюмах («Лето и Зима», «Антония», «Женева»).

Опошнянская кукла (Опішня) – керамическая традиционная кукла *народных художественных промыслов*, создающаяся в посёлке Опошня (Полтавская обл., Украина). Широкую известность приобрела в XIX в. Куклы-барыни расписаны крупными цветовыми узорами, по форме несколько напоминают *орловскую игрушку*. В советское время в посёлке работала артель «Художник-керамист», ныне учреждён Государственный музей-заповедник украинского гончарства, где представлены и произведения современных художников.

Опошнянская кукла



Орлова Марина – театральный художник, художник авторских кукол, поэтесса (Санкт-Петербург). Художник-постановщик спектаклей в театрах Барнаула, Новомосковска, Санкт-Петербурга, Свердловска. Автор масок для спектаклей Большого театра (Москва). Куклы и эскизы Орловой хранятся в коллекциях Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина, *Петербургского музея кукол*, *Санкт-Петербургского музея игрушки*. Более 500 работ художника находятся в частных коллекциях России и за рубежом. Работает в технике *папье-маше*, текстиля, создаёт также куклы

Орлова Марина

из фарфора и пластических материалов. Использует в работе шитьё бисером и роспись по ткани. Куклы Орловой всегда узнаваемы по особому мягкому, доброму выражению глаз. Особая черта её творчества – умелое проникновенное в образ персонажа. Несколько кукол художника снабжены приспособлениями, позволяющими им двигаться, смеяться, петь. Среди персонажей – трогательные ёжики, арлекины, а также сказочные драконы, «Оле-Лукойе», «Бибигон», «Чиполлино», «Дюймовочка» и *портретные куклы*. Участвует в российских и международных выставках

Орловская кукла – традиционная кукла *народных художественных промыслов*, оберег, ставший детской игрушкой (Орловская обл.). Представляет образ матери с младенцем на руках (местные жители называют куклу Орловской Мадонной). Формы куклы грубые, непропорциональны. Известна с конца XIX в. В основе куклы – туго набитый куделью холщовый мешочек с пришитыми к нему ножками. Платье и шаль для куклы делаются из разноцветных лоскутов. Среди материалов, из которых создаётся орловская кукла – домотканое полотно, шерсть, лён, кожа или замша, пеньковая кудель. Орловскую куклу часто шьют и дети. Другим типом орловской куклы является глиняная фигурка.

Орловская кукла



Палочные куклы – разновидность систем *театральных* и *потешных кукол*, представляющая собой насаженные на палки куклы. Традиционная для польского и белорусского кукольных театров система кукол (куклы «на потыках», «на шпенях»). Используются в *вертепе* (шопке, батлейки). Напоминают *перчаточные куклы*, где вместо руки – деревянный стержень.



Палочные куклы



Пальцевые куклы, напёрсточные – старинный вид *потешных* и *театральных кукол*, надевающихся на пальцы, как напёрстки.

В слое XV в. недалеко от Красной площади в Москве археологом Михаилом Рабиновичем найдены керамические фигурки, которые, благодаря специальным круглым втулкам, можно надевать на пальцы.

Изучение находок позволило предположить, что фигурки являлись персонажами скоморошье кукольного представления. Возможно, о таких куклах писал и историк Михаил Пыляев: «Скоморохи носили на голове простые доски с подвижными куклами, придавая им различные забавные положения».

В настоящее время используются в театральных, эстрадных, телевизионных кукольных представлени-

Пальцевые куклы



ях, а также для домашних театров и в *куклотерапии*. Яркий пример пальцевых кукол – головки-шарики из известного сольного номера С. Образцова «Мы сидели с тобой».

Именно пальцевая кукла – рука с шариком стала символом крупнейшего в мире ГАЦТК им. С.В. Образцова и ряда других *театров кукол*.

Существует два основных типа пальцевых кукол:

- 1) групповые и единичные персонажи, надеваемые на пальцы, как напёрстки;
- 2) маленькая человеческая фигура, ногами которой служат указательный и средний пальцы, суставы играют роль коленей, голова и туловище – набивные.



«Пальячо» – мастерская художественных кукол, основанная российскими художниками (Москва, 2000–03). Создаваемые компанией куклы (как правило, деревянные *марионетки*) являются оригинальными произведениями искусства авторской куклы.

Среди работ, как *характерные*, так и *портретные куклы*. Художники «Пальячо» принимали участие в

«Пальячо»

различных выставках со своими интерьерными марионетками из коллекций «Остров сокровищ», «Средневековье», «Шахматы», «Шуты», их работы были востребованы коллекционерами. Основу коллектива составляли – Ольга Рожкова (образы), Елена Зарубина (костюмы), Андрей Ходоков (резчик), Вадим Шевцов (механика).

Пандора – одно из общепринятых названий *модных кукол*. В переводе с греческого «пандора» означает «наделённая всеми дарами». Пандора, и вправду, была всем одарена. Согласно древнему мифу, решив наказать Прометея за похищение божественного огня, Зевс повелел Гефесту создать «самое совершенное оружие» – божественной красоты куклу. Так из смеси земли и воды появилась кукла в образе самой прекрасной девушки, обладавшей силой людей, нежным голосом и взглядом очей, подобным взору бессмертных богинь. Сама Афина-Паллада соткала ей неот-

Пандора

разимый наряд, Афродита наделила её ослепительной красотой, Гермес дал хитроумие и коварство. Живая кукла Пандора пленила своей красотой брата Прометея – Эпиметея. Они поженились. Несмотря на строгий запрет, любопытная, как все женщины, Пандора открыла запечатанный сосуд, хранившийся в доме мужа, и выпустив на волю беды и болезни. Лишь в последний момент заткнула Пандора горлышко, не дав покинуть сосуд Надежде. Об этом событии люди начали забывать. Помнят лишь, что сама Пандора была очень хороша...

Панки́

Панки́, паньи – один из древнейших видов обрядовых кукол, распространённых на севере России. Название пришло, видимо, из одного из языков уральской семьи: у ненцев слово «панг» означает «ствол», «корень»; у хантов – «паки» – деревянная кукла (впрочем, есть и другие версии). Название «паньи» сохранилось на севере России и за антропоморфным узором вышивки. Известно, что у народов, населявших Русский Север, был обычай сообща в определённые дни справлять поминки по ушедшим предкам – «панам». Сами же могилы называли «панками». Шаманы хантов хранили ростовые куклы, наряженные в соболя и бусы, в доме; каждая семья также держала подобные изваяния, но меньшего размера, в своём лабазе, в особом, неукрашенном коробе. К ним обращались с различными просьбами, подносили дорогие подарки, а если желание не сбывалось – наказывали и не кормили. Потому куклы-панки́, возможно, являются древними идолами, изображавшими души предков. Внешне они действительно напоминают деревянные изваяния, идолов. Со временем северная кукла-идол приобрела подробные черты лица, причёску. Куклу начали украшать и раскрашивать, она стала объектом *народных художественных промыслов*: известны мезенские, поморские, *сергиево-посадские* и др. панки́. Внешне – это условные куклы, сделанные с помощью топора из деревянных обрезков и чурок. Мастера интересовало в этой кукле лишь самое характерное. Глаза намечались с помощью раскалённого гвоздя, лицо прорабатывалось острым ножом. Такие куклы любимы детьми, дают большое поле для фантазии. Одна и та же кукла



может быть и «мамой», и «дочкой», и «колдуньей». В XIX в. резные деревянные панки́ приобрели в России особую популярность: и дети, и взрослые увлекались собиранием деревянных дам, барынь, гусаров, собачек, лошадей, птиц. Впрочем, и языческие панки́ «дожили» на Русском Севере почти до III тыс. – в Историко-краеведческом музее Череповца хранятся два деревянных изваяния, привезённых в музей в 1937 г. из Вологодской обл. Очень примитивные – они отличаются определённой выразительностью. Местные жители называли их «тётя Аня» и «дядя Саша», одевали в крестьянские костюмы, приносили им еду, что, по сути, было языческим жертвоприношением.

Паноптикум (от греч. πάν – всё и ὀπτάω – видеть) – коллекция, разнородное собрание уникальных предметов, редкостей, кукол, восковых фигур; популярное в XVIII–XIX вв. народное зрелище. В «Лавке древностей» Чарльза Диккенса мы встречаем передвижной паноптикум – «хорошенький домик на колёсах с белыми кисейными занавесками». Описанный Диккенсом паноптикум миссис Джарли представлял собой собрание разнообразных исторических фигур: «Разодетая в костюмы всех времён и народов пёстрая компания исторических личностей с чрезвычайно развитой мускулатурой рук и ног, с вытаращенными глазами и широко раздутыми ноздрями, что придавало им крайне изумлённый вид. У всех джентльменов была куриная грудь и иссиня чёрные бороды, все леди блистали идеальным телосложением, и все леди и все джентльмены устремляли напряженный взгляд в никуда, и с потрясающей сосредоточенностью смотрели неизвестно на что». Вход в такой паноптикум стоил 6 пенсов. Среди персонажей – некто Джеспер Пэклертон, у которого было 14 жён, скончавшихся при загадочных обстоятельствах одна за другой (потому что этот джентльмен имел обыкновение щекотать им пятки во сне); фрейлина двора королевы Елизаветы, которая умерла, уколовшись иголкой; женщина, отра-

Паноптикум

вившая маринованными орехами 14 семейств. Кроме того, здесь были Его Величество король Георг III, Мария Стюарт. А на балкончике перед входом в паноптикум перебирала чётки монахиня – в её туловище был вмонтирован механизм, и потому она с утра до вечера судорожно дергала головой. Описание одного из последних классических паноптикумов конца XIX в. дал филолог и писатель Евгений Иванов («Карусель и прочие монстры», М., 1928): «Близким, родным братом весёлой карусели является мрачный, таинственно настраивающий музей-паноптикум. Паноптикум, в который в детские годы вы входили с особым трепетом, затаив дыхание, рассчитывая сразу увидеть все чудеса мира <...> Под музеем-паноптикумом надо понимать выставку восковых фигур, исполненных мастером на разные темы, одетых в соответствующие костюмы и иногда приводящихся в движение. Кроме того, в музее этого типа концентрировались *панорамы*, механические аппараты, разные редкости и показывались изменившие балагану монстры и феномены. Ещё лет пятнадцать тому назад я помню в Москве на Сретенке в паноптикуме “скелет настоящей морской сирены”, собранный, высушенный, покрытый стеклянным футляром, снабжённый “научным” пояснением».

Панорама (греч. πᾶν – всё, ὄραμα – вид, зрелище) – традиционное пространственно-перспективное зрелище, часто с использованием интерьерных декоративных кукол, обычно размещающееся в круглом помещении с площадкой для зрителей. Исполняла

Панорама

роль своеобразной живой газеты, окном в мир, показывающим зрителям иные города, страны, обычаи народов мира, последствия стихийных бедствий, кораблекрушения и т.д. В «Толковом словаре иностранных слов» Н. Дубровского (М., 1866) панорама определя-

ется, как «картина, нарисованная и расположенная так, что зрителю кажется, что он находится посреди местности, изображённой на этой картине; картины, на которые смотрят чрез увеличительное стекло». Ведёт начало от ленточных живописных полотен, картин. Среди древнейших панорам – древнегреческая пинака. Весьма популярны панорамные зрелища были в эпоху Возрождения, когда в них располагали множество *автоматов-кукол* и других механизмов. Сохранилось немало письменных свидетельств о «Дороге Славы», располагавшейся в английском аббатстве Боксли (Кент, 1520–30-е) и посещавшейся множеством паломников, которые почитали это сооружение за чудо. «Дорога Славы» представляла собой кукольную иллюстрацию на библейские и евангельские сюжеты, включая движущуюся фигуру распятого Иисуса Христа. Во время богослужений кукла поворачивала голову, вращала глазами, на губах её пузырилась пена, а из глаз текли слёзы. Некто Джефри Чэмберс, посланный в монастырь Оливером Кромвелем, чтобы разрушить тамошние скульптуры, сообщил патрону: «обнаружил в Дороге Славы, которая вызывала столько благоговения, отдельные механизмы и позади некоторых из них старую проволоку со старыми гнилыми штырями, которые заставляли глаза двигаться и вращаться так, словно у живых существ, а также сходным образом двигаться нижнюю губу, как если бы это могло говорить...» (1538).

В России панорамы появились во 2-й пол. XVIII в. Первоначально располагались в балаганах. Одна из афиш панорамы в Санкт-Петербурге того времени гласила: «По Всемилоднейшему Ея Императорского Величества позволено, будет сего февраля 8 дня, Инвентор будет представлять ТЕАТР в Лице и Перспективе, или Натуральное показание Света. Чего здесь еще не видали. А прежде сего в Дании и Голландии, Франции и Германии, не токмо все высоких и низких чинов особы, но Его Цесарское Величество Римское, и весь Арцыгерцогский дом. Также и Его Величество Король Английской, Французской, Датской, Шведской,

и Польской, и многие Державы другия, Князи и Государя, со особливым Милостивейшим своим явленным удовольствием многократно видали и удивлялись. Оное особливо стоит в мудрых Перспективных машинах, через которыя Небо и Земля, Месяц с рождения своего и до полна и последней четверти, Также и Звезды, Воздух, и Вода, Горы, Леса, Города, и Замки, и Гавани, Корабельные ходы, и с них стрельба, и многия другие вещи и прочее. Таким натуральным образом представлены будут, якобы <...> действительно на том месте был, также и Солнце еще <...> Горизонтом скрыто, представляет вечернюю и утреннюю <...> и придает всему театру особливую преизрядную приятность в <...> два дни по 4 новья перемены предъявляться будут. 2. Город Рим. Со стороны реки Тибера, где вдеть можно крепкий и изрядный кастел Санкт Ангелло, у так названного Ангельского моста Церковь Святого Петра, и палаты Папежския. 3. Город Горн. Стоит в провинции Голландии, мимоходящая корабли оной пушечной стрельбою поздравляют и с кораблей настоящих, или паки ответствуется. 4. Цесарской Волной имперской город Гамбург. При том из пушек поздравляются, и из пушек со (оного) города палить будут. Все вышеописанное показано будет у Красных Триумфальных ворот в Магистрантском доме. Начало того пополудни о четвертом часе. В первом месте платить по 50 копеек. Во втором по 25 копеек. В последнем по 12 копеек». Зрелищные, масштабные панорамы соответствовали просветительским идеям своего времени. К концу XIX – началу XX в. панорамы, с одной стороны, начинают упрощаться, превращается в вид балаганного развлечения, где зрители «за копейку с рыла» заглядывают в ящик, где демонстрируются развлекательные картинки. С другой стороны, создаются значительные панорамные произведения (Франц Рубо, «Оборона Севастополя», 1902–04 и «Бородинская битва», 1911–12).

Панорамой в театре кукол также называют и движущуюся декорацию, создающую эффект движения неподвижной в пространстве сцены куклы.

Паперклей (Creative Paperclay) – один из наиболее популярных современных полимерных материалов для изготовления авторских кукол. Самотвердеющий пластик, созданный на основе целлюлозы, имеет уникальные технологические качества, поскольку не требует ни заморозки, ни обжига. Лёгкий, при застывании приобретает близкую к *папье-маше* фактуру, хорошо

Паперклей

принимает все виды росписи, легко поддаётся моделированию и сохраняет мельчайшие детали. Прочно, без применения клея, взаимодействует с деревом и текстилем.

Выпускается американской компанией «Криэтив Паперклей» (Creative Paperclay Company, Inc.; Кэмэрילו, Калифорния).

Папковая кукла – русское название кукол, изготовленных из *папье-маше*. Название дали мастера из *Сергиева Посада*. Появление игрушек из папье-маше в России относят к 1-й пол. XIX в. Некий «житель Сергиева Посада, служилый человек Чирков» стал лепить бумажных кукол, вдохновившись примером монаха, который делал алебастровые крестики. Куклы нашли покупателей, и у Чиркова появились последователи. Изготавливая папковых кукол, русские мастера (балбешники) вырезали из дерева (позже лепили из пластилина) форму (*болвашка*). Затем обёртывали её мокрой бумагой. Когда слой бумаги подсыхал, на него клали новый. И так несколько раз. Затем острым ножом разрезали бумажную массу пополам и снимали

Папковая кукла



обе половинки с болвашки. Когда половинки высохли, их склеивали воедино, шпаклевали, грунтовали и раскрашивали. Получалась готовая кукла, которую можно было одевать и украшать. В 1860-е гг. появились глиняные и гипсовые формы, наполнявшиеся бумажной массой. Изготовление игрушек из папье-маше не требовало большой силы и особой подготовки, это занятие было доступно даже детям. Русский папковый промысел быстро развивался. За короткое время в одном только Сергиевом Посаде в этой технике работало более 600 мастеров. Также как и любой народный промысел, изготовление папковых кукол было делом семейным. Женщины расписывали, а иногда и выклеивали кукол, мужчины лепили и вырезали болвашки.

Взрослым часто помогали дети: уже с 9–10 лет (и даже раньше) они постепенно учились семейному кустарному ремеслу. Известны династии мастеров Авериных, Палагиных, Устиновых. О сергиево-посадских кукольных мастерах, работавших с папье-маше, написал замечательные строки русский писатель Иван Шмелёв («Богомолье», 1931): «[Аксёнова] повела нас в беседку и давай нам штучки показывать на полках – овец, коровок, бабу с коромыслом, пастуха, зайчиков, странников-богомольцев... – всё из дерева резано.

Папье-маше (франц. papier-mâché, буквально – жёванная бумага) – лёгкий и одновременно прочный материал, представляющий собой бумажную массу с добавлением клеящих веществ, крахмала и т.д. (нередко – смесь с песком, цементом, гипсом и проч.). Ныне применяется для изготовления муляжей, театральной



бутафории, также один из наиболее востребованных материалов для создания кукол и масок. Для приготовления массы подходит любой сорт тонкой не проклеенной бумаги. Прочность папье-маше достигается увеличением количества слоёв бумаги (до 100). Их выклеивают по глиняному или пластилиновому слепку снаружи, или по гипсовой форме внутри.

Папье-маше изобрели в Китае ещё во времена императорской династии Хань (206 до н. э. – 220 н. э.) и мастерили из него посудные крышки и боевые шлемы. Оттуда это удивительный материал распространился в Японию, Персию и Индию, где из него делали великолепные лаковые ширмы, саркофаги, маски и другие культовые предметы. В Европе его изготовление изначально было связано с появлением там восточных лаков (XVI в.), поскольку папье-маше как нельзя лучше подходило для создания декоративных предметов и мебели под лаковую роспись. Каждая страна и каждая мануфактура искала свой рецепт папье-маше: в него добавляли, например, чеснок, чтобы предотвратить разрушение насекомыми, и корицу с гвоздикой, чтобы отбить чесночный запах. В 1740 г. англичанин Генри Клей, работающий на мануфактуре Джона Баскервилля, запатентовал особо прочный вид папье-маше («японский»): он промазывал слои бумаги варом из клея и муки, затем спрессовывал их для удаления пузырьков воздуха и высушивал под нагревом. Все были настолько увлечены этим лёгким и при том неожиданно прочным материалом, что из него делали удивительные вещи: Чарлз Бьелфелд построил целую деревню для фермеров с хозяйской виллой в придачу, которую благополучно перевезли из Англии в Австралию (1853); ирландец Айзек Велд изготовил лодку и плавал в ней по

Папье-маше

Рассказывает нам, что это бабушка и прадедушка её резали, и это у них – как память, гостям показывают, из старых лет. А в доме ещё лучше... там лошадка с тележкой у них под стеклом стоит и ещё мужик сено косит, и у них даже от царя грамота висит в золотой рамке, что очень понравились игрушки, когда-то прадедушка царю поднёс. Горкин хвалит, какая работа чистая, – он и сам вырезать умеет, – а барышня очень рада, всё с полка снимала – и медведиков, и волков, и кузнеца с мужиком, и лисичку...»

озеру Килларни (1800); а французский медик Луи Тома Жером Озу склеил для анатомического театра 6-футовую куклу-модель человека, состоявшую из 129 частей и 1 115 пронумерованных деталей (1822). Интересно, что в Лондоне один из ведущих производителей папье-маше сер. XVIII в., некий мистер Уилтон, нанимал на свою мануфактуру женщин из Франции, которые действительно... жевали бумагу. Отсюда мог появиться и сам термин «папье-маше», поскольку французские словари указывают на его английское происхождение. С XVIII в. по всей Европе начали делать кукол из папье-маше, в первую очередь театральных. (Хотя есть сведения, что кукол из похожего материала «carton-pierre», т.е. «каменного картона», во Франции создавали уже в 1540-е гг.)

Мастера-кукольники изобрели немало собственных рецептов – в 1740 г. в немецких землях появилась смесь бумаги, муки и клея, в 1814 г. зоннебергский формовщик Фридрих Мюллер предложил замешивать бумажную массу с каолином (по легенде, он вывел секрет у французского солдата), а в 1850–80-е гг. американская компания «Грейнер Людвиг» выпускала кукольные головки необычной прочности, в состав которых вошли белая бумага, испанские белила, рисовая мука, клей, мастика, льняные и кисейные волокна. Кроме того, кукольники добавляли в него листья табака, ры-





бий клей. Свои «секреты» были и у русских мастеров *папковых кукол*. Если рот у куклы был приоткрыт, в него вставляли зубки – как правило, из бамбука. Иногда готовую куклу из папье-маше покрывали воском (впервые таких кукол сделали на немецкой мануфактуре «Хайнрих Штир»). Именно с появлением папье-маше осуществился переход к серийному фабричному производству кукол, требующему узкой специализации

Парад звёздных кукол – российский благотворительный проект, цель которого – в адресной помощи больным детям, которых может спасти только серьёзная дорогостоящая операция и в привлечении внимания общества к этой проблеме. Идея проведения проекта принадлежит *С. Пчельниковой*. Известные политические и общественные деятели, члены правительства, телеведущие, продюсеры, режиссёры, актёры, музыканты, спортсмены, художники, дизайнеры,

Парад звёздных кукол



при выполнении определённых работ (создание массы, формовка, сушка, раскраска и т.п.) и конвейерного типа производства. Нынешние фирмы кукол из папье-маше практически не делают, но художники авторских кукол по-прежнему любят этот материал, поскольку он позволяет творить очень непохожие друг на друга образы (*Гуля Алексеева, А. Варганов, М. Верхельст, С. Дали, И. Делицын, А. Дроздов, Наташа Лопусова-Томская*).

модельеры, фотографы, архитекторы, писатели, поэты превращают стандартную заготовку куклы в куклу авторскую. Они могут оформить кукольную модель самостоятельно или с помощью членов своей семьи, друзей-художников. Эти куклы демонстрируются и продаются на выставках, кукольных салонах и аукционах. Средства от продаж идут на благотворительные нужды (как правило, программы Министерства здравоохранения России).

Паросские куклы – бисквитные куклы с бледными, нежно расписанными в пастельных тонах, неглазурованными лицами и, обычно, с неразделённой головой и плечами. По общему облику похожи на «*китайских*» кукол, но те делались из глазурованного фарфора. Кроме того, в большинстве своём, паросские куклы изображали голубоглазых блондинок. Особый *бисквит* для паросских кукол получается при быстром обжиге фарфоровой массы. Эта технология была изобретена англичанами Уильямом Тэйлором Коуплендом и Томасом Бэттэмом на «Фарфорофой фабрике Коупленда» в 1847 г. Свою продукцию из нового бисквита фабрика рекламировала как «Паросский продукт, скульптурный фарфор, что означает, что он выглядит как мрамор с Пароса, острова, где добывался греческий и римский мрамор». Отсюда и пошло на-

Паросские куклы

звание «паросские куклы», чьи лица действительно по тону и текстуре напоминают знаменитый своей белизной мрамор (его использовал для своих статуй Пракситель). Англичане предпочитали делать из такого бисквита статуэтки, но на Лондонской международной выставке (1851) на него обратили внимание тюрингские фабриканты-кукольники, и в 1860–70 гг. немецкие фабрики производили паросских кукол в огромных количествах («А.В.Фр. Кистер», «Альт, Бек и Готтшальк», «Кестнер», «Клинг», «Конта и Бёме», «Симон и Хальбиг», «Хертвиг»). Куклы отличались бесконечным разнообразием причёсок, моделированных и рисованных аксессуаров (для контраста ленты в волосах могли быть избирательно покрыты глазурью); иногда к ним прикладывались настоящие металлические серьги (уши у таких кукол были с дырочками).



«Парселиновые куклы» (от *англ.* porcelain – фарфор) – утвердившееся в России название фарфоровых женских статуэток, которые стала выпускать Казённая порцелиновая мануфактура, возглавляемая учёным, российским первооткрывателем *фарфора* Дмитрием Виноградовым в Санкт-Петербурге (позднее – Императорский фарфоровый завод, 1744). Подобных «парселиновых» или «порцелиновых кукол» выпускал также завод Ф.Я. Гарднера (с. Вербилки, Дмитровский уезд, Московская губ., 1756). Настоящих парселиновых (т.е., «китайских») кукол в небольшом количестве изготовляли в самом конце XIX – начале XX в. на заводах «Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова» (Гжель, Московская губ.) и на «Фабрике фарфоровых цветов и металлических венков», принадлежавшей Василию Бенуа (Санкт-Петербург и Москва).

«Китайские» куклы. Фарфор. Гжель, Московская губ. Кон. XIX в.

«Парселиновые куклы»



Пастор Амалия (Pastor Amalia) – немецкий художник, создательница авторских кукол, признанный корифей кукольного мира. Безупречно владеет техникой работы с фарфором. Куклы Пастор обладают своеобразным магическим эффектом – удивительно мощной внутренней силой.

Пастор Амалия

Творческое вдохновение черпает из классических музыкальных произведений («Зелёный чай», «Луиза», «Рози»). Неоднократный призёр международных выставок кукол, сотрудничает с *Кукольной галерей Вахтановъ*; её работы представлены в *Нюрнбергском музее игрушки*.

Патнэм Грейс Стори (Putnam Grace Storey) (р. 04.03.1877, Сан-Диего, Калифорния – ум. 22.02.1948, Малибу, Калифорния) – американский художник-живописец, автор кукол. Грейс Стори училась в художественной школе в Сан-Диего и там же встретила своего будущего мужа – помощника преподавателя, талантливого скульптора Артура Патнэма, с которым переехала в Сан-Франциско (1899). Муж продолжил карьеру скульптора, она осваивала «нехитрые» премудрости ведения домашнего хозяйства и заботы о детях. После развода переехала вместе с детьми в Ричмонд (1915), затем в Кентфилд, где, чтобы свести концы с концами, стала давать уроки живописи, а также писать картины (выставлялась в Оклендской художественной галерее, 1917). Первую куклу – «Питер Пен» – сделала для своей 3-летней дочери, затем ещё одну, гораздо более реалистичную – «Элен Пен». После этой работы ей захотелось создать совершенно реалистичную, натуралистичную куклу. Свою модель – трёхдневного младенца – она нашла в Калифорнийской публичной больнице, но после первых набросков работать пришлось по памяти – младенец рос, и очень быстро. Первой реакцией кукольных фабрикантов было отторжение «уродца». Однако в «Джордж Боргфелдт и Компания» (Нью-Йорк), торговавшей куклами немецкого производства, ей сразу предложили контракт на 10 лет вперёд. Модель было отослана в Германию, где с неё начали делать бисквитные головки (сама Патнэм настаивала на мягкой резине). В 1922 г. кукла, названная «бай-лоу», прибыла в американские торговые центры и приобрела необычайную популярность: газетчики окрестили её – «Младенец на миллион долларов» («The Million Dollar Baby»), и вскоре повсюду уже звучала одноимённая песенка. Именно благодаря «бай-лоу» художница и прославилась, со-

Патнэм Грейс Стори



вершив своеобразную революцию в кукольном производстве. Другой, менее известной, кукольной работой Патнэм стал проект *кукольного дома* для миниатюрной американской семьи (находится в Музее Баузера, Санта-Ана, Калифорния), но наступление Великой депрессии (1929–1933) помешало замыслу сбыться.

Паттерсон Джойс (Patterson Joyce) – американская создательница авторских текстильных кукол, член *ОДАКА*, *МОАК* и Техасской ассоциации кукольных художников (Брэйзоурия, Техас).

Кукол начала делать в 1990-х гг. Изобрела собственную технику работы с текстилем: её произведения легко узнать по тонкому срединному шву, проходяще-

Паттерсон Джойс

му через ручки и ножки куклы. Персонажи Паттерсон, их уже насчитывается свыше 850, – комичные, трогательные, ироничные герои, умные клоуны («Мими», «Подсолнечник», «Исполнитель техасских баллад», «Давайте отметим!», «Любишь меня, люби и моих кошек»). Лауреат многих международных выставок художественных кукол.

Пеленашка – древняя русская тряпичная (*текстильная*) *обрядовая*, а затем и *потешная* детская кукла, связанная с таинством зачатия и рождения. Возможно, предшествовала появлению детской потешной куклы – *дитяшки*. Пеленашку во время свадеб клали на колени невесты, как бы притягивая к ней материнскую силу. (Реликты этого обряда существуют и сегодня в виде куклы, которой украшают капот автомобиля свадебного кортежа). Так как считалось, что рождение ребёнка привлекало к ещё не крещёному младенцу нечистую силу, злых духов старались обмануть с помощью спелёнутой куклы, которую подкладывали в колыбель. Куклу убрали только после крещения, так как младенец был уже защищён. Саму пеленашку, оберегавшую ребёнка, хранили в доме вместе с крестильным крестом. Пеленашку изготавливали из

Пеленашка

ношеной домотканой одежды, в которой по поверьям сохранялась жизненная сила. Эта ткань плотно скручивалась и опоясывалась пояском, концы которого завязывались в тугий узел, символизирувавший пупок ребёнка. Верхняя часть скрутки перетягивалась нитью – получалась головка пеленашки, на которую повязывался платочек. Интересно, что в XII–VIII вв. до н. э. люди карасукской культуры (Хакасия) наносили на продолговатую плоскую гальку крестообразный орнамент, как бы ленты, опоясывающие тельце, и изображение маленького личика в шапочке – получалась своеобразная каменная «пеленашка», которая предназначалась для ритуалов, связанных с деторождением, и служила куклой-оберегом, вместилищем детской души. Подобные обереги имели широкое хождение у народов Сибири и много позже.

Пенька – природное волокно (пеньковолокно), используемое для изготовления веревок и канатов, а в прежние века также – для парусины и повседневной бытовой одежды (особенно в России). Производится из плодной конопля (из мужской, неплодной конопля вырабатывали посконь). С давних времён, наравне с льноволокном пенька служит материалом для куколь-

Пенька

ных волос. Идеально окрашивается в любой цвет, но может использоваться и в натуральном виде. В быту, в виде пеньковой пакли, пенька обычно употребляется для конопатки деревянных домов (слово «конопатка», вероятно, происходит от «конопля») и для сантехнических работ. В отличие от льняной, пеньковая пакля – более грубая.

Перевёртыш – разновидность *трюковой куклы*, которая может превращаться, менять облик. Перевёртыши развивают фантазию, игровое начало ребёнка. В них, как правило, противопоставляются молодость и старость, человек и животное, бедняк и богач, радость и грусть. «Оборачивание» – один из традиционных кукольных эффектов, зримый образ *двойника*, модель превращения: на глазах у зрителей кукла меняет внешность, мужчина становится женщиной, юноша – стариком, птица – зверем. Трансформирующиеся куклы-маски применялись коренными американцами в ритуальных обрядах.

Давно и широко используются перевёртыши в кукольных спектаклях. Простые перевёртыши, как правило – перчаточные куклы, в которых вторая голова прикреплена к внутренней стороне «перчатки». При выворачивании такой куклы возникает новый персонаж (Маша-Медведь, Золушка-Принцесса).

Первые из известных театральных кукол-перевёртышей (*марионетка*) появились более 1000 лет назад в Индии. В *Музее театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова*, например, хранится традиционная индийская марионетка, которая при её переворачивании превращается из молодого красавца в девушку. А вот как рекламировали свои представления с куклами-перевёртышами в России XIX в. приезжие кукольники Рудольф Крамес и Георг Клейншнек: «Фигуры будут делать из себя вид разных животных; турчанка потеряет руки и ноги, которые превратят-

Перевёртыш



ся в малые фигуры, и сама турчанка превратится в воздушный шар с лодкою, в которую фигуры сядут и улетят; представлен будет дом волшебника, который превратится в облако, а беседка превратится в корзину цветов, корзинка превратится в облако и в лиру, из которой выйдет Венера, изъявляющая благодарность публике».

Распространённость подобного рода постановочных эффектов закрепила за театром марионеток XIX в. название «театр превращений». Прекрасные театральные куклы-метаморфозы созданы марионеточниками XX в. Альбрехтом Розером и Ф. Броссом, известным советским художником-конструктором Н. Солнцевым.

Первые детские потешные перевёртыши появились в Германии начала XVIII в. Имеют простой механизм или приспособление для мгновенного изменения внешности. Во Франции конца XIX в. массовым тиражом выпускались «плачущие» куклы, которых дети

легко могли «утешить». Стоило нажать на рычажок или повернуть стержень, установленный на её макушке, как плачущее лицо пряталось, и на его месте появлялось смеющееся. По тому же принципу делались детские куклы с тремя лицами. Например, одно лицо куклы было спящим, другое – улыбающимся, третье – плачущим. Обычно этот эффект создаётся вращением головы с несколькими лицами вокруг её оси.

Но только во 2-й пол. XIX в. куклы-перевёртыши стали выпускаться массовым тиражом. Особенно прославилась ими немецкие фабрики Фрица Бартенштайна и Карла Бергнера. Перевёртыши создаются и мастерами народных художественных промыслов, например в Сергиевом Посаде: известна двуликая кукла «Тульский мастеровой», где мальчишка-подмастерье при переворачивании превращается в бородатого кузнеца. Художник Е. Елагина создаёт современных перевёртышей по антикварным образцам.

Пермская галерея авторской куклы «Кукольный дом» – галерея современной авторской художественной куклы (Пермь, 2003). Началась с выпуска буклета и создания Интернет-сайта, своё стационарное помещение в центре города обрела в марте 2005 г.

Экспозиция выставок галереи ежемесячно обновляется, работают курсы обучения художников по куклам разнообразным техникам (паперклей, текстиль, фарфор и др.) и жанрам (портретные, фэнтези и т.д.).

Регулярно проходят выездные выставки. Галерея активно участвует в региональных российских и международных выставках кукол (Международный салон кукол в Москве, «Арт-Пермь», фестивали УАХК в Екатеринбурге и «Кукольное дефиле» в Новосибирске). Среди художников галереи: А. Барская, О. Богданова, А. Зуева, С. Кислухина (директор), Татьяна Козлова, Ольга Ложкина, Наталья Минаева, Ольга Мишина, Татьяна Нежданова, Татьяна Сабурова, Сёстры Поповы, Елена Сидякова, Ольга Стольниковая, Екатерина Шардакова, Людмила Шебеко, Н. Юркина и др.

Пермская галерея авторской куклы «Кукольный дом»



Сёстры Поповы. «Сирин». Фарфор. 2007 г.

Персонажная кукла (франц. *personnage* от лат. *persona* – личина, роль, характер) – театральная или потешная кукла, моделью для которой послужило



Персонажная кукла

конкретное, но не конкретизированное лицо. В отличие от портретной куклы, персонажная – представляет собой, скорее, собирательный образ, в котором индивидуальные черты сочетаются с типическими, чтобы подчеркнуть определённое эмоциональное состояние, преданное выражению «лица» куклы. Выпуск персонажных серийных кукол стал одним из самых доходных в кукольном бизнесе со 2-й пол. XIX в.; свои версии таких кукол имели практически все известные французские и немецкие фабрики, но подлинная история этого типа кукол началась в 1900-е гг., когда «Кеммер и Райнхардт» выпустили свои знаменитые серии № 100 («Малыш») и № 101 («Петер и Мария»). Типичными персонажными куклами являются знаменитый младенец «бай-лоу» и работы многих современных художников (Х. Гетц, Б. Деваль, Р. Маккинли, Л. Меррэй, А. Митрани).

Перчаточные куклы, перчатки, «петрушки» – *театральные, потешные* куклы, одна из древнейших и самых распространённых систем верховых театральных кукол. Называются так, потому что рука куклольника находится внутри тканевого туловища куклы, как в перчатке, пальцы задают движение шее и рукам куклы. Голова куклы обычно полностью или наполовину полая, и управляется одним, или несколькими пальцами. Иногда добавляются ноги, как у *Петрушки* и *Панча*, которые могут быть набивными и использоваться, только когда кукла сидит на «грядке». Тело куклы шьётся из ткани, гофры или другого мягкого, пластичного материала. Существует множество модификаций перчаточной куклы. К ним относятся и мешочные куклы – *матпеты*. Одно из первых изображений перчаточной куклы приводится на гравюре Яна ван дер Хайдена из «Обозрении магии» Питера Брейгеля Старшего (1564): показан кукловод, веду-

Перчаточные куклы



щий диалог со своей куклой. В те времена с такими куклами обычно выступали чревоушатели, что, конечно, казалось зрителям чем-то магическим.



Петербургский музей кукол – создан на основе нескольких частных собраний кукол при научно-методическом содействии Российского Этнографического музея (Санкт-Петербург, 1998). Ныне в коллекции насчитывается свыше 5 000 единиц хранения, в основном это *авторские художественные куклы* современных художников Санкт-Петербурга (Марина Холмова, Р. Шустров, Ирина Яблочкина и др.), *театральные куклы и маски*, выполненные студентами

Петербургский музей кукол

постановочного факультета Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, редкие куклы XVIII–XIX вв. Отдельные экспозиции музея посвящена русским и восточно-славянским традиционным обрядам и праздникам (колядки, святки), русской ярмарке, эротической авторской кукле. Музей занимается реставрацией *антикварных кукол*. Директора музея – педагог и художник Галина Варенюк.

Петрова Александра (Ворониha) – художник-график, дизайнер, создательница авторских кукол, член *МОАК* (Санкт-Петербург). В детстве училась живописи во Дворце детского творчества, окончила Институт технологий традиционных промыслов малочисленных народов–Санкт-Петербургский университет технологии и дизайна. Успешно занималась дизайном ювелирных украшений (гран-при VI Международного конкурса молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма»), создавала графические работы – пейзажи Севера. Занимаясь куклами, предпочитает сухой фактурный войлок естественных расцветок, прекрасно сочетающийся с элементами керамики, металла, бисерным шитьём. Противопоставление тёплого войлока и холодных материалов придаёт её «тварям» – так

Петрова Александра

ласково она нарекла своих милых существ, похожих на северные обереги, – особое очарование. Эти странные, в ладонь величиной, обаятельные куклы-существа с тонкими проволочными лапками, украшенными бисером пользуются большим успехом у коллекционеров, на российских и международных выставках («Речная Лучница», «Прибрежный Галечник», «Хозяйка Осенних Веток», «Госпожа Осоки»). «Каждая моя “тварь”, – говорит Петрова, – это отражение какого-либо впечатления, эмоции, ощущения. Они не люди и не звери, хотя иногда бывают похожи и на тех, и на других. Я стараюсь переложить в форме, цвете и фактуре ощущения, которые не умею выражать словами. Можно сказать, что твари – жители нашего мира, но его незаметных сторон – тех, куда мы редко смотрим, которых не замечаем».

Петрова Саша – автор художественных кукол (Москва). Работает с *церином, суперскалпи, фимо*, фарфором, причёски кукол делает из натуральных волос. Сама Петрова считает, что куклы могут быть или красивыми, или смешными, но её куклы – и красивые, и смешные, и даже страшные (навевающие тот самый кукольный ужас, которым пропитаны произведения *Э. Гофмана, В. Одоевского и Г. Беллмера*) одновременно («Алиса», «Ангел ветра», «Барабанщик», «Продавщица гениев», «Отто Геш», «Humbert... Humbert...», пародийная серия на знаменитых французских кукол XIX в. – «бебе»).

Петрова Саша



«Алиса». 2009 г.

Петрушка

Петрушка, он же Пётр Иванович Уксусов, Пётр Петрович Самоваров, Ваня, Ванька Рататуй, Ванька Ру-тю-тю, Иван Иванович Гуляка – главный герой русского традиционного *театра кукол*, один из любимых персонажей художников *авторской куклы*. Перчаточная кукла в красном колпаке, в красной рубахе, с большим крючковатым носом, оскаленным, смеющимся, до ушей ртом. Его голос, так же как и у других главных героев европейской кукольной комедии, звучит с помощью пищика, который находится во рту у кукловода.

Подобное представление увидел на Руси в 1634–39 гг. и упомянул в своём «Описании путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно» немецкий учёный Адам Олеарий, предпринявший своё путешествие в составе посольства Голштинии. (Правда, если на гравюре в книге Олеария мы видим, что кукловоду аккомпанирует гусли, то в XIX в. вместе с куклой работал шарманщик: он крутил шарманку, разговаривал со зрителями и с героем, а после представления собирал деньги.) По типу и характеру кукольное представление, описанное Олеарием, было прообразом народной кукольной комедии. Герой этой комедии в XVII в. мог носить любое имя, а сюжетная цепь могла быть содержательно и композиционно иной. На гравюре из книги Олеария изображена, по всей видимости, сцена продажи лошади «Цыгану» (эта сцена логически вытекает из двух предыдущих – выход главного героя, его самохарактеристика; сватовство и женитьба; сцена женитьбы – весьма скабрёзная – по-



казывалась за отдельную плату). Российский театровед Всеволод Всеволодский-Гернгросс в работе «Русская устная народная драма» (М., 1959) отмечал, что старинный русский кукольный герой и внешне, и по характеру в те времена несколько отличался от того, каким мы его знаем по спектаклям XIX в. Он не был горбат, носил шапку иного покроя, по характеру мог быть пассивным «добрым молодцем» из «Повести о Горе-Злосчасти» или предприимчивым героем из «Истории о российском новгородском дворянине Фроле Скобееве, стольничьей дочери Нардина-Нащокина Аннушке» (обе – XVII в.). Сюжет «Комедии о Петрушке» – история молодого человека, совершившего ряд преступлений и попавшего за это в ад. При устном же пересказе «Петрушка» неожиданно приобрёл и черты религиозной, морализаторской притчи. Бесцензурная сатирическая кукольная комедия сюжетно оказалась историей наказанного грешника. Вот что, например, происходило в сценке, запомнившейся Олеарию: купив у «Цыгана» лошадь, петрушка попытался её оседлать, но лошадь попала худая, никчемная, да и обращаться он с ней не умел – садился на неё задом наперёд и сваливался. А тут как раз лекарь-шарлатан: «Я Лекарь – из-под Каменного моста пекарь и аптекарь! Когда ко мне приходят больные господа, я их лечу удачно всегда! Живо их что делать научу! Вместо аспирина – мышьяк всучу!» Петрушка лупил шарлатана дубинкой, появлялся «Полицейский». Он и его отваживал. Приходил «Офицер», чтобы забрать Петрушку в армию. «Офицеру» тоже доставалось. Тогда



являлась большая, злая собака, хватала Петрушку за нос и утаскивала за ширму. На том представление заканчивалось.

Загадочно происхождение имени «Петрушка». Ряд историков театра предполагает, что герой комедии получил его в честь известного в России шута императрицы Анны Иоанновны – Пьетро-Мира (он же Педрилло, он же Петруха-Фарнос Красный Нос или просто Петруха). Подтверждением тому служат многие лубочные изображения и тексты XVIII в., рассказывающие об этом шуте и тождественные текстам и сюжетам петрушечной комедии. Это мнение, впрочем, не единственное. Свое имя герой комедии по созвучию мог перенять от имени одной из кукол-предшественниц – древнеиндийского горбатого шута Видушаки (*санскр.* портящий), веселившего своих зрителей: оба они спорщики, оба глупы какой-то особой, напускной карнавальной глупостью. Язык обоих героев – язык толпы, орудия их расправы – дубинка и смех. Есть и другие версии. В подорожных у актёров начала XVIII в. встречается имя кукольника Петрушки Иванова, а в 1-й пол. того же столетия в Москве давал спектакли Пётр Якубовский. Так что своё имя кукольный герой мог заимствовать у одного из кукольников, представления которого были особенно популярны. Иное предположение, хотя и может показаться маловероятным, также имеет право на существование: шуты и народные комические герои нередко получали прозвища по названиям различных кушаний и приправ. «Гансвурст» – «Иван Колбаса» (в России это имя переводилось как «Заячье сало»), «Пикельхеринг» – «Солёная селёдка», «Джек Снак» – «Лёгкая закуска». Имя Петрушки вполне вписывается в этот гастрономический ряд. Появилась же у него впоследствии (вероятно, в 1-й трети XVIII в.) фамилия Самоваров, в память о прижившейся в России технической новинке, завезённой Петром I. Кроме того, есть основания полагать, что этот герой – горластый забияка в красном колпаке, с петушиным профилем, нередко изображавшийся верхом на петухе, сам – вылитый петух, как по характеру, так и по имени. Ведь в России всякий петух – «Петя». Это предположение тем более правдоподобно, что «старший брат» европейских традиционных кукольных героев – «Пульчинелла» (возможно, от *итал.* pulcino – цыплёнок). Русский Петрушка, вероятно, – младший брат Пульчинеллы, Полишинелля, Гансвурста.

Петрушка окончательно утвердился как главный герой кукольной комедии в XIX в., о чем писали и Фёдор Достоевский, и Дмитрий Григорович. Последний в очерке «Петербургские шарманщики» (1845) подробно описал иерархию народных кукольников: «итальянцы [в русском кукольном промысле] занимают первое место», и отметил тот факт, что в их кукольных комедиях действовали одновременно и Пульчинелла, и Петрушка. В «Дневнике писателя» (январь 1876) Достоевский вспоминал о виденном им в Санкт-Петербурге кукольном спектакле: «Скажите, почему так смешон Петрушка, почему вам непременно весело, смотря на него, всем весело, и детям, и старикам?.. Но и какой характер, какой цельный художественный характер! Я говорю про Пульчинелля... И какой же подлец неразлучный с ним этот Петрушка, как он обманывает его, подсмеивается над ним, а тот и не примечает...» Петрушку упоминали многие выдаю-



щиеся деятели культуры, искусства России. Николай Некрасов не смог обойтись без «Комедии о Петрушке» в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (1876): «Комедия не мудрая, // Однако и не глупая, // Хожалому, квартальному // Не в бровь, а прямо в глаз!» Мастера народных промыслов лепили фигурки Петрушки из глины, вырезали из дерева; очень популярны в народе были игрушки с движением: Петрушка, избиваемый палкой доктора-басурмана, и Петрушка, кланяющийся почтенной публике.

Несколько столетий Петрушка – горбатый кукольный герой уличных представлений, в красном колпаке и рубахе, оставался в России любимым народным героем. Сюжет спектакля был всегда одним и тем же, но со временем в представление вливались новые герои, новые шутки, новые анекдоты. Как выразился известный петрушечник 1-й пол. XX в. Иван Зайцев, «каждый “Петрушку” уродует по-своему». В начале XX в. спектакли о нём ставились всё реже. После революции 1917 г. персонаж использовали в агитационных театрах, спектаклях и представлениях («Красноармейский Петрушка», «Санитарный Петрушка»).





Петрушка, оказавшись персонажем официальной, официозной культуры, утерял те качества своего характера, которые привлекали к нему зрителей (авантюризм, задиристость), и остался лишь в детских пьесах («Жив Петрушка», «Приключения Петрушки»).



В конце XX в., с очередным изменением российских реалий, традиционный балаганный герой возрождается. С ним успешно работают Анатолий Архипов, Александр Греф, Владимир Дудкин, Сергей Кузин, Андрей Шавель.

Пигмалион – в греческой мифологии внук кипрского царя, ваятель. Создал из блестящей белой слоновой кости статую прекрасной девушки, влюбился в неё и, принеся богине Афродите богатую жертву, упростил ту дать статуе жизнь. Ожившая статуя, по одной из версий мифа, стала его женой и даже родила сына, именем которого назван г. Пафос на о. Кипр, известный храмом Афродиты. Имя же с самого Пигмалиона стало нарицательным и обозначает человека, влюбившегося в своё творение. Сюжет неоднократно использовался в литературе и искусстве (Овидий, Жан-Жак Руссо, Бернард Шоу, Франсуа Буше, Этьен Морис Фальконе), а живая статуя обрела имя «Галатя». Так первым прозаическим опытом Мигеля де Сервантеса Сааведры стал пасторальный роман «Галатя», написанный им по возвращению из алжирского плена (1582–83).

Пигмалион

А одна из пьес на эту тему, сочинённая русским поэтом Василием Майковым («Пигмалион, или Сила любви. Драмма с музыкою в одном действии», 1766), шла на подмостках русского театра в 1770–90-е гг. Её автор интересно решал дилемму живого–неживого: сам скульптор, убеждая статую в том, что она уже живая, обращается к ней со словами: «Я есмь, прекрасная, такой же человек; // Я есмь творение и есть тебе подобно».

Примечательно, что в имени «Пигмалион» зашифровано знаменитое выражение, приписываемое великому скульптору Микеланджело – «беру камень и отсекаю всё лишнее» (ведь по-гречески «πυγμαίη» – «кулак», а «λύω» – «освободить»). История Пигмалиона близка и кукольникам, так как каждый из них – по-своему Пигмалион.

Пиллаи Шанкара Кесава (Pillai Shankara Kesava) (р. 31.07.1902 Кайянкулам, шт. Керала – ум. 26.12.1989, Дели) – индийский карикатурист и писатель, известный коллекционер кукол. Окончил Колледж науки Махараджи в Тривандраме (1927). Рисовал политические карикатуры для различных газет, а в 1948–75 гг. выпускал собственное юмористическое издание «Еженедельник Шанкары». Основал в Индии Фонд детской книги (1957), который начал издание детской литера-

Пиллаи Шанкара Кесава

туры в этой стране. В начале 1950-х гг. посол Венгрии подарил ему куклу в национальной венгерской одежде. С тех пор он начал собирать *этнографических кукол*. Часто выезжал за рубеж с группой журналистов, сопровождавших премьер-министра Республики Индия Джавахарлала Неру, и вскоре его коллекция насчитывала почти 500 кукол. В 1965 г. Фонду детской книги был передан «Дом Неру» (дворец Баадур-Шах-Зафар-Марг) в Дели, где обосновался и Международ-

ный музей кукол, в основу которого легла коллекция Пиллаи. Ныне в музее насчитывается ок. 7 000 экспонатов из 87 стран мира, включая 150 кукол в нарядах различных народов Индии (это одна из крупнейших коллекций этнографических кукол), работает

мастерская, которая изготавливает индийских кукол для собственных экспозиций, продажи в другие музеи или обмена с ними. Создают кукол из особой пасты на основе глины, растительных веществ и натуральных смол, способствующих долгому хранению.

Пильщик – деревянная *потешная кукла*, полуавтомат, изображающая большеголового деревенского мужика с подвижными руками. В руках его – деревянная пила, на конце которой за нитку привязан груз. Игрушка устанавливается на краю стола или

Пильщик

любой другой приподнятой над полом поверхности. От толчка кукла качается, имитируя пилку дров. Обычно игрушка не раскрашивается. Первоначально появилась она в немецких землях, в России известна с сер. XIX в.

Пинака (от греч. πίναξ – доска, картина) – деревянная, глиняная, мраморная, бронзовая табличка (позднее – тканевая), предназначавшаяся в дар богам, для различных записей, для мемориальной доски. Помещения, в которых хранились пинаки носили название *пинакотек* (позднее этот термин использовался для картинных галерей). Самые древние пинаки отно-

Пинака

сятся к VIII в. до н. э. Кроме того, пинака – древняя предшественница *панорам*. Она устанавливалась на небольшой колонне, снабженной дверцами. Когда дверцы открывались, зрители видели перед собой занимательную картину. Следующее закрытие дверей рождало новую картину. С помощью пинак зрители знакомились с самыми разнообразными историями.

Пиноккио – одна из самых известных в мире *потешных, театральных и декоративных кукол*, персонаж книги итальянского писателя Карло Коллоди (Карло Лоренцини) «Приключения Пиноккио, или История одной *марионетки*». Интересно, что своё самое знаменитое сочинение писатель создал в 55 лет. Первая часть сказки была опубликована в римском еженедельнике «Детская газета» (1881) под названием «История одной марионетки» и заканчивалась она сценой повешенья главного героя. Но дети – читатели газеты – не согласились с печальным концом, и автор дописал сказку. Полный её вариант вышел отдельной книгой в 1883 г. с 62 рисунками Энрико Мандзанти. Уже к началу XX в. она выдержала ок. 500 изданий, а ныне переведена более чем на 200 языков. В 1956 г. в г. Коллоди, название которого автор избрал в качестве псевдонима, был открыт памятник Пиноккио, надпись на котором гласит: «Бессмертному Пиноккио – благодарные читатели в возрасте от четырёх до семидесяти лет». Литературные критики увидели в книге глубокий смысл: одни требовали её запрета под тем предлогом, что в ней совсем не упоминается имя Бога. Другие, наоборот, считали это сочинение переложением истории Иисуса Христа и находили в каждой сцене аналогию с Евангелием: старик в ночном колпаке выливает таз воды на голову Пиноккио – крещение; сделанный из хлебного мякиша колпачок марионетки – причастие, не говоря уж о том, что «отец» Пиноккио – плотник, и т.д. («Курьер ЮНЕСКО», 1982). Один из первых переводов истории деревянного человечка на русский язык вышел в Берлине, в знаменитом эмигрантском издательстве «Накануне» (1924). На титуле «Приключений Пиноккио» можно прочесть: «Перевод с итальянского Нины Петровской. Переделал и обработал Алексей Толстой». Так началась история не менее известного «нового романа для детей и взрослых» «Золотой ключик, или Приключения Буратино» («Пионерская правда», 1936), в названии которого сохранилось указание на итальянский первоисточник (*итал. burattino* – марионетка), но где по сути ничего не осталось ни от сюжета, ни от характера героев. Это произведение стало одной

Пиноккио

из первых детских книг в СССР после нескольких лет гонений на сказку и любую литературу, авторов которой можно было заподозрить в фантазировании. Как талантливая детская книга, явно превзошедшая свой чрезмерно морализирующий прототип, «Золотой ключик» оказался интересен и взрослым. Однако мало кто, кроме знающих литературоведов, подозревал, что почти за каждым из её персонажей стоит прототип из знаменитых поэтов, режиссёров и актёров русского Серебряного века, с кем встречался, дружил, спорил и заочно продолжал спорить Алексей Толстой,





а во многих её сценах обыгрываются и пародируются известные литературные произведения. Ведь носители культуры Серебряного века почитали механику театра марионеток как идеальную модель мироустройства и даже в реальной повседневной жизни примеряли на себя те или иные маски марионеточного театра. В поведении и стихах Пьеро – проглядывают черты поэта Александра Блока и одновременно его же Пьеро – героя пьесы «Балаганчик», театр доктора кукольных наук Карабаса Барабаса воссоздаёт жёсткий по режиссуре театр Всеволода Мейерхольда (литературный псевдоним – «Доктор Дапертутто») и т.п. Подробности этой двойной истории изложены в статье Милона Петровского «Что отпирает “Золотой ключик”?» («Книги нашего детства». М., 1986). Сама книга Толстого переведена на многие языки, включая итальянский.

Пичужка – старинный самодельный инструмент русских мастеров-кукольников. Представляет собой палочку, стек для прокалывания отверстий в глиняных куклах-свистках и тонкой работы с глиняной скульптурой. Название получила, видимо, по своей главной задаче – «научить» глиняных кукол петь на разные

Пичужка

голоса. Делается из твёрдых пород дерева. С одного конца пичужку заостряют, с другого срезают в форме лопатки. После этого её запаривают в кипятке и шлифуют куском стекла. Лопаточный кончик пичужки для прочности смолят. Обычно во время работы мастер использует множество пичужек разной величины.

Пластические полимерные материалы – синтетические вещества (пластик, полимерные глины и др.), состоящие из мельчайших частиц поливинилхлорида (ПВХ), взвешенных в пластификаторе (маслянистой смоле). В неё для цвета добавляются разнообразные красители, а для текстуры – наполнители (мел, природные глины и др.). Во время термообработки (80–130 °С.) происходит взгонка летучих компонентов, в результате чего такие вещества твердеют и застывают. Известны многочисленные виды пластических материалов, каждый из которых обладает своими особыми свойствами. При долгом хранении они частично теряют свои качества, и потому перед работой их необхо-

Пластические полимерные материалы

димо разминать. Пластические полимерные пластики чувствительны к теплу, при повышении температуры выше 160 °С начинает гореть и, как результат, нуждаются в тщательном выдерживании температурного режима. После термической обработки твердеют и легко поддаются пилке, шлифовке и т.д. Среди ставших уже классическими для изготовления кукол полимерных материалов – *суперскалпи*, *фимо*, *цернит*, *премо*. Хорошо зарекомендовал себя в работе российский материал «Пластика» (Санкт-Петербург). Наряду с этими пластиками для создания авторских кукол используются и другие, твердеющие на воздухе – *ладолл*, *эфлапласт*, *глорпласт*.

Пластилин (*итал.* plastilina от *греч.* πλαστός – лепной) – материал, предназначенный для художественной лепки, моделирования, создания *анимационных кукол*. Часто также используется для лепки детских *потешных кукол*. Изготавливается из очищенной сухой извести с добавлением воска, вазелина, жирных кислот и других компонентов, препятствующих высыханию. Благодаря красящим примесям, пластилину может быть придан практически любой оттенок. В зависимости от температуры он приобретает различные степени мягкости.

В Германии автором пластилина считается аптекарь Франц Кольб, зарегистрировавший патент на него в

Пластилин

1880 г., а в Великобритании – учитель рисования Уильям Харбатт (патент 1899). Пластилин Харбатта производится до сих пор, хотя владельцы фирмы много раз менялись. Наряду с ним к лучшим современным пластилинам относится итальянский «Да Винчи» (Da Vinci) на сульфидной основе, формула которого была разработана в 1920-х гг., – он не содержит воск и потому пригоден для использования при комнатной температуре без предварительного разогрева; обладает нежной гладкой текстурой. Современные художники-кукольники изобретают свои рецепты этого материала: так *Х. Гюнцель* создала пластилин, который не липнет к рукам.

Платон (р. 428/427 до н. э. – ум. 348/347 до н. э., Афины) – величайший мыслитель Древней Греции, основатель первой в мире Академии, родоначальник философской системы платонизма (объективный идеализм), ученик Сократа. Отец – Аристон из рода афинского царя Кодра, мать – Периктиона из рода Солона. В своих работах нередко упоминал кукол и искусство кукольников. Так по его словам, кукол любили изготов-

Платон

лять не только ремесленники, художники-скульпторы, но и учёные его времени. Сам Архимед, как утверждал Платон, создавал кукол, снабжая их сложными и весьма остроумными механизмами. Чтобы яснее проиллюстрировать свою мысль об «идее» (*греч.* образ) как порождающей модели и смыслового предела «вещи», заключающей в себе всё многообразие чувственных воплощений этой вещи, Платон удачно использо-



Плетёные куклы – традиционные обрядовые куклы, а также куклы *народных художественных промыслов*, известные у большинства народов мира. Плетутся из травы, веток деревьев, лыка, лозы, соломы и др. В центральной части России популярны плетёные из берёзовых и ивовых ветвей куклы (чтобы ветки были более гибкими, их на некоторое время замачивают в воде).

*Авторская композиция в традиционном стиле.
Республика Корея. 1990-е гг.*

Плетёные куклы



Плехотина Анна – художник-дизайнер, создательница авторских кукол (Москва). Окончила Гуманитарно-прикладной институт при МЭИ ТУ, факультет «дизайн предметной среды и рекламной графики». Созданием кукол из *фимо*, *ливингдолла*, *паперклея*, *эфапласта* и др. современных материалов занимается с 2004 г. В её работах часто обыгрывается двойной куколь-

Плехотина Анна

ный сюжет – они изображают людей, изображающих кукол, что было одной из характерных традиций Серебряного века русской культуры («Цветов манящий аромат», «Писатель», «Миледи», «Менуэт»). Также создаёт игрушки в техниках *фильдцнадель* и совмещённой – *фильдцнадель* и *фимо* («Душечка», «Бык», «Полдник»).



Плоские куклы – потешные, театральные, авторские художественные куклы. Изготавливаются из фанеры, пластика, картона, папье-маше, кожи, войлока, ткани и других материалов. В театрах кукол используются как плоскостные марионетки и силуэты театра теней, в игрушечном промысле как куклы-дергунчики. Часто создаются авторами кукол для различных интерьерных инсталляций. Своеобразные плоские куклы были распространены у народов Севера (ненцы, ханты): тело делалось из кожи, а к нему с помощью сухожилий пришивалась голова из птичьего клюва (например, утиного). Таким куклам шили богато украшенную одежду из меха, делали парики из ниточек или сукна.

Плоские куклы



Плотников Алексей – мастер народных художественных промыслов, автор глиняных кукол-свистулек (Воронеж). По профессии – юрист, по призванию – художник. Глиняные игрушки любил с детства, сохранил это пристрастие и в зрелом возрасте. Свои куклы-свистульки изготавливает в домашних условиях. Глину просеивает, доводит до порошкообразного состояния и заливает водой; обжиг проводит в муфельной печи. Разработал собственную технологию

Плотников Алексей

обработки глины, обжига и приготовления особых пигментов на латексной основе с добавлением анилиновых красителей (красно-малиновые, голубые, зелёные, жёлтые цвета). Применяет также термочернение с последующей обработкой изделий в квасе или щаж. Узнаваем своим художественным почерком в росписи кукол-свистулек, которые отличаются чистотой звука. Образы Плотникова – олени, кони, птицы – предельно условны.

Плускцок Хайди (Plusczok Heidi) – немецкий художник авторских кукол (Ниддерау). Первую свою куклу сделала из *цернита* в середине 1980-х гг. для 10-летней дочери Кати. Изготавливает коллекционных фарфоровых и виниловых (*резин*) персонажных кукол с 1989 г. Её излюбленные образы – дети разных народов, выражению лица каждого из которых она прида-

Плускцок Хайди

ёт индивидуальные эмоции, подчёркнутые тщательно подобранным и придуманным самим автором костюмом и аксессуарами («Бабетта», «Зита», «Аюндари», «Элоиз»). Кукольные парики изготавливает из настоящих волос. Произведения художника выпускаются ограниченным тиражом фирмой «Запф Криэйшн» и её собственной небольшой компанией.

Победина Наталья – художник, создательница авторских кукол, кукол, педагог, член ТСХР, Британской ассоциации кукольников, *НИАДА* и *Ассоциации художников-кукольников* (Москва). Окончила художественно-графический факультет Московского педагогического государственного университета.

Победина Наталья

лы – это изысканные женские образы, которые, впрочем, резко выделяются на фоне подобных произведений других авторов: каждый из персонажей обладает ярким характером, своим собственным незаурядным жизненным прошлым («Изабель», «Маскарад», «Кристалль», «Перчатка»). Не чужд Побединой и своеобраз-



В 1993 г. впервые приняла участие в кукольной выставке, проходившей в Москве в Доме дружбы с народами зарубежных стран на ул. Воздвиженка, где получила высокую оценку художников-профессионалов. Позднее участвовала в многочисленных российских и международных выставках. Работает с *паперклеем*, *ладоллом*, *эфапластом*, *папье-маше*, фаянсом. Её кук-

ный кукольный «монументализм», решённый в очень точно отражающей суть произведения цветовой палитре («Белые ночи»). Ряд работ – плод совместного творчества с *Димой ПЖ*. Созданные Побединой куклы находятся в частных коллекциях Австрии, Великобритании, России, США, Франции, сотрудничает с *Галереей Карины Шаншиевой*, участник проекта *DOLLART.RU*.



Погребальные куклы – куклы, которых хоронили вместе с умершим или куклы-заместители тела умершего, его *двойники*. Обычаи хоронить кукол-помощников, которым предавались профессиональные черты и прилагались аксессуары определённых ремесленников (воины, корабельщики, скотоводы, писцы-учётчики и др.), существовали в Древнем Египте и Японии. Не случайно японское название куклы «нингё» означает «образ человека» (как и китайское «куйлэй» – буквально, «душа умершего человека»). В японских хрониках «Нихон сёки» (720) рассказывается, что император Суйнин (29 до н. э. – 70 н. э.) не мог переносить стенания и хрипы слуг, заживо погребённых у гробницы его дяди, и когда пять лет спустя скончалась его супруга, вместо человеческих жертв похоронили глиняных кукол (*ханива*). Самое известное захоронение подобных глиняных кукол принадлежит китайскому императору Цинь Шихуанди (259–10 до н. э.), правившего империей Цинь: в погребальных рвах оказалось более 7 000 глиняных изваяний воинов, построенных в строгом порядке, возниц и лошадей, а также чиновников, скотоводов, акробатов и кулачных бойцов. Все – в натуральную величину. Каждый – со своим собственным лицом и неповторимыми деталями одежды и вооружения или набора орудий, выдающих его профессиональную принадлежность. Предполагается, что в создании этого погребального кукольного войска приняли участие ок. 700 000 рабочих. А самые древние захоронения глиняных кукол, как предполагается, вместо рабов датируются XVI–XI вв. до н. э. (пров. Хэнань).

Одни из древнейших кукол-заместителей известны из захоронений таштыков – кочевников, населявших Минусинские степи (Южная Сибирь): в I–V вв. н. э. таш-

Погребальные куклы



тыки сжигали своих покойников, а на их место клали погребальные маски или куклы – матерчатые *закрутки*, набитые травой, с вложенным внутрь мешочком, куда ссыпали пепел. Погребальные полые глиняные фигурки-оссуарии, куда закладывали пепел или кости покойника, были распространены у народов Средней Азии и среди древних славян. Это было новое и вечное тело погребённого предка. Подобные куклы, но не хоронившиеся вместе с покойником, известны у хантов, многих монгольских и алтайских народов. Так ханты вырезали куклу из дерева (*панки*) и клали её на ложе умершего, если у того была жена, – укладывали вместе с ней, во время трапезы истукан занимал его место. Похожий обряд существовал у нанайцев – на 7-й день после похорон шаман помещал душу умершего в небольшую куколку в виде дощечки на подставке с намеченной вверху головкой; её ставили на то место, где всегда спал покойник, и кормили во время общих трапез. Через несколько лет справлялись «большие поминки», знаменующие окончательное прощание с душой умершего – в этот день шаман переселял душу из первой куклы в «мугдэ» (большую, ок. 1 м ростом, наряженную куклу, с серьгами и другими украшениями, если то была женщина), затем мугдэ сажали на нарты, и шаман увозил её в загробный мир – «буни». Сходные обычаи отчасти сохранились у народов Америки (куклы *кадиувео*, *калаверас*, *качина*) и Африки. Например, йоруба хранят в домах куклы (*ибеджи*), каждая из которых замещает одного из близких родственников, ушедшего из жизни. Бауле (Кот-д'Ивуар) заказывают домашних погребальных двойников своих



близких – «вака сона» – лучшим резчикам, поскольку их отличительные черты – татуировки, причёски – должны быть тщательно проработаны. На многих островах Океании сохранился обычай ставить на месте вторичного (окончательного) захоронения модель лодки с куклой, изображающей покойника (например,



«корабль мёртвых» у батаков). В ряде африканских стран бытовал обычай использовать сам труп умершего в качестве куклы. Так у племён Габона, когда вождь испускал последний вздох, его тело поручали специалисту, который сушил его, набивал песком и камнями. Во время погребального обряда такая кукла вдруг «оживала» (с помощью участников церемонии) и под звуки тамтама поднималась, шла к могиле и укладывалась в неё, участвуя таким образом в собственных похоронах. Действо вызывало всеобщее ликование соплеменников, которые кричали, пели и танцевали. (Подобные обычаи, перенесённые на американскую почву, в своё время и породили легенды о зомби.) Как считают многие историки, все эти сходные по сути обычаи возникали из двойственности ситуации, когда, с одной стороны, было необходимо избавиться от трупа как источника заразы, а, с другой стороны, сохранить умершего как члена коллектива. Эту роль и призвана была играть его кукла.

Позднякова Лия – автор авторских кукол, член ТСХР и МОАК (Москва). Окончила художественную школу и курсы искусствоведов при ГМИИ им. А.С. Пушкина, работала в журналистике. В настоящее время посвятила себя двум направлениям кукольного искусства – большой интерьерной дизайнерской кукле и креативной кукле. Наиболее значимым для неё считает креативное искусство, которое позволило ей выразить свой взгляд на мир, создать ряд концептуальных образов («Ночь», «Чудесный сон. Небо в алмазах», «Парадоксы гармонии»). Работает в технике *папье-маше* (в соавторстве с В. Мартином с 2005), сочетая этот материал с мехом, перьями, шерстью, стальной проволокой и текстилем. Непременный участник российских и международных выставок.

Позднякова Лия



«Комплимент». Папье-маше. 2008 г.

Поленов Василий Дмитриевич (р. 20.05./01.06.1844, Санкт-Петербург – ум. 18.06.1927, усадьба Борок, Бёхово, Тульская обл.) – русский художник, член Товарищества передвижных художественных выставок. Учился в Императорской академии художеств. Автор знаменитых живописных полотен: «Московский дворик» (1878), «Заросший пруд» (1879), «Больная» (1886). Очень любил театр и оформил несколько спектаклей в доме Саввы Мамонтова в Абрамцеве и его Московской частной опере; в 1915 г. в Москве на свои средства и по своему проекту создал «Дом театрального просвещения» («Поленовский дом»). Одной из последних работ

Поленов Василий Дмитриевич

Поленова был маленький передвижной театр-диорама. Картины в диораме менялись в зависимости от направления света, и зритель видел то утренний, то ночной пейзажи. Любовь к театральному искусству он привил дочерям *Марии* и Елене. Елена увлеклась кукольным театром, спектакли украшала различными диорамами, в живописной манере отца. В 1955 г. она возродила кукольный театр в усадьбе Борок (ныне Поленово) на высоком берегу р. Ока («Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях», «Сказка о попе и работнике его Балде» Александра Пушкина). Зрительным залом на 100 мест стала мастерская художника.

Поленова-Ляпина Мария Васильевна (р. 06.04.1891, Москва – ум. 30.04.1976, Ванв, пригород Парижа) – русская художница, автор театральных кукол и игрушек. Дочь художника *Василия Поленова*, у которого училась живописи. Окончила московскую женскую Алфёровскую гимназию и женские сельскохозяйственные курсы, работала швей-вышивальщицей в знаменитом ателье Надежды Ломановой. Создавала аппликации на бумаге и ткани и вышивки по собственным эскизам. Эмигрировала во Францию (1924), где получила вид на жительство со словами: «русская советского происхождения». Зарабатывала шитьём, а в свободное время занималась кукольным театром – диорамой, как в имении отца, китайским *театром теней*, для которого рисовала куклы («Конёк-Горбунок» Петра Ершо-

Поленова-Ляпина Мария Васильевна

ва). Во время оккупации Франции немцами, ставила в своём театре исключительно русские пьесы. После Второй мировой войны руководила детским театром школы приходов Московской Патриархии, для которого создавала декорации и костюмы. В 1951 г. увлекалась *театром кукол и масок*: делала маски и перчаточных кукол из *папье-маше*, шила костюмы, рисовала декорации («Аленький цветочек» Ивана Аксакова, «Соловей» Ханса Кристиана Андерсена). Спектакли шли на русском и французском языках. С 1968 г. делала мягкие набивные игрушки – разнообразных очаровательных зверей, с которыми успешно участвовала в 30 с лишним выставках-продажах. Ныне её разнообразные произведения возвращены в Россию и выставлены в музее-усадьбе Поленово (Бёхово, Тульская обл.).



Полхов-майданская матрёшка – кукла-укладка народных художественных промыслов, похожая на семёновскую (хохломскую) *матрёшку*. Отличается лаконичностью росписи, стройностью, вытянутостью формы. Изготавливается в с. Полхов Майдан, что под Нижним Новгородом, где издавна процветали промыслы резьбы по дереву. Массовое кустарное производство матрёшки началось здесь с 1920-х гг. Первоначально рисунок на такой ма-

Полхов-майданская матрёшка

трёшке выжигался, позже стали применяться краски. Процесс кустарного семейного изготовления матрёшек обычно таков: муж – резчик по дереву – вырезает из липовой чурки заготовку, затем жена, прогрев её на печи, дважды покрывает картофельным клейстером. После высыхания клейстера она чёрной тушью рисует на заготовке контур матрёшки и анилиновыми красками ярко разрисовывает контур. Краски кладутся в строгой последовательности, чтобы цвета получились яркие, контрастные, весёлые.

Пороховые куклы – появились в Китае, вероятно, почти одновременно с изобретением пороха. Использовались в представлениях кукол на воде. В России применялись для фейерверков с XVIII в.: пылающие огнём и искрящиеся куклы, снабжённые петардами, изображали аллегорические фигуры, огненных драконов, бои богатырей. Одна из аллегорий новогоднего фейерверка, случившегося в Санкт-Петербурге 1 января 1710 г., представляла собой битву огненно-го Льва (олицетворявшего шведского короля Карла

Пороховые куклы

XII) и парящего в небе Орла (сам Пётр I). Куклы из представлений театра фейерверков были нескольких видов: одни передвигались по земле, разбрасывая снопы искр, другие двигались по воде, третьи поднимались в воздух. В «Истории Петра Великого» описано празднество, посвященное провозглашению Петра императором: «В небе Петербурга загорается храм Януса, освещенный 20 000 разноцветных огней. Два огненных воина приблизились ко храму, затворили дверь его и подали друг другу руки».

Портретная кукла (франц. *portrait* от устаревшего *peindre* – изображать) – изображение в кукле какого-либо человека, либо группы людей, существующих или существовавших в реальности. Один из жанров искусства *авторской художественной куклы*. В основе жанра – мемориальное начало, стремление увековечить образ конкретного человека. Зарождение портретных кукол относится к глубокой древности и связано с выполнением определённых культовых, религиозно-магических задач. Так древние египтяне создавали *двойника* – «ка» – своеобразную *портретную куклу* умершего, олицетворявшую его «жизненную силу», чтобы эта субстанция могла найти в кукле временное пристанище и затем воссоединиться с умершим в загробном мире. Именно для «ка» в гробницах оставляли жертвенные дары. Подобные «дубли», двойники служили также для отвлечения от оригинала (или привлечения к нему) злых духов, сил зла, создания посредника между земным и загробным миром и т.д. Из-за боязни ухода души человека в его куклу, создание портретных кукол живых людей для обрядовых или бытовых целей (украшения жилища, детских игр и т.д.) до сер. XIX в. широко не практиковалось, а являлось скорее исключением из правил (например, куклы-карикатуры политиков во Франции рубежа XVIII–XIX вв.). Именно поэтому у большинства народов кукольные лица выполнялись в весьма условной манере – и ни в коем случае кукле нельзя было рисовать или вставлять глаза. В народной традиции и ныне не приветствуются детские *потешные куклы-портреты*.

Лишь только после того королева Великобритании Виктория, правившая в 1837–1901 гг., заказала известной фирме «*Пьеротти*» кукол, изображавших её детей, многие светские дамы последовали её примеру. И вскоре портретные куклы стали модным украшением домашних интерьеров. Это, как правило, были эксклюзивные подарки детям высокопоставленных чинов или куклы для театральных представлений. Портретные

Портретная кукла



куклы, изображающие в первую очередь широко известных коронованных особ, полководцев и оперных или балетных див, серийно начали производиться со 2-й пол. XIX в. и стали обыденностью лишь во 2-й пол. XX столетия. Одной из первых на этом поприще преуспела немецкая фабрика «*Альт, Бек и Готтшальк*», которая наладила выпуск интерьерных кукол, воспроизводящих черты французской императрицы Евгения, прусской королевы Луизы, «шведского соловья» – оперной певицы Дженни Линд. Обращает на себя внимание, что в этот ряд попали исключительно особы, отличающиеся своей миловидностью. И сегодня на прилавках магазинов легко найти кукол и матрёшек, изображающих симпатичных звёзд шоу-бизнеса и шоу-политики, театра, кино. А жанр портретной *авторской художественной куклы* стал одним из самых популярных (и выгодных): многие художники с удовольствием принимают участие в изготовлении кукол, где заказчик сам принимает непосредственное участие в творческом процессе. Такие куклы делают как с натуры, так и по фотографиям. Проблема последствий подобных работ не исследовалась...



Португальский музей игрушек (Portuguese Museo do Brinquedo) – частный музей, созданный в начале 1960-х гг. коллекционером Жуаном Арбуешем Морейрой, который собирал свою коллекцию кукол и игрушек с детства. Музей расположен недалеко от столицы Лиссабона, в летней резиденции португальских королей г. Синтра. В собрании насчитывается более 40 000 экспонатов, среди которых оригиналь-

Португальский музей игрушек

ные древнеегипетские куклы, сделанные ок. 3 000 лет назад, ценные французские куклы XVIII–XIX вв., немецкие *оловянные солдатики* времён гитлеровской Германии, бумажные театры и *кукольные дома* XIX в. Экспонаты расположены на трёх этажах здания, в котором регулярно проводятся экскурсии, устраиваются семинары и симпозиумы для педагогов, деятелей культуры и производителей игрушек.

Потешная кукла – кукла, предназначенная для детской игры, забавы детей. Может изображать человека, животное или фантастическое существо, быть сделана из дерева, глины, ткани, бумаги, пластика или воска. Вероятно, потешная кукла появилась на основе *обрядовой*. По сохранившимся древним обычаям у народов Австралии, Америки, Сибири можно выстроить ряд, в котором куклы используются сначала лишь в ритуалах посвящения, инициации, когда на них можно только смотреть, причём в течение недолгого времени; затем куклы становятся персонажами действия, которое устраивает шаман или глава родовой группы (таковы, например, *качина*, *панки*), и лишь затем прикасаться к ним позволялось детям. Впрочем, сама игровая природа человека, да и животных, о чём писали в своих трудах *Н. Евреинов* и *Й. Хёйзинга*, не могла не привести к тому, чтобы потешная кукла появилась на самых ранних этапах человеческой истории и, вполне возможно, такая кукла была сделана именно детскими руками.

Индустрия потешных кукол зародилась в немецких землях, где примерно в XIV в. наладили производство относительно дешёвых деревянных, а позднее *папковых* и *бисквитных* кукол, хотя многие из них, учитывая стоимость, выполняли роль сувенирной продукции. А в Англии зародилось массовое производство *бумажных кукол*. Знаменитые *французские фарфоровые куклы* конца XIX – начала XX в., скорее, следует относить к интерьерным – слишком высока их ценовая категория. По настоящему массовым производство потешных кукол стало с появлением целлулоида, винила и других дешёвых пластиков уже в XX в. Ныне же потешные

Потешная кукла



куклы производятся почти исключительно крупными межнациональными корпорациями, такими как «Запф Криэйшин», «Маттел», «Педигри», базирующимися в Корее и Японии компаниями по выпуску БЖД. И всё равно «из всех игрушек кукла несомненно единственная, которую некто хранит, старея. Наиболее приятная, чтобы помнить. Именно вокруг куклы собираются другие игрушки», записал французский историк игрушки Пьер Кальметт («Les joujoux». 1921).



«Потешный промысел» – одно из крупнейших в России производственных объединений художников и мастеров-кукольников (Санкт-Петербург, 1991–ныне). Художники-дизайнеры объединения разрабатывают авторские модели *сувенирных и потешных кукол*, которые тиражируются сериями. Основное внимание уделяет созданию *этнографических кукол* в национальных костюмах народов России. Постоянно производит новые образцы (в костюмах народов Поволжья, Приуралья, Северо-Западного региона). В компании работают художники и мастера *народных художественных промыслов*. Объединение ставит пе-

«Потешный промысел»

ред собой цель возрождения традиций изготовления кукол в Санкт-Петербурге и Ленинградской обл. Выпускает кукол из ткани в сочетании с картоном и фарфором, кукольные костюмы выполняются с большой степенью тщательности, воссоздаются также головные уборы и характерные виды причёсок. С 1999 г. «Потешный промысел» также занимается изготовлением изделий народных промыслов, сотрудничает с Российским Этнографическим музеем (Санкт-Петербург), ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», является одним из основателей *Петербургского музея кукол*.

Презепе (от *итал.* presepio, *лат.* praesaeptis – ясли, вертеп) – одна из разновидностей *крёшей*, характерная для Южной Италии, ведёт свое начало непосредственно от этрусских и римских *ларов* – терракотовых фигурок духов-хранителей домашнего очага. С установлением в Италии христианской религии презепе стали изображать исключительно рождественских персонажей – младенец Христос в колыбельке, Иосиф, Мария, волхвы (Мелькон, Гаспар и Бальтазар), ангелы, пастушки, волынщики, пряжи, ткачи, охотники, торговцы... и многих других, созданных безудержной фантазией итальянских кукольников. Делали их из глины, слоновой кости, воска. Появление презепе связывают с именем святого Франциска Ассизского, основателя ордена францисканцев, который в 1223 г. начал разыгрывать пантомимическую сцену Рождества в итальянском Греччо. Со временем фигурки и заменили людей (другим направлением развития рождественской пантомимы стал *вертеп*). В римской базилике Санта-Мария Маджоре сохранились средневековые деревянные презепе работы Арнольфо ди Камбио (1290–92), а презепе эпохи Возрождения, принадлежавшие семье Медичи, запечатлены на одном из полотен Боттичелли в галерее Уффици (Флоренция). В XVII–XVIII вв. создавались механические презепе. С 1982 г. презепе стали обязательным атрибутом Рож-

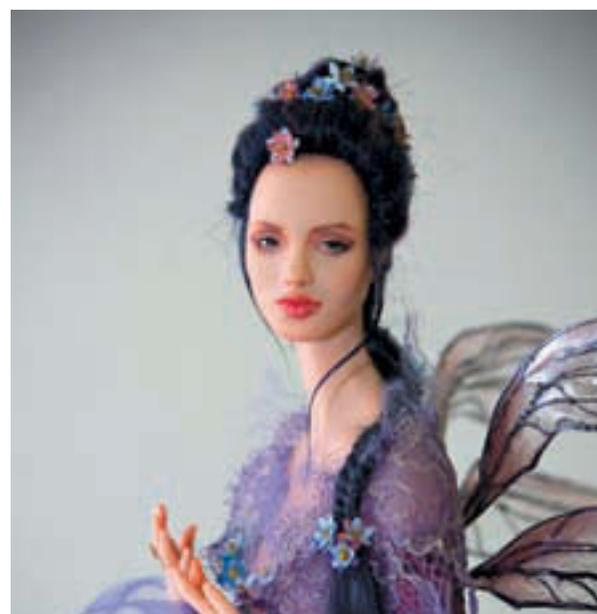
Презепе

дественских праздников в Ватикане: фигурки устанавливаются на площади Святого Петра, рядом с рождественской елью. Крупнейшее собрание старинных презепе находится в Неаполе, в Национальном музее Сан-Мартино. Ныне презепе изготавливают в основном в Неаполе, к ним прилагаются готовые «кусочки» горной местности, вырезанные из пробки, солома и миниатюрная черепица – для крыш, все дары земли в миниатюре, обычно сложенные в маленькие плетёные корзиночки. Появились презепе на бытовые и сказочные темы – пиццерия с пекарями, плитам, посудой, продуктами, парикмахерская с парикмахером и всеми аксессуарами, Пульчинелла во всех видах, мелкие (во всех отношениях) политики. Под Рождество все итальянцы охвачены жадой создания своей собственной домашней диорамы из разнообразных презепе. Сам этот обычай – тоже довольно древний и, возможно, восходит к дохристианским временам, когда в Италии существовал языческий культ солярного бога Митры, привнесённый древними римлянами из Закавказья. «Рождество» Митры приходилось на день зимнего солнцеворота, а его святилища (одно из них сохранилось даже в Риме) располагались в криптах и были уставлены небольшими фигурками. На протяжении нескольких столетий митраизм был одной из ведущих религий всего Средиземноморья.

Прибельская Марина, Primadoll – художник авторских кукол, учредитель проекта «Домашняя мастерская», соучредитель и ведущая проектов «Международный

Прибельская Марина

кукольный Forest-фестиваль» и «Международное WEB-сообщество KUKLY.RU», член *МОАК* (Москва). Окончила Педагогический институт им. В.И. Ленина.



Кукол начала создавать в 2002 г. под впечатлением от выставки в *Кукольной галерее Вахтановъ*.

Работает с разными материалами и владеет многими техниками. Любит экспериментировать и учиться, считая, что знаний и умений много не бывает, а потому привязанности к одному материалу не испытывает. В последнее время экспериментирует с «горячими» и самотвердеющими пластиками («Старый оруженосец», «Свет моей любви», «Танец с мотыльками», «Венеция»).

Преподаёт в учебном центре «Мастерская художественной куклы», организованном совместно с *О. Тамойкиной* и снискавшем огромное уважение среди начинающих мастеров-кукольников.



«Дриммер-Дринк». Ливингдолл. 2008 г.

«Принцесса Дэйси» (Princess Daisy) – одна из самых известных *восковых кукол* конца XIX в., экспонат английского *Музея детства*. Её история ведёт начало с 1894 г., когда в Амстердаме некая мадам Гроте Твисс, решив собрать деньги для голландских сирот, заказала по почте из Лондона восковую куклу и в придачу к ней изысканные платья, постельные принадлежности, ювелирные украшения, столовое серебро (ныне «приданному» отведена отдельная витрина музея). Куклу она нарекла «Принцесса Дэйси». В 1895 г. Твисс выставила «Принцессу Дэйси» на Международной выставке в Амстердаме. Вход устроили платным, а не-

«Принцесса Дэйси»

малые собранные средства пошли в пользу бедным. После выставки куклу выкупили представители английского благотворительного фонда, которые, в свою очередь, провели благотворительную лотерею, где разыграли «Принцессу Дэйси» как главный приз. Так как приз остался не востребованным, куклу вручили 2-летней принцессе Мэри (дочери будущих короля Георга V и королевы Мэри). Поскольку принцесса Мэри была слишком мала для куклы, последнюю передали на хранение в Музей Виктории и Альберта, а в 1964 г. «Принцесса Дейси» была подарена Музею детства и окончательно стала частью его экспозиции.

Притцель Лотта, Шарлотта (Pritzel Lotte) [р. 30.01.1887, Бреслау, Германия (ныне Вроцлав, Польша) – ум. 17.02.1952, Берлин, Германия] – немецкий художник авторских кукол, театралный художник. Создавала восковых кукол (27–65 см высотой), изображающих женщин и мужчин в костюмах XVIII в., танцоров, антропоморфные фантазийные персонажи. Тела кукол были выполнены из набивного текстиля, а суставы имели подвижные сочленения. Эти полуголые куклы в странных прозрачных костюмах отличались вытянутыми пропорциями и, по мнению критиков, напоминали эротические рисунки английского художника Обри Бёрдсли, а их вытянутые руки и ноги, тонкие пальцы указывали на принадлежность персонажей к миру искусства и декаданса. По сути, это были первые художественные куклы, и сама Притцель подчёркивала, что создаёт объекты именно для созерцания, а не для игры. Не случайно именно её куклы побудили *Р.М. Рильке* написать небольшое эссе «Куклы: о восковых куклах Лотты Притцель» (Мюнхен, 1914; с иллюстрациями самой художницы), ставшее первым искусствоведческим анализом художественной

Притцель Лотта



куклы как особого жанра в искусстве. (Один из лучших стихотворных циклов Рильке «Дуинские элегии» также навеян кукольными образами Притцель.) Они «отражения мира, как я его вижу», – говорила о своих произведениях Притцель.

Её выставки 1908–13 гг. со значимым названием «Художественные куклы» пользовались большим успехом (их организатором выступил владелец сети универмагов в Берлине, Мюнхене и Гамбурге – Герман Тиец). О ней с восторгом писал журнал «Немецкое искусство и дизайн», и вскоре её стали приглашать галереи крупнейших городов Германии. В 1916 г. право на использование произведений Притцель приобрела фирма «Гогенцоллерн Кюнстгевербехауз Фридманн и Вебер», которая стала продавать её кукол («Танцор», «Ангел», «Мадонна») индивидуальным заказчикам. В 1920-е гг. танцоры Нидди Импековен и Анита Бербер поставили балет «Танцы Порока, Ужаса и Экстаза», в котором исполнили партии кукол в стиле Притцель. Художник создала более 200 кукол, 40 из которых сохранились в частных коллекциях Великобритании, Германии, США и в Мюнхенском музее театралных кукол.

Производители кукол – мануфактуры, фабрики, фирмы, компании и концерны, занимавшиеся в прошлом или занимающиеся ныне массовым производством кукол и сопутствующей продукции (кукольных аксессуаров, домов). Чарлз Диккенс в святочной истории «Сверчок на печи» (1845) противопоставляет мастера-кукольника Калеба Пламмера фабриканту, массовому

Производители кукол

производителю кукольного товара, «Грубб и Теклтон», которого характеризует весьма нелестным образом: «Сделайся он <...> ростовщиком или вьедливым юристом, или судебным исполнителем, или оценщиком описанного за долги имущества, он перебесился бы ещё в юности и, вполне удовлетворив свою склонность творить людям неприятности, возможно, превратился бы



к концу жизни в любезного человека, – хотя бы ради некоторого разнообразия и новизны. Но, угнетённый и раздражённый своим мирным занятием – изготовлением игрушек, он сделался чем-то вроде людоеда и, хотя дети были источником его благополучия, стал их непримиримым врагом. Он презирал игрушки; он ни за что на свете сам не купил бы ни одной; он злобно наслаждался, придавая выражение жестокости физиономиям картонных фермеров, ведущих свиней на рынок, <...> заводных старушек, штопающих чулки или разрезающих паштеты; и вообще лицам всех своих изделий <...> Всё, что напоминало кошмар, доставляло ему наслаждение».

Впрочем среди производителей кукол было немало подлинных художников. Среди английских компаний заслуживают упоминания «Пьеротти» (1793–1935), «Фэрнелл» (1840–1996), «Монтанари» (1851–94), «Мич» (Н.Д. Meech, 1850-е–1916), «Чарлз Марш» (Charles Marsh, 1864–1920-е), «Джон Эдвардс» (1868–1907), «Люси Пек» (Lucy Peck, 1893–1922), «Чэд Вэлли» (1897–1988), «Мерритоут» (1930–ныне), «Педигри» (Pedigree Dolls & Toys, 1942–ныне); среди французских – «Жюмо» (1842–99), «Эжен Барруа» (Eugene Barrois, 1844–77), «Дом Юрэ» (1850–1914), «Стейне» (1855–1908), «Рабри и Дельфье» (Rabery & Delphier, 1856–99), Л. Ромэ (1857–80), «Этьен Денамюр» (Etienne Denamur, 1857–99), «Готье» (1860–1916), «Брю» (1866–99), «Флейшманн и Блёдель» (1873–99), «Андре Туилье» (André Thuillier, 1875–93), «Пети и Дюмонтье» (Petit & Dumontier, 1878–90), «Леопольд Ламбер» (1888–1923), «Общество французских производителей кукол и игрушек» (1899–1960); среди немецких – «Куно и Отто Дрессель» (1700–1930), «Фарфоровая фабрика Лимбаха» (Limbach Porzellanfabrik, 1772–1927), «Конта и Бёме» (Conta & Böhme, 1804–1937), «Кестнер» (1816–1938), «Клинг» (1834–1930-е), «Братья Хойбах» (1840–1945), «Адольф Вислиценус» (1851–1931), «Хайнрих Штир» (1851–90), «А.В.Фр. Кистер» (A.W.Fr. Kister, 1863–1905), «Альт, Бек и Готтшальк» (1854–1930), «Карл Бергнер» (Carl

Bergner, 1860–1930-е), «Хертвиг» (Hertwig & Co., 1864–1941), «Арманд Марсель» (1865–1938), «Симон и Хальбиг» (1869–1930-е), «Бер и Прёшильд» (1871–1925), «Хайнрих Хандверк» (1876–1932), «Петер Шерф» (1879–1927), «Кеммер и Райнхардт» (1886–1958), «Эрнст Хойбах» (1887–1940-е), «Карл Хартманн» (Carl Hartmann, 1889–1930), «Бруно Шмидт» (1898–1959), «Шёнау и Хоффмайстер» (Schöнау & Hoffmeister, 1890–1953), «Франц Шмидт» (1890 – ок. 1945), «Клей и Хан» (1895–1930-е), «Карл Хорн» (Carl Horn, 1906–30-е), «Хертель, Шваб и Ко.» (Hertel, Schwab & Co., 1910 – ок. 1930), «Герман Штайнер» (Hermann Steiner, 1911–20), «Кете Крузе» (1911–ныне), «Запф Криэйшн» (1932–ныне), «Гётц» (Götz Puppenmanufaktur International GmbH, 1950–ныне), «Зигикид» (Sigikid, H. Scharrer & Koch GmbH & Co. KG, 1968–ныне), «Вальтерсхаузер» (Waltershauser Puppenmanufaktur GmbH, 1994–ныне); в США – «Грейнер Людвиг» (1840–1900), «Э.И. Хорсмэн Долл» (E.I. Horsman Doll Company, 1865–ныне), «Идеал Новелти & Той» (1902–82), «Эффанби Долл» (Effanbee Doll Company, 1912–2002), «Эррэнби Долл» (Arranbee Doll Company, 1922–57), «Вог Доллс» (Vogue Dolls, Inc., 1922–72), «Мадам Александер» (1923–ныне), «Хэсброу» (1923–ныне), «Фишер Прайс Тойс» (1930–ныне), «Холливуд Долл Мэнюфэкчуринг» (Hollywood Doll Mfg. Co., 1941–1960), «Маттел» (Mattel, Inc., 1945–ныне), «Эм-Джи-Эй Интертейнмент» (MGA Entertainment, 1979–ныне). Следует также назвать итальянские фирмы «Фурга» (1880–1975), «ЛЕНЧИ» (1919–2002) и «Италокремона» (Italocremona, 1920–ныне); японские «Томи» (1924–ныне), «Такара» (1955–2006, теперь в составе «Томи»), «Волкс» (Volks, Inc., 1972–ныне) и «Петуоркс» (PetWORKS Co., Ltd, 1998–ныне); корейскую «Соноконг» (Sonokong Co., Ltd, 1974–ныне); российские – «Дунаев» (1876–1937), «А. Шраер и Я. Фингергут» (1887 – ок. 1914), «Гудков и Федосеев» (1905–16), «Журавлёв и Кочешков» (1912/13–27).

В истории производства кукол можно выделить несколько периодов. Приблизительно в XIV в. в Европе сложились гильдии ремесленников-кукольников. Занимались они в основном изготовлением *деревянных кукол*. В самом конце XVIII – начале XIX в. появились мануфактуры, освоившие производство кукол из *папье-маше* и *воска*. Но уже к середине XIX столетия их нагнали и обогнали фарфоровые мануфактуры, фабрики и заводы, действительно поставившие производство ку-



кол на поток. Некоторые из них лишь отливали кукольные головки («Адольф Вислиценус»), другие выстроили полные циклы производства от создания проекта до выпуска кукол в готовом сменном платье и аксессуарах к ним («Жюмо»), третьи заказывали кукол по собственным проектам и торговали ими («Джордж Боргфелдт и Компания» в Нью-Йорке). Большинство фарфоровых компаний перешло на выпуск гораздо более дешёвых *целлулоидных кукол* в 1-й четверти XX в. и практически прекратило своё существование в 1930–40-е гг., причём не всегда по экономическим причинам: в таких крупных государствах как фашистская Германия и Советский Союз создатели кукол преследовались как идеологические противники существующего строя. Развал кукольной промышленности в Европе завершила Вторая мировая война, после которой главенство в этом секторе производства заняли американские фирмы, завершившие виниловую революцию (выпуск кукол из полимерных пластмасс) и монополизировавшие рынок. Вперёд вырвались такие транснациональные корпорации как «Хэсброу», «Фишер Прайс Тойс», «Маттел», «Эм-Джи-Эй Интертейнмент», каждая из которых выпускала свои вариации на тему *Барби*. Попыткам внедрения в тот же рыночный сектор компаний иных государств (например, «Педигри») создавались препятствия. Возникновение в самом конце прошлого века восточно-азиатского производственного рынка с необычайно дешёвой рабочей силой ещё более упрочило главенство подобных корпораций. Другие компании вынуждены были либо закрываться (как случилось с «ЛЕНЧИ», подавляющим большинством российских фабрик), либо вливаться в ещё держащиеся на плаву фирмы («Фэрнелл», «Эффан-

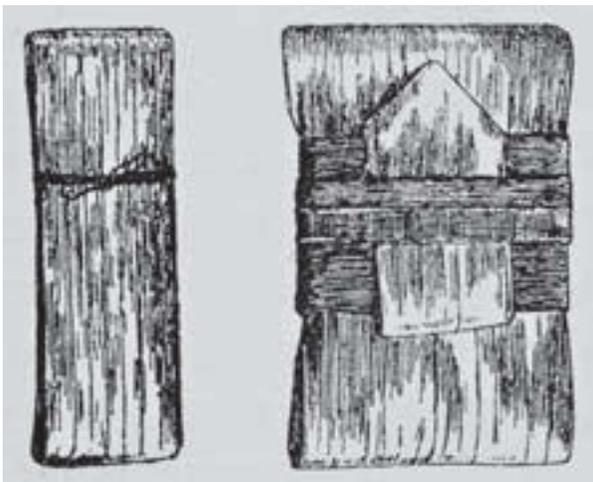


би»), или искать потребителя исключительно в секторе *коллекционных кукол* («Мерритоут», «Мадам Александр»). На рубеже XX и XXI вв. массовых производителей кукол-*крипов* типа Барби несколько потеснили американские и немецкие фирмы, специализирующиеся на куклах типа «*бэйби борн*» (такие как «Запф Криэйшн»), а также японские и корейские корпорации, освоившие выпуск *БЖД-кукол*: их производство тоже в основном сосредоточено в Китае, Таиланде и др. странах с дешёвой рабочей силой, что существенно снижает исходную стоимость продукции. (Одним из немногих исключений



является российский БЖД-проект «Муклы» художника Полины Волошиной.) В США целая группа компаний (Ashton Drake Galleries, Danbury Mint, Franklin Mint), успешно занялась продажей коллекционных кукол типа «бейби борн», фэнтези и модных кукол, которые создаются *ограниченным тиражом* по моделям, заказанным профессиональным художником-кукольником.

Происхождение куклы – одна из самых спорных и туманных проблем в истории кукол (и человеческой культуры в целом). «Однажды в давно минувшие времена маленькая сестра Каина и Авеля взяла в первый раз в руки ветку, завернула её в листок и стала качать на руках. Её мать Ева кормила, поила, баюкала, утешала её, а она баюкала, утешала и кормила это воображаемое существо», – так представлял себе в начале XIX в. истоки появления первой куклы французский писатель, педагог Ш. Нодье. Эта наивная сказка как нельзя лучше выразила мысль о том, что кукла следует за человеком с первых лет жизни человечества. Нельзя сегодня даже приблизительно определить возраст первой куклы, потому что нет точного определения возраста самого человечества. Нодье даёт исследователям важный ориентир для понимания причин возникновения кукол. Игра детей как предпосылка и причина возникновения кукольного микрокосма – такова одна из теорий. Эта идея имела в XIX в. множество последователей. Но она же вызвала и множество возражений. Французский историк театра кукол Ш. Маньен, автор фундаментального труда «История марионеток Европы с древнейших времён до наших дней», оспаривая поэтизированные воззрения члена Французской академии Ш. Нодье, заметил: «Первой куклой, скорее, явился деревянный пень, едва обработанный и выбранный отцом девочки – Адамом для детей в качестве идола». Маньен не соглашался не только с тем, что игровая, театральная кукла ведёт начало от игры детей, но и утверждал, что идея куклы значительно сложнее: «Гениальная теория Нодье, – писал он, – меня не убедила окончательно, что детская кукла была родоначальником и прототипом марионетки. Обычная детская кукла выражает только



«Мужчина» и «Женщина». Пальмовые листья. Куклы народа бороро. Центральная Бразилия. XIX в.

«Женская фигура». Глина. Городище Алтын-Депе, Туркмения. Нач. II тыс. до н. э. Государственный Эрмитаж.

Происхождение куклы

Другим заметным событием этого же периода стало появление небольших компаний занимающихся выпуском фарфоровых и виниловых кукол ограниченного тиража по образцам, созданным известными в мире художниками (такие как «Гётц», «Зигикид» и «Дом Гюнцель» в Германии, «Александра К» в России, «Адора» и «Тоннер» в США, «Король» во Франции).

одну идею, идею изображения человеческой фигуры, она мягкая и неподвижная. Идея марионетки сложнее, это идея движения, прибавленная к идее формы». Таким образом, в 1-й пол. XIX в. были выдвинуты две основополагающие теории о причинах и истоках возникновения кукол. Две точки зрения, которые обсуждаются и сегодня. Вероятнее всего, верны обе теории происхождения кукол, так как и *обрядовая, магическая*, и игровая функции для кукол являются неотъемлемыми их качествами.

Свою легенду о происхождении куклы создал Г. Крэг, который видел в кукле – «непосредственный символ божественного в человеке».



Пропп Владимир Яковлевич

Пропп Владимир Яковлевич (р. 17/29.04.1895, Санкт-Петербург – ум. 22.08.1970, Ленинград) – советский фольклорист, литературовед, основоположник современной теории текста, автор трудов по истории и теории фольклора – «Морфология сказки» (Л., 1928), «Русские аграрные праздники» (Л., 1963) и др. В книге «Проблемы комизма и смеха» (М., 1976), размышляя о специфике комизма, учёный обратил внимание на ряд особенностей куклы: «Если неподвижный человек изображается как вещь, – писал он, – то человек в движении изображается как автомат <...> Движущийся автомат может быть не смешон, а страшен. В Петровской галерее, которая когда-то помещалась в Музее этнографии, имелась сидячая фигура Петра I с лицом из воска и скрытым механизмом внутри. Когда перед этой фигурой останавливались посетители, служитель нажимал педаль, и Пётр вставал во весь свой рост. Это вызывало такой ужас и испуг, что практику эту прекратили. Человек-механизм смешон не всегда, а при тех же условиях, при которых смешна вещь. Один из градоначальников в “Истории одного города” описан так: “Страстность была вычеркнута из числа элементов, составлявших его природу, и заменена непреклонностью, действовавшей с регулярностью самого отчётливого механизма”. В этом случае изображение человека в виде механизма смешно, потому что оно вскрывает его внутреннюю сущность <...> На комическом впечатлении, вызываемом куклами, основана одна из сказок *Салтыкова-Щедрина* – “Игрушечного дела людишки”. Здесь изображён игрушечный дел мастер, который делает куклы и тут же даёт с ними представления. Одна из кукол изображает коллежского асессора-мздоимца.

“Одну руку он утвердил фертом на бедре, другую – засунул в карман брюк, как бы нечто в оный поспешно опуская. Ноги сложил ножницами...” Другая фигура – мужик, “приносящий мзду”: “Из-за пазухи у него высывались куры, гуси, утки, индюшки, поросята, а в одном из карманов торчала даже целая корова”. Эта корова мычит. Ассессор на него набрасывается и мгновенно всё это отбирает. Он даже заставляет его снять онучи и лапти и находит спрятанные там деньги. То, что в жизни совсем не смешно – поборы с крестьян, – становится смешным...»

В главе «Волшебные дары» из книги «Исторические корни волшебной сказки» (Л., 1946) Пропп очень точно подметил, что вопреки сложившемуся к тому времени в научной среде мнению о вторичности, позднем внедрении образа куклы в текст русских сказок, этот образ несомненно первичен и архаичен. Во всех сказках, где появляется кукла («Василиса Прекрасная», «Грязновка», «Князь Данила-Говорилло»), она выступает в роли предмета, связанного с культом, царством мёртвых, подобно куклам-заместителям, увиденным и описанным Николаем Харузиным, Д. Фрэзером, Дмитрием Зеленым и др. этнографами у многих народов Сибири, Русского Севера, Африки, Океании: «В северной сказке: “У меня в сундуке есть цетыре куколки, как чё надо, они тебе помогут”, – говорит мать перед смертью своей дочери. <...> Попутно обращаем внимание на то, что куклу эту надо кормить. <...> Все эти материалы показывают, к каким представлениям и обычаям восходит эта куколка. Она представляет собой умершего, её нужно кормить, и тогда умерший, инкарнированный в этой куколке, будет оказывать помощь».



Прэкэс Виктор (Pracas Victor) – австралийский художник по куклам (Перт).

Создатель одной из самых популярных сегодня в мире детской потешной интерактивной куклы – «бейби борн». В одном из своих интервью сказал, что «хотел сделать куклу <...> которая помогала бы девочке почувствовать себя маленькой мамой. <...> за такой

Прэкэс Виктор

куклой нужно ухаживать по-настоящему, менять ей памперсы и пелёнки, по-настоящему сажать её на горшок. Кормишь куклу твёрдой пищей, даёшь попить из бутылочки. И она плачет. Настоящими слезами! Это же всё – о материнстве. Я хотел создать куклу, которая реально делала бы то, что “допридумывается” в игре».

Пряничные человечки – съедобные куклы из сладкого теста, часто расписанные сахарной глазурью и сдобренные имбирем. Исторически представляют собой тип жертвенных кукол, которых полагалось печь и съедать на праздники, связанные с земледельческим календарём. Были распространены по всей Европе, о чём свидетельствуют сохранившиеся деревянные пряничные доски (Австрия, Англия, Германия, Греция, Нидерланды, Португалия, Россия, Сицилия, Словакия, Франция, Чехия). Собственно пряничные фигурки появились не ранее XI в., когда в Европу в результате Крестовых походов попал имбирь. В Чехии пеклись самые известные пряничные человечки, где достоверно этот своеобразный *народный художественный промысел*, зафиксирован с XV в. Различались сдобные «пацовские» куклы, выпекавшиеся к Дню святого Николая и к Рождеству, и пресные «пришбрамские» (от названий городов Пацов и Пршибрам, соответственно) куколки. В России самые известные фигурные пряники делают в Вязьме, Твери и, конечно, Туле.

Пряничные человечки



Пугало, страшило – разновидность *обрядовой куклы*, ставшей утилитарным предметом. Ставится на огородах и в садах для отпугивания птиц. Существует почти во всех странах, где есть сады и огороды. Представляет собой воткнутый в землю крест, на который надета старая одежда. Вместо головы – горшок или кастрюля, иногда старая шляпа. Пугало, скорее всего, изображает языческий дух, божество, охраняющее хозяйское добро. Не исключено, что его прародителем являлась фигура божества плодородия Приапа, которую устанавливали в садах ещё Древнего Рима. Во всяком случае, *Д. Фрэзер* («Золотая ветвь») со ссылкой на древнегреческого писателя и философа Плутарха (ок. 45 – ок. 127) отмечает, что в Калабрии жалкие ого-

Пугало



родные пугала служили для завлечения в них неразборчивых злых духов. Затем эти пугала сбрасывали в реку, и обряд этот был «величайшим из очищений». В древней Японии пугало считалось воплощением одного божеств синтоистского пантеона – Куэбико. Поскольку Куэбико всегда находился вне дома, считалось, что он всё видит. «Хотя у него есть ноги, ходить он не может, но зато знает обо всём, что творится в Поднебесной», – повествует японское предание. В последние десятилетия, особенно в США, делать пугал взялись художники-кукольники и дизайнеры, причём не только для своих нужд, но и для всех желающих приобрести авторское пугало и украсить собственный «огород».

Пухова Светлана – художник авторской куклы, член ТСХР (Москва). Окончила МХУПИ им. М.И. Калинина, специальность – «мастер по кружевоплетению». Куклами начала заниматься в 2003 г., освоила пластики и *паперклей*, в технике которого работает в последнее время. Её куклы обладают не только выразительными, характерными лицами, но и отличаются великолепными костюмами, со вкусом и тщательностью придуманными и исполненными художником. Особенно интересна «среднеазиатская» серия, где каждая кукла дополнена миниатюрным предметом быта, превращающим композицию в законченную сценку из местной жизни. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Пухова Светлана



«Морковка». Паперклей. 2007 г.

Пфистер Сусанна (Pfister Sussanne) – немецкий художник, создательница авторских кукол (Карлштадт). В качестве материала для своих больших (до 1 м) кукол предпочитает *цернит*. Её реалистические персонажи – спокойные, «с биографией», улыбчивые пожилые люди; немного эксцентричные, пожившие, мудрые и не сломленные жизнью («Сэр Арчибалд и миссис Валентин», «Гаспар», «Луи Армстронг, известный джазмен», «Феликс, великий пилот»). В одежде кукол автор использует шерсть, кожу, хлопок и др. натуральные материалы, парики предпочитает из натуральных человеческих волос. Аксессуары кукол вносят дополнительные штрихи к их характерам: это и авоська с батоном хлеба, и старый зонт... Костюмы обычно изготавливает самостоятельно, не прибегая к помощи портного. На создание куклы тратит до четырёх месяцев.

Пфистер Сусанна



Пчельникова Светлана – коллекционер, создательница авторских кукол, президент Клуба коллекционеров кукол России, член Британской кукольной ассоциации, почётный член Американского союза кукольных клубов, член-патрон *НИАДА* (Москва).

Влюблена в искусство *авторской художественной куклы* и сама создаёт кукол из фарфора («Мой Ангел», «Маковка», «Надежда», «Мечты о Японии»). Объехав и изучив опыт профессиональных кукольных объединений в Великобритании, Германии, Нидерландах, США, Франции и Японии, стала инициатором создания в России Некоммерческого партнёрства «Международное объединение авторов кукол» (*МОАК*). Для продвижения этого нового искусства издаёт журналы «Мир кукол» (2005) и «ТаланТ» (2009). Является организатором Международного салона кукол в Москве

Пчельникова Светлана



и проекта Куклы мира в Манеже, благотворительного проекта «Парад звёздных кукол», цель которого – в адресной помощи больным детям, которых может спасти только серьёзная дорогостоящая операция и в привлечении внимания общества к этой проблеме. «Детство ассоциируется с игрушками и куклами, а если ребёнок болен – куклы могут помочь в беде! Я хочу использовать все свои возможности для того, чтобы творить Добро», – говорит Светлана.

«Осень». Фарфор. 2005 г.

«Пьеротти» (Pierotti) – одна из самых известных английских фирм-производителей литых восковых, в меньшей степени композитных, кукол (1793–1935, Лондон). Основатель династии «восковых модельеров» Доменико (Джон Доменик) Пьеротти происходил из семьи потомственных итальянских мастеров-кукольников, иммигрировавшей в Англию в 1780-е гг.; литью из воска и изготовлению алебастровых форм

«Пьеротти»



обучился в Англии, в семье своей жены. Фирма «Пьеротти» выпускала восковых кукол-младенцев со стеклянными глазами, без применения *палье-маше* или других укрепляющих материалов; волосы использовали только натуральные. Их «вживляли» в голову куклы по одному или пучками – в зависимости от стоимости модели. Тельце набивали коровьей шерстью. Наиболее известные серийные модели – «Элдис», «Элдред», «Кремер», «Хэмли», «Моррелл», «Пикок». Моделью для одной из кукол, названной «Патрик-Энрико» и изображавшей румяного светловолосого малыша с фиалковыми глазами, возможно, послужил его сын. Именно он – Генри (Энрико Кефас) – и принёс славу семье Пьеротти: придумал рецепт очищения воска до полной белизны (воск проходил двойную и даже тройную очистку), создал *портретные куклы* королевы Виктории, маршала лорда Робертса (в точно воспроизведённом мундире, с колонкой орденов, при парадном оружии и с пышными усами и бородой из настоящих волос) и др. Куклы Пьеротти стоили дорого, но были дешевле, чем куклы его главного конкурента – *Монтанари*. Пьеротти – авторы ряда оригинальных методик и разработок в области литья из толстого воска, создатели трёх основных видов кукольных тел, различавшихся в зависимости от возраста и пола персонажа. Последний из династии – Чарлз Эрнест Пьеротти (правнук Доменико) – в 1901–1902 гг. изготовил фигуру короля Эдварда VII в коронационном мундире (ныне – в Музее Лондона).

Октябрь

International Doll Salon in Moscow

Международный
САЛОН КУКОЛ
в Москве



Кукла от Татьяны Баевой

Организатор: Журнал «МИР КУКОЛ»
Event Organizer: «Doll Master» magazine
Выставочно-презентационный комплекс «Т-Модуль»,
Тишинская площадь, дом 1, строение 1.
Exhibition complex «T-Modul», Tishinskaya square 1, bld. 1.
www.dollsalon.ru

Рабел Итье (Raebel Ietje) – нидерландская собирательница кукол *Барби*, дизайнер модной одежды (Утрехт). Первую Барби приобрела в 1960 г. для дочери Марины. Так как кукла той не понравилась, то осталась лежать в упаковке... И несколько десятилетий спустя превратилась в ценнейший экспонат, положивший начало коллекции Рабел. Всего она собрала около 4 000 фигур – почти все модели Барби, выпущенные в XX в. и представляющие 95 профессий этой «особы», включая самые редкие модели. В 2006 г. это уникальное собрание ушло с молотка на «Неделе XX столетия» лондонского аукциона «Кристис» более

Рабел Итье

чем за 100 000 английских фунтов стерлингов. Представителю аукционного дома Даниелю Эгню очень запомнился его оценочный визит на квартиру Рабел: «Она [коллекция] занимала две большие комнаты. Первая комната была наполнена застеклёнными витринами, демонстрирующими наилучшие образцы. Вторая – была битком набита гардеробами, переполненными Барби, её друзьями и аксессуарами – одеждой, домиками, машинами, лошадьми. Это ошеломляло. Но лишь только тогда, когда Марина привела меня в мансарду, я потерял голову от их необозримого количества».

Радзат Мэрилин (Radzat Marilyn) – одна из самых известных американских художников по куклам, член *НИАДА* (Себэстопол, Калифорния). Работу с куклами ведёт с 1970-х гг. Мастерски владеет искусством коллажа, предпочитает фарфор, но экспериментирует и с полимерными материалами; в одежде кукол использует антикварные ткани и кружева. Её странные,

Радзат Мэрилин

изысканные, подчас фантастические кукольные образы – не столько побег от реальности, сколько окно в волшебный мир Прекрасного («Изобилие», «Дракон», «Волшебный гриб», «Мадонна»). Куклы Радзат хранятся в семье экс-президента США Билла Клинтона, в коллекциях актрисы Дэми Мур, режиссёра Рона Хоурда.

Раёк – вид ярмарочного, балаганного представления, распространённый как в европейских странах, так и в странах Востока, в виде ящика с передвижными картинками, на которые смотрят в толстое увеличительное стекло. Как зрелище раёк восходит к античной культуре (*пинака*). В России раёк появился в XVIII в., а название получил от «райского действия» – картинок на религиозные темы («Сотворение мира», «Адам и Ева», «Ноев потоп»). Представлял собой деревянный ящик, внутри которого вращалась лента с картинками. Раёшник, или как его ещё называли – «раёшный дед», крутил ручку ящика и зазывал публику заглянуть в окошечко райка. В конце XVIII в. темой представлений райка стали сюжеты светские, родственные темам петровских фейерверков и иллюминаций. Этот театр для зрителей начал исполнять роль своеобразной кинохроники века, служить «окном в мир», рассказывая об иных городах, странах, путешествиях, стихийных

Раёк



бедствиях, популярных лицах. Представления райка, безусловно, несли важную информацию и вполне соответствовали руслу просветительских идей своего времени. К концу XVIII – началу XIX в. это зрелище превратилось в балаганное развлечение. Раёшник уже не показывал публике «райское действие» или картины экзотических городов и стран, а больше смешил: «А вот извольте видеть господ, андерманир штук – хороший вид, город Кострома горит: вон у забора мужик с...т; квартальный его за ворот хватает, говорит, что поджигает, а тот кричит, что заливает». Здесь всё подлежало осмеянию: и «город Вена, где живёт прекрасная Елена», и «Варшава, где бабушка шершава», и «город Париж, как въедешь, так и угоришь, сюда наша русская знать едет деньги мотать». Балаганный, ярмарочный раёк, подобно фонарям «Невского проспекта» Николая Гоголя, показывал «всё не в настоящем виде» (или наоборот?).

Развод – деревянная *потешная кукла* в виде несколько раздвижных горизонтальных планок, на которых стоят резные деревянные фигурки, обычно солдатики. С помощью планок таких солдатиков можно легко пе-

Развод



рестраивать в любые боевые и парадные позиции, что на языке военных и называлось «разводом». В России, куда эта традиция, вероятно, пришла из Германии, их чаще всего изготавливают мастера из *Сергиева Посада* и с. *Богородское* Московской обл. Здесь их начали вырезать в середине XIX в. Солдатиков тщательно раскрашивали в цвета различных русских полков. Иногда они изображаются вместе с генералом и офицерами. В книге «Мои воспоминания» (М., 1980) о русских деревянных разводах замечательно писал художник и историк искусства Александр Бенуа: «Восхитительно пахли игрушками простонародные деревянные полки. Резные кавалеристы, пехотинцы, генералы, барабанщики, солдатики на раздвижных планках нравились яркой раскраской голубых мундиров с жёлтыми пуговицами при белых штанах». В отличие от немецких кукол, которые называют ещё «ножницами», каждый русский солдат лицом и повадкой обычно отличен от другого. Современный художник *А. Варганов* привнёс новые идеи в традиционные типы разводов: он создаёт «архитектурные» разводы, например, «Троице-Сергиева лавра».

Райтаровская Эвелина – художник, создательница авторских художественных кукол, член ТСХР (Москва). Занималась *этнографической куклой* в клубе ручного ткачества «Параскева» на базе Российского Этнографического музея (Санкт-Петербург). С 1994 г. успешно создаёт кукол, работая с разливными материалами и в разных техниках (*палье-маше*, моделит, керамика, текстиль); использует антикварный текстиль и фурнитуру. Творческий почерк художника хорошо узнаваем по своеобразному «внутрикадровому монтажу», когда каждая кукла предстаёт несколько иным персонажем по мере приближения к ней зрителя («Менестрель», «Ангел», «ПоЧмастерье»). Лауреат многих российских и международных выставок. Сотрудничает с галереями «Роза Азора» и Карины Шаншиевой, Центром современного искусства «М'АРС»; куклы Райтаровской находятся в Музее игрушки (Санкт-Петербург), в частных коллекциях Германии, Испании, Канады, России.

Райтаровская Эвелина



Ральникова Юлия – художник авторских кукол, член ТСХР (Москва). Окончила Областной колледж искусств



Ральникова Юлия



(Владимир). Куклами занимается с 1996 г.: первых из них сделала для собственного дипломного проекта – моноспектакля по мотивам восточных сказок. Работает в основном с деревом, хотя пришла к нему не сразу, – выбор редкий среди современных художников. Первое время вырезала кукол из того, что можно было достать в магазинах, – домашних скалок и заготовок для декоративных яиц. Умеет подчеркнуть преимущества и бесконечное разнообразие фактур этого никогда неповторяющегося материала. Может быть, именно поэтому произведения Ральниковой – уникальные своей индивидуальностью – пользуются особой популярностью у коллекционеров? Для каждого персонажа выбирается своя порода дерева – клён («Жрица»), берёза («Берегиня»), ольха («Немая»), вишня («Говорящая с ветром (Прерия)») и, конечно, издревле востребованная мастерами кукол – липа («Гонец» из серии «Прогулки по замку», «Прекрасная дама», «Восточная принцесса»). Произведения художника неуловимо напоминают резные фигурки древних мастеров, но не те, что именуются «изделиями народных художественных промыслов», а те редкие находки, что поражают воображение археологов, которым посчастливилось найти подобное диво. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, постоянная участница проекта *DOLLART.RU*.

«Гонец». Липа. 2004 г.

«Говорящая с ветром (Прерия)». Вишня. 2005 г.

Резин (resin) – композиционный литевой, плотный твёрдый пластик на полиуритановой основе со смоляной матрицей (не путать с резиной), по внешнему виду напоминающий *фарфор*. Образуется из двух различных материалов – неорганического наполнителя, химически удерживаемого с помощью органической смолы. Затвердевает благодаря протекающей реакции полимеризации. После отверждения – напоминает полупрозрачный фарфор. Во время работы с резином необходимо соблюдать осторожность – материал вреден для здоровья (пыль резина токсична). Под действием солнечных лучей резин может желтеть. Был

Резин

получен японской компанией «Волкс» (Volks, Киото), которая специализировалась на производстве гаражного и строительного оборудования, а ныне выпускает наиболее популярные линии шарнирных кукол (*БЖД*). Лучший для изготовления кукол считается «Лумикаст» (Lumicast), который был целенаправленно разработан именно для художников-кукольников американской компанией «Том Бэнвелл Дизайнс» (Tom Banwell Designs, Inc.); также используется «Френч резин» (French resin).

Резин – традиционный материал для *БЖД*, а также *авторских художественных кукол*.

Резиновые куклы – один из самых дешёвых и массовых видов кукол XX в. Первые куклы с резиновыми головами появились, как только в Европе освоили промышленное получение каучука. Однако они быстро рассыхались и трескались. Распространение резиновых кукол было предопределено изобретением прочного и одновременно дешёвого типа резины (вулканизированной), запатентованного в 1843 г. американцем Чарлзом Гудиром, чьё имя теперь связано из одной из крупнейших компаний по производству автомобильных шин. Его брат Нелсон озабочился внедрением небьющихся кукол и в 1851 г. запатентовал «твёрдую» резину. В том же году его кукла с головой из этого материала была удостоена Большой медали Совета Лондонской выставки в Хрустальном дворце. Нелсон Гудир производил таких кукол, раскрашенных под фарфор, которые ныне стали антикварной редкостью (не вечна даже «твёрдая» резина), до 1880-х гг. Массовое производство цельных кукол-пугов из син-

Резиновые куклы

тетической резины началось через 50 лет. Особенно много их выпускалась в США и Европе в 1930–40-е гг., а в СССР – в 1950–70-е. Кроме того, «резиновыми куклами» принято называть особый вид синтетических кукол, предназначенный для продажи в магазинах интимных принадлежностей. Такие куклы, как правило, выпускаются надувными и выполняются в человеческий рост или, представляют собой отдельные, «наиболее востребованные» части тела, в первую очередь женского, в стилистике, которую полностью предугадал *Г. Беллмер*. Интересно, что на поток подобных кукол впервые пустили именно в нацистской Германии, изгнавшей Беллмера, а разработчикам дизайнера этих резиновых изделий указания давал Гитлер. Наиболее реалистичные куклы такого рода делают в Японии, что не удивительно, поскольку и там их начали изготавливать в конце 1930-х гг. в заботе о морях императорского флота. Самых дорогих кукол не только продают, но и сдают на прокат, с почасовой оплатой...

Рэль Ольга – художник авторских кукол, которых она называет «живописной скульптурой малых форм» (Германия). Работает в технике *паперклея*, виртуозно владеет росписью по батику. Рэль воспринимает всё окружающее – погоду, людей, предметы – через цвет. Потому и при решении образа особое внимание уделяет цветовым нюансам, которые придают авторским многофигурным композициям

Рэль Ольга

лёгкость и динамику, даже тем из них, что, казалось бы, должны быть статичны («Улетающий лист осени», «Моцарт и Сальери», «Моцарт и Нота»). Рэль серьёзно занималась гимнастикой, акробатикой, бальными танцами, и второй важной составляющей её образов стала выразительная пластичность и музыкальная гармония. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.



Рео Моника (Reo Monica) – американская художница по куклам (Истпойнт, Мичиган). Обучалась скульптуре в Центре по занятию творчеством при Государственном университете Уэйна (Детройт), позднее посещала мастер-классы у различных известных скульпторов. В 1992 г. начала делать фарфоровых кукол-детей. Ныне работает в жанре классической куклы-очаровательной женщины, в котором несомненно является одним из ведущих авторов. В своих произведениях она старается достичь максимального

Рео Моника

приближения к живому существу, хотя сам образ может быть навеян и живописным полотном, и старинной фотографией или кинофильмом, и исторической книгой, и просто авторской фантазией («Сара-Эллен», «Фиона», «Алисса», герои романа «Призрак оперы» Гастона Леру). Много времени художник уделяет созданию костюма каждой куклы, используя различные ткани, их «макияжу», для которого тщательно подбирает краски. Лауреат ряда международных выставок.

Репликант (от *англ.* replicate – повторять, делать точную копию) – копия старинной куклы известной фирмы, ставшей в наше время *антикварной куклой*. Являются не подделкой, а воспроизведением оригинального образца (иногда – новым произведением в стиле определённой эпохи и конкретного мастера). В сертификате репликанта непременно указывает-

Репликант

ся информация об оригинале. Некоторые куклы-репликанты являются точными копиями старинных образцов, другие несут черты современности. Образы репликантов не повторяются в точности: у них разная роспись глаз, губ, разные причёски, разный цвет волос и дизайн одежды. Среди известных авторов репликантов – немецкий художник Гудрун Котаска.

Ржанка – обрядовая *соломенная кукла*. Ржанку собирали по случаю окончания жатвы. Делали куклу, как правило, из последнего снопа. Одевали её в красный



Ржанка

сарафан, на голове – кокошник (кика), на шее – яркие бусы. Изготовив и нарядив куклу, её обычно с песнями носили по деревенским улицам, после чего вносили в дом. Здесь она хранилась до следующего урожая. По древним поверьям, в последнем снопе собирается огромная сила плодородия, а Ржанка – хранительница и источник этой силы. Такая традиционная кукла есть у многих индоевропейских народов. В Великобритании она известна под именами «Пшеничное дитя», в Чехии – «Кукурузная девушка» (хотя последняя явно появилась на основе какой-то другой куклы: кукурузу в Восточной Европе начали возделывать только в конце XVI–XVII в.). В России также существует Ржанка-оберег из текстиля.

«Риборн», «нюборн» (*англ.* reborn, newborn – новорождённый) – виниловая *коллекционная кукла*, которой предано максимальное сходство с новорождённым ребёнком. Предшественниками этой куклы были японские *госё нингё* и «бай-лоу», созданная Г. Патнэм. В отличие от *потешной куклы «бэйби борн»* предназначена не для детских игр, а именно для коллекционирования.

Процесс создания такой куклы приобрёл собственное имя «риборнинг» (*англ.* reborn'ing), а художники, делающие этих кукол называются «риборнерами» (*англ.* reborner). Особая техника риборнинга, разработанная в последние десять лет, связана с появлением горячих красителей и масел. В простейшем случае риборнер берёт фабричную куклу, смывает с неё краску и наносит новую. Некоторые художники предпочитают создавать собственные модели. Сначала, для предания тельцу реалистичного тона, пурпурная краска наносится изнутри на каждую полую часть куклы. Затем расписывается наружная поверхность: создаётся эффект полупрозрачной кожи, мельчайших кровеносных капилляров, пупырышков... Волосы и брови изготавливаются из тончайшего мохера или настоящих человеческих волос, которые по одному

«Риборн»



«вживляются» в головку, как у *восковых кукол* позапрошлого столетия. Эта процедура занимает не менее 30 часов. В головку могут быть вставлены магнитики, и к кукле прилагаются магнитные бантики, соска и другие аксессуары. Конечный продукт представляет своего рода кукольный фотореализм. Как результат, нередки происшествия, подобные тому, что случилось в июле 2008 г. в Квинсленде (Австралия), когда полицейские разбили окно оставленной на стоянке машины, полагая, что нерадивая мать бросила на сиденье своего новорождённого...

Куклы риборн породили новый феномен – их всё больше приобретают замужние (и незамужние) женщины, не имеющие собственных детей. Медицинские исследования показали, что у таких женщин улучшается гормональный фон. Канадский кукольник-риборнер Шерри Энн Элби однажды получила заказ на изготовление куклы-младенца по фотографии умершей девочки, причём мать просила художника вложить в тельце мешочек с прахом. Интересно, что компании, продающие подобных кукол, не «торгуют» ими, а «передают на усыновление». Стоимость одного младенца колеблется от 100 долларов США до нескольких тысяч (впрочем, настоящий ребёнок обходится дороже).

Рильке Райнер Мария (Rilke Rainer Maria) (р. 04.12.1875, Прага, Австро-Венгрия – ум. 29.12.1926, Вальмон, Швейцария) – австрийский поэт и писатель. Под влиянием восковых кукол немецкого художника *Лотты Притцель* и особенно «Театра маленьких деревянных комедиантов», открытого в Париже русским режиссёром и создателем *марионеток Ю. Слонимской*, увлёкся философией куклы.

Стал одним из первых, кто рассматривал кукол как самостоятельные цельные и гармоничные произведения искусства. В своём эссе «Куклы: о восковых куклах Лотты Притцель» (Мюнхен, 1914) и особенно в «Дуинских элегиях» (от *итал.* diuinese и названия замка – Duino; игра слов, означающая «нечто двойное», «сдвоенное») – самой сложной для понимания, но и самой поэтичной своей книге, созданной в 1912–22 гг., Рильке обрисовал собственное лирико-философское видение мира. Центральные образы «Элегий» – «ангел», «человек» и «кукла». «Ангел “Элегий”, – писал Рильке, – это то существо, которое служит для нас ручательством, что невидимое составляет высший разряд реальности». У Рильке образ ангела не имеет ничего общего с ангелами в христиан-

Рильке Райнер Мария



ской литературе, но символизирует «полноту бытия», верх духовного совершенства. Встреча с ангелом может явить человеку ужасающую глубину его собственного несовершенства, потому «всякий ангел ужасен». Во «внутреннем мировом пространстве» Рильке, где существуют ангелы и совершенство, ими воплощаемое, сливаются воедино внешнее и внутреннее, жизнь и смерть, органическое и неорганическое, прошлое и будущее. Этот пространство состоит из чувств и эмоций и, кроме ангелов, его могут видеть лишь животные, которые, в отличие от человека, не осознают, что им предстоит умереть (отсылка к трактату «О театре марионеток» Г. фон Клейста). Ангелу и человеку противопоставляется кукла – символ механического, бездуховного существования (этот образ Рильке также отчасти перенимает у Клейста, но в большей степени заимствует у восковых «неживых-немёртвых» кукол Притцель, чьи души созданы не Богом). Человек же по Рильке – это синтез ангела и куклы: наполовину наполненная содержанием *маска*.

Позднее, в письме к своей швейцарской знакомой Нанни Вюндерли-Фолькарт (1925) Рильке рассуждал о марионетках: «Счастливы ли они – они, которые,

выражая самую суть нашей судьбы, её всё же не знают и подчиняются лишь универсальному закону, приводящему их в движение, – закону тяготения. Какая снисходительность гравитации, позволяющей звёздам кружиться, и какое согласие в этих куклах, умеющих выразить ничтожные оттенки наших милых и грустных превратностей; никогда ещё невинность и сила марионетки не открывались мне с такой очевидностью, как при виде этих трогательных фигурок, которые любят без любви и страдают без страданий и которые, никогда нам не подражая, нас во всём

превосходят». По мнению писателя Мориса Бетца («Рильке во Франции. Воспоминания. Письма. Документы». Вена; Лейпциг; Цюрих, 1939): «Рильке находил в марионетках характерную черту, поражающую всех, кто погружался в мир этих маленьких деревянных артистов: из марионетки нельзя сделать то, что хочешь. Подобно куклам и прочим произведениям искусства, марионетки стоят на одну ступень выше, чем вещи». А куклу он видел как «почти прозрачное тело, рождённое и уносимое паводком нашей нежности».

Робинсон Донна Мэй (Robinson Donna May) – американский художник авторских кукол, член *НИАДА* (Уэстон, Коннектикут).

Создаёт *текстильных характерных кукол* в хлопчатых костюмчиках или вязанных свитерках, с лицами нарисованными по собственной технологии. Это дети, встреченные художником на улицах маленьких провинциальных городов Америки – немного

Робинсон Донна Мэй

забавные, немного докучливые, не всегда симпатичные, но очень живые («Стенли», «Бенни и Бернайс», «Мэдди»), или жутковатые сказочные персонажи («Настоящая зубная фея», «Джек из ювелирной шкатулки»).

По мнению художника, «ни один другой жанр искусства не сочетает в себе такого многообразия творческих подходов, что я по-настоящему и люблю».

Роджерс Форест (Rogers Forest) – американский художник авторских кукол, иконописец и художник по фрескам (русского православного канона), скульптор-анималист, член *НИАДА* (Провиденс, Род-Айленд). По образованию – художник по костюмам и сценограф, окончил Университет Карнеги-Меллона в Питтсбурге (Пенсильвания). Делает пластиковые реконструкции динозавров для знаменитого музея Карнеги. Интересуется метафизикой, фотографией, поэзией, иконами, средневековым искусством и иллюминированными манускриптами, русским фольклором, мифологией и птицами. Всё это воплощает в своих куклах, сделанных из *фимо* и *ладолла*. В его творчестве преобладают трагические и драматические мотивы, но это не мизантропия автора, а точно переданный дух Средневековья, когда мифы и лесные существа ещё не были изгнаны из жизни («Эрос, красивейший из бессмертных богов», «Убежище», «Орфей на Стиксе», «Василиса и её кукла»).

Роджерс Форест



Романов Сергей Геннадьевич – художник авторской куклы, реставратор, коллекционер, исследователь, специалист по истории советской куклы, автор проекта Музей советской игрушки, член МСХ (Москва). Окончил Педагогический институт им. В.И. Ленина, художественно-графический факультет. Увлекался изготовлением *репликантов* старых игрушек. Кукол создаёт с 1995 г. – из *папье-маше*, текстиля, *бисквита* («Мальчик в матроске. Андрюша», «Клоунесса», «Девочка негритянка»). Делал кукол для одной из лучших юмористических телепередач 1990-х гг. – «Оба-на!» (1-й канал). В 1993 г. на основе своей коллекции открыл Музей игрушки Московского городского дворца детского (юношеского) творчества на Воробьёвых горах, где выставлены куклы, ёлочные украшения и другие игрушки, начиная с 1870-х гг., но особенно полно представлен советский период (1920–60-е). Для Романова коллекционные куклы и игрушки – прежде всего предметы старины, которые несут в себе информацию о времени, о художниках. Здесь можно увидеть *пор-*

Романов Сергей Геннадьевич

третьи куклы («Юрий Никулин» и др.), *целлулоидную куклу* мальчика в мундире нацистской молодёжной организации «Гитлерюгенд», привезённую Председателем Совета народных комиссаров СССР Вячеславом Молотовым из Германии в 1940 г. В коллекции – галерея плюшевых мишек, почти с каждым из которых связана своя занимательная история: один из них дрейфовал во льдах с челюскинцами; другой, по имени «Зелёный», принадлежал Анастасии Цветаевой, а затем Фаине Раневской... В уникальном собрании ёлочных игрушек – склеенный к святкам 1897 г. картонный солдат, шар с надписью «С Новым 1941 годом!». Ныне музей игрушек Романова насчитывает более 6 000 единиц хранения и являет собой одно из крупнейших собраний в мире. Романов провёл 54 выездные выставки, а экспонаты снимались более чем в 10 художественных фильмах. Но, главное – родители могут привести в музей детей, чтобы показать им, чем они играли в своём детстве. Выставки Романова проходили в *галереях «Роза Азора» и Карины Шаншиевой*.

Ромэ Леонтин (Rohmer Léontine Marie Antoinette) (р. 13.01.1829 – ум. 1880-е, Париж) – одна из самых известных французских создательниц фарфоровых кукол, в том числе «китайских». Приобрела известность после Парижской международной выставки 1855 г. В 1857 г. открыла свою фирму – «Дом Ромэ», просуществовавшую до 1880 г. Её куклы были как бы переходными по типу от кукол ручной работы «Дома Юрэ» и поточных кукол «Жюмо». (В отличие от последних у них более естественным образом подвешивались ноги.) И одевать их можно было как во «взрослую», так и в «детскую» одежду. В 1857–58 гг. получила шесть патентов на различные улучшения кукол, в том числе, на первых фарфоровых кукол с подвижной шеей (до того времени голова и шея кукол делались монолитными), на гуттаперчивые конечности, на шарнирное сочленение фарфоровых голов с деревянным туловищем. Костюмы для кукол шила мать Леонтин. В 1867 г. на очередной международной выставке куклы «Дома Ромэ» в собственных нарядах были удостоены бронзовой награды. Клеймо ставилось на туловище куклы – «Mme Rohmer». Ныне куклы «Дома Ромэ» стоят от 14 000 евро и выше.

Ромэ Леонтин



Ропар Виржини (Ropars Virginie) – французский график, автор художественных кукол (Бретань). Занималась созданием анимационных фильмов в 3-мерной компьютерной стилистике (телевизионный сериал «Инопланетный беспорядок»), ювелирных украшений и аксессуаров из кожи. Авторских кукол увидела случайно и сразу же влюбилась в этот жанр искусства,

Ропар Виржини

поскольку он предоставляет безграничные возможности для творческого осмысления формы. В своём творчестве обращается к мифам, легендам, старым полотнам, готическим историям, собственной фантазии («Зимняя охота», «Царица Савская», «Титания», «Вожак волчьей стаи», «Старая актриса»). Предпочитает работать с полимерными глинами.

Ростовые куклы – куклы, высота которых достигает среднего человеческого роста. Отличаются от манекенов тем, что это самостоятельные образы, произведения искусства, а не антропоморфные вешалки для одежды. Наиболее известные ростовые куклы – это погребальные, например, «глиняная армия» китайского императора Цинь Шихуанди (259–10 до н. э.). Ростовые куклы используются в кинематографе (таких кукол изготавливали из воска С. Дали, В. Малахиева), а также для анатомических театров и музеев восковых фигур (Тюссо). Реже подобных кукол создают

Ростовые куклы



художники-кукольники (В. Мартин и Л. Позднякова, Е. Языкова); О. Вентцель делала очень трудоёмких по исполнению ростовых фарфоровых кукол (композиция «Первый бал: Юность, Зрелость, Мудрость»).

Рубцова Ольга – член Союза дизайнеров России и Ассоциации русских художников в Париже, лауреат международных выставок, основатель и руководитель Московского клуба текстильной куклы (2004), организатор школьного музея декоративно-прикладного искусства. Владеет различными техниками изготовления куклы: машинная и ручная вышивка, *папье-маше*, *паперклей*, бисероплетение, батик. На протяжении 20 лет обучает технологии создания *текстильной куклы*, последние 8 лет – преподаватель *Международной школы кукольного дизайна С. Воскресенской* по курсу текстильной куклы (технология изготовления кукол из трикотажа по методу скульптурного текстиля *О. Андриановой*, из паперклея, обуви для текстильной куклы, кукольных аксессуаров: шляпки, зонтики, книжные миниатюры и др.), ведёт курс по изготовлению декоративных изделий из картона и папье-маше: картины, домики и мебель для кукол.

Рубцова
Ольга

Рудой Светлана, Гусева – художник, автор интерьерных кукол, член Ассоциации художников-кукольников и ТСХР (Москва). Окончила Загорское художественно-промышленное училище игрушки. Первую куклу сделала в качестве курсовой работы по композиции (1980). Использует *паперклей*, *ладолл*, перламутр, смешанную технику. Для Рудой художественная кукла стала любимой формой воплощения новых идей об устройстве Вселенной, как внешней так и внутренней («Близнецы», «Танец», «Сны о Венеции», «Наваждение», «Вселенная», «Остановись мгновение...»). Выставляется в *Кукольной галерее Вахтановъ* и *Клубе-студии «Кукольная коллекция»*.

Рудой
Светлана

Румянцева Светлана – художник авторской куклы, художник по костюмам, член Ассоциации художников-кукольников и ТСХР, председатель секции Художественной куклы и член правления ТСХР, заместитель куратора проекта *DOLLART.RU* (Москва). Окончила постановочный факультет Школы-студии (ВУЗ) им. В.И. Немировича-Данченко при МХТ им. А.П. Чехова, работала в ведущих театрах Москвы: Театр им. Евг. Вахтангова («Принцесса Турандот», 1991), «Ленком» («Бременские музыканты», 1992), «Современник», проект «От Купюр» в Крокин галерее (2005) и др. Кукол начала создавать с середины 1980-х гг. – из *папье-маше*, ткани, *эфапласта*, *фимо*, бумаги и бисера («Театр», «Ангел», «Божья коровка», «Шелкопряд», «Муха осенняя», «Серый волк», «Взрослые игры», «Пасха», «Театр», портретные куклы).

Румянцева
Светлана

Работы С. Румянцевой выполнены в единственном экземпляре с применением редких тканей и авторской вышивки. Организатор выставок *DOLLART.RU*, участник многочисленных выставок в России и за рубежом, сотрудничает с *Галереей Карины Шаншиевой*, Центром современного искусства «М'АРС», *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. Румянцева внесла существенный вклад в развитие современного искусства *авторской художественной куклы* в России, причём не только своими работами, но и талантом организатора: при её непосредственном участии появились Ассоциация художников-кукольников, проект *DOLLART.RU*, секция Художественной куклы ТСХР.

«Божья коровка». Папье-маше. 2007 г.

Русские мишки Тедди – набивные мишки, которые изготавливаются в России с 1920-х гг. Начало производству положила художник-преподаватель Анна Геннерт (?–1942, погибла в ГУЛАГ) из московской мастерской по производству игрушек *Н. Бартрама* и автор книги «Игрушки из ткани» (М., 1926). Она отрисовывала выкройки по зарубежным аналогам и рассылала их по артелям, выпускавшим мягкие игрушки. Первое время русских кукольных медвежат делали из дешёвых хлопчатобумажных материалов (репс, фланель). Впоследствии, с 1930-х гг., выкройки совершенствовались, в производстве стали использоваться вельвет и бархат, применялись улучшенные технологии, возникали новые идеи. Большую роль в этом сыграла художник игрушечного промысла, дочь *Н. Бартрама* – *Анастасия Изергина* (1898–1973). Появились новые, собственные образы: медведи русских народных и сказок мира, цирковые медведи. Образ куклы-мишки стал в России одним из самых популярных. В настоящее время искусство русских мишек Тедди совершенствуется и становится полноправным жанром искусства *текстильной куклы*. Проводятся специализированные выставки, мастер-классы, где художники-теддисты делятся секретами своего мастерства. Свои произведения создают самобытные авторы – *Ольга Бетенева*, сёстры *Эльмира* и *Эльфира Бухараевы*, *Елена Виноградова*, *И. Гаранина*,

Русские мишки Тедди



Алёна Жиренкина, *Джемма Кадж*, *Наталья Катаева*, *Анна Козлова*, *Гузель Костына*, *Анастасия Купцова*, *И. Лустина*, *Татьяна Позднякова*, *Юлия Попова*, *Анна Путенис*, *Марина Савицкая*, *Юлия Тирская*.

Однако история набивных мишек на Руси, вероятно, имеет более древние корни. В Верхнем Поволжье, где исконными обитателями были финно-угорские племена мери (позднее ассимилировали со славянами и стали частью русского народа), археологами был изучен погребальный обряд IX–XI вв., включающий захоронение, наряду с оружием и жертвенной пищей, глиняных амулетов – кольца и имитации медвежьих лап. Такие же могильники известны на Аландских островах в Балтийском море, где скандинавы жили вместе с финнами. Обряд был мало понятен, хотя медведь и его лапы почитались везде, где водился этот зверь, с раннего Средневековья (V–VI вв.). Считалось, что человеку медвежьи лапы, особенно когти, могут понадобиться после смерти, чтобы взобраться на мировое дерево или ледяную гору (в зависимости от местных верований). Однако не так давно археологи нашли в одном из погребальных курганов вблизи д. Большое Тимерёво (Ярославская обл.) остатки настоящей медвежьей лапы, на палец которой был одет серебряный перстень. Рядом лежала девочка 11–13 лет. Исследователи предполагают, что это древнейшее свидетельство медвежьей свадьбы – поверья о женитьбе медведя на девушке, в результате которой рождается богатырь с медвежьей силой. Покойница не случайно была обручена с медведем – умершие до замужества, не избывшие свой жизненный срок, – считались особенно опасными после смерти, становились злыми духами, русалками. Чтобы воспрепятствовать возвращению умершей в мир живых, ей подобрали подходящего лесного жениха и положили вместе с суженой в просторной гробнице. С глиняных и других имитаций медведей-«женихов» и могла начаться история игрушечного русского медведя, чьи фигурки в своей стилистике делают на многих *народных художественных промыслах*. Не стоит забывать и о соломенных чучелах медведей, сжигавшихся на Масленицу в некоторых областях Европы.



Русские куклы

Русские куклы – куклы, изготовлявшиеся на Руси и в России. Куклы на Руси, по крайней мере деревянные, появились не позднее XI в., о чём свидетельствуют археологические находки в Новгороде Великом. Среди этих кукол были даже *колышковые*. Однако основную и важнейшую часть русских кукол вплоть до конца XIX в. составляли изделия *народных художественных промыслов*. *Глиняные куклы* такого типа появились не позднее XVI в., деревянные – не позднее XVIII в., куклы из *папье-маше*, видимо, – в XIX в. Иконография классической *богородской* и *сергиево-посадской* щепной игрушки, также как глиняной *каргопольской* отчасти восходит к немецким и голландским образцам (*пильщик*, *полкан*, *развод*, *щелкун*). Однако это ничуть не умаляет как художественное достоинство самих изделий, так и самобытности русских мастеров. Известный исследователь истории игрушки Н. Бартрам ставил этот «крестьянский кубизм» (игрушку, выполненную в технике маховой резьбы) в один ряд с бесценной античной терракотой, а И. Ефимов считал самым главным вкладом русских в мировую скульптуру. Знарок русской культуры и писатель Борис Шергин в своих дневниках отмечал: «Всему миру, можно сказать, известны были хотьковские шитые “мягкие” игрушки <...> Мастерством шитой игрушки и высокой золотошвейной вышивкой именит был Хотьковский девичий монастырь. Здесь было исконное гнездо искусства женского. Художницы – монахини и белицы [монахини в миру], в большинстве местные уроженки, творческой своей радостью питали высокую монастырскую технику».

Этнографические коллекционные куклы в России появились в 1880 г. в московской мастерской-магазине «Детское воспитание», где родилась и русская *матрёшка*, принадлежавшей Анатолию Мамонтову и его супруге Марии. Такие куклы выполняли не только роль манекенщиц, их наряжали в исторические платья и костюмы народов мира, и они превращались в наглядные пособия по истории и культуре Российской Империи. Коллекции таких кукол составляют гордость многих музеев мира, галерей и частных коллекций. Собственные фарфоровые куклы появились в России очень поздно – лишь на рубеже XIX и XX вв. «А. Шраер и Я. Фингергут» (1887 – ок. 1914), «Дунаев» (1876–1937, куклол начал производить в 1890-е), «Гудков и Федосеев» (1905–16) и «Журавлёв и Кочешков» (1912/13–27) выпускали кукол с бисквитными головами в основном по немецким моделям, «Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова» (Гжель, Московская губ.) и «Фабрика фарфоровых цветов и металлических венков» Василия Бенуа (Санкт-Петербург и Москва) – «*китайских*» кукол. В налаживании многих из этих производств существенную роль сыграл Н. Бартрам. Их изделия пользовались спросом не только в России, но и за рубежом. Тогда же вопросами эстетизации русских кукол занимались выдающиеся художники – Иван Билибин, Филипп Малявин, В. Поленов, Николай Рёрих и др. Кукольное дело пользовалось вниманием и уважением. Императрица Александра Феодоровна воспитывая детей, заботилась, чтобы их окружали изысканные игрушки – кукольная мебель из слоновой кости и кукольные платья по парижской моде, для цесаревича Алексея были заказаны особые куклы в Париже. В 1890 г. в Санкт-Петербурге откры-

лась Первая Всероссийская выставка детских игрушек, игр и занятий, в 1909 г. там же и в Москве прошли выставки «Искусство в жизни ребёнка» и «Игрушка прошлого и настоящего». Начали выходить труды по истории, типологизации и основам производства кукол: об этом писали знатоки истории игр и игрушки, известные этнографы и педагоги. Важной вехой стал выход сборника «Игрушка. Её история и значение» (М., 1912), над которым работали Н. Бартрам, Лев Оршанский, В. Харузина и др. Искусство создания кукол как *потешных*, для детей, так и интерьерных *художественных кукол* развивалось в России быстро и динамично. Однако в результате Октябрьской революции 1917 г. этот процесс затормозился и стал приобретать весьма эксцентричные формы, но то уже была история *советских кукол*.

В конце XX в., после развала Советского Союза и появления Российской Федерации, почти все игрушечные фабрики, созданные в годы Советской Власти закрылись. Выжили немногие, а собственных кукол продолжали производить единицы (ЗАО «Завод “Огонёк”» и ЗАО ТД «Гулливер и Ко.» в Москве, ОАО «Фабрика игрушек “Весна”» в Кирове, ФКП «Тамбовский пороховой завод», выпускающий классических музыкальных неваляшек из *целлулоида*).

Однако именно в России в конце 1980-х – середине 1990-х гг. по сути родилось и приобрело солидный статус искусство *авторской художественной куклы*. Это совпало со временем, когда в стране возродились фарфоровые фабрики и появились новые полимерные материалы. Первые куклы «новой волны», вероятно,





были созданы художником-дизайнером *Е. Языковой* в 1980-х гг. То были большие куклы из шамота, одетые в старинную одежду и кружева. В 1989 г. художник *А. Кукинова* основала кукольную компанию «Александра К», занявшись изготовлением фарфоровых кукол. В 1991 г. *Е. Языкова* открыла первую российскую кукольную *Галерею «Роза Азора»* (уже премьерный выставочный проект «Каникулы» имел оригинальное концептуальное решение и стал своеобразным «открытием жанра»), в 1992 г. возникла *Галерея Карины Шаншиевой*, собравшей вокруг себя талантливых художников, скульпторов, дизайнеров. Первые зарубежные выставки отечественных художников, поездки коллекционеров за рубеж в 1990-х гг. придали развитию искусства художественной куклы новый импульс. В 1997 г. на карте Москвы появилась *Кукольная галерея Вахтановъ И. Мызиной*, основавшая российские международные фестивали художественных авторских кукол, в том же году на Первой международной выставке кукол эта галерея впервые представила российской публике работы ведущих западных мастеров и отечественных авторов. В 1997 г. открыл свои двери для публики *Музей уникальных кукол Ю. Вишневецкой*, где были представлены изумительные антикварные куклы, собранные его создательницей. Важную роль в развитие искусства художественной куклы сыграла коллекция *С. Романова*: его масштабное, систематизированное собрание кукол и игрушек положило начало глубокому изучению исторических и художественно-эстетических аспектов этого вида искусства. В 2000 г. начала работать *Международная школа кукольного*

дизайна С. Воскресенской, воспитавшая целую плеяду профессиональных художников-кукольников, а в 2002 г. – *Клуб-студия «Кукольная коллекция» Е. Громовой*, удачно сочетающий выставочную, конкурсную и учебную деятельность. Тогда же ведущие художники-кукольники, представляющие различные творческие союзы и выставочные объединения, начали совместный некоммерческий выставочный проект *DOLLART.RU*. В 2003 г. была открыта *Галерея кукол Варвары Скрипкиной* в Санкт-Петербурге и *Пермская галерея авторской куклы «Кукольный дом»*. С созданием *Ассоциации художников-кукольников Секции художественного проектирования МСХ (1998)* и *Секция Художественной куклы ТСХР (2008)* художественная кукла по сути была признана в России самостоятельным жанром искусства.



Рыжовы – династия мастеров-игрушечников, резчиков по дереву из *Сергиева Посада*. Основатель династии – крепостной крестьянин Александр Рыжов. В 9-летнем возрасте (1823) он был отдан в обучение в игрушечные мастерские братьев Челпановых-Шпилиных. В Сергиевом Посаде до сих пор сохранились два дома, где размещались эти мастерские лепных игрушек и *болвашек*. Один из владельцев мастерских, Фёдор Челпанов был резчиком «по личному делу» – вырезал их дерева лица и фигурки людей. Рыжов обучился у него этому ремеслу и 35 лет проработал в мастерской. Затем он открыл собственное дело. Из семи сыновей Рыжова-старшего шестеро стали игрушечниками. Самыми талантливыми оказались

Рыжовы

старший и младший сыновья (Иван Рыжов-старший и Иван Рыжов-младший). Один из них, создававший забавные, с «перцем» фигурки монахов, был как-то арестован и отвезён в Москву, где ему за эти поделки пригрозили «прогулкой» в кандалах до Сибири. Продолжил династию внук – Николай, в манере резьбы которого сохраняются лучшие традиции русских резчиков по дереву. В конце 1930-х гг. он принял участие в оформлении шекспировских спектаклей в московских театрах Красной Армии (ныне ЦАТРА) и им. М.Н. Ермоловой, участвовал в съёмках фильма «Василиса Прекрасная» Александра Роу (1939). Изделия династии Рыжовых хранятся в ВМДПНИ, др. российских музеях и за рубежом.

Саксонова Галина – автор художественных кукол (Москва). Работает в технике *фимо*.

На первый взгляд куклы автора близки к типу *модных кукол*, но резко отличаются от пандор средним возрастом персонажей, который чувствуется и в их жесте,

**Саксонова
Галина**

и в налёте усталости на лице, и в некоторой подчёркнутой реалистичности, в чём то близкой фантастическому реализму голландского художника Питера Брейгеля Старшего («Варвара», «Шура», «На свидании. Нюра»).

Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (р. 15.01.1826, с. Спас-Угол, Калязинский уезд, Тверская губ. – ум. 28.04.1889, Санкт-Петербург) – русский писатель, публицист (писал под псевдонимом «Н. Щедрин»), вице-губернатор Рязани и Твери (1858–62), редактор журнала «Современник» (1863–64), управляющий казённой палатой в Пензе, Туле и Рязани (1864–67), редактор журнала «Отечественные записки» 1868–84). Наибольшую славу Салтыков-Щедрин снискал своими сатирическими произведениями («Помпадур и помпадурши», 1863–74; «История одного города», 1869–70; «Господа Головлёвы», 1875–80; «Пошехонская старина», 1887–89), которые в России остаются вечно злободневными. Во многих своих сочинениях использовал метафорический образ *автомата* или куклы, чтобы изобразить неистребимые типы чиновников-мздоимцев (ныне их называют «коррупционеры», что, конечно, звучит не столь обидно). В сказке «Игрушечного дела людишки» (1886) очень точно описаны реальный быт и творческая рабо-

**Салтыков-
Щедрин
Михаил
Евграфович**

та мастеров-кукольников из российской глубинки. Вот только одна из сценок из этого произведения, в которой мастер Изуверов представляет заезжему чиновнику своих кукол «Мужик» и «Коллежский ассессор–Мздоимец»: «Мужик был совсем настоящий и, по-видимому, даже зажиточный. Борода длинная, с сильною проседью; волосы, обильно вымазанные коровьим маслом; на плечах – синий армяк, подпоясанный красным кушаком, на ногах – совсем новенькие лапти. Из-за пазухи у него высывались куры, гуси, утки, индюшки, поросята, а в одном из карманов торчала даже целая корова. Изуверов поставил его сначала поодаль от коллежского ассессора. “Ну, что, мужичок! виноват?” “Мм му у!” “А коли виноват – становись, значит, на колени!” Он поставил мужика на колени и обратил лицом к коллежскому ассессору. “Ползи!” Мужик пополз и остановился перед “Мздоимцем”. Коллежский ассессор сначала отвернул голову в сторону, притворяясь, будто не видит просителя; но после несколько



раз повторенных “мм му у!” постепенно начал взгладывать по направлению виноватого и наконец вдруг плотоядно и пронзительно взвизгнул: “Папп па!” И тотчас же вырвал у мужика из за пазухи гуся, которого тут же, при неистовом гоготаний птицы, живьем и сожрал».

Не смотря на сказочность сценки, в ней узнаётся вполне реальная деревянная кукла, которую делали в *Сергиевом Посаде*. Называлась она «Славный попивало

и объедало» и представляла собой толстого человечка с огромной головой, выпученными глазами и широко разинутым ртом, куда при вращении ручки пролетали с тарелки соединённые проволочкой жареные утки, поросята и прочая живность. А заканчивается сказка очень проникновенной фразой: «И кто не согласится, что из всех тайн, раскрытие которых наиболее интересно человеческое существование, “тайна куклы” есть самая существенная, самая захватывающая?».

Санд Жорж (Sand George – псевд.; наст. имя – Amandine Lucie Aurore Dupin Dudevant) (р. 01.07.1804, Париж – ум. 08.06.1876, Ноан) – французская писательница, знаток, ценитель, теоретик искусства кукол. Дочь наполеоновского офицера и цыганки-танцовщицы. Её детские годы прошли в нищете, и первую куклу ей подарила бабушка, у которой девочка поселилась после гибели отца. Идеи Санд повлияли на взгляды историка искусства кукол *Ш. Маньена*. Она же помогла сыну Морису создать в поместье в Ноане домашний театр кукол – «Театр друзей» (1847). В течении 30 лет делала костюмы и одевала кукол. «Знаете ли вы, что такое театр бураттини [*перчаточные куклы*]? – писала она, – Это классические, примитивные и лучшие куклы. Это не *марионетки*, которые, будучи подвешенными за верёвочку, ходят, не касаясь земли. Марионетки довольно верно симулируют жесты, позы. Несомненно, что, идя вперёд в этом направлении, можно прийти до

Санд Жорж

полной имитации природы. Не углубляясь в суть этой проблемы, я спросила себя, каким в конце концов будет результат, и что Искусству даёт этот театр автоматов? Чем больше будут делать кукол, похожих на людей, тем спектакли таких подставных артистов будут неинтересны и даже страшны... Посмотрите, вот кусок тряпочки и едва обтёсанный кусок дерева. Я пропускаю руку в этот мешочек, втыкаю указательный палец в голову, большой и третий пальцы заполняют рукава и... фигура, сделанная широким мазком, в движении приобретает жизненный вид... Вы знаете, в чём секрет, в чём чудо? Это то, что перчаточная кукла – не автомат и слушается моего каприза, моего вдохновения, в том, что все её движения связаны с моими мыслями и моими словами, в том, что это – я, живое существо, а не кукла». Жорж Санд – автор глубоких идей об искусстве играющих кукол. Её наблюдения о нём – на все времена.

Санкт-Петербургский музей игрушки – музей, обладающий значительной коллекцией кукол и игрушек, входит в Союза музеев России (1998). Призван собирать, хранить, экспонировать и изучать игрушку не только как уникальное явление материальной, историко-бытовой культуры, но и как особый вид искусства. Первоначально создан как негосударственное учреждение культуры, финансируемое частными учредителями. Первый директор музея – Мария Марченко. Игрушки для коллекции музея приобретались на аукционах, в антикварных магазинах, собирались по деревням, принимались в дар. В музее хранятся куклы известных фирм Великобритании, Германии, Италии, Испании, России, США, Франции, Японии XIX–XX вв., авторские игрушки и игровые объекты, созданные художниками-графиками, живописцами, скульпторами, дизайнерами, архитекторами, коллекция народной (ок. 20 художественных промыслов России, ок. 30 промыслов других стран) и индустриальной игрушки; проходят многочисленные выставки и художествен-

Санкт-Петербургский музей игрушки

ные акции («Свистунья», Санкт-Петербургский музей хлеба, 1998; «Объект художественной игры», 1998 и «Ното ludens третьего тысячелетия», 2001, ВЦ СПбСХ; «Всё, что едет и везёт» – транспорт в авторской художественной игрушке, 2003).

Среди представленных в музее авторов – София Азархи, *О. Андрианова*, Галина Белехова (Богородицк, Тульская обл.), *Н. Бельтюкова*, Лариса Берлин, Феликс Волосенков, Михаил Гавричков, Игорь Ганзенко, *О. Герр*, *В. Григорьев*, Леонид Грольман, Рашид Доминов, Анна Жабрева, Александр Задорин, Арон Зинштейн, Валерий Иванов, Елена Каторгина, Комельфо, Валерий Лукка, Наталья Меренцева, Марина Орлова, Александр Позин, Пётр Рейхет, Лев Сморгон, Сергей Соринский, Виктор Ставницер, Ирина Сульменова, Игорь Тарасюк, Дина Хайченко, Майя Хлобыстина, Марина Холмова, Наталия Цехомская, Ирина Чагалидзе, Татьяна Чуринова, *Р. Шустров*, Елена Щелчкова, Надежда Эверлинг, Елена Юркович, Ирина Яблочкина, Олег Яхнин и др.

Сантоны (santon) (*франц.* – маленький святой) – ярко раскрашенные глиняные фигурки, разновидность кукол-*крёшей* рождественского домашнего театра, распространены в Провансе. Вероятно, заимствованы из итальянских *презепе*. Внешне напоминают *вертепных* кукол, сделанных в традициях и эстетике католической церкви. Занимались этим побочным ремеслом крестьяне, городская беднота, над изготовлением сантонов из глины и дерева трудились целыми семьями. Прованские сантоны лепят из местной красной глины. Глину закладывают в гипсовую форму, сушат, обжигают. Полученные заготовки одевают и расписывают.

Сантоны

Существует три вида сантонов: маленькие (1–3 см высотой), традиционные (4–7 см) и большие (18–20 см.). Некоторые персонажи сантонов стали традиционными: рыбаки, ремесленники, буржуа, народные типажи, такие как простак Бартумье или Варфоломей, мельник Пимпаре, чья семья состоит из осла и собаки, пьяница Пистачие, дарящий младенцу Иисусу сушёную треску. Последние появились в 1844 г., когда разнорабочий Антуан Морель написал комическую «Пастораль или мистерию нашего Бога Иисуса Христа» (интересно, что стилистику пасторали заказал марсельский аббат отец Жюльен, который желал привлечь побольше при-

хожан в храмы, что и удалось осуществить священнику вместе с подёнщиком.) Продавали фигурки на особых ярмарках, в первую очередь в канун Рождества, где торговали сантонами разной величины и качества. В одежде кукол мастера не стремились соблюдать историческую достоверность: изображали пастухов как типичных прованских крестьян, а Святое Семейство обычно наряжали в одежду французских дворян. Дома сантонов расставляют под рождественской ёлкой рядом с детскими башмачками, чтобы французский Дед Мороз – Пер Ноэль, придя в Новогоднюю ночь, оставил в башмаках свои подарки. В Марселе

ярмарка сантонов сохранилась до нашего времени, она открывается 10 декабря и действует до Дня Королей (6 января); в это же время разыгрывается пастораль Мореля. Среди лучших изготовителей сантонов особое место принадлежит «Мастерским Марселя Карбонеля» (Les Ateliers Marcel Carbonel, 1942–ныне). Её основатель был удостоен ордена Почётного легиона Франции, представлял свою страну в Ватикане на выставке «100 лучших криппов мира» на рубеже тысячелетий, а теперь сам увековечен в виде сантона, причём официально утверждённого государственной службой по сохранению народных традиций.

Свадебная кукла – обрядовая кукла, используемая на свадебных торжествах. На Русском Севере свадебная кукла, наряженная в яркие лоскутки или красный сарафан, восседала на свадебном каравая.

Она не только символизировала красоту невесты: куклу давали подержать невесте на руках, чтобы та скорее понесла. У многих народов подобная кукла была парной – изображала единых жениха и невесту. Свадебную куклу изготавливали подруги невесты. Её основой служила лучина (кроме осины и ольхи),

Свадебная кукла

изображавшая руки двух тряпичных кукол из красных и белых тканей: белая – невеста, красная – жених. После обряда куклу хранили в Красном углу (рядом с иконами). С рождением ребёнка на руку-лучину подвешивалась ещё одна куколка, затем ещё... Такая кукла должна была отвести недобрые помыслы от самих новобрачных, обмануть злых духов.

По сути, ту же функцию выполняет сегодня кукла, которую в свадебных кортежах сажают на капот автомобиля.

Свистулька – глиняная, костяная или деревянная обрядовая, потешная кукла. Свистульки имеют сотни вариантов и известны практически у всех народов

Свистулька

мира. При раскопках куклы-свистульки находили в славянских (X в.) и древнерусских погребениях (XI–XII вв.) в Новгороде, Киеве, Коломне, Твери, Зарайске, Радонеже, Дмитрове. Изображают свистульки птиц, людей, животных. Обычно они были побочным промыслом гончарного ремесла. Традиционно их делают и в наше время.

Славятся *дымковские, филимоновские, каргопольские, курские, рязанские* свистульки, отличающиеся не только звуком, но и самими куклами-персонажами и способами их раскраски. Тем не менее, устройство всех их одинаково. Это простой свисток и 2–4 игровых отверстия в нём. Разница в тонах объясняется различными сортами глины и дерева, качеством обжига и особенностями обработки. Русские ремесленники достигли в изготовлении куклы-свистульки высот музыкального и звукоподражательного мастерства. Петух свистит по-петушину, соловей разливаются такими трелями, что не отличишь от настоящего, свинья хрюкает, лошадка ржёт, медведь ревёт. Особо интересна конструкция соловья: это маленький глиняный (ныне и пластмассовый) сосудик, наполненный водой; если подуть в него, вода в сосудике булькает, и звук становится похож на соловьию трель. Такие сосудики находят в раскопках XVI–XVII вв. Их можно увидеть в Государственном Историческом музее и Музеем объединения «Музей истории Москвы». Самые древние куклы обычно изображают птиц. Вполне вероятно, что в старину то были не только игрушки и не только музыкальные инструменты, но и предметы магических обрядов, о чём свидетельствуют старинные обычаи (например, «не свисти в избе – добро высвистишь»). А в Вятке (Киров) вплоть до начала XX в. по весне отмечался праздник «Свистунья», когда на протяжении нескольких дней и взрослые, и дети свистели в глиняные свистульки, изгоняя зиму. В Средней Азии глиняные свистульки также дарили детям к празднику весеннего равноденствия – Наврузу.



Свифт Джонатан (Swift Jonathan) (р. 30.10.1667 – ум. 19.10.1745, Дублин, Ирландия) – английский писатель и государственный деятель, один из великих авто-

Свифт Джонатан



ров сатиры, священник. Автор «Сказки бочки» (1704) и «Путешествий Гулливера» (1726). В своём творчестве постоянно обращался к кукольным аналогиям. Так, в «Сказке бочки» Папе Римскому он приписал честь называться «отцом *марионеток*», а в стихотворении «Диалог между сумасшедшим и Тимоти» есть строки о том, что мир состоит из кукольных представлений, «где наглые самодовольные приятели играют свои роли Панча». Свифту также принадлежат известные слова: «Для того чтобы показать человеческую жизнь со всеми её странностями, был изобретён кукольный спектакль». Придуманная Свифтом страна Лилипутия почти 300 лет вдохновляют авторов на создание кукол, особенно *театральных, художественных*, а, начиная с XX в., *анимационных* и даже для «большого кино». В Лилипутии Свифт не только масштабировал людей до кукольного размера, но и свёл к кукольному масштабу те явления, которые считаются главенствующими в человеческом мире – столкновение политических и религиозных воззрений, партийная борьба за влияние в государстве и т.п. И тогда оказалось, что эти «важные явления» сродни вражды между тупоконечниками и остроконечниками, т.е. не стоят выеденного яйца. Кстати, мир лилипутов дотошно воспроизведён писателем в классическом масштабе *кукольных домов* (1:12).

Мокиль С. «Певица» и «Министр финансов». Куклы к фильму «Новый Гулливер». 1935 г.

Святой Симеон Эмесский (р. ок. 522, Эдесса – ум. ок. 588, Эмеса, Сирия, Византия) – юродивый, почитаемый покровителем кукольников. После 30 лет, проведённых в доме матери, пришёл в Иерусалим поклониться Кресту, а затем – в монастырь преподобного Герасима, где принял иноческий постриг. Через год Симеон тайно покинул обитель и удалился в пустыню вблизи Мёртвого моря, где провёл другие 30 лет. В 582 г. Симеон пришёл из пустыни в Эмесу, неся на плече дохлую собаку... «Бысть же тогда и Симеон в Эмесе, муж, настолько совлекшийся одежды тщеславия, – писал современник Симеона историк церкви Евагрий, – что для неведущих он мнилса помешанным, хотя был исполнен всякия божественныя премудрости и благодати». Симеон жил большей частью особняком, вовсе никому не представляя случаев узнать,

Святой Симеон Эмесский

когда и как он молился Богу, когда вкушал пищу и когда не прикасался к ней. Иногда являлся он на больших дорогах и площадях и казался иступленным, вовсе лишённым смысла и рассудка. Когда кто-либо выражал ему своё уважение поклоном, он с досадой и поспешностью уходил, боясь, чтобы его добродетель не открылась. День памяти Симеона – 21 июля. В среде кукольников популярна молитва: «Святой Симеон, возлюбленный наш святой Симеон, ты, который для лучшего служения Господу создал куклу по своему подобию, чтобы осмеять грех, помочь нам быть сильными в добродетели. Дай нам такую же силу, которую ты, святой Симеон, показал нам, высмеивая превратности жизни человеческой – пока не испросим в уединении Божественного руководства для спасения душ наших».

Сегюр Софи (Sophie Rostopchine, comtesse de Ségurg), урождённая Ростопчина София Фёдоровна (р. 19.07.1799, Санкт-Петербург – ум. 09.02.1874, Париж) – французская писательница, автор повестей и романов для детей. Её отец – граф Фёдор Ростопчин – был кабинет-министром по иностранным делам и членом совета императора при Павле I, генерал-губернатором Москвы во время нашествия армии Наполеона I на Россию. После отставки графа вся семья выехала во Францию (Париж, 1816), где София познакомилась со своим будущим мужем – младшим сыном маршала де Сегюра – Эженом. Мать восьмерых детей. Свободно говорила на пяти языках. Впервые показала издателям свои произведения в возрасте 58 лет. Первая книга «Новые сказки фей» (Les nouveaux contes de fées) вышла в 1856 г. Произведениям Сегюр свойственны лёгкость языка и красочность из-

Сегюр Софи

ложения. В тоже время она не избегала реализма и тщательно прописывала все детали быта, за что её прозвали «детским Бальзаком». Наиболее известны её романы: «Примерные девочки» (Les petites filles modèles, 1857), «Беды Софи» (Le malheurs de Sophie, 1858), «Каникулы» (Les vacances, 1859), «Воспоминания ослика» (Mémoires d'un âne, 1860), «Хорошие дети» (Les bons enfants, 1862). В ряде романов Сегюр фигурируют куклы и их гардеробы. Так в романе «Беды Софи» главным действующим лицом стала восковая кукла *Монтанари*: свою восковую красавицу девочка Софи укладывала спать на солнце, отчего глаза куклы таяли; она мыла ей лицо так сильно, что смыла с лица всю краску. Когда же девочке вздумалось учить куклу лазать по деревьям, та разбилась, а Софи позвала подруг и устроила похороны. «Дети полюбовались хорошеньким гробом и положили в

него куклу, а чтобы не было видно разбитой головы, растаявших ног и сломанной руки, они покрыли её розовым тафтяным одеяльцем». На могиле куклы дети поливают цветы, а затем балуются, обливаясь водой. Рассказ заканчивается словами: «Никогда

ещё не было таких весёлых похорон». Книги де Сегюр и сегодня переиздаются во Франции огромными тиражами, по ним снимаются телесериалы, а в бывшем её имении Нуэт (Нормандия) разместились музей писательницы.

Секция Художественной куклы Творческого союза художников России – объединение профессионального творческого союза федерального уровня, образованное в целях осуществления творческой деятельности в области кукольного искусства (2008). В 2007 г. инициативная группа объединения художников-кукольников *DOLLART.RU* представила к рассмотрению правления ТСХР предложение о создании секции, занимающейся *художественной куклой*. На следующий год решением правления Творческого союза такая секция (10-я в этом союзе) была создана, что явилось официальным признанием авторской художественной куклы как отдельного вида искусства,

Секция Художественной куклы Творческого союза художников России

стоящего в общем ряду с другими, давно сложившимися, видами, такими как графика, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство, дизайн, арт-фото, театр и кино. С самого начала своего существования секция работает в сотрудничестве с проектом *DOLLART.RU*. Председатель секции – *С. Румянцева*. Сам ТСХР основан в 1928 г. как первый профессиональный союз художников-графиков, к началу 1950-х гг. он получил название Московский городской комитет художников-графиков (Горком графиков), а в начале 1990-х гг. преобразовался в общероссийскую общественную организацию и получил название Творческий союз художников России.



Серажетдинов Рудольф, Рона – автор художественных кукол (Москва). Окончил Московский автомобильно-дорожный институт. Кукол в своей мастерской «*Rudolfius*», созданной вместе с художником Галиной Идесис (1995), вырезает из дерева или изготавливает из *папье-маше* и текстиля. Круг его работ весьма разнообразен: грациозные *марионетки* («Влюблённые», «Пьеро»), *портретные куклы-образы* («Коломбина», «Клоун – Белый трубочист»), лукавые перчаточные *петрушки*, *теньевые куклы*, интерьерные куклы («Я стучу на барабанах», «Карамболь»), а также очень своео-



Серажетдинов Рудольф

бразные куклы-инсталляции («Авиатор», «Матадор») и забавные куклы-носки «Кракозябрики», снимавшиеся в детском телесериале «Чудо-путешествие». Совместно со своими сподвижниками организовал театр кукол «Троянский конь», представления в котором разыгрывались под живую музыку. Один из участников выставки «День рождения Пьеро» (2000), сыгравшей важную роль в развитии кукольного искусства в России. Сотрудничает с *Галереей Карины Шаншиевой*, работы находятся в частных коллекциях Объединённых Арабских Эмиратов, России, США.

Сергиев Посад – «столица» традиционного русского кукольного декоративно-потешного промысла, город в Московской обл. Впервые Сергиев Посад упоминается в связи с изготовлением кукол в 1787 г. в описании близлежащих к Москве городов, но сам промысел сложился не позднее XVII в. на основе богатейших традиций древнерусского искусства. Русский писатель Иван Шмелёв приводит предание о том, что основатель Троице-Сергиевой лавры, являющейся сердцем города и центром русского православия, преподобный Сергей Радонежский в XIV в. собственноручно вырезал деревянных кукол и одаривал ими детей прихожан Троицкой обители. Другой писатель и знаток русской народной культуры Борис Шергин («Из дневников») полагает, «что здешнее, столь древнее и широкое, славное по всей России искусство деревянной игрушки вышло в XV веке из лаврской мастерской, пошла игрушка с лёгкой, мудрой и хитрой руки инока Амвросия. Образцы

Сергиев Посад

высокого искусства Амвросия – резные кресты, панагии – хранятся в лавре». Наконец третье предание связывает начало кукольного промысла с глухонемым резчиком Татыгой. Вырезал Татыга из липового дерева большую куклу (9 вершков ростом) и принёс в лавку купца Ерофеева. Тот взял изделие, уплатив семь гривен ассигнациями, и выставил в лавке как украшение. Неожиданно нашёлся на куклу покупатель, давший за неё хорошие деньги, а Татыга получил заказ на новую работу. Затем ещё один... А потом пришлось набирать глухонемому учеников. Под стенами Троице-Сергиевой лавры постепенно вырос посад – многочисленные поселения мастеров-игрушечников и кукольников. В записях расходов, сделанных во время пребывания царской семьи в Троице-Сергиевой лавре, встречаются пометы: «...для государевых чад куплено всяких потех на 21 алтын <...>, торговому человеку Микитке Павлову за потешный возок с конми деревянными <...>, стрельцу Игнашку Маркову за потеху, за деревянные конки и шенданы и за птички 2 р. <...> Потеха взята царевичу Алексею Михайловичу» (1635). Одним из первых достоверных кукоделов был некий Чирков, лепивший кукол из алебаstra и сбывавший их в лавке церковной утвари. Приезжавшие со всех концов России в Троице-Сергиеву лавру паломники приобретали на память о богомолье яркие весёлые игрушки – для своих детей. (Поток паломников был столь велик, что уже в 1825 г. из Москвы в лавру ходили регулярные дилижансы, а в 1860 г. Савва Мамонтов проложил здесь одну из первых в России железных дорог.) На рубеже XVIII и XIX вв. в городе действовали крупные игрушечные мастерские-дворы. К концу XIX в. насчитывалось 1 300 таких дворов с годовым оборотом 900 тыс. рублей. Здесь работали мастера самых разных профессий – резчики, красильщики, скульпторы, глазодуи. Они брали в ученики детей 8–12 лет, которые за 4–5 лет обучения сами становились мастерами. Сначала они выполняли самую простую работу: паковали готовых кукол, подносили материалы, варили клей, месили глину, постепенно овладевая тонкостями того или иного ремесла. Мастерские были своеобразными центрами кукольного, игрушечного ремесла. Их хозяева, как правило, скупали товар и у окрестных мастеров-надомников. Готовых кукол продавали здесь же богомольцам и увозили на крупные ярмарки в Москву, Нижний Новгород, Санкт-Петербург, Киев. Постепенно, через московские компании, налажился сбыт за рубеж: в Австро-Венгрию, Великобританию, Германию, США, Турцию, Францию.

Здесь делали «*Ноевы ковчеги*», «*китайскую мелочь*», резные *ведучки*, шарнирные *скелетки*, нарядные *талии*, пупсы-*дитяшки*, «*матросиков*» (мальчик в матросской рубашке), «*кучерков*» (длинноногий мужичок в поддёвке и плисовых штанах), а также разнообразные игрушки-забавы. Например, «*Парочка*» – барышня в пышном розовом платье с кринолином и франт в клетчатых брюках и чёрном фраке с начёсами на висках и завитым коком на лбу: они стояли на круглых коробочках с ручкой; при повороте ручки – кавалер и барышня начинали церемонно раскланиваться. «*Славный попивало и объедало*», описанный *М. Салтыковым-Щедриным*, превратился в игрушку из лубка, который, в свою очередь, был перерисован с французской гравюры, изображавшей Гаргантюа – любившего поесть и выпить героя Франсуа Рабле. Под



впечатлением Крымской войны 1853–56 гг. объедало приобрёл зверский облик: в его глотку полетели целые турки, а затем и французы. Другие куклы-забавы показывали язык, кувыркались, пищали; медведь с козой кружились под музыку; бондарь колотил киянкой по бочке, будто правил обруч; молодуха-перевёртыш при нажатии рычажка обращалась старухой. Куклы для взрослых, неодобряемые властями, прежде всего хозяевами лавры, продавались тайком у её же стен, например, «Монах, несущий женщину в снопе». К большим ярмарочным дням делали очень сложные разборные игрушки-макеты (с инструкцией по сборке): «Троице-Сергиева лавра», «Ростов Великий». Самым ходовым товаром были дешёвые деревянные куклы, насмешливо прозванные мастерами «дурами» – в неправдоподобно пышных платьях и необычных шляпах с цветами и перьями. К ним полагались «кавалеры», в основном «гусары» с рукой, услужливо согнутой кренделем. Благороднее выглядели тоньше сработанные «барыни», но и стоили они дороже.

Самая большая мастерская конца XIX в. принадлежала Александру Сафонову, у которого на Нижней улице работало до 150 мастеров и даже свой скульптор, выписанный из Москвы. Подавляющее большинство игрушечников трудились в качестве наёмников на хозяев сергиево-посадских магазинов и скупщиков; большинство из них изготавливали товар дома по 12–15 часов в сутки. Свидетельством того, что Сергиев Посад являлся крупнейшим в России поставщиком кукол и игрушек, служит, например, книга Сергиевской станции Северной железной дороги, где значится, что в 1879 г. было отправлено в Москву 21 328 пудов (341 т 248 кг) «игрушечного товара». В обмен на игрушки мастера получали нужные материалы: краски, бумагу, клей, инструменты, фурнитуру, модные журналы, лубочные листы, заграничные образцы кукол. Кустари-надомники работали всей семьёй. Так возникали целые «кукольные династии». У каждой из них были свои любимые куклы и секреты их изготовления. Вот что пишет известный исследователь сергиево-посадской игрушки Г. Дайн: «У Плешковых делали “танцующих”, Беляев работал коров и дачки, Махов сажал животных на машинки, Чватовы мастерили звуковые игрушки, Бочковы сдавали “обсыпной товар” (готовую куклу, изображавшую животное, обмазывали белилами или олифой и обсыпали дроблёной шерстью), Альмовы и Евстафьевы – “обтяжной”, обтянутый шкурками, мехом, тканью. Всех не перечислишь! К 1913 году 550 дворов, почти две тысячи кустарей занимались изготовлением игрушек». Среди них были подлинники художники, такие как Иван Овешков (1877–1942) – вольный слушатель Художественно-промышленного училища А.Л. Штиглица (Санкт-Петербург), скульптор и ювелир, позднее – руководитель учебной показательной мастерской кустарной игрушки Московского губернского земства, которую организовал на свои средства Сергей Морозов. В XX в. Сергиев Посад стал знаменит своей *матрёшкой*, производство которой помог наладить Анатолий Мамонтов. Интересно, что, нередко заимствуя персонажи своих игрушек в других странах (например, немецкий *целкун* или та же матрёшка), местные мастера придавали им совершенно русский облик, будто эта игрушка делалась здесь столетиями. При Советской власти в городе организовали кустарно-промышленные артели, а в 1928 г. открыли



фабрику игрушек № 1. В 1931 г. в Загорск (название Сергиева Посада в советский период), которому, по мысли Максима Горького, надлежало стать «советским Нюрнбергом» был перемещён Музей игрушки Н. Бартрама (ныне Художественно-педагогический музей игрушки), а на его основе был создан единственный в своём роде Научно-экспериментальный институт игрушки (1932), позднее – Всесоюзный научно-исследовательский институт игрушки (к сожалению, ныне прекративший своё существование). Теперь в музее хранятся сергиево-посадские игрушки с жирным штемпелем – «ЗАПРЕЩЕНО», поскольку уполномоченным Советской власти в «дамах», «гусарах» и «монашках» виделись исключительно ненавистные помещики и прочие контрреволюционеры. Лишь в «новые времена», в конце 1980-х гг., благодаря кропотливой работе сотрудников музея (Виктор Соловьёв и др.), началось возрождение игрушечных промыслов – расписной матрёшки, традиционных тряпичных кукол крестьянского и посадского (городского) типа, были созданы Центр сергиевской традиционной культуры и Музей живой сергиевской культуры... Но, к сожалению, начинание так и не получило надлежащей поддержки со стороны властей, даже местных.

Сергиево-посадская матрёшка – яркая, весёлая кукла-матрёшка, создаваемая в *Сергиевом Посаде* (Московская обл.). Её расписывают по белому дереву (белью) гуашью, используя только чистые цвета.

Сергиево-посадская матрёшка

Эту матрёшку легко узнать по губкам бантиком, по узлу, на который завязан платок, и по телесному цвету росписи рук и лица. После росписи куклу покрывают лаком.

Середова Анна – автор художественных кукол, член ТСХР (Петергоф, Ленинградская обл.).

Работает в технике *паперклея*, *эфапласта*, текстиля. Создаёт узнаваемые многофигурные композиции – своеобразные букеты из кукол, несколько напоминающие резных деревянных кукол догонов – загадочного африканского народа, живущего в Мали («Слепые влюблённые», «Люди», «Для тебя»), а также антропоморфные «инопланетные» образы.

Пластика образов Середовой всегда неожиданна и, на первый взгляд, ирреальна, но художник убедительно доказывает, что в рамках задуманного ею мира так и должно быть. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»* и *Галереей Карины Шаншиевой*, участник проекта *DOLLART.RU*.

Середова Анна



«*Полёт*». Паперклея, эфапласт, текстиль. 2009 г.

Серийные куклы – авторские куклы, производимые однородными группами (серийно) в однотипном оформлении, объединённые общностью художественного замысла, тематики. Серийные куклы выпускаются

Серийные куклы

фирмами-производителями, приобретающими модели у авторов, иногда самими авторами *художественной куклы*. Такие куклы тиражируются в фарфоре, виниле и других материалах.

Сёстры Поповы, Елена и Екатерина – художники авторской куклы, члены *УАХК*, *МОАК* и *ТСХР* (Пермь). Окончили Уральскую архитектурно-художественную

Сёстры Поповы

академию по специальности дизайн одежды, работали художниками в рекламе. Кукол начали делать в 2004 г., преимущественно из *паперклея*, *ладолла*, ли-



вингдолла, фарфора. В каждой их работе есть что-то неповторимое, особые черты, характер («Охотник», «Пионовый сад», «Сирин», «Женоки–чёрная птица», «Афродита»), поскольку, согласно Эдуарду Лабуле:

«Автор должен быть в своём произведении, подобно богу во вселенной: вездесущ и невидим; так как искусство – вторая натура». Выставляются в *Пермской галерее авторской куклы*.



Сили Антонетт (Cely Antonette) – американский художник авторских интерьерных кукол, почётный директор *НИАДА* (Атланта, Джорджия). Училась на отделении драмы в Колледже Вэссера (Пауккипси, Нью-Йорк), затем работала в театрах Нью-Йорка гримёром и костюмером. Покинув «Большое Яблоко», начала делать *текстильных кукол*, поскольку, как говорит сам художник, «её талант к тому времени редуцировался до небольших вещей». Впрочем, эти «вещи» в 1995 г. были замечены крупным коллекционером Ричардом Симмонсом, который ныне владеет

Сили Антонетт

обширным собранием кукол Сили. Теперь художник работает с *суперскалли* (покрывает готовую модель воском и акриловыми красками). Костюмы шьёт из хороших материалов – антикварных кружев, швейцарской тафты.

Её персонажи (куклы в костюмах и кукольные бюсты на бронзовых подставках, которые автор называет «подсвечниками») – это в основном женщины от 20 до 30 лет, симпатичные, яркие, мыслящие и неплохо устроенные, в тот период своей жизни, когда весь мир открывается перед ними.

«Симон и Хальбиг» (Simon & Halbig) – одна из крупнейших немецких фирм-производителей бисквитных и фарфоровых кукольных головок, в том числе *китайских* и *паросских*, в меньшей степени – цельнофарфоровых («голыши»), а также кукольных голов из композита и *целлулоида* (Грефенхайн, Ордруф, Тюрингия, 1869–1920). Создана на основе одной из самых старых немецких фарфоровых мануфактур, существовавших с 1839 г. Один из основателей фирмы – Карл Хальбиг – прежде был директором на фа-

«Симон и Хальбиг»

брике *«Альт, Бек и Готтшальк»* и женился на вдове Готтшалька. Именно она и Вильгельм Симон заложили капитал новой фирмы. В основном фирма выпускала *характерные* бисквитные кукольные головки (в том числе для *чёрных кукол*), а также ручки и ножки для других производителей (*«Адольф Вислиценус»*, *«Карл Бергнер»*, *«Куно и Отто Дрессель»*, *«Хайнрих Хандверк»* в Германии, *«Флейшманн и Блёдель»*, *«Жюмо»* во Франции, *«Эррэнби»* в США и многие др.). Именно их бисквитные кукольные головки были использо-



Синди (Sindy) – потешная и модная кукла, соперница Барби. Создана в 1963 г. английской фирмой «Педигри». В 1968 и 1970 гг. становилась лидером продаж среди игрушек в Великобритании. Имя куклы было выбрано после уличного опроса среди девочек, потенциальных покупательниц (большинство назвали имя «Cindy», которое было слегка изменено для создания уникальной торговой марки). Лицензия на куклу была куплена фирмой «Хэсброу», которая попыталась продвинуть её на американский рынок. Тогда Синди имела прямое сходство с Барби, и после конфликта с фирмой-производителем Барби – «Маттел» – «Хэсброу» вынуждена была изменить внешность куклы, после чего уровень её продаж сильно упал. В начале XXI в. Синди, вернувшись к «Педигри», вновь сменила имидж, помолодела. Из грудастого секс-символа она превратилась в 15-летнего подростка, как нельзя более подходящего в подруги девочкам. Такие перемены дизайнеры компании, выпускающей Синди,

Синди



ваны для *механической куклы* с фонографом Томаса Эдисона, а сам прославленный изобретатель назвал своих поставщиков – «большими мастерами». Фирма разработала многие типичные черты характерных кукол, владела патентами на закрывающиеся и *флиртующие глаза*, а также на сочетание обоих этих типов глаз, на моргающих кукол с подвижными веками (управлять ими можно было, потянув за кончик проволоки на шее куклы сзади). В 1920 г. была куплена фирмой «Кеммер и Райнхардт», прежде бывшей главным заказчиком «Симон и Хальбиг», которая использовала фабрики предшественников для собственного кукольного производства вплоть до 1932 г. В 1943 г. художники-модельеры, работавшие раньше у «Симон и Хальбиг», сделали формы для кукольных головок из *папье-маше* для компании «Керамишед Верк». Маркировались головки кукол обычно инициалами «S&H» и номером отливки, фамилии могли приводиться полностью («SIMON & HALBIG»); иногда ставилось и клеймо фирмы, куда поступала данная партия головок.

объясняют, с одной стороны, необходимостью кардинально отличаться от Барби, а с другой – педагогическими соображениями. Кроме того, разработчики этого бренда решили, что необходимо разрушить стереотип о тотальной глупости голубоглазых длинноногих блондинок, и выпустили особую модель игрушки под названием «Умная Синди» (Sindy Smart), которая «умеет читать, сообщать точное время и складывать числа». «Умная Синди» может «видеть» с помощью камеры, расположенной под украшением на её платье. «Мозг» её распознает ок. 1 000 слов и объектов. Каждые полгода меняет туалеты и причёски. Кукла очень пластична и относится к типу *криппов*. Также как и Барби, имеет собственный журнал и сеть фан-клубов. В её распоряжении – прекрасно обставленная квартира, лошадь для верховой езды, автомобиль, катер. Многие принадлежащие ей вещи – действующие модели.

Сицилийские марионетки (l'opera dei pupi) – куклы традиционного сицилийского театра кукол (Италия), вошедшего в перечень «Устное и нематериальное культурное наследие человечества» ЮНЕСКО (2001). Особая система *декоративных кукол*, вероятно, заимствованная из Испании в Сицилию. Сицилийских *марионеток* невозможно спутать с другими *театральными куклами*. Это одни из самых красивых, изящных и благородных кукол на свете. Причём традиционная, признанная во всём мире, сицилийская кукольная игра основана отчасти на французском героическом эпосе. Французская «Песнь о Роланде» (La chanson de Roland, ок. 1065) наряду с «Влюблённым Орландо» (Orlando innamorato, 1483) итальянского поэта Маттео Боярдо стала первоисточником для поэмы великого итальянского поэта эпохи Возрождения *Л. Ариосто* «Неистовый Орландо» (1516). Огромное произведение, насчитывающее 39 тысяч стихов, явилось основой для кукольного спектакля, состоящего из 394 представлений. «Неистовый Орландо» – это один из самых продолжительных в мире спектаклей. Великолепные рыцари в золочёных доспехах, с перьями на шлемах; прекрасные дамы в красивейших

Сицилийские марионетки

средневековых нарядах; чудища, великаны. Куклы, их изображающие, отличаются по росту: самая большая кукла (1,5 м) – Шарлемань (король франков Карл Великий, 742–814), куклы поменьше – его рыцари. В полных боевых доспехах такие куклы весили почти 30 кг. Потому кукольники, водившие марионеток, были очень сильными мужчинами – кумирами публики. Сицилийские марионетки отличаются от других кукол не только ростом, весом и красотой. Они управляются с помощью металлического прута, проходящего через их голову, который крепится с помощью крюка внутри груди. Это сделано для того, чтобы во время сражений (а сицилийские рыцари-марионетки рождены для сражений) крюк можно было вовремя отцепить, и тогда голова рыцаря-мавра или солдата войска Шарлеманя падала от удара вражеского меча. При этом правой рукой кукол артист управлял с помощью другого прута, более тонкого. А в левой руке куклы был щит, на котором красовался герб героя. По гербу зрители узнавали и самого рыцаря. Со временем сицилийские кукольники отошли и от сюжета поэмы Ариосто. Представление шло на сицилийском диалекте, и артисты в зависимости от настроения зри-



телей много импровизировали, так что не всегда можно было предположить, чем закончится та или иная сцена. Более того, вместо племянника Шарлеманя – Орlando, главным героем представления стал другой рыцарь – Ринальдо. Он – своего рода сицилийский Робин Гуд. Поссорившись с Шарлеманем, Ринальдо ушёл в леса и стал благородным разбойником, наказывая зло и вознаграждая простых людей. Во время представлений Ринальдо сражается со злодеем Гано и в конце концов побеждает его. Конечно же, представления не обходятся и без комических персонажей. Это пара сицилийских крестьян, два закадычных друга по имени Нофрио и Виртиккьо. Время от времени эти хитрецы ссорятся и, к удовольствию зрителей, лупят один другого. Спектакли проходят под крышей – в подвалах домов, амбарах, пустых сараях. Каждый спектакль может длиться три часа и часто заканчивается буквально на полуслове. Вероятно, это делается для того, чтобы на следующий вечер зрители пришли посмотреть его продолжение.

«Рыцарь Шарлеманя». Италия. XX в.

«Скала Борромео» (Rocca Borromeo Museo della Bambola) – итальянский замок и одноимённый музей кукол, один из старейших в мире (Анджера, Варезе, 1988). Хотя музей открылся сравнительно недавно, начало самой коллекции положила семья Борромео, владевшая замком с 1449 г. Потомок этого древнего рода – Бона Борромео Ареше – и основала музей. В собрании, состоящем из ок. 1 000 единиц хранения, представлены старинные австрийские, английские,

«Скала Борромео»

немецкие, французские, японские (XVIII–XX вв.), а также деревянные венецианские (2-я пол. XVIII в.) и итальянские (фирмы «Бургарелла», 1920-е; «Балил-ля», 1930-е; «Бономи» и «Оттолини», 1950-е; «ЛЕНЧИ») куклы, редкая старинная кукольная мебель, изготовленная лучшими краснодеревщиками Европы, и посуда, антикварные открытки, рекламные буклеты и афиши, посвящённые куклам; одна из лучших коллекций *автоматов-кукол*.

Скавини Елена (Scavini Elena König) (р. 28.02.1886 – ум. 1974, Турин) – итальянский художник-кукольник, создатель компании «ЛЕНЧИ». Елена родилась в семье немецкого профессора химии Франческо Кёнига. В Дюссельдоре (Германия, 1906–8) выучилась на профессионального фотографа. В начале Первой мировой войны предпочла вернуться в Италию, враждовавшую тогда с Германией, где вышла замуж за Энрико Скавини (1915). Когда Энрико в 1918 г. был призван в армию, Елена с братом (Бубине Кёниг) сделала на продажу несколько войлочных кукол, названных Ленчи – так в семье уменьшительно называли Елену. Куклы были одеты в красные и белые плати-

Скавини Елена

ца и пользовались успехом у покупателей, что было немаловажно для бедствовавшей семьи. После возвращения домой Энрико семья начала массовое изготовление кукол (1919), а в 1922 г. зарегистрировала в Лондоне фирму «LENCI» (по латинскому акростику «Ludus Est Nobis Constanter Industria» – «игра – наша упорная работа»). Компания специализировалась на *характерных и будуарных куклах*, также выпускала керамические статуэтки в стиле ар деко, когда спрос на кукол упал. С 1938 г. компания перешла к партнёрам Скавини, а Елена до 1941 г. оставалась в ней только художественным руководителем.

Скаттолини Лаура (Scattolini Laura) – итальянский художник, создательница авторских кукол, член МОАК (Мантуя). Дочь композитора Амедиа Скаттолини. Куклами занялась в 1970-е гг., разочаровавшись в классических европейских куклах и решив создать свой собственный образ традиционной *характерной куклы-ребёнка* с несколькими сменными платьями. Но лишь 20 лет спустя сделала свою первую профессиональную куклу. Работает со смесью из *цернита* и *фимо*; тканевые тела кукол посажены на проволочный каркас, что придаёт им особую пластичность. Произведения Скаттолини, как правило, натуралистичны, но в то же время – всегда нежны и элегантны («Виноград», «Розовые грёзы», «Улыбающийся ребёнок»). Костюмы кукол всегда тщательно проработаны и дополняют задуманный образ.

Скаттолини Лаура



Скелетка – детская *потешная шарнирная деревянная кукла*, прозванная так за то, что её тело, спрятанное под платьем, представляло собой просто скрепленные палочки. В России появилась в конце XVIII в., вероятно, под влиянием немецкой традиции. Все

Скелетка

части тела куклы подвижны. Костюм клеили прямо на куклу, и он уже больше не снимался. Потому и кукла относилась к категории самых дешёвых. Особый русский колорит скелетки приобрели в работках мастеров *Сергиева Посада*.

Скидан Марина – белорусский художник, автор интерьерных кукол, член *Ассоциации художников-кукольников*. Кукол создаёт из *папье-маше*. Её образы очень эмоциональны, динамичны и немного ироничны, т.е. обладают всеми качествами настоящей ху-

Скидан Марина

дожественной куклы («Сосредоточенные, или Выгул гоночного кролика» и др.). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, участник проекта *DOLLART.RU*.

Скилле Сиссель, Бьёрстад (Skille Sissel, Björstad) – норвежский художник авторских кукол, коллекционер. Окончила Университет Тромсе. Своих персонажей – очаровательных смеющихся кукол-детей создаёт с 1981 г. Они настолько реалистичны, что от настоящих детей отличаются только рост (ок. 70 см.), а портретное сходство таково, что на фотографиях невозможно отличить куклу от настоящего ребёнка («Лиза», «Александра», «Ирена»). Кукол делает из *цернита* и моделена, одевает их в традиционные норвежские костюмы. Немецкая фирма «Гётц» тиражирует некоторые произведения художника в виде виниловых копий (до 750 экз.). Участница и лауреат ряда международных выставок, сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*.

Скилле Сиссель



Сколия Ольга – художник авторской куклы (Саратов). Создает кукол в технике *папье-маше* и пластических материалов (мэджик-скалпт, премьер), к которым добавляет текстильные наряды и разнообразные аксессуары (компас, часовой механизм, куклы поменьше),

Сколия Ольга

а в результате получаются композиции с глубоким философским подтекстом и некоторой «брейгеливщиной» в облике («В поисках счастья», «Механизм», «Презумпция невиновности»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.



Скьортайноу Эйдил (Sciortino Adele) – американский художник, фотограф, создательница авторских кукол, член Канадской ассоциации художников по куклам, *ОДАКА* и *МОАК* – представитель этой организации в Канаде (Анжу, Квебек). Изучала живопись и графику в Университете Южной Алабамы. Основала компанию –

Скьортайноу Эйдил

«Арт Иллюженс» (Art Illusions Etc., 1996), выпускающую *текстильных кукол*. Мастер художественных деталей и кукольных костюмов. Стиль её кукол – фэнтези, но при том в них явно чувствуются этнические, особенно восточные, мотивы («Музыка при свечах», «Кристабелла», «Акико Сакура»).

Скрипкина Варвара – художник, автор кукол, основательница и владелица *Галереи кукол* в Санкт-Петербурге (2003). После окончания Санкт-Петербургского художественного училища им. Н.К. Рёриха трудилась как художник-оформитель. Свою первую куклу сделала в 1998 г., работает в технике *фимо*, *паперклея*, любит использовать обычную бумагу. Куклы Скрипкиной отличаются свежестью образов и характеров («Ночь над городом», «Карусель», «Роза, Маленький принц и его барашек», «Дон Кихот и Санчо Панса», «Дурилка картонная», «Жёлтая пресса»). Хорошо известны её *портретные куклы*: особым успехом пользовалась выставленная в Государственной Думе и опубликованная в журнале «Newsweek» кукла, изображавшая четыре времени года в образе бывшего Президента России Владимира Путина (серия «Времена года»), особенно кукла «Осень» – с банками маринованных грибов в корзине. Считает, что «куклы объединяют в себе и скульптуру, и живопись, и декоративно-прикладное искусство, и много чего ещё. Замысел куклы рождается внезапно, в руках мастера приобретает реальные черты».

Скрипкина Варвара



Скупа Йосеф (Skupa Josef) (р. 16.01.1892, Страконице – ум. 08.01.1957, Прага) – чехословацкий театральный деятель, актёр, режиссёр, художник театра кукол, народный артист и лауреат государственной премии ЧССР. Создатель образов *Спейбла* и *Гурвинека*, полюбившихся чешскими авторами кукол. В 1916 г. начал творческую деятельность в Пльзеньском театре марионеток «Летние колонии» как художник, здесь же работал актёром (выступал с Кашпареком) и писал тексты для своего героя. Окончил Пражскую школу приклад-

Скупа Йосеф

ных искусств. В 1930 г. организовал в Пльзеньский кукольный театр профессора Скупы, главные герои которого – «Спейбл» и «Гурвинек» – были сделаны по его эскизам художниками Карелом и Густавом Носеками. Популярность персонажей была так велика, что имена кукол стали нарицательными. С 1930 г. в репертуаре театра появились и сюжетные произведения с новыми постоянными персонажами – девочкой Маничкой и псом Жериком (художник Иржи Трнка). Спектаклями детского репертуара в театре стали «Гурвинек и Робинзон», «Гурвинек среди жучков», «Со Спейблом в стратосферу», «Спейбл на Венере». С первых дней оккупации Чехословакии нацистской Германией Скупа начал писать сатирические пьесы, направленные против властей, в которых высмеивал даже Гитлера («Весёлое падение на три этажа вниз», в соавторстве с Франком Венигом), ставить другие аллегорические комедии («Чудесное сегодня и завтра» Яна Малика), и в 1944 г. был арестован гестапо и заключён в тюрьму на Борах в Пльзене, а его *марионеток* – Спейбла и Гурвинека – «посадили» в гестаповский сейф. Из Пльзени художника перевезли в дрезденскую тюрьму, откуда ему удалось бежать во время бомбёжки в феврале 1945 г. После освобождения Чехословакии он открыл в Праге театр «Кукольный театральный кооператив Спейбл–Гурвинек» (октябрь 1945). С 1948 г. его театр стал чешским национальным и неоднократно выезжал на гастроли в СССР (1949) и др. страны. На конгрессе в Любляне Скупа был избран Президентом *УНИМА* (1933–57). Традицию работы с куклами на эстраде, которую начал Скупа, в Чехословакии продолжили другие мастера – его ученики: Зденек Райфанда, выступавший с клоуном Фердасеком, Радко Хакен – с портретной марионеткой.



Слонимская Юлия Леонидовна

Слонимская Юлия Леонидовна (Сазонова) (р. 1887, Санкт-Петербург – ум. 1957, Париж) – русский историк танца, поэт, прозаик, литературный критик, теоретик театра кукол, режиссёр, одна из ярчайших представителей серебряного века русского искусства, член парижского Союза русских писателей и журналистов. Внучка немецкой писательницы Паулины Венгеровой. Автор книг «Жизнь танца» (Париж, 1937), «Португальский фольклорный танец» (Париж, 1940), «История древнерусской литературы» (в 2-х т. Нью-Йорк, 1955). Литературную деятельность начинала в газете «Речь» и журнале «Аполлон». Значительную роль в формировании её взглядов сыграл Художественный театр марионеток в Мюнхене и Кукольное зеркало (Figuren Spiegel) Рихарда Тешнера в Вене, опыт которых она тщательно изучила. Слонимскую и её мужа Петра Сазонова воодушевляли идеи Г. Крэгга и Всеволода Мейерхольда о «чистой субстанции» театра и «актёрсверхмарионетке». В трактате «Марионетка» (журнал «Аполлон», №3, 1916) Слонимская сформулировала целый ряд глубоких художественных идей в области искусства и философии куклы: «Марионетка создана человеком по образу и подобию своему. Но, повторяя человека, она приносит нечто, ей одной присущее, и вместо копии получается художественное создание, полное собственной таинственной жизни. Подражание превращается в творчество». 15 февраля 1916 г. в доме художника Александра Гауша в Петрограде открылся её и П. Сазонова кукольный театр. В качестве премьеры была избрана «Силы любви и волшебства» – французская ярмарочная комедия XVII в. Текст перевёл Георгий Иванов, эскизы написали Мстислав Добужинский и Николай Калмаков, музыку – Фома Гартман. Этот кукольный спектакль в исполнении актёров Александринского театра был тепло встречен первыми зрителями: Александром Блоком, Вс. Мейерхольдом, Николаем Дризенем, Н. Евреиновым и др. Спектакль имел успех, и, хотя «Кукольный театр» не выпустил более ни одной премьеры, весь последующий век, когда «русские куклы» получили мировое признание, искусство кукол, как театральных, так и художественных, авторских развивалось под сильным влиянием идей Слонимской. После революции она эмигрировала в Турцию (1920), а затем через Болгарию и Италию – в Париж (1924). Сотрудничала с эмигрантскими печатными изданиями («Последние новости»), не оставляя надежды вернуться к созданию театра марионеток. Из Турции привезла коллекцию *теневого кукол* «Карагёза», из Италии – фигурки рождественских *криппов*. Живя во Франции, она увлекла идеей кукольного театра ведущих деятелей искусства своей эпохи – Сергея Дягилева, Анри Прюньера, Жака Копо. И 24 декабря 1924 г. на сцене парижского театра «Старая голубятня» ей удалось поставить несколько марионеточных номеров (кукольный оркестр, игравший сюиту Джузеппе Доменико Скарлатти, балет-пантомима «русские танцы», итальянская интермедия в манере комедии дель арте на музыку Джованни Баттисты Перголези и номер «турецкие цветные тени»). Успех парижского дебюта окрылил режиссёра. Она приступила к работе сразу над несколькими короткими спектаклями своего Театра маленьких деревянных комедиантов: «Деревенский праздник» (русский балет на музыку Николая Черепнина), «Ливиятта и Тракколо» (опера Д. Перголези) и др. У её парижских спектаклей появились многочис-

ленные поклонники, в том числе поэт Р.М. Рильке. Весь 1924 г. её театр кукол играл в «Старой голубятне», затем в других парижских театрах («Ателье», «Дуллин»), а также гастролировал в Голландии и Италии (1925). Незадолго до оккупации Франции нацистской Германией Слонимская уехала в США (1940), где преподавала русскую литературу в Колумбийском университете (1942–55), за диссертацию об Адаме Мицкевиче получила докторскую степень. В Вермонте она снова создала небольшой кукольный театр. В 1955 г. вернулась в Париж.



Смага Галина – художник, автор интерьерных кукол, член ТСХР (Москва). Работает в технике *паперклея*, *текстиля*. Её образы – сказочные персонажи с со-

Смага Галина

всем несказочными лицами («Фиона», «Изабель»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, участник проекта *DOLLART.RU*.



Советские куклы – куклы, производившиеся на территории СССР в 1930–80-х гг. После установления Советской Власти восстановили производство фабрики фарфоровых кукол «Дунаев» и «Журавлёв и Кочешков», петроградский завод резиновых изделий «Треугольник» выпускал кукол-пищалок, сделанных по английским прессформам. Мастер и художник Владимир Пучков придумал выдавленную горячим способом трикотажную головку для куклы, что позволило облегчить выпуск кукол в новой стране, решив множество технологических проблем: головка из трикотажа была проста в изготовлении, дешева, практична и эстетична одновременно. В 1920-е – начале 1930-х гг. игрушки и куклы разрабатывали такие известные художники, как Анастасия Изергина, Вера Мухина, Иван Овешков. Выходили в тот период и глубокие интересные книги об игрушках и куклах, их истории и значении для культуры. Среди авторов – этнографы Георгий Виноградов («Детский фольклор и быт». М., 1925) и Лев Оршанский [«Игрушки (статьи по истории, этнографии и психологии игрушек». М.; Петроград, 1923], режиссёр и искусствовед Николай Церетелли («Русская крестьянская игрушка». М., 1933).

Однако в СССР возобладали иные веяния. Член Государственной комиссии по просвещению, председатель Главного политико-просветительного комитета и председатель научно-методической педагогической секции Государственного учёного совета Надежда Крупская в речи на Конференции пролетарских культурно-просветительских организаций (1918) так поставила главную задачу детского воспитания: «воспитывать – значит планомерно воздействовать на подрастающее поколение с целью получить определённый тип человека». И началась «борьба со сказкой». По мнению Крупской («Какая книжка нужна нашим детям», 1932), большинство старых сказок несли «классово чуждое нам содержание» и подавали его в чудесной фантастической форме, влияющей на детское сознание, такие сказки с неприемлемой старой собственнической и рабской моралью требовалось категорически вытравлять. Мистические сказки с феями, русалками и лешими следовало выкинуть в мусорную яму вместе со страшными сказками, травмирующими детскую психику, и впредь не будить к небылицам нездоровый интерес. Этот политический деятель был уверен, что в мире ребёнка нет места сказкам,

Советские куклы



персонажи которых не отвечают коммунистическим идеалам: «Но вот если мы возьмём сказку “О рыбаке и рыбке”, тут уж с идеологией куда хуже: “Будь скромнее в своих желаниях, не гонись за многим, иначе останешься у разбитого корыта» – такова её скрытая мораль, весьма мало имеющая общего с моралью коммунистической». Печатались брошюры «Сказка, как фактор классового воспитания» (Яновская Э. Харьков, 1923), «Нужна ли сказка пролетарскому ребёнку» (Яновская Э. Харьков, 1925), «О вреде сказок» (Булгаков В. Оренбург, 1922), где вульгаризаторы педагогической науки, вторя Крупской, объявляли сам жанр сказки и её персонажей «вредными», «мешающими ребёнку разобраться в окружающем», «художественным наркотом», обвиняли сказочников в пропаганде половой распущенности. Так педагог Виктор Шульгин в октябре 1924 г. выступил с докладом о состоянии пересмотра учебной литературы (в те годы велась



перестройка старой системы образования, проходила «реформа школы», где важную роль также играла Крупская). В своём выступлении он подчеркнул, что старые учебники вместо действительности и фактов новой жизни дают детям «дурман сказок». Такая литература, по его мнению, нетерпима и по идеологической установке, и с психологической точки зрения. В «Красной газете» (29 апреля 1923) появилась статья «Короли и дети», автор которой утверждал, что сказочные короли и принцы внушают детям монархические симпатии, и требовал «немедленно положить конец ненормальному содружеству королей с детьми». Началось массовое свержение сказочных ко-

ролей, королей и принцев. Они обязательно должны были трактоваться сатирически, в агитационном ключе. Но и этого показалось мало; браки со сказочными королями и принцами расстраивались. Вместо свадеб в конце спектаклей устраивали революции (отзвуки этой новой традиции отчётливо заметны в сказке «Три толстяка» Юрия Олеши, 1928 и кинофильме «Новый Гулливер» Александра Птушко, 1935). Когда покончили со сказочными королями, взялись и за других персонажей пьес-сказок. «Животным» в *театрах кукол* запрещалось разговаривать. Против сказок возбуждались «дела», шли показательные агитсуды. Со сказкой призывали бороться даже самих детей. Одна из пьес, написанная Алексеем Кожевниковым, так и называлась «Сказку на пионерский суд!» Привычным стало выражение «яд сказки». Негативные последствия гонений на сказку 1920–30-х гг. будут давать о себе знать в СССР и много десятилетий спустя. «Тут не бродить уже туфельке Золушки, на самобранке не есть», – с грустью писал поэт Илья Сельвинский.



Игрушку вообще и куклу в частности объявили буржуазным пережитком. В 1933 г. известный писатель Максим Горький прямо заявил: «Игрушки развивают в детях унаследованный ими от родителей инстинкт собственности, а собственность, как известно, основа индивидуализма в его зоологических листьях и волчьих формах». Главным управлением социального воспитания и политехнического образования был разослан циркуляр, в котором кукольным мастерским, фабрикам рекомендовалось изъять кукол, изображавших сказочных героев, зайцев, медведей, принцев и принцесс, нарядных барышень, а также «изготовить куклы, всем своим обликом напоминающие общественных деятелей, вождей пролетариата, рабочих, крестьян» (в том числе *портретные куклы* Маркса, Энгельса, Ленина, Троцкого, Сталина). «Новшества» затронули и народные промыслы: многие традиционные персонажи попали под запрет, а мастеров практически согнали в артели, предписав изготавливать сувенирную продукцию «нового канона». Были утрачены многие уникальные навыки, включая маховую резьбу. Директивные указания сыпались на художников по куклам как из рога изобилия. Куклы, изображавшие животных должны были походить на миниатюрные чучела, а изображавшие людей – на «рабочих и крестьян». Куклы королевского, дворянского происхождения изымались из производства и со сцен театров кукол. Вместе с ними из жизни людей уходило Искусство и Красота. Об этом пронзительно точно писал кинорежиссёр Григорий Козинцев: «Стеклянные медведи, державшие голову толстыми лапами. Майолика баранов, львов, чудищ. Благодушные чудища с кроткими мордами и шершавыми гривами. Расписные лари. Украинское барокко. Пряники. Красные розы на чёрном фоне. Весёлая и добрая поэзия. За что её погнали и заменили срисовыванием с природы первых учеников? Потешные деревянные черти. Глина стала рассказывать сказки. Пришли сухие люди и сказали: не похоже! На кого не похоже? На баранов? Но это не таблицы в ветеринарном учебнике, а весёлые глиняные сказки. И стало похоже на баранов. И не похоже на искусство».

Параллельно шло внедрение в педагогику идеи о том, что не детская игра, а только трудовое воспитание должно главенствовать в формировании личности. Вследствие этого куклы-*пандоры* стали считаться пережитками буржуазного быта. Как результат, фабрики «Дунаев» и «Журавлёв и Кочешков», чудом пережившие революции и войны, были окончательно закрыты, их склады уничтожены. Негативные последствия этих идей существенно затормозили развитие искусства художественных кукол. Да и сам новый быт – с теснотой коммуналок, общими кухнями, почти полным отсутствием досуга – не оставлял места художественной кукле. «Я не совсем понимаю по своему малому советскому воспитанию, что такое кукла в полтора метра, куда она идёт и где сажается?..», – вопрошал в своём докладе, опубликованном в журнале «Советская игрушка» (1936) искусствовед Сергей Базыкин. Игрушки и куклы нового образца выпускали московские артели с говорящими названиями – «Красная игрушка», им. КИМ (КИМ – Коммунистический интернационал молодёжи).

В середине 1930-х гг. куклы всё же вернулись и в жизнь, и в кукольное искусство России. Сначала, ко-

нечно, появились куклы в одежде красноармейца, милиционера, лётчика – их выпускала артель «Художественная игрушка» в Загорске (так стал называться *Сергиев Посад*), мастера которой были воспитаны ещё *Н. Бартрамом*. Однако и эти образы подвергались критическому переосмыслению, так педагог Евгения Флёрина в журнале «Игрушка» (статья «Нужен решительный сдвиг», 1938) отметила, что «не только у маршала Советского Союза тов. Будённого вызвали сомнение подобные куклы. В самом деле – красноармеец, а не стоит на ногах; падает и закрывает глаза. Где же его героический образ, где его бдительное око?». Большое сомнение у автора статьи вызвала и снимающаяся одежда этих кукол. Ведь «раздевая куклу, ребёнок часто совершенно забывает, что это красноармеец, и начинает с ним играть, как с ребёнком, укладывать спать, укорять и пр.». А московская артель «Художественная игрушка» была полностью раскритикована за попытки возвращения «дореволюционных форм». Тем не менее, и традиционные куклы-девочки вскоре появились на прилавках советских магазинов. Делали их в Ленинграде по проекту художника М.И. Киселёвой и в московской артели «Всё для ребёнка» (художник Е. Широкова). (Впрочем, не стоит забывать, что именно Базыкин и Флёрина сыграли важную роль в том, чтобы к детям вернулись и куклы, и Новогодняя ёлка.)

После Великой Отечественной войны кукольные фабрики выпускали отнюдь не только бесполой целлюлоидных пупсов и кукол, изображавших трудящихся, физкультурников. По своему, сколько могли, они поддерживали художественный уровень своей продукции, привлекая к созданию моделей, эскизов лучших худож-



ников и скульпторов своего времени – Елену Борисову («Шустрик» и «Мямлик»), Маргариту Вильям («Анюта», «Танюшка», «Андрюшка», «Емеля с вёдрами»), Нелли Карацуба («Степашка»), В. Котова («Барон Мюнхаузен», «Сын полка», «Мальчиш-Кибальчиш», «Снежная королева»), Льва Сморгона («Гимнастка») и др.

Почти каждая из этих кукол имела свою необычную историю. Вот как появилась в 1950-е гг. «Синеглазка» Е.Н. Лавровой: воспитанникам детских садов предложили нарисовать куклу своей мечты, по их рисункам художник и создал «Синеглазку» – небольшую (ок. 30 см ростом) куклу со светлыми косичками, бантиками и голубыми глазами, одетую в голубое платье с белым поясом, белые носочки и туфельки. Когда специалисты увидели «Синеглазку», то в один голос заговорили, что этой кукле на прилавках делать нечего, и покупать её никто не станет. Да и сегодня, глядя на эту девочку из 1950-х гг. с удивлённо-радостным взглядом, не скажешь, что в ней такого особенного. И никто не смог объяснить, почему дети из множества выставленных на прилавке кукол выбирали именно её.

Успешно работал и предлагал новые модели кукол Всесоюзный научно-исследовательский институт игрушки (ранее – Научно-экспериментальный институт игрушки, Загорск, 1932). В 1963 г. был создан завод «Огонёк» (Москва), в 1976 г. – «Кругозор» (Москва), ставший одним из крупнейших в Европе (пластмассовые *пеленашки*, *шагающие* и *перчаточные куклы* и др.), в 1990 г. – Арендное предприятие «Звезда» (Лобня, Московская обл.). Мастера народных художественных промыслов тоже творили подлинные шедевры (А. Варганов в Сергиевом Посаде, Игорь Беркутов в Богородском).

Солнцев Николай Фёдорович (р. 1891/1895 – ум. 09.12.1958, Москва) – выдающийся советский мастер по изготовлению *театральных кукол*. Сын бывшего крепостного графа Закревского. Скульптор и механик-самоучка, резчик по дереву. Создатель образа «Советского *Петрушки*» – в красноармейском шлеме, с винтовкой вместо дубинки в руках («Красноармейский Петрушка», «Осоавиахимовский Петрушка»), увековеченного на первом знаке УНИМА в 1929 г. В начале 1920-х гг. работал в театре ОСОАВИАХИМ, где не только научился профессиональному изготовлению театральных кукол всех систем, но и стал кукольных дел мастером. Его куклы, как правило, вырезаны из дерева, всегда трюковые, чрезвычайно выразительны, гротескны, но в то же время точно передают тип, характер, образ. Подобно куклам Ф. Бросса, их не перепутаешь с куклами иных мастеров и художников. Мастер создал, казалось бы, невозможное – *мимирующие* деревянные куклы. Он смело нарушал пропорции, добиваясь художественной выразительности. Работая с 1930-х гг. в нынешнем ГАЦТК им. С.В. Образцова, он создал лучшие куклы эпохи *Сергея Образцова*, от «Братьев Монгольфье» до «Необыкновенного концерта» и «Чёртовой мельницы». Ему принадлежат и многие кукольные головки для сольного концерта С. Образцова, например «Вернись, я всё прощу». С. Образцов в автобиографической книге «По ступенькам памяти» писал о нём: «Удивительный человек работал в нашем театре. Солнцев. Мастер кукол. Это он вырезал все

Солнцев Николай Фёдорович

головки и руки для нашего спектакля “Волшебная лампа Аладина”, головы моей Кармен и Хосе, придумал очень хитрое устройство, чтобы лошадь, запря-



жённая в королевскую карету, перебирала ногами и многое другое. Вот какой у нас был мастер. Солнцев Николай Фёдорович. Больше таких нет». С куклами Солнцева выступала и звезда советской кукольной эстрады – Марта Цифринович («Балеринка», «Пе-

вица», «Баран и Петух»). Его куклы снимались в известных анимационных фильмах («Сказка о попе и работнике его Балде», 1956; «Али-Баба и сорок разбойников», 1959). Куклы Солнцева хранятся в *Музее театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова*.

Соловая Светлана – художник, автор художественных кукол, член ТСХР (Москва). Работает с пластической глиной «артиста формо» (Artista Formo), паперклеем и акриловыми красками.

Как и многие художники считает: «не мы делаем кукол, а они – нас, осторожно дёргая за ниточки нашей души». И потому, наверное, её произведения – это хрупкие, печальные и молчаливые кукольные образы, проникнутые поэзией и атмосферой особого мира, посетить который может только сам художник («В осеннем дожде есть особый минор...», «Одиночество», «Воспоминания о Маленьком принце», «Я никогда не буду взрослой», «Лодка моя, бумажная вера...»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Соловая Светлана



«Таинственный розовый сад». Паперклея. 2009 г.

Соловьёв Андрей – художник, скульптор, декоратор, автор художественных кукол (Санкт-Петербург). Работает с *ладоллом* и в смешанной технике. Художник создаёт одновременно и грустные, и весёлые персонажи, состояние которых можно передать словосочетанием «нажитая мудрость» («Домашний», «Ко-

Соловьёв Андрей

рабельный счетовод»). Удивительно, что кукольные произведения Соловьёва совсем не похожи на персонажей его собственных живописных полотен, разве что, в цветовом решении и тех, и других угадывается нечто общее. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Соломенные куклы – обрядовые куклы, сделанные из соломы, подобные *Костроме*, *Масленице*, *Овсеню*, *Ржанке*, *Старухе*, *Стригушке*. Традиционно существуют у народов, занимающихся земледелием. Обычно имеют форму снопа. Соломенные куклы изготавливают в Германии, Испании, Китае, Мексике, России, Польше, Сербии, Франции, Японии. Без соломенных кукол не обходились ни рождественские, ни масляничные праздники, ни семичные обряды, ни праздники урожая. К сожалению, в результате христианизации Европы, от карнавалов обрядов, в которых принимали участие *ростовые соломенные куклы* мало что осталось. (Например, в царской грамоте XVII в. с осуждением говорилось о том, что в Москве многие люди по улицам, переулкам и ямским слободам «кликали Овсеня».) Немного больше повезло традициям изготовления небольших куколок. Среди известных российских соломенных кукол – пензенские, технологию создания и метод обработки которых воссоздала сельская учительница, поэт-песенник и композитор Екатерина Медянцева (1903–2000). Польские соломенные куклы обычно делают из жёлудя или каштана, насаженного на соломину. Ручки такой куклы вставляются в неё пучком и перевязываются разноцветной шерстинкой, грудь её также крест-накрест скрепляется шерстяной нитью. Из прочной нележалой соломы делают и своеобразных *танцующих кукол*:

Соломенные куклы





длинная юбка у такой куклы по низу прихватывается нитью; после того как кукла поставлена на гладкую поверхность, нить обрывают – пучок начинает расходиться, и кукла кружится, взмахивая руками.

Соломенные куклы, служившие для обрядов, народных праздников, развлечения и воспитания детей, использовались даже в военных действиях. Так известно, что в эпоху династии Тан, когда военачальник Лин Хучао осадил город Юнцю (756), оборонявший его с малыми силами Чжан Сюнь остался почти без боеприпасов и велел своим воинам изготовить 1 000 соломенных кукол ростом с человека и одеть их в чёрные одежды. Привязанные верёвками куклы ночью спускали со стен крепости. Окружавшие город воины думали, что это защитники города, и осыпали их градом стрел. Под утро кукол втаскивали обратно и вынимали из них обильные, совершенно целые стрелы. Когда враг раскрыл уловку, со стен укрепления спустились настоящие воины. Осаждавшие город решили, что противник вновь хочет набрать стрел, не стали готовиться к битве и потерпели поражение.

Соломенные куклы вдохновляли писателей, поэтов, художников. В Музее Прадо (Мадрид) хранится картина испанского художника Франсиско Гойи «Соломенная кукла», на которой он изобразил людей, играющих с куклой – это один из последних и самых известных его картонов, созданных для Королевской шпалерной мануфактуры в монастыре Санта-Барбара (Мадрид).

Сорины Елена и Михаил – художники, авторы художественных кукол, члены ТСХР и Ассоциации художников-кукольников (Москва). М. Сорин учился в Московской школе художественных ремёсел на резчика по золоту, Московском полиграфическом институте на книжного графика, МВХПУ им. С.Г. Строганова – отовсюду в конце концов уходил, поскольку не вписывался в весьма ограниченный набор требований, предъявляемых к «профессиональному художнику». Пишет картины в средневековой стилистике, сам делает к ним рамы. Е. Сорина окончила художественную школу. Встретились будущие супруги и соавторы... на военном заводе. В 1990-е гг. начали создавать кукол. Успешно работают в смешанной технике (керамика – лица, хорошая кость, выдержанное

Сорины Елена и Михаил

дерево, бронза, дорогие ткани, натуральная кожа, бисер), в том числе создают *автоматы-куклы*. Каждая композиция делается по несколько месяцев. Потому авторских кукол Сориных можно разглядывать часами, приходить на следующий день и снова их рассматривать: отдельно – всё произведение целиком, отдельно – каждую деталь, отдельно – лица, одновременно и совершенно живые, и абсолютно кукольные («Жук», «Исследователь», «Венецианский ангел», «Жемчужина моря», «Мечтатель», «Радостный»). Сотрудничают с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, галереями *Карины Шаншиевой* и *Иды и Виктора Бондаренко* (США) участники проекта *DOLLART.RU*. Их куклы есть в коллекции Михаила Шемякина, востребованы галеристами и коллекционерами.



Сорокина Ольга – художник-кукольник, член *МОАК* и *УАХК* (Нижний Тагил, Свердловская обл.). Получила экономическое образование, работает главным бухгалтером. Куклами занимается с 2005 г. Использует *паперклей*, *ладолл*, фаянс, а также – текстиль, кожу, дерево, натуральные волосы, лица расписывает акри-

Сорокина Ольга

ловыми красками. О персонажах Сорокиной можно сказать, что они будто «сошли с полотен», но попали в иной трёхмерный мир, весьма отличный от нашего («Зёрна были изранены зря – кофе с лимоном остыл»; «Безумная Грета» и «Слепые» – по мотивам живописи Питера Брейгеля Старшего).

Сочилина Юлия – художник, автор художественных кукол, член *ТСХР* и *МОАК* (Щёлково, Московская обл.). Окончила Абрамцевское художественно-промышленное училище им. А.М. Васнецова. Автор кукол больших размеров из различных пород дерева (липа, клён и др.), с резными причёсками. Одевает их в превосходно, детально и с большим вкусом проработанные исторические костюмы, для воссоздания которых изучает старинные картины и платья. Её образы благородных провинциальных и городских барышень или героинь произведений русской классики XIX в. по стилистике напоминают русскую церковную «круглую» деревянную скульптуру («Вера», «Наташа», «Ева», «Варвара»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»* и *Галереей Марины Шаншиевой*, участница проектов «АРТКУКЛА» и *DOLLART.RU*.

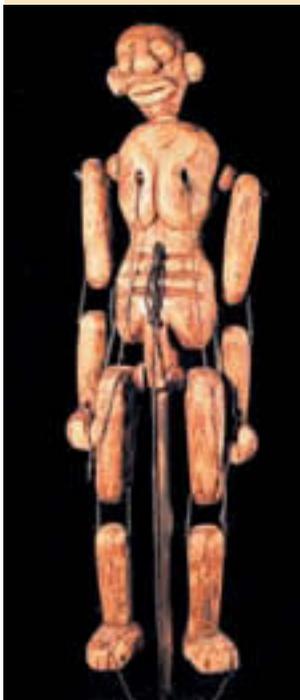
Сочилина Юлия



«Клавдия Петровна». Дерево. 2009 г.

Сочленения, суставы – соединения движущихся частей куклы либо с телом, либо с другими подвижными частями (фаланги, локоть, колено). Пластичность фигуры куклы зависит от методики конструирования и применяемого материала. К самому простому типу сочленений прибегают в плоских фигурах-дергунчиках (их конечности двигаются в прорезях тела в одной плоскости и соединены одной нитью) и в теневых фигурках (конечности также смещаются в одной плоскости, но в профиль); перехлёстывающиеся части теневой фигуры крепятся при помощи нитки, завязанной на узел, который и служит точкой вращения. Вращающееся сочленение может использоваться и в трёхмерных куклах, но ограничивает подвижность только движениями взад-вперёд. У петельных суставов тоже есть свои пределы подвижности, например, металлическая (или кожаная) петля, соединяющая сзади верхнюю и нижнюю часть ноги (колено), даёт возможность ноге сгибаться только назад. Сочленение двух деревянных частей типа прорезь и язычок в сущности является соединением вращения и не нуждается в ограничителе, если движения совершаются только в одном направлении. Ноги мягкой набивной куклы при крепеже могут сильно выворачиваться, а

Сочленения



ноги деревянной или полимерной фигуры – подвешиваться на куске проволоки, продетой в тело по краям, завязанной под ним и проходящей через раздвоенную подпорку. Если нога будет совершать вращательные движения вверх-вниз, тогда язычок внизу голени (лодыжка) вставляется в прорезь в стопе и закрепляется штырём. Все сочленения должны двигаться свободно; костюм не должен ограничивать подвижность. Руки можно приделать к плечам при помощи шнура, проходящего насквозь, с завязанными на концах узлами, что позволяет им подниматься в стороны. Шея может быть отдельной частью, свободно крепящейся к голове и в углублении между плечами. При изготовлении любых сочленений важно использовать долговечные материалы, так как эти части куклы изнашиваются быстрее всего. Соединения типа шарнир – для высококвалифицированных мастеров-кукольников. В учебниках обычно можно найти соответствующие схемы и инструкции, но лучше поэкспериментировать с сочленениями разных типов, прежде чем приступить к реальному конструированию – чтобы потом можно было выбрать подходящий тип соединений. Само раскрытие возможностей движений может дать новые идеи для создания образов персонажей.

Спейбл и Гурвинек (Sprejbl & Hurvínek) – популярные чешские кукольные персонажи, *декоративные* и *потешные куклы*. Изначально – *марионетки* театра *Й. Скупы*. Первым появился «Спейбл», которого создал для Й. Скупы резчик по дереву Карел Носек (1919). Он хотел создать нового Кашпарека. Если любимый в Чехии хитрый недотёпа Кашпарек был типичным героем крестьянской, сельской среды, то новый герой должен был стать любимцем городской публики, чем-то похо-

Спейбл и Гурвинек

жим на бравого солдата Швейка. Таким героем и стал папаша «Спейбл» – смешной круглоголовый, с выпученными глазами, безобидный городской обыватель. У него, самоуверенного и склонного к резонерству, сутулого и смотрящего исподлобья, через несколько лет появился сын «Гурвинек», созданный сыном Карела – художником-кукольником Густавом Носеком (1926). Автор предисловия к альбому «Чешский кукольный театр» известный скульптор Ладислав Ян Шалоун ука-

зывает Г. Носека в ряду лучших резчиков по дереву, скульпторов, наряду с Миколошем Сихровским, Антоном Сухардой, М. Алешем. «Гурвинек» унаследовал от «отца» круглую голову, оттопыренные уши, круглые подвижные глаза. Одетый в короткие штанишки, белую рубашку и деревянные башмачки «Гурвинек» – прониливый ребёнок, умный, строптивый, доставляющий постоянные хлопоты своему отцу. Й. Скупа сначала и сам не предполагал, что его новая марионетка станет сценическим сыном «Спейбла». Но когда он вывел эту пару на сцену, зрители сразу же решили, что перед ними отец и сын. Режиссёр не стал спорить. Зрителям, как известно, виднее. С тех пор марионетки начали выступать только вместе и принесли чешскому кукольному театру мировую славу. Как и все кукольные комедии с участием традиционных героев, от

Пульчинеллы до *Петрушки*, спектакли Й. Скупы – это комедии-импровизации. У кукольника-исполнителя есть сюжет будущего спектакля, есть персонажи, каждый со своим характером, а слова, которые говорят герои, часто и их поступки артист импровизирует, придумывает по ходу спектакля. Кукольная импровизация – это своеобразный джаз, только вместо музыкальных инструментов у артиста – куклы. «Спейбл» и «Гурвинек» с огромным успехом играли в самых разных спектаклях для детей и взрослых: «Гурвинек-Робинзон», «Гурвинек среди жучков», «Со Спейблом в стратосферу» и др. Их с восторгом принимали во всём мире. В 1957 г. Скупа умер. Но его герои остались, только чуть изменились. Место мастера в театре занял Милош Киршнер, и у него «Спейбл» из мещанина превратился в умного, рассудительного и опрятного отца.

Спорыш – славянская соломенная обрядовая кукла (в Белоруссии – Спарыш). Согласно восточнославянской мифологии – божество плодородия, изобилия, дух жатвы, живущий в двойном колосе (близнечный символ плодородия – «царь-колос»). Позднее славянский культ близнецов – покровителей урожая продолжился в образах христианских святых Козьмы и Демьяна (Дамиана), Зосима и Саввы (Савватия). Кукла изображала белого кудрявого человека, идущего по полю. Изготавливалась из «царь-колосьев». «Кого Спорыш полюбит – у того дом будет полной чашей, как усядется – не сгонишь», говорили в народе. В Псковской обл. из сдвоенных колосьев изготавливалась также кукла женского рода – Спорынья.

Спорыш



«Спорыш». Ржаные колосья. Россия. Нач. XX в. Мемориальная квартира С.В. Образцова.

Спайбрук Илзе (Spuijbroek Ilse) – нидерландский художник, живописец (Апелдорн). Создательница авторских фарфоровых кукол в стиле фэнтези. Большое внимание уделяет деталям одежды, аксессуарам, па-

Спайбрук Илзе

рикам. В её произведениях фантастическое, мистическое начало сливается с реальностью. Куклы Спайбрук наделены характерами: это упрямые благородные рыцари и ангелы с запоминающимися лицами.

Старуха – традиционная славянская обрядовая кукла, как правило, изготовленная из соломы. Так же как и *Ржанка*, делается по окончании жатвы.

Старуха

В отличие от *Ржанки*, Старуху бросают на поле нерадивого крестьянина, чтобы его пристыдить.

«Стейне» (Steiner) – одна из самых известных французских фирм, выпускавших фарфоровых кукол (Париж, 1858–1908). Её основатель – Жюль Николя Стейне (1832–1902) – один из самых талантливых, и загадочных французских производителей кукол, фабрикант, выдающийся механик и изобретатель, автор ряда осуществлённых оригинальных идей и проектов. В младенчестве брошенный матерью (отца он не знал), Стейне четыре года воспитывался в семье черноработного. Затем его мать Луиза Стейне признала и забрала сына. Жили в бедности. Мать умерла в возрасте 29 лет, и в восемь лет ребёнок угодил в приют. Затем, вероятно, работал подмастерьем у одного из многочисленных дижонских часовщиков. Заработав немного денег, в возрасте 21 года юноша приехал в Париж, где поселился в доме на ул. Пуату. А в сентябре 1855 г.

«Стейне»

получил свой первый патент на *автомат-куклу* с двигающимися руками, ногами и головой. Казалось, она плакала, когда её клали на спину. Механическая плачущая кукла Стейне, хотя и не пошла в серийное производство, стала одним из первых в те годы опытов по созданию миловидной куклы-младенца, над образом которой трудился *«Жюмо»*. В 1858 г. Стейне открыл собственную мастерскую на ул. Вьель-дю-Тампл, и вскоре приобрёл свой второй патент – на систему блокировки движущихся детских механических игрушек. В том же году он женился на швее Мари Анне Лоран и получил выгодный кредит на развитие дела. Вся созданная им совместно с супругой продукция уходила оптом на реализацию. В 1862 г. его мастерская стала называться «Мануфактурой говорящих кукол и механических младенцев». Усовершенствовав своего пер-



вого механического «младенца», он запатентовал этот образец, способный сгибать ноги, поднимать руки, наклонять голову и плакать (1862). С 1863 г. стал производить танцующие автоматы-куклы – «вальсирующие леди». Хотя «говорящих» кукол делали и раньше, именно Стейне добился того, что механизм не портил вида куклы и не был громоздким. Первые из них выпускались без штампов Стейне, но их можно сразу отличить от изделий других кукольников по нежным обаятельным личикам с двумя рядами зубов (нижним и верхним) в приоткрытом рту. Обаятельные, технически совершенные куклы Стейне с бисквитными движущимися головками и ручками пользовались успехом, особенно «Вальсирующая невеста». Модели для него создавали лучшие художники и мастера. Наряду с дорогими, технически сложными куклами, он изобретал и другие вещи: в 1868 г. зарегистрировал патент на «Волшебный ящик», в 1869 г. – на новую конструкцию велосипеда, ещё годом позже – на автоматический туалет, принцип которого используется в современных пассажирских самолётах, и т.д. В 1870–71 гг. Стейне создал новый автомат-куклу – ползающего пупса. Выпускались и *бумажные куклы* Стейне. В середине 1870-х гг. он развёлся с женой, усыновил незаконно-рожденного ребёнка и посвятил себя его воспитанию, а свою компанию передал преемнику (Амеде Онесим Лафосс). В 1908 г. фирма, сменив несколько владельцев – Мари Лафосс (вдова прежнего хозяина, выпускавшая редкую куклу, способную свистеть), Жюль Меттэ и Эдмон Даспре – была закрыта.

Столбушка – берестяная кукла, разновидность *закрутки*. В отличие от многих традиционных кукол, всегда устойчиво стоит.

По свидетельству этнографов начала XX в., в отдельных крестьянских домах было до сотни Столбушек. Размер Столбушки 15–20 см. В центральной России

Столбушка

существует обычай с помощью Столбушек 14 февраля «загадывать жениха». Большинство Столбушек плотно скручивают столбиком из куска берёсты, в Курской обл. эту куклу сворачивают из лоскута грубой ткани. Но во всех случаях кукол изготавливают только незамужние девушки.

«Страшные» куклы (fear dolls, horror dolls) – популярная разновидность *коллекционных кукол*. К «страшным» куклам относятся персонажи молодёжной готической субкультуры (обычно это куклы *БЖД* с упаковочными коробками в виде гробиков), вампиры, зомби, кукольные изображения ужасных героев и героев кинофильмов ужаса («Чужой», 1979; Джейсон Вурхис из «Пятницы, 13-е», 1980; Фредди Крюгер из «Кошмара на улице Вязов», 1984; «Хищник», 1987; инфернальные создания из «Восставшего из ада», 1987) и сами персонажи таких кинофильмов, где главные роли отведены куклам-монстрам (например, американские фильмы о кукле-монстре «Чаки» – «Детская игра», 1988; «Невеста Чаки», 1998 и др.). Большинство подобных кукол изготавливают фирмы Японии, Республики Корея, Тайваня и Китая. Особый тип «страшных» кукол представляют образы, навеянные японскими легендами. Созданием разнообразных страшных кукол увлекаются и авторы кукол художественных, особенно в Японии, где в такой стилистике работает, наверное, подавляющее большинство современных кукольников. Впрочем, «страшные» куклы отнюдь не являются достижением последней четверти XX в. – среди *театральных кукол* они существовали издревле.

«Страшные» куклы



Стригушка – традиционная *обрядовая и потешная соломенная кукла*. У славян стригушки обычно изготавливались по окончании жатвы – из последнего снопа, обязательно сжатого вручную. Перед изготовлением куклы солому сушат на солнце, затем вяжут в небольшой сноп. Не всякая солома годилась для изготовления куклы: чаще всего брали ржаную или пшеничную. Затем сноп вымачивали в горячей солёной воде, отчего солома становилась мягкой и эластичной. Подол соломенной юбки у готовой куклы внизу, для устойчивости ровно подрезали, потому кукла и называется стригушкой. Сноп обряжали в длинное, до земли, платье, украшали лентами, бусами. После чего торжественно вносили в

Стригушка

дом и ставили в Красный угол (под иконы). Уменьшенный вариант такой кулы – прекрасная плясунья: если поставить её на гладкий стол и постучать по нему в такт с музыке – обязательно запляшет («моторчиком» работает распрямляющаяся солома). А если выставить много таких кукол, то получится целый весёлый хоровод. Зимой небольших стригушек часто помещали между оконных переплётов. Когда-то это, наверное, имело и некий магический смысл, а позднее – чисто практический, поскольку соломенные куклы забирают лишнюю влагу и не дают сырости проникать в дом. Ныне обряды, связанные со стригушкой, сохранились в Белоруссии, где процветают промыслы соломенной скульптуры.



Сувенирные куклы – особая категория *потешных кукол*, которая перешла в разряд интерьерных и служит для памяти о некогда посещённых чужих землях. Огромное количество кукольной сувенирной продукции производилось в немецких землях уже в XIII–XIV вв., в первую очередь в Страсбуре (ныне Франция), Нюрнберге и Зоннеберге, куда на ярмарки сходилась и съезжалась множество народа. Места паломничества (для оправления того или иного ре-

Сувенирные куклы



лигиозного культа) сами нередко становились районами массового производства сувенирной кукольной продукции, так, например, развивались *народные художественные промыслы Сергиево Посада* в России, при императорском дворце в Эдо (*госё нингё*) и на о. Хонсю в Японии (*кокэси*). В настоящее время наиболее востребованным типом сувенирной продукции являются *этнографические куклы*, а также игрушки народных промыслов.



Сукач Ольга – художник, автор художественных кукол, член ТСХР (Москва, www.solya.ru). Окончила Волгоградский институт искусств и культуры (отделение декоративно-прикладного творчества). Работая над куклами (с 2006), предпочитает использовать *эфапласт*. Ольга создаёт весьма разнообразные образы от классических кукол-детей («Утро», «Шарлотта», «Заводной ребёнок») до утончённых балерин («Сильфида») и гротескных антропоморфных фигурок («Французский бульдог»), дополняя их различными аксессуарами, которые придают персонажам особое настроение, при том собственный почерк автора всегда остаётся хорошо различимым. Может быть, потому что каждый персонаж смотрит на нас глазами самого художника? Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Сукач Ольга



«Заводной ребёнок». Эфапласт. 2009 г.

Суперскалпи (Super Sculprey) – полимерная глина телесного цвета, используемая для изготовления кукол. Представляет собой маслянистую смолу (пластификатор) с взвесью мелких частиц поливинилхлорида. Для получения более гладкой структуры в него добавляют сухую просеянную глину или толчёный мел. Не требует дополнительной подготовки к работе: перед употреблением его нужно только немного размять. Подходит для создания масштабных работ, но для объёмных фигур необходима прочная основа, каркас. Оптимальная температура обжига – 130 °С, при повторном обжиге коробится. Суперскалпи также применяют при изготов-

Суперскалпи

лении копий скульптур, военной миниатюры, поскольку он позволяет моделировать очень тонкие детали. По одной из версий, однажды посетитель завода американской компании «Полиформ Продактс» (Polyform Products Co., Элк Гроув Виллэдж, Иллинойс) слепил из куска полимерной глины небольшую фигурку. Затем эта фигурка была испечена в лаборатории, и так в 1967 г. родился скалпи, разновидностью которого является суперскалпи для авторских кукол. Основатель компании Майк Солос в 1976 г. продавал этот продукт на художественных выставках. Красители в этот полимер стали добавляться после 1983 г.

Съедобные куклы – обрядовые куклы, созданные к определённым праздникам во многих странах мира из пищевых материалов. Изначально служили в качестве жертвоприношений. Одни из самых распространённых среди этого типа кукол – куклы из теста, обычно солёного, поскольку после запекания оно превращается в почти «вечный» материал. У армян куклы, испечённые из теста особого обрядового пирога Тари под Новый год, почитались как предки. В средневековой Англии и Тюрингии (область современной Германии) пекли кукол из пресного теста, в Чехии, судя по сохранившимся документам, с XV в. бытовал обычай делать сдобных «пацовских» *пряничных человечков* к Рождеству и дню святого Николая. В Греции и Австрии на Пасху пекут пряничные фигурки людей с крашеным яйцом в руках, на Сицилии (Италия) их делают из миндального теста. В России существовал обычай в день памяти о 40 мучениках Севастийских печь «жаворонки» в виде птичек. В ряде городов (Тула, Тверь, Вязьма)

Съедобные куклы

делали пряники в виде птиц и лошадок. В Индии кукол лепят из варёного риса. До настоящего времени в Европе сохранился обычай приготовления праздничных леденцов с изображением птиц, людей, животных. Традиционные сахарные и мучные мексиканские куклы-*калаверас*, изображающие черепа и скелеты (часто и в таких же съедобных гробиках) – излюбленные подарки на ежегодном Дне мёртвых. В Германии популярны рождественские сливовые человечки-трубочисты, сделанные из чернослива, нанизанного на проволочный каркас, в Англии и США – «яблочные головы». Среди традиционных съедобных материалов для создания кукол – сыр и шоколад. Сырные фигурки – «фирмаки» – распространены в Карпатских горах Польши, Румынии, Украины, их вырезают из сыра пастухи (гуцулы, лемки, бойки, гуралы), чтобы дарить по возвращению с пастбища девушкам. «Шоколадную традицию» отчасти продолжают «киндер-сюрпризы» – шоколадные яйца с сувенирной куколкой внутри.

Сэвен, сэвон, хэвун – ритуальная резная кукла из цельного ствола дерева с цилиндрическим туловом и антропоморфным или зооморфным лицом, смоделированным косыми срезами. Подобные обрядовые фигуры изображают духов-помощников шамана и устанавливаются в священных местах. Так у эвенков сэвены ставились на притоках священной р. Энгде-кит: на зов шамана каждый из них шёл своей дорогой – ночной, полуденной, верхней или нижней. Распространены у народов Сибири и Дальнего Востока (Россия).



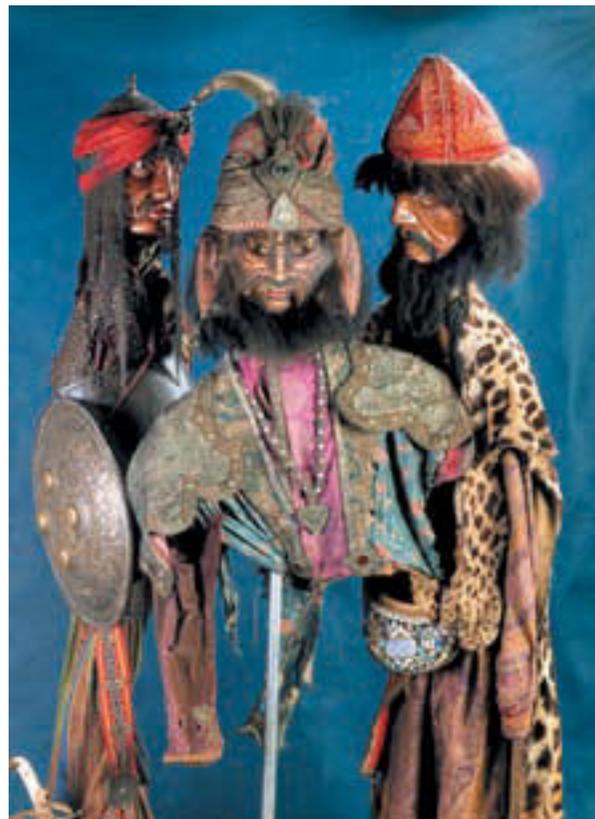
Сэвен



Таазие – древний шиитский ритуальный обряд, поминательная мистерия, проводимая с участием обрядовых *гигантских кукол*. Устраивается ежегодно и входит в таинство «шахсей-вахсей» (или ашура). Тексты известны с XVII в. и повествуют о гибели в сражении при Кербеле (ныне – Ирак) третьего шиитского имама – старшего внука пророка Мухаммада, Хусейна ибн Али и 72 его сподвижников (10 октября 680, день отмечается по лунному календарю). Мистерия проводится в особых помещениях, где в течение 9 дней один или несколько исполнителей декламируют тексты о деяниях Хусейна. На десятый день организуется уличная процессия. В первых её рядах шествуют верующие, нанося себе кровавые порезы саблями и кинжалами (по преданию на теле имама остались 33 колотые и 34 рубленые раны), выкрикивающие: «Шех Хусейн, вах, Хусейн!» (от этих возгласов и пошло название мистерии). В конце шествия с помощью кукол разыгрывается сцена убийства имама. Со временем мистерия приобрела более светские черты, стала исполняться как театральное представление. Куклы делают из дорогих материалов, украшают серебром и драгоценными камнями.

«Аббас», «Предатель Шимр» и «Дервиш». Иран. XIX в.

Таазие



Талия – разновидность русской куклы-скелетки, с головой из *папье-маше*, в красивом наряде. Благодаря шарнирному сочленению, кукла могла шаркать ножкой, кланяться – сгибаться в талии, за что и получила своё название.

Талия

Чтобы наряд сидел лучше, под него подкладывали солому. А шили «кружевное» платье из дешёвой марлёвки, глянцевые башмачки сворачивали из обычной клеёнки. В XIX в. делали таких кукол в *Сергиевом Посаде*.

Талос – механическая кукла, один из первых *андроидов*, чьё имя сохранили греческие источники. Первое упоминание об этом «искусственном человеке», страже острова Крит, подаренном царю Миноса самим громовержцем Зевсом, – существе из металла, «медном великане» – датируется III в. до н. э. Аполлоний Родосский писал в своей поэме «Аргонавтика», что Талос – «бронзовый человек, отбив глыбы от твёрдокаменного утёса, и кидая огромные камни, помешал им [аргонавтам] привязать судно, когда они вошли в гавань. Он был породы людей из бронзы, из ясеневоего дерева, последний уцелевший из сыновей богов. Хронос подарил его Европе, дабы он был стражем острова Крит и трижды в день на своих бронзовых ногах обходил остров. Всё его тело, все члены были бронзовые и неуязвимые; лишь под одним сухожилием на лодыжке была кроваво-красная жилка, наполненная ихором [кровью богов]. Эту жилку, в которой заключалась жизнь его и смерть, покрывала тонкая кожица». По другой версии мифа, Талос убивал людей, обхватывая их своими ручищами и раскаляясь докрасна, но и самого бронзового гиганта постигла смерть от рук Кастора и Полидевка, братьев Диоскуров, которых направляла волшебница Медея. Есть и другие

Талос

легенды о гибели андроида: когда аргонавты приплыли к Криту, Медея наслала на него безумие, в припадке которого великан задел ногой острый камень, истёк кровью и умер. Есть ещё версия, согласно которой простодушный великан поверил в обещание Медеи сделать его бессмертным и позволил ей вытащить медный гвоздь, который замыкал его единственную кровеносную жилу. «Кровь богов» вытекла, подобно расплавленному свинцу, и он погиб. Существует и несколько мифов, раскрывающих имя создателя медного гиганта: это мог быть и хромо́й бог Гефест, и архитектор Лабиринта на Крите, создатель движущихся скульптур и изобретатель крыльев *Дедал*. И сам механический человек Талос был изобретателем. Легенды приписывают ему изобретение гончарного круга и других орудий труда. Впрочем, некоторые греческие источники утверждают, что он был не медным человеком, а быком (по другой версии – кабаном), изрыгавшим пламя, с медными ногами и рогами. Это создание из металла выковали в своей кузнице искусные карлики; они бросили в огонь свиную шкуру и вытащили золотого кабана, который мог передвигаться по суше, по морю и по воздуху. Как ни темна ночь, путь кабана всегда хорошо освещён.

Тамойкина Ольга – художник авторских кукол, преподаватель (Москва). Окончила *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской*, курсы *Н. Генсцкой* и с 2001 г. профессионально занимается куклами. Привнесла много новых идей в технику изготовления куклы из пластика и охотно делится ими

Тамойкина Ольга

со всеми желающими (в своей школе «Мастерская художественной куклы»). Работает с *премо*, *цернитом*, *фимо*, *суперскалпи*. Любит создавать образы младенцев, подростков, влюблённых и других счастливых существ («Тебе...», «Утро», «Удивительное», «Лесная любовь», «Мы»).

Танго но сэкку (япон. праздник первого дня лошади) – традиционный японский «праздник мальчиков», проходящий 5-го числа 5-го месяца (или «кодомо но хи» – «праздник детей»). Изначально был культовым обрядом, связанным с приходом весны. Свой нынешний характер приобрёл в период Эдо (1603–1868) и превратился в чествование мальчиков, не достигших совершеннолетия (15 лет). Во время праздника мальчикам дарят дорогих кукол – гогацу нингё (япон. «майская кукла») или муся нингё (япон. «воина кукла»), изображающих, как правило, реальных сёгунов и самураев (иногда конных) в полном вооружении, игрушечные доспехи, оружие, боевые знамёна; среди обязательных подарков – игрушечные мечи – катана и вакидзаси. Всё это расставляется на подставке, покрытой зелёной тканью. Каждая кукла, как правило, несёт в себе какое-то напутствие мальчику. Например, если дарят куклу «Император Дзимму», значит, подростку надлежит стать таким же справедливым, как легендарный первоимператор Японии, если куклу «Кинтаро» (сказочный герой, в 12 лет победивший целое войско) – ему желают здоровья. Популярными персонажами этих кукол также являются 29-й император Японии Киммэй (первое достоверное лицо в списке императоров), императрица Дзингу и её верный советник Такэноути-но Сукунэ с сыном императрицы Одзином на руках, даймё Тоётоми Хидэёси, объединивший страну. Играть в такие куклы детям не разрешалось – делали их из очень дорогих материалов: голова – из дерева, покрытого гофуном (паста из толчёной ракушки); одежда – из шёлка и парчи с золотным шитьём, натурального меха; аксес-

Танго но сэкку

суары – из металлов. Они были своеобразными знаками, приобщающими мальчиков к воинской доблести и самурайским традициям. Во время танго но сэкку перед домом вывешиваются флаги в виде карпов (символ жизнестойкости и мужества), запускаются воздушные змеи с той же символикой. Длина карпа сообщает о том, сколько мальчику лет, а их количество – сколько мальчиков в семье.



Танцующие куклы – традиционные куклы, распространённые у многих народов мира. У славян – это соломенные *стригушки*, деревянные *трясучки*, часто изображают девушку в длинном платье. Делаются из соломы (чаще – ржаной или пшеничной), сжатой вручную. Такую солому, вымоченную в горячей солёной воде, сушат и связывают в маленький снопик. Подол соломенной юбки у готовой куклы стригут, поэтому

Танцующие куклы

кукла и называется стригушкой. Если её теперь поставить на стол и постучать по нему в такт музыке – кукла обязательно запляшет. А если выставить много таких кукол, то получится целый хоровод. Подобные танцующие куклы распространены в Латинской Америке и в Индии, где, как правило, кукла состоит из четырёх основных частей, соединённых друг с другом проволокой. От малейшего толчка кукла начинает исполнять танцевальные па. Куклы тщательно и эффектно одеты, повторяя одежду индийских танцоров.



«Танцующими» называют также пружинные куклы, в которых, для имитации движения, использованы пружинки. В России, где они известны с конца XVIII в., их прозвали «трясучки». Мастера *Сергиева Посада* и с. *Богородское* снабжали своих деревянных резных кукол пружинками, отчего те начинали кивать головой, прыгать, трястись. Более ранние танцующие куклы известны в Англии и Германии. Сегодня «трясучки» часто устанавливают на переднем стекле автомобилей и др. Используется и в *театрах кукол*.

«Танцующими куклами» именуют и *марионеток* на планшете. Происхождение этих театральных кукол точно неизвестно, но, скорее всего, появились они на итальянском о. Сицилия. Представление с этими куклами дают на планшете (доске), который лежит на земле. Управляют ими с помощью горизонтальной нити, обвитой вокруг ноги кукольника, проходящей через грудь фигурки (или двух–трёх фигурок) и зацепленной за короткий столбик. Куклы, нанизанные на нить, словно бусины, танцуют, подчиняясь движению ноги кукольника (иногда место кукольника занимают дрессированные животные, лошади).

Тараканов Сергей – автор кукол, художник-постановщик, скульптор, член Союза художников и Союза театральных деятелей России, УНИМА (Москва). Учился в школе при МГАХИ им. В.И. Сурикова. Поставил ок. 80 спектаклей в театрах Австрии, Германии, России («Чудо-Юдо», «Пурпурный конь», «Золотой конь», «Вертеп»). Вместе с женой, художником и режиссёром Розой Гиматдиновой, организовал частный театр «Тараканов и Роза» (1994). Созданием уникальных деревянных кукол для *вертепов*, *театров кукол* и интерьеров занимается с начала 1980-х гг. Куклы

Тараканов Сергей

Тараканова – это особый театральный мир, живущий по своим законам. Выразительные, самодостаточные художественные произведения. Участник российских и зарубежных выставок театральных и художественных кукол. Его работы находятся в коллекциях Музея УНИМА (Мистельбах, Австрия), Музея русского искусства (Миннеаполис, США), Музее кукол Фуказавы (Токио, Япония), Музее кукол Отто ван дер Мейдена (Форштен, Нидерланды) др., а также частных коллекциях Австрии, Германии, Новой Зеландии, России, США, Франции, Японии.

Таранова Юлиана – художник, создательница авторских интерьерных кукол, педагог, член *МОАК*, патрон *НИАДА* (Амстердам, Нидерланды).

Одна из первых в России начала создавать войлочные авторские куклы. В своей работе сочетает техники мокрого валяния и *фильциадель* («Грёзы старого Ловеласа», «Маленький наездник», «Весна»). Организовала Международный учебный центр «Мир кукол» (2003), представила проект «Felts Art»

Таранова Юлиана

(2006), цель которого – раскрыть возможности войлока, как материала для создания авторских кукол, привлечь к этим куклам внимание коллекционеров. Разработала методику, позволяющую человеку без художественного образования успешно осваиваться искусством авторской куклы. Участница российских и международных выставок авторских кукол, сотрудничает с Центром современного искусства «М'АРС».

Тарарушки – старинное русское название ярких расписных деревянных кукол и игрушек *народных художественных промыслов*. произошло от слова «тарарай» – затейник, сказочник, шутник. Чаще всего употребляется в Нижегородской обл.



Тарарушки



Тарасова Римма Яковлевна – создательница кукол *художественных народных промыслов*, коллекционер, хозяйка коллекции кукол *Музея-усадьбы «Берегиня»* (с. Козлово Калужской области).

Владеет многими техниками старинной вышивки. Коллекция Тарасовой создавалась в течение 30 лет, кукол

Тарасова Римма Яковлевна

она собирала сама, путешествуя по деревням и сёлам; есть и такие куклы, которые происходят из деревень, уже исчезнувших с карты России.

Ряд кукол коллекции воссозданы самой Тарасовой по рассказам и описаниям старожилых тех мест, где она побывала.

Татарская Алина – художник-аниматор, автор художественных кукол, член ТСХР (Москва). Окончила Московский педагогический государственный университет, художественно-графический факультет, работала помощником режиссёра над документальным циклом «Куклы в мире людей». До 2007 г. была художником в Московской анимационной студии «Пилот» Александра Татарского (его вдова). Авторских кукол создаёт с 2004 г., пробовала их делать из разных материалов,

Татарская Алина

но остановилась на войлоке (техника *фильциадель* и мокрое валяние). Войлок, по мнению художника, материал, который не диктует и подчиняет, а является другом и помощником. Войлок – очень «медленный» материал: лишь со временем шерстяной комок наливается удивительной упругой силой и происходит таинство рождения – кукла оживает («У фотографа», «За птичьим молоком», «Первая примерка», «Остановись, мгновение!», «Жизнь – игра?»).



Татарская говорит: «По каким-то внутренним причинам мне интересно время, сдвинутое на много десятилетий назад... Мои куклы пришли из прошлого... Это наивные, тёплые, добрые, ироничные, вполне живые персонажи. И я искренне надеюсь передать это ощущение своему зрителю».

Участник многих российских и международных выставок, работы находятся у частных коллекционеров Германии, России, Украины, США. Коллекционирует старинные ватные ёлочные игрушки, Дедов Морозов и жестяные игрушки.

Тбилисский музей кукол им. Тинатин Туманишвили – создан на основе коллекции известной покровительницы тбилисских художников, скульпторов, артистов Тинатин Туманишвили (Грузия, 1937). Первоначально располагался в двух съёмных комнатах детского сада (ул. Атарбекова – ныне ул. Братьев Зубалашвили), затем эти помещения были переданы музыкальной школе, и музей переехал в Тбилисский дом пионеров (Дворец учащейся молодежи). В 1990-х гг. музей был разграблен и не работал более 15 лет. В 2008 г. вновь открылся для посетителей в историческом центре грузинской столицы. В экспозиции представлены как грузинские народные и *обрядовые куклы*, так и редкие куклы из многих стран мира, в том числе 24 *механические XIX - середины XX в.* (Великобритания, Германия, Ирландия, Италия, Латинская Америка, Польша, Россия, США, Украина, Франция, Швейцария, Япония и др.). Это танцоры фламенко, индийский вождь, японские дамы в атласных кимоно, мальчик, пускающий мыльные пузыри... Прототипом кукольного женского ансамбля чонгуристок, стали подлинные музыканты. Арт-механик создавал эту композицию 12 лет. Куклы исполняют на

Тбилисский музей кукол им. Тинатин Туманишвили

музыкальных инструментах чонгури известные народные мелодии – «Сулико» и «Цицинатела», затем встают и величаво раскланиваются. Раздел грузинских обрядовых кукол богат разнообразными фигурами: согласно легендам, они способны были распоряжаться силами природы, посылали крестьянам урожай, дождь, солнце («Дождевая Гуга», «Гонджа», «Ламариа» и т.п.), а «насморочные куклы» избавляли хозяина от насморка и заразных болезней. Среди выставленных здесь старинных детских кукол, есть и такие, лица которых вышиты цветными нитками крест накрест – в символике оберега. В музее также хранится оригинальная коллекция кукол, движущихся с помощью магнитов, антикварная мебель, посуда, игрушки, рукописи. Над экспонатами для музея работали известные грузинские художники: Елена Ахвледiani, Ладос Гудиашвили, Рафаэль Бектабегашвили, Глеб Александров, Нина Браилашвили, Нина Беляева. Здесь же действует «Кабинет арт-терапии», где дети учатся живописи, рисованию и знакомятся с искусством. Музей награждён многочисленными дипломами и премиями международных выставок в Бельгии, Индии, России, США, Японии.

Театральные куклы – действующие лица *театров кукол*. По способу управления они подразделяются на верховые (те, что во время представления располагаются выше актёра, над ним), низовые (они находятся ниже кукольника, так как управляются сверху), ростовые (с актёром внутри) и теневые (*театр теней*). Основные системы верховых кукол – *перчаточные*

Театральные куклы

(ручные) и тростевые, низовых – *марионетки* и планшетные куклы.

Есть также множество модификаций этих основных технологических систем театральных кукол. В некоторых театральных представлениях кукол заменяют условные или бытовые предметы, метафорически изображающие характер человека.



Театр теней – светлое искусство, искусство света, древнейший прототип кино. Магический, обрядовый *театр кукол*. Бывает как чёрно-белым, так и цветным: ярко окрашенные фигурки отбрасывают на экран цветные тени. Известен и теневой театр объёмных кукол (ваянг голек в Индонезии), и живых человеческих фигур («испанские тени»). Театр теней зародился, вероятно, несколько тысячелетий назад – у народов Индии, Китая, Японии, Ирана. Его представления проходили ночью, от заката до рассвета. На хорошо утрамбованной поляне ставился на бамбуковых шестах огромный экран, за которым разжигался огонь. По другую сторону располагались зрители. Перед экраном садился рассказчик, а зрители – участники обряда – слушали и смотрели, возникавшие на экране картины из жизни богов, подвигах героев «Рамаяны» и «Махабхараты», общались с тенями своих предков, которые приходили к ним из другого мира. Такой спектакль мог продолжаться много ночей подряд. Издревле тень (также как и отражение) наделялась осо-

Театр теней

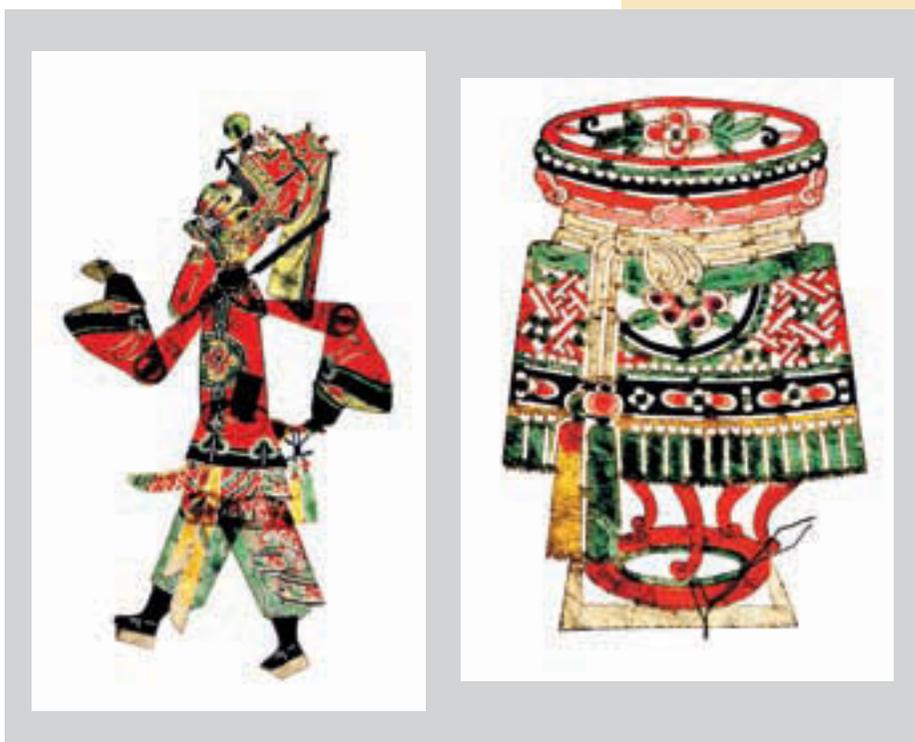
быми, магическими свойствами. Аборигены Индонезии, например, верили, что если тень человека ударить ножом, то её хозяин обязательно умрет. Коренные австралийцы никогда не допускали, чтобы их тень падала на мёртвую добычу. Они верили, что это навлечёт на них беду. Когда малаец строит дом, он следит за тем, чтобы его тень не упала на яму, которую он роет для центрального шеста фундамента. Если такое случится, его будут преследовать несчастья и болезни. Согласно одной из индийских легенд, священник по имени Саукара поссорился с Великим ламой. Желая показать свою сверхъестественную силу, он поднялся в облака. Его длинная тень упала на землю. Когда лама заметил тень, он вытащил меч и проколол её, а Саукара упал замертво на землю. Многие африканские племена верят, что деревья должны охранять свои тени. Особенно те деревья, которые имеют лечебную силу в листьях. Африканский знахарь подходит к дереву так, чтобы не наступить на его тень, дабы дерево не узнало о его приближении и не лишило свои соки лечебной силы.



На протяжении многих веков театр теней не порывал со своими истоками и вплоть до нашего времени остаётся частью религиозных обрядов. Раскрывая содержание индонезийского театра теней (ваянг кулит), известный историк и искусствовед А.Д. Авдеев пришёл к выводу, что ваянг кулит первоначально представлял собой «мужской обряд строго изолированного характера». Целью этого обряда был вызов духов предков, влиявших на ход событий земной жизни, и общение с ними. Даланг, управляющий плоскими куклами, брал на себя роль проводника в «мир теней», он же «представлял собой посредника между миром живых и царством умерших предков». Его роль – это роль жреца. Экран же, на который отбрасывались тени от искусно

вырезанных кукол, выполнял совсем иную, чем ныне, функцию. Поскольку зрители-мужчины находились во время представления со стороны даланга и видели кукол, а не тени от них, то экран, занимавший место задника в обычном театре, служил своего рода охранительной стеной – ограничивал «священное пространство».

Театр теней давно стал традиционным в Китае. Корейский театр теней (мансокчун нори) возник значительно позже (ок. XIV в.) и, вероятно, на основе китайского. Особой популярностью его представления пользовались в провинции Кёнгидо, где спектакли и поныне проходят под открытым небом, в первое полнолуние апреля – на праздновании дня рождения Будды. Действующие лица мансокчун нори: Солнце, Луна, тучи, деревья, журавли, олени, черепахи. Широкой популярностью это зрелище пользуется в Греции и Турции. Существует множество версий происхождения турецкого теневого театра (хияли-зилль). Одни исследователи считают, что он пришёл в Турцию через Индию из Китая. Другие – что театр теней был заимствован у китайцев монголами, и те, продвигаясь на Запад, распространили его среди народов Малой и Центральной Азии. Третьи – что теневого театр попал в Анатолию из Египта. В любом случае ясно, что турецкий театр теней – явление, привнесённое извне, но прочно закрепившееся в народной культуре. Это одно из самых популярных местных народных увеселений. Его сюжетом стали похождения Карагёза (*тюрк.* черноглазый). Театр «Карагёз» обыкновенно занимает угол кофейни: здесь развешивается занавес, посередине которого натянуто полотно, а позади этого экрана помещается яркая лампа. Теневыми фигурами управляет (и говорит за них) актёр, сидящий за экраном. Для представлений, где бывает много действующих лиц, иногда приглашается помощник. События комедии сосредоточены на двух героях – Карагёзе и Хадживаите. Первый говорит всегда басом, а второй гнусавит.





Первый выражается простонародно, второй щеголяет выспренной фразой. Завязка комедии состоит в желаниии обоих друзей надуть и одурачить друг друга.

В XVII – начале XVIII в. театр теней укоренился на европейской почве, где утратил религиозное значение и превратился в «китайские тени», которые в других странах называли «французскими тенями». Это искусство широко распространилось в Европе в XVIII–XIX вв. Огромной популярностью пользовался французский театр теней Франсуа-Доменика Серафена (Пале-Рояль, Париж, 1781). «Китайские тени, – объявлял Серафен в своих афишах, – посредством света и тени изображают все движения человека, танцы с поразительной точностью. Разные звери там проходят со свойственными им движениями и совершенно незаметно с помощью шнурков, которые ими управляют». Европейский театр теней стремился удивить, поразить воображение.

В России его завезли в начале XVIII в.: в 1710 г. теневые фигуры использовались в панегирической комедии «Божие уничижение гордых уничижение», написанной архиепископом Феофилактом (Лопатинским). Этим представлением Славяно-греко-латинская академия в Москве отметила годовщину победы под Полтавой. В основу сюжета легла библейская исто-

рия о Давиде и Голиафе. Во второй части спектакля действие разворачивалось на двух планах – сцене и теневом экране. Зрители видели, как «орел российский купно с Помощию Божией Льва хрома со Лвяты ловит и Лвята половил пособием Божиим, Лев же хром беже». (Хромой лев олицетворял шведского короля.) Здесь также участвовали «начальная» Смерть и смерти «меньшие», которые плясали, радовались и издевались над хромым львом. В дальнейшем театр теней часто дополнял русские придворные спектакли. Так в 1732 г. в Санкт-Петербурге по велению императрицы Анны Иоанновны было дано «Действие об Иосифе», в котором «сквозь полотна» показывались сны Фараона. «На полотне показывались семь тучных и семь тощих коров, изображалась сцена жатвы – “как хлеб жнут, молотят, в житницы собирают и уносят, а Иосиф надсматривает”».

В первой статье по истории русского театроведения («О позорищных играх или комедиях и трагедиях», газета «Санкт-Петербургские ведомости», «Исторические, генеалогические и географические примечания», 1733) автор писал: «Иные подражания позорищным играм делаются одною только тенью, которая в темной камере на намазанную маслом бумагу наводится. И хотя таким способом показанные фигуры ничего не говорят, однако же от знаков и других показаний познавается, что оныя знаменуют. Сею тенью изображаются многия зело дивныя виды и их применения, что в других позорищных играх не так хорошо учиняться может».



Со 2-й пол. XIX столетия теневые спектакли в европейских странах приобрели регулярный характер. В XX в. возникли профессиональные *театры кукол*. Одним из них стал театр художника *Н. Ефимовой-Симонович* и скульптора-анималиста *И. Ефимова*, превративших это зрелище в вид театральнo-изобразительного искусства. Идеи Ефимовых развивал Московский театр теней (1937), открывшийся спектаклем «Тиль Уленшпигель». Одним из лучших там был «Пушкинский спектакль» («Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане» и стихотворение «Памятник»).

Со временем в театре изобрели собственную теневую технику. Теневые фигуры здесь не прижимались к экрану, а проецировались издали, с помощью специальной осветительной аппаратуры. Это позволило сильно расширить площадь экрана, не увеличивая сами фигуры. Новым шагом в развитии российского театра теней стало создание Московского семейного театра «Тень» под руководством Ильи Эпельбаума и

Майи Краснопольской, которые наряду с традиционными теневыми фигурами применяют цифровые технологии. Вершинами достижений профессионального театра теней 2-й пол. XX в. являются спектакли австралийского художника, актёра, режиссёра Ричарда Брэдшоу (Сидней), совместившего техники восточного и европейского теневого театра. Его представления сравнивают со спектаклями Ф.-Д. Серафена, отмечая, что он превзошёл своего предшественника. Широкую известность приобрёл испанский театр «Лаконика» (La Cópica/Lacópica, Барселона): его спектакли включают ряд изящных номеров, в которых под музыку движутся абстрактные фантастические разноцветные тени, создаваемые с помощью обыденных предметов (коробки, пустые бутылки, кухонные принадлежности).

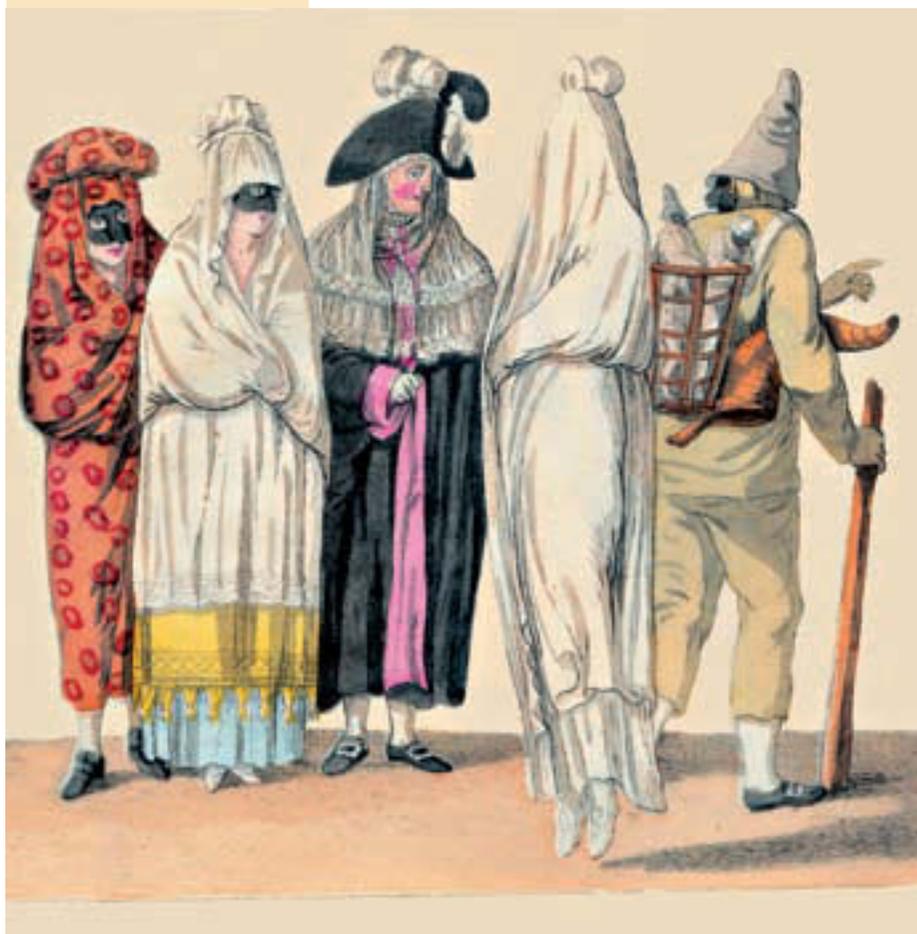
Интересно экспериментирует с театром теней польский поэт, педагог, культуролог, актёр и режиссёр Тадеуш Верзибски, использующий современные технологии.

Театры кукол – волшебный мир – одна из самых простых и великих моделей Мира, Человека и Человечества. Вид театра, где действующими лицами являются куклы, приводимые в движение актёрами-кукловодами. Английский писатель *Д. Свифт* однажды заметил: «Кукольный театр был создан для того, чтобы показать человеческий мир со всеми его странностями. В отличие от драматического театра, где играют не куклы, а живые люди, кукольный театр значительно более долговечен. Его актёры-куклы способны жить много столетий, и любая музейная кукла, ведомая рукой опытного кукловода, в любой момент способна ожить и сыграть перед нами ту самую кукольную комедию, которой восхищались зрители – короли, ремесленники, дворяне, купцы, наёмные солдаты – и сто, и двести, и четыреста, и восемьсот лет назад». О популярности искусства театра кукол свидетельствуют многочисленные памятники, установленные в различных странах: в Чехии – Кашпареку, во Франции – Гиньолю, в России – *С. Образцову* и его куклам.

Различие форм, многообразие видов, жанров, характера представлений обуславливается культурой и национальными традициями, режиссурой, взаимосвязью с другими видами искусства (чаще всего изобразительного – живопись, графика, скульптура). Этот театр отличается устойчивостью традиционных сюжетов и персонажей. Его представления в древности складывались из религиозно-мистериальных зрелищ и обрядов. Упоминания о театральных куклах встречается у Аристотеля, Геродота, Горация, Марка Аврелия, Апулея, Ксенофонта и др. Приблизительно с XI в. в церквях устраивались представления, где куклы становились персонажами евангельских сцен. От имени одной из героинь таких представлений – девы Марии, возможно, пошло название одной из систем театральных кукол – «*марионетки*» (так в романогерманских языках обозначаются все *театральные куклы*, а в славянских языках – только куклы на нитях). Постепенно вытесненный из церкви, кукольный театр стал уличным, бесцензурным, народно-сатирическим. К концу XVI в. в Италии появился один из его главных персонажей – Пульчинелла – наследник *Макка* из римских ателлан и одна из масок комедии дель арте. Его вскоре полюбили во всей Европе, во Франции

Театры кукол

как Полишинеля (затем – Гиньоля), в Англии – Панча, в немецких землях – Гансвурста (позже – Касперле), в Чехии – Кашпарека, в Испании – Дона Кристобая, в Бельгии – Вольтье, в Нидерландах – Яна Классена, в Румынии – Василаке, в Голландии – Пикельринга, в России – *Петрушку*. (Всё это были *перчаточные куклы*, «говорящие» с помощью пищика.) В XVII–XIX вв. в Западной Европе возникли цеховые театры кукол, показывавшие представления о докторе Фаусте (оттуда Иоганн Вольфганг Гёте заимствовал свой знаменитый сюжет), о Доне Жуане, многочасовые шаривари о крестовых походах в театре *сицилийских марионеток*. Деятельность европейского искусства играющих кукол находит отражение в классической литературе,



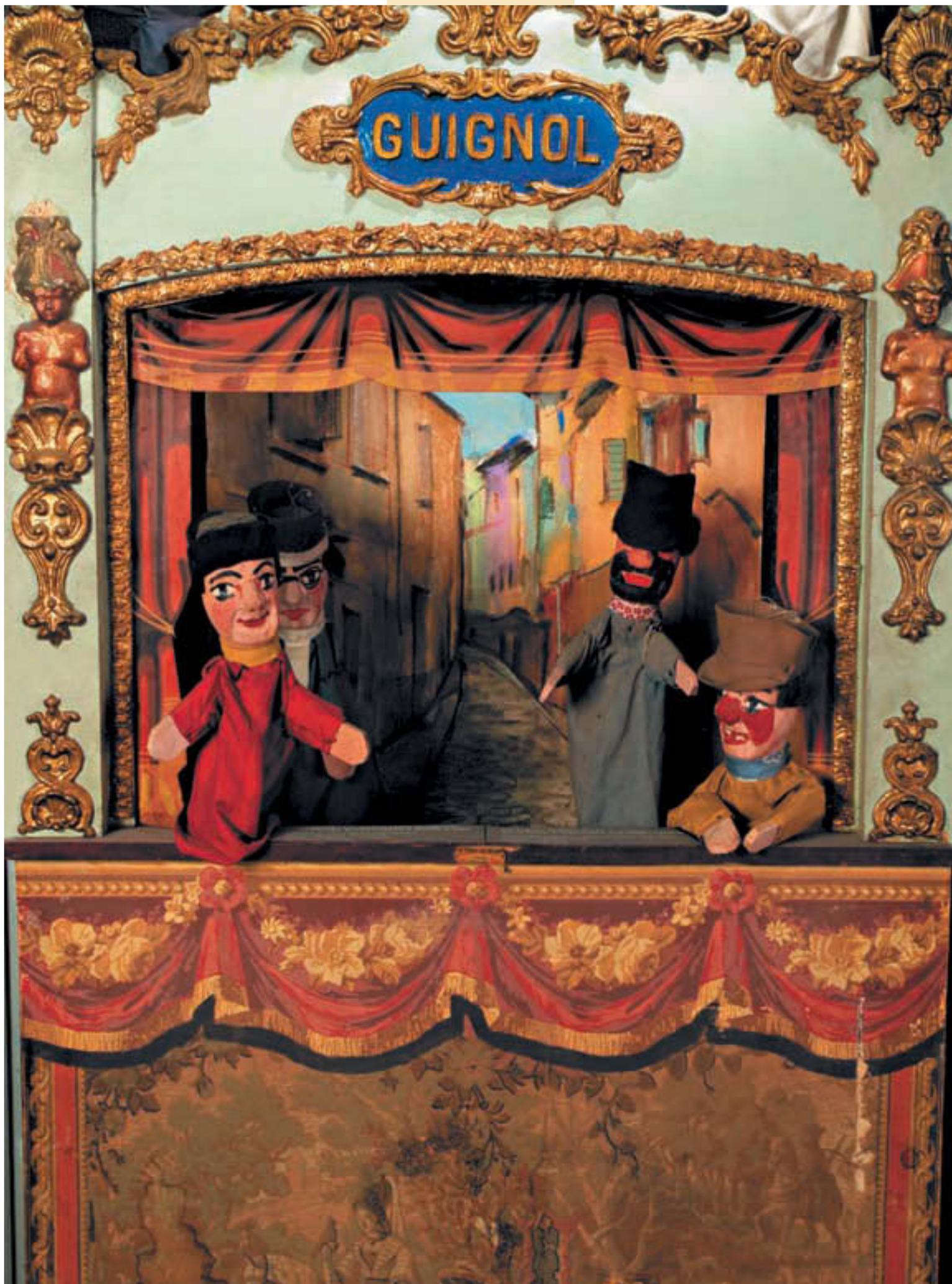


сохранились изысканные венецианские марионетки XVIII в. Для театра кукол и о нём писали Э. Гофман, Г. фон Клейст, Жорж Санд. Последняя со своим сыном Морисом сочинила свыше 100 пьес за 30 лет. Интересно, что французские кукловоды предпочитали работать с перчаточными куклами, а английские – с марионетками. Многие в спектаклях было построено на трюках: марионеточный скелет распался на отдельные кости, которые вновь собирались вместе, у Великого турка отваливались конечности и превращались в детей, у Скарамуша отрастали три головы. В 1830 г. в Брюсселе начал работать (и по-прежнему успешно работает) Королевский театр Тоона, руководимый главой династии бельгийских кукловодов. Первый Тоон (от сокращенной формы имени Антуан) – Антуан Жанти (1804–90) был бродячим кукольником. Теперь его имя по традиции передаётся от главы театра лучшему актёру труппы. В Театра Тоона ставят пьесы по популярным литературным произведениям («Три мушкетёра» Александра Дюма-отца, «Женевьева Брабантская» Эрика Сати), в которых, наряду с известными героями, играет Вольтье – традиционный комический персонаж, подобный Петрушке, а также пьесы бельгийского драматурга Мишеля де Гельдерода («Мистерия о Рождестве», «О дьяволе, который проповедовал чудеса», «Мистерия о страстях Господних», «Искушение святого Антония», «Фарс о Смерти, которая чуть не умерла»), созданные им в 1-й четверти XX в. под впечатлением спектаклей театра Тоона (автор записал их, литературно обработал и перевёл с фламандского языка на французский). А в знаменитом здании театра, его зал по-прежнему (как и в 1830) размещается над пивным пабом; есть при театре музей марионеток и мастерская по их изготовлению.

В XX столетии к искусству театра кукол обратились известные театральные деятели и профессиональные писатели (Г. Крэг, Гастон Бати, Всеволод Мейерхольд, Н. Евреинов, Анатолий Франс, Морис Метерлинк, Бернард Шоу), в мире появились профессиональные театры кукол для детей и взрослых. Существенное влияние на эстетику европейского театра кукол оказала немецкая школа дизайнера «Баухауз», а кукол для

драматургии, музыке, живописи. Так приключениям «с неким кукольником» посвящены главы «Дон Кихота» Мигеля Сервантеса, английский актёр и драматург Бен Джонсон написал комедию для марионеток «Каждый по-своему», а в его комедии «Варфоломеевская ярмарка» один из героев – торговец игрушками Ленторн Лезерхед. Театр кукол превратился в модное место времяпрепровождения. Так в Англии Театр Панча в лондонском Ковент Гардене, руководимый Мартином Пауэллом (1711–13), посещался представителями высшего света, и его спектакли широко освещались газетчиками. Большинство английских пьес и спектаклей по ним отличались яркой сатирической направленностью. В Италии для великолепного театра кукол, обосновавшегося во Дворце канцлера (Рим, 1708), музыку сочинял Алессандро Скарлатти, а для австро-венгерского театра принца Эстерхази (ок. 1770) – Франц Йозеф Гайдн. В *Музее детства*







театра создавал известный швейцарский живописец *Пауль Клее*. Не обошло стороной кукольный театр и увлечение художников кубизмом. В 1929 г. деятели молодого профессионального театра кукол создали Международный союз кукольников (*УНИМА*), успешно работающий и ныне. Успешно развиваются чешский, австрийский, немецкий, французский, итальянский, бельгийский, испанский, английский театры кукол. Значительный вклад в чешское искусство играющих кукол внёс актёр и режиссёр *Й. Скупа*, автор таких персонажей как «*Спейбл*» и «*Гурвинек*». Мировую славу заслужил австрийский Зальцбургский театр марионеток с его знаменитым марионеточным оперным и балетным театром – одна из достопримечательностей Зальцбурга. Многочисленные поклонники Вольфганга Амадея Моцарта считают этот театр лучшим интерпретатором произведений великого композитора. Театр был создан скульптором профессором Антоном Айхером (1913), после его смерти дело продолжил сын Герман Айхер. Австрия также подарила миру художника по маскам и куклам, актёра и режиссёра Рихарда Тешнера (1879–1948). Его уникальный театр Кукольное зеркало (*Figuren Spiegel*) в Вене, авансцена ко-

торого представляла собой большую золотую рамку вокруг вогнутой линзы, окружённой астрологическими знаками Зодиака – подлинная жемчужина эпохи модерн – ныне находится в Музее истории искусства (Вена). Оба этих театра, а также Художественный театр марионеток в Мюнхене, выделялись и великолепными образцами резьбы по дереву, прославившими немецких кукольных мастеров. Традиции национальной культуры стали основой творчества целого ряда ведущих европейских театров кукол, таких как румынский театр «Цэндэрикэ» (Бухарест) во главе с режиссёром, исследователем Маргаретой Никулеску; варшавский «Театр Лялька» под руководством Яна Вильковского; Центральный театр кукол Болгарии (София), возглавляемый Николиной Георгиевой; Венгерский государственный кукольный театр, руководимый Дежё Силади и многие др. Серьёзный вклад в театральное искусство принадлежит деятелям французского театра известным актёрам, режиссёрам и художникам Фернану Леже («Лесные комедианты»), Иву Жоли и Филиппу Жанти. Во многих спектаклях Жоли в качестве кукол выступают руки актёров в разноцветных перчатках и без них: в номере «На берегу» руки в

полосатых перчатках изображают пару купальщиков, руки в разноцветных перчатках становятся то рыбами, то раковинами, то морскими звёздами, то крабами. С помощью верёвок, зонтиков, тканей в театре Жоли разыгрываются увлекательные истории и сюжеты. Жанти основал вместе с Мэри Андервуд передвижной театр «Компания Филиппа Жанти» (1968), до настоящего времени являющийся одним из ведущих театров Европы. По заданию ЮНЕСКО он со съёмочной группой совершил кругосветное путешествие (марш мира «Путешествие Александра»), во время которого снял фильм «Обряды и игры» (1967). Первые кукольные номера Жанти были эстрадными скетчами, затем он занимался телевизионными сериалами («Кругосветное путешествие марионеток», «Семья Оникс», «Гертруда и Барнабе»). Новый этап его творчества начался спектаклем «Круглый, как куб» (1980), в котором Жанти уходит от жанра эстрады и создаёт философские спектакли-сны, галлюцинации, с элементами драматического театра, театра масок, пантомимы, балета. В этом же жанре решены «Безумие по Зигмунду», «Парад желаний», «Конюшня», «Не забывайте меня», «Неподвижный путник», «Дедал», «Океаны и Утопии», «Край земли».

В Восточной Азии и на Ближнем Востоке сложились собственные традиции театра кукол. В Индии возник герой классического индийского театра кукол – горбун Видушака, в Турции – герой театра теней Карагёз. В южноиндийском, индонезийском традиционном театре кукол сохраняются сюжеты и образы эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата». В традиционном искусстве Индонезии основное место принадлежит театру теней (ваянг), зародившемуся не позднее X в.: различаются ваянг кулит (кожаные плоские куклы), ваянг келитик (деревянные плоские куклы) и ваянг голек (деревянные объёмные куклы). Разнообразен кукольный театр Китая, первое упоминание о котором относится к I в. до н. э., а куклы, которые могли использоваться в представлениях, находят уже в захоронениях III в. до н. э. В период Троецарствия (220–80) некто Ма Юнь использовал проточную воду, чтобы манипулировать шарнирными деревянными куклами. Позднее, при династии Тан (618–907) такие марионетки «научились» пить, как люди, петь, играть на музыкальных инструментах. Уже тогда были популярны представления с перчаточными, тростевыми, марионеточными куклами, теньевыми фигурами. Со времён правления династии Сун (960–1279) сохранились тексты пьес, написанных для кукольного театра, и имена знаменитых кукловодов (Чжан Инь-ксиань, Рень Ксяо-сань). Император Ван-ли из династии Мин (1573–1620) покровительствовал кукольникам, и при нём появились очень необычные марионетки, для управления которыми требовалось до 30 нитей. Спектакли сопровождался сложным музыкальным аккомпаниментом. До сих пор в репертуаре – старинные произведения классической китайской драмы («Речные заводи», «Троецарствие», «Путешествие на Запад»), пекинской оперы, спектакли-пантомимы. Считается, что многие знаменитые ныне театры Востока (Вьетнам, Корея, Индонезия, Япония) берут своё начало именно в Китае. Здесь же, вероятно, возник традиционный ныне во Вьетнаме театр кукол на воде, известный по крайней мере с периода царствования династии Ли (XI–XII вв.). Зарождение этого уникаль-

ного вида искусства связано с традициями вьетнамских крестьян, выращивающими рис на полях, обильно залитых водой. Именно крестьяне создали этот жанр кукольного искусства, давая представления по случаю сбора урожая, прихода весны или других традиционных сельских праздников. В программу театра кукол на воде обычно входят несколько танцевальных номеров, комические сценки и битвы мифических героев («Танец четырёх священных животных – Дракона, Черепахи, Единорога и Феникса», «Легенда о воскресшем мече», «Ловля лягушек»).

От праздников на рисовых полях ведёт своё начало и японский театр, ведь без чашки риса ни один японец не почувствует себя сытым. Над залитым водой рисовым полем сооружался помост, к которому вёл мостик, чтобы танцоры и танцовщицы не запачкали свои роскошные наряды. Исполняемые композиции состояли из китайских, индийских, корейских, маньчжурских и индокитайских танцев. Причём танцы разного происхождения связывались по два, сюжетно и зеркально. Один начинался в правой части площадки, другой – в левой. Если первая пара танцоров изображала мужчину и женщину, облечённых властью, то вторая пара в ответном танце высмеивала их. Эти попарно связанные сценки дали начало различным традиционным театральным системам Японии, в том числе, примерно в VII–VIII вв., театру кукол. В XVI в. бродячие кукольники стали оседать в основном на о. Авадзи, близ Осака, и в конце XVII в. на основе старинного народного песенного сказа возник традиционный



японский кукольный театр – дзёрури (Дзёрури звали девушку, героиню одного из сказов). Театральная сцена дзёрури образована двумя загородками. За той, что повыше, задней, разыгрывается действие в доме, а за передней – то, что происходит вне дома. Справа от сцены сидит певец-сказитель – гидаю. Такэмото Гидаю (1651–1714) настолько прославил этот жанр, что его имя стало нарицательным. Нараспев, под музыку гидаю ведёт повествование, говорит от лица персонажей, плачет и смеётся за всех кукол. Сами куклы – 100–130 см ростом, с подвижными руками, пальцами, ногами (ног нет только у женских персонажей, одетых в кимоно). У них раскрывается рот, шевелятся брови и вращаются глаза. Каждой управляют 3 человека. Головы кукол создают лучшие резчики, и кукловоды бережно хранят их веками. Также, как в традиционном театре актёров Но, у всякой куклы есть своё лицо-маска, парик и костюм, точно воспроизводящий одежду живого человека. Кукловоды и их помощники одеты в чёрные платья с капюшонами и условно считаются невидимыми (в последнее время ведущие кукловоды выступают с открытыми лицами и в кимоно с семейными гербами). В репертуаре театра сохранилось свыше тысячи пьес, каждая из которых шла бы 8–10 часов. Более 100 пьес, ставших классикой драматургии дзёрури, написал Тикамацу Мондзаемон (1653–1724), прозванный «японским Шекспиром». Из них позднее стали выбирать наиболее выразительные сцены (с отрубленными головами, ритуальными самоубийствами – сепука, подменами персонажей и т.п.) и объединять в спектакли. Этот репертуар дзё-

рури перенял и продолжил японский драматический театр Кабуки. Ныне представления дзёрури можно увидеть в театрах Осака «Бунраку» (основан в 1872) и «Авадзи».

Собственную стилистику выработал американский театр кукол. Первые кукольные представления в США были частью обрядовых ритуалов коренных американцев. Кукла служила им одним из основных элементов обряда. Среди *обрядовых кукол* были змеи, управляемые за нити жрецами, фигурки духов, зверей. Первые профессиональные куклольники появились в Америке одновременно с европейскими завоевателями. В двухтомнике историка Джона Олдмиксона «Британская империя в Америке» (Лондон, 1708) упоминается кукольная труппа, приехавшая из Англии и игравшая некую кукольную ярмарочную драму. Первое же афишное, официально зарегистрированное кукольное представление английских куклольников на территории нынешних Соединённых Штатов прошло 30 декабря 1742 г. в Филадельфии. В нём участвовали Панч и его жена Джоан (Джуди). С 1828 г. в престижных театрах Нью-Йорка шли спектакли английских кукольных театров. Между тем, уличные представления в США были запрещены, традиции английского Панча угасли. В последней четверти XIX в. в США пользовались успехом «Королевские марионетки», дававшие сборные представления, обильно сдобренные скабрёвыми шутками. Театр этот породил множество подражателей и последователей. Самым известным из них стал театр «Чудесные куклы Дивса», а наиболее знаменитым спектаклем Уолтера Дивса – «Двадцать тысяч



лье под водой» по Жюлю Верну. Дивсу принадлежит множество нововведений в кукольном искусстве. Он первым применил фонограмму, ввел приём «сцена на сцене». С огромным успехом в США 1930-х гг. выступали чревовещатели с куклами. Как правило, такие представления проходили в ночных клубах, а в 1940-х гг. – и на телевидении. Звёздами этого жанра были актёр Эдгар Берген и кукла «Чарли Маккарти». Оба появлялись на сцене в одинаковых фраках и цилиндре. Одной из самых заметных фигур в американском кукольном искусстве 1-й пол. XX в. являлся Тони Сарг, к 1927 г. ставший, пожалуй, самым известным, богатым и востребованным кукольником страны. Сарг впервые удачно использовал кукол в рекламных целях. Великолепным американским кукольным мастером, актёром, режиссёром был и художник Ремо Буфано. Его работы во многом определили развитие кукольного искусства XX в. в театре, на телевидении и в кино. Он был одним из первых, кто смело сочетал в спектаклях куклы, маски, «живой план» и «открытый приём». Новшества Сарга помогли ему создать уличных кукол-гигантов, таких как 3-метровые фигуры для постановки оперы Игоря Стравинского «Царь Эдип», 2-метровых куклы к спектаклю «Алиса в стране чудес», 10-метровый клоун для представления на ипподроме. В 1937 г. в США был основан союз «Кукольники Америки». Здесь нет государственной системы организации театров, и американские кукольные труппы материально поддерживаются различными ассоциациями, фирмами и компаниями. Часто кукольным театрам и отдельным кукольникам дают заказы на коммерческие рекламные спектакли. Среди известнейших американских театров кукол XX в. – театр Била Бэрда в Гринвич Виллэдж (Нью-Йорк, 1967). Бэрду, одному из немногих, удалось собрать большую кукольную труппу, которой он объездил Азию, Америку и Европу, включая СССР. Известным уличным театром, основанным на карнавальных традициях, являлся «Хлеб и кукла» (1960–2000) – театр «актёров в кукле» и актёров в маске. Его организовал художник Питер Шуманн. Значительный вклад в развитие американского театра кукол внёс актёр, режиссёр, сценарист и композитор Джим Хенсон (1936–90). В 1955 г. он выпустил на телевидении собственное кукольное шоу «Сэм и друзья», просуществовавшее до 1961 г. и получившее престижную премию «Эмми». В нём дебютировала кукла-лягушонок Кермит, которую Хенсон сделал из старого зелёного пальто матери, а глаза – из шарика для пинг-понга, разрезанного пополам. В 1969 г. Хенсон снял образовательную программу для детей – «Улица Сезам», в которой на экране появились многие персонажи – «маппеты» из будущего «Маппет-шоу». Стремясь создать кукольное телешоу для взрослых, он много работал над куклами и сценариями, и в 1975 г. выпустил комедийно-пародийную телепередачу «Маппет-шоу», гостями которой становились звёзды эстрады и кино. Об успехе шоу и о том, до какой степени оно вошло в массовую культуру США и всего мира, свидетельствует эпизод из фильма «Рокки», где герой Сильвестра Сталлоне говорит, что купит куклу Кермита, если у него когда-нибудь появятся деньги. Среди заметных театров кукол США – «Слёзы радости» под руководством Джэнет Брэдли (Портленд) и Центр кукольных искусств с Винсентом Энтони во главе (Атланта), широко известны также американские кукольники Эрик Басс и Роман Пэскей.



Истоком русского кукольного театра также являются традиционные обряды, народные игры. Игровые куклы – атрибуты игр русских скоморохов – керамические фигурки, надеваемые на пальцы с помощью круглых втулок (XV в.), найдены археологами при раскопках в Москве на Красной площади. Первое свидетельство о кукольных представлениях на Руси принадлежит немецкому учёному Адаму Олеарию, путешествовавшему



с посольством Гольштинии в 1634–39 гг.: на одной из гравюр его книги «Описании путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно» изображено кукольное представление. В профессиональных театральные представления куклы начали использоваться во 2-й пол. XVII в. («О Давиде и Голиафе», «О Бахусе с Венусом»). В 1690-х гг. в Москву прибыли небольшие труппы западноевропейских кукольников, а в 1700 г. впервые в российской театральной истории состоялись гастроли кукольников из Москвы по городам Украины и в Астрахань. Значительное влияние на формирование и развитие кукольного театра в России 1-й пол. XVIII в. оказал Иоганн Зигмунд («Комедия о преступлении прародителей Адама и Евы», «О короле Агасфере и королеве Эсфири»). В 1740–50-е гг. в Москве появились первые династии российских кукольников. Большую популярность приобрели *автоматы-куклы*, театр теней, различные панорамы и «оптические театры». Внимание театру кукол уделял и основатель русского профессионального театра,



«первый русский актёр» Фёдор Волков. Обучаясь в Сухопутном шляхетском кадетском корпусе (1750-е), он самостоятельно изготовил «театр, состоящий из кукол» (предположительно, для императора Петра III), а во время коронационного маскарада «Торжествующая Минерва» в честь Екатерины II организовал шествия уличных кукольников (Москва, 1763).

В нач. XIX в. окончательно сложилась русская народная комедия «Петрушка». Театр кукол широко проник в семейную среду, заявил о себе на праздничных гуляньях, в балаганах. В 1-й пол. XIX в. в Санкт-Петербурге был организован первый в России стационарный Детский кукольный театр (1841–44) под руководством французского подданного Лемольта. Во 2-й пол. XIX в. дело в свои руки взяли русские кукольники и владельцы балаганов (Дорофей Рубанов, Павел и Мария Седовы, Василий Сизов). Огромной популярностью стали пользоваться комедия о Петрушке и представления рождественского вертепа («О Царе Ироде»). В XIX в. родилась и профессиональная русская кукольная драматургия («Царь-девица» В. Одоевского, «Очарованный лес» Александра Бестужева-Марлинского, «Принц Лутоня» Василия Курочкина). К концу столетия русский кукольный театр привлёк внимание учёных, исследователей, собирателей старины (Владимир Перетц, Дмитрий Григорович, Дмитрий Ровинский). В феврале 1916 г. в Петрограде спектаклем «Силы любви и волшебства» открылся «Кукольный театр» Ю. Слонимской и Петра Сазонова, оказавший огромное влияние на развитие профессионального театра кукол. В первые десятилетия после революции 1917 г. активно развивался агитационный театр кукол. В Москве открылся «Театр Петрушки» Н. Симонович-Ефимовой и И. Ефимова. Изучив опыт народных кукольников, Ефимовы обогатили его репертуар, технически усовершенствовали театральные куклы («Басни И.А. Крылова», «Весёлый Петрушка», «Макбет»). Этапным стало творчество ленинградского режиссёра и актёра Евгения Деммени, создавшего в Ленинграде «Театр Петрушки» (1924, позднее ЛГТК) и поставившего там спектакли «Свадьба», «Наш цирк», «Гулливер в стране лилипутов», «Проклязницы Виндзора». Важнейший вклад в развитие театра кукол внес С. Образцов – режиссёр, педагог, теоретик театра, писатель, киносценарист, художник, он оказал огромное влияние на развитие всего мирового театра кукол. В 1931 г. он создал и возглавил Государственный центральный театр кукол при Центральном доме художественного воспитания детей им. А.С. Бубнова (ныне ГАЦК им. С.В. Образцова), ставший центром, где аккумулировались и откуда распространялись по театрам СССР новые идеи, сценографические и постановочные приёмы, пьесы, теоретические и практические открытия в области кукольного театра («Джим и Доллар», «По щучьему велению», «Волшебная лампа Аладина», «Король-олень», «Необыкновенный концерт», «Чёртова мельница», «Божественная комедия», «И-Го-Го», «Дон Жуан»). Творческое лицо театра С. Образцова определяли выдающиеся художники-кукольники Валентин Андриевич и Борис Тузлуков. Существенно повлиял на развитие русского театра кукол ленинградский режиссёр, педагог, Михаил Королёв, воспитавший плеяду режиссёров, художников, актёров. Его творческая жизнь в первую очередь связана с ленинградским Большим театром кукол и ЛГИТМиК (кафедра театра кукол, которую он

основал), а его спектакли вошли в золотой фонд мирового кукольного театра («Дикие лебеди», «Конёк-Горбунук», «Золотой телёнок», «Прелестная Галатейя», «Мастер и Маргарита»). Среди учеников Королёва, определивших путь развития российского театра кукол в 1970–80-х гг., – Виктор Шрайман, создавший Магнитогорский театр куклы и актёра «Буратино» («Айболит против Бармалея», «Маугли», «Человек из Ламанчи», «Дракон», «Гамлет», «Смерть Тарелкина»), Валерий Вольховский, ставивший свои спектакли в содружестве с художником Еленой Луценко в Челябинском государственном театре кукол, ныне носящем его имя («Соломенный жаворонок», «Мёртвые души», «Соловей и император»), а затем в одном из лучших кукольных театров – Воронежском государственном театре кукол «Шут» («Озёрный мальчик», «Шинель»). Немалое влияние на российский театр кукол оказал Виктор

Сударушкин, тоже ученик Королёва, режиссёр ленинградского Большого театра кукол: он разрабатывал жанр музыкальной комедии («Несусветная комедия», «Похождения бравого солдата Швейка», «До третьих петухов», «Любовь, любовь...»). С успехом на эстраде 1960–80-х гг. выступали актёры-кукольники Марта Цифринович, Игорь Дивов. В настоящее время в России работает более 100 государственных театров кукол и около 900 частных коллективов. Подготовка актёров-кукольников ведётся в высших и средних театральных учебных заведениях Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга, Ярославля. В XX в. опубликованы труды исследователей-историков, теоретиков театра кукол: Ирины Жаровцевой, Евгения Калмановского, Анатолия Кулиша, Анны Некрыловой, Натальи Смирновой, Инны Соломоник, Ирины Уваровой, А. Федотова, Леноры Шпет.

Тедди – набивной медвежонок, декоративная и детская потешная кукла. Появился почти одновременно в Германии и США, назван в честь Президента США Теодора Рузвельта. История медвежонка Тедди началась в немецком Гейнгене, где фирма «Штайфф», основанная Маргарет Штайфф, выпускала набивные игрушки. Её племянник Рихард зашёл в заезжий цирк, увидел там группу дрессированных медведей и решил сделать медведя игрушечного, который был бы подобен кукле. Его медведь стоял прямо, лапы и голова у него свободно поворачивались. Кукольные медведи существовали и раньше, причём часто делались из настоящего меха. Однако все они, как правило, были реалистичными копиями лесных жителей на четырёх лапах. Новая игрушка появилась в каталоге фирмы за 1897 г. (патент – 1899), но особого интереса у немцев

Тедди



она не вызвала. Но, когда в 1903 г. 3 000 плюшевых мишек вывезли в Соединённые Штаты, они оказались в нужное время и в нужном месте...

В 1902 г. Теодор Рузвельт прибыв в шт. Миссисипи и один из дней решил посвятить охоте. Его помощник привязал к дереву в качестве мишени чёрного медвежонка и предложил президенту стрелять. Рузвельт не смог застрелить беспомощного детёныша и велел его отпустить. По этому случаю художник Клиффорд Берриман опубликовал карикатуру в «Вашингтон Пост». Она-то и вдохновила владельцев маленькой (тогда) компании «Идеал Новелти & Той» из Нью-Йорка – Морриса Мичтома и его жену Роуз. Они быстро сшили двух кукол-медвежат и выставили их в витрине своей лавочки в Бруклине с указанием, что это мишки «Тедди» (Teddy's Bears), названные так с разрешения самого президента. А имя «Тедди» закрепилось в народе не только за игрушкой, но и за самим 26-м президентом США. Тут и прибыл пароход из Германии, полный мишек...

Популярность Тедди в начале XX в. была огромной: в 1907 г. одна из самых известных британских компаний по выпуску тряпичных кукол и игрушек «Динс Рэг Бук» (Dean's Rag Book Co., 1903–39) напечатала первую книгу сказок «Мишка Тедди» (автор – Элис Скотт, художник – Сибил Скотт Пэйли), в том же году в США появились песенки – марш медвежонка Тедди и тустеп, ныне известный как «Пикник медвежонка Тедди» (композитор Элберт Уильямс), в 1908 г. компании «Динс Рэг Бук» и «Фэрнелл» начинают производство набивных мишек, в 1909 г. снят первый мультфильм – «Маленький Джонни и медведи Тедди» (США), а в 1912 г. «Штайфф» выпускает серию траурных чёрных медведей по случаю гибели «Титаника». В 1924 г. цветной мультфильм о плюшевом мишке снял Уолт Дисней («Алиса и три медведя»), а в 1926 г. вышла книга английского писателя Алана Александра Милна о самом знаменитом теперь плюшевом медвежонке Винни Пухе (в 1908 г. компания «Штайфф» открыла свой магазин в Англии). К середине 1910-х гг. компании-производители Тедди, появились во многих европейских странах, но в моду вошли именно английские мишки, прежде всего фабрики «Фэрнелл», «Мерритоут» и «Чэд Вэлли». Они были обаятельнее и мягче на ощупь.

Тедди часто становились талисманами, и семейной реликвией. Тедди-талисманы были популярны на



фронтах Первой и Второй мировых войн. Широко известна история плюшевого медвежонка, выпущенного «Штайфф» ещё в 1904 г. и прошедшего с английским полковником Бобом Хендерсоном все дороги Второй мировой войны. А когда офицер вернулся, его маленькая дочь одела мишку в платьице, и «солдат-Тедди» стал «девочкой-Тедди». Сам Хендерсон в 1962 г. организовал «Клуб медвежонка Тедди», ставший международным центром коллекционеров этих кукол. В 1994 г. коллекция Хендерсона (более 600 экз.) была продана, а «девочка-Тедди» в возрасте 90 лет вошла в «Книгу рекордов Гиннеса» как самая дорогая игрушка. Она была приобретена Ёсихиро Секигучи, основателем японского музея «Кукольный сад» в Ису, на аукционе «Кристис» за 110 000 английских фунтов стерлингов. В музеях мира хранятся удивительные мишки Тедди – пережившие катастрофу «Титаника», дрейфовавшие с полярниками на льдине в Северном Ледовитом океане, вернувшиеся из сталинских лагерей...

В 1920-х гг. возникли многочисленные художественные вариации на тему Тедди – механические игрушки, медведи-повара, школьники, военные, клоуны, пожарные, моряки и др. В десятках стран мира возникли компании, специализирующиеся на выпуске медвежат. Только в Европе их недавно насчитывалось более 40. В 1985 г. лондонский аукцион «Кристис» провёл

торги, где все лоты были представлены игрушечными мишками, а в 1988 г. Джэйлс и Майкл Брэндреты открыли первый Музей Тедди на родине Уильяма Шекспира – в Стрэтфорде-на-Эйвоне (Великобритания). А на следующий год в Лондоне прошёл первый фестиваль мишек. В 2003 г. состоялась грандиозная выставка «Евро-Тедди», куда съехалось свыше 200 производителей и сотни художников Европы и Америки. В настоящее время в мире тысячи художников создают авторских кукол-Тедди. Значительный вклад в развитие этого искусства внесли российские художники – авторы *русских Тедди*. Ежегодно 27 октября отмечается День Тедди (в этот день родился Теодор Рузвельт, 1858).

В заключение следует добавить, что история набивных мишек, конечно, началась не в конце XIX в. *Д. Фрэнгер* в «Золотой ветви» (Лондон, 1923) свидетельствует, что «по соседству с Тюбингеном [Германия] на масленичный вторник местные жители изготавливают чучело по прозвищу Масленичный медведь. На него надевают старые брюки, а в его шею вставляют свежий чёрный пудинг или две наполненные кровью спринцовки. После формального осуждения его обезглавливают, кладут в гроб и в пепельную среду хоронят на кладбище. Это называется “погребение Масленицы”». Так что настоящие предки Тедди были *обрядовыми куклами*.

Текстильные (тряпичные) куклы – одни из самых распространённых в мире типов *обрядовых* и *потешных кукол*. Существует практически у всех народов с давних времён. В Британском музее (Лондон) хранится египетская тряпичная кукла из детской могилы, датируемая I–V вв. н. э.: её руки свёрнуты из лоскута грубой льняной ткани, тельце набито кусочками папира,

Текстильные (тряпичные) куклы

голова, видимо, была сделана из валеной окрашенной шерсти. Традиционные тряпичные куклы – *закрутки*, *скалки* и др. – сворачивались из туго скрученной ткани и переходили по наследству от матери к дочери. У народных тряпичных кукол, как правило, нет лица. Его не рисовали, поскольку считалось, что уподобленная реальному человеку кукла способна навредить

ребёнку (даже взрослому), а в куклу без лица не может вселиться злой дух. У народов мира существует множество сюжетов, песен, сказок, заговоров, подтверждающих недопустимость изображения какого-то конкретного лица у *потешных кукол*.

Платье куклы могло быть разным. Всё зависело от характера и традиций народной одежды каждой области. Потому по её одежде можно изучать не только географию, но и особенности народных традиций. Со временем, когда тряпичные куклы стали изготавливаться на фабриках, им стали рисовать лица. В Северной Америке ещё в XVII в., со времён первых поселенцев, были в ходу самодельные мягкие куклы, созданные родителями и самими детьми из обрезков ткани. В XIX в. в США появились первые кукольные мастерские, а затем и фабрики. Одна из них – «Волленд» (PF Volland Co.) – с 1918 г. использовала идеи художника Джонни Груэлла (1880–1938), иллюстрировавшего детские сказки. Началось всё с куклы без лица, которую Груэлл нашёл у себя на чердаке. Он передал её дочери Марселле и сочинил историю в картинках, героиней которой стала симпатичная матерчатая кукла с чёрными глазками и красным носиком – «Тряпичная Энн». Рассказы очень понравились и дочери, и другим детям. В 1915 г., после смерти Марселлы, Груэлл запатентовал свои создания, и его семья занялась изготовлением этой куклы во «плоти». Лица кукол рисовались просто, но были очень трогательны



и обаятельны: круглые глазки, носики треугольником, ротик расплылся в улыбке. На груди каждой куклы пришито деревянное сердечко. Первые 200 кукол были быстро раскуплены. Ещё через три года вышла его книга с рассказами о «Тряпичной Энн», а в 1920 г. появился и герой – «Энди» или «Мужчина Тряпичной Энн». Компания «Волленд», выпускавшая книги, занялась коммерческим производством и самих кукол. Куклу делают до сих пор, а среди её почитателей были Маргарет Трумэн и принцесса Монако Грейс. Художественных текстильных кукол *ограниченного тиража* и в *единственном экземпляре* в искусно исполненных костюмах создаёт Р. Джон Райт (R. John Wright Dolls, Inc., Беннигтон, Вермонт, 1976–ныне): это сказочные персонажи, подростки и «модные куклы». Фирма также выпускает «Тряпичную Энн» и «Энди», «классического» (диснеевского) *медвежонка Винни-Пуха*.

Наиболее популярными в конце XIX – начале XX в. стали английские текстильные куклы, особенно *будуарные куклы* компаний «Динс Рэг Бук» (Dean's Rag Book Co., 1903–39) и «Чэд Вэлли». Среди художников, работавших на «Чэд Вэлли» была и Нора Уэллингс, основавшая собственную фабрику (Norah Wellings Dolls, 1926–70), где по её эскизам выпускались фигурки негритят, матросов, портовых грузчиков с прессованными лицами из бархата. Во время Второй мировой войны Н. Уэллингс создала куклу «Хэрри – Ястреб», средства от продажи которой шли в пользу





английской военной авиации. Она же сделала серию кукол, прототипами которых были члены английской королевской семьи. Необходимо отметить, что мотив королевской семьи был и остаётся одним из самых любимых у английских кукольников. Так в последние годы большой популярностью пользуется кукла «Принцесса Диана». Широко известны немецкие производительницы текстильных кукол *Кете Крузе* и *М. Штайф*, итальянка «ЛЕНЧИ» Скавини, американский художник *Флоренс Аптон*, создавшая для английской компании «*Мерритоут*» популярную куклу «Голли». В начале 1970-х гг. родился ещё один ныне очень популярный тип текстильных кукол – «Дети с капустной грядки». Их придумал 21-летний американец *Ксавьер Робертс*, увлечённый немецкой техникой объёмного шитья. Робертс не просто создавал образы своих кукол, он купил для своих «ребят» здание пустующей больницы и превратил его в «роддом». В нём кукол не просто покупают, а «удочеряют» или «усыновляют», о чём выдаётся соответствующее свидетельство о рождении. (Эту идею позаимствовали мастера кукол типа *риборн*.) Ныне головы у «детей, найденных в капусте», правда, штампуются из винила, но тельце остаётся прежним – объёмной шитой скульптурой. Среди лучших авторов текстильной художественной куклы: *Н. Вельчинская*, *Зоя* и *Ирина Захаровы*, *Л. Ликтенфелс*, *Т. Овчинникова*, *Ш. Торнтон* и др.

Вельчинская Н. «Упражнение № 1».
Текстиль. 2009 г.

Теневые куклы – плоские (кожаные, бумажные, пластмассовые и др.) фигурки, отбрасывающие тень на полупрозрачный экран. В *театре теней* кукловод управляет ими, плотно прижимая к экрану. Фигуры китайского театра теней, вырезались из промасленной разноцветной бумаги, чтобы силуэты – тени на экране – были цветными. Яванские теневые фигуры управляются артистами-кукольниками с помощью тростей и изготавливаются из шкуры буйвола. Шкуру тщательно выделывают, чтобы она превратилась в тонкую, словно пергамен, пластинку жёлтого цвета (1,5–3 мм толщиной). Потом над этой пластинкой работает мастер-резчик. Эта профессия на Яве одна из самых уважаемых. Как на Руси относились к иконописцам, так на Яве – к мастерам-резчикам *ваянгов* (теневых кукол). Они вырезают силуэты и покрывают их ажурной резьбой. Затем фигурки раскрашивают живописцы, по традиции используя пять цветов: белый, жёлтый, синий, красный и чёрный. Затем куклу собирают и прикрепляют к ней трости управления. Таких кукол для традиционного представления индонезийского театра теней нужно не менее 100–150 штук; большой комплект кукол насчитывает до 600 фигур. Переносят их в ящиках, куда фигурки аккуратно складывают, перемежая плетёными бамбуковыми циновками, чтобы они не стирались и не корбились, а также павлиньими перьями – от моли. Полные комплекты теневых фигур ценятся очень высоко. Обычно их владельцами становятся самые состоятельные люди. Комната, где хранятся куклы почитается священным местом жилища. Традиционные теневые фигуры в настоящее время используются и для украшения интерьеров.

Теневые куклы



«Териолтс» (Therfault's) – аукционный дом, специализирующийся на продаже антикварных кукол, медведей *Тедди*, и игрушек. Самым дорогим лотом «Териолтс» в 2005 г. стала кукла *«Брю»* (1866–1899). Эта

«Териолтс»

кареглазая блондинка из фарфора (голенки – деревянные) с прорисованными ресницами и туловищем из козлиной кожи была продана за 15 500 000 долларов США.

Теру-теру-бодзу (*япон.* «сияющий-сияющий монах-буддист») – традиционная японская кукла, изображающая обритого наголо монаха-буддиста. Известна с периода Эдо (1603–1868). Эту простеньких кукол из бумаги или ткани крестьяне делали в качестве амулетов, чтобы погода улучшилась, и вывешивали на ниточках из окон, вниз головой (т.е., в позе совершенной молитвы). При этом полагалось напевать песенку: «Теру-теру-бодзу, теру-бодзу, // Сделай завтра солнечный день, // Чтобы небо было ясное как во сне, // А я тебе за это дам золотой колокольчик. // Теру-теру-бодзу, теру-бодзу, // Сделай завтра солнечный день.

Теру-теру-бодзу

// Если ты исполнишь моё желание, // Мы выпьем много сладкого сакэ. // Теру-теру-бодзу, теру-бодзу, // Сделай завтра солнечный день, // Но если набегут тучи, и ты прольёшь слёзы, // Тогда я должен буду отрезать тебе голову». Некоторые историки считают, что в этом обряде отразился реальный давний случай с неким монахом, который пообещал крестьянину намолить хорошую погоду во время долгих дождей, губивших урожай. Монах не справился с непогодой и лишился головы. Но, скорее всего, игрушечный монах понадобился для обряда, чтобы своей сияющей лысиной привлечь сияние солнца.

Тею Марлиз (Theillout Marlies) – немецкая художница авторских кукол, скульптор. Начинала как автор *театральных кукол*, в 1980-е гг. занялась изготовлением кукол из фарфора. Продолжает традиции немецких кукольников, работая в стилистике *характерной персонажной куклы-бебе*. Дети привлекают художника прежде всего тем, что они «не носят масок», и потому их эмоции интересны и разнообразны. Увлекается культурой, историей и литературой стран Востока и создаёт этнических кукол. Делает бисквитных кукол *ограниченного тиража* (5–10 экз.), их виниловые копии воспроизводит фирма «Гётц». Однако её куклы впечатляют не только размерами, но и тщательным подбором моделей, детальной проработкой лиц, ярким, но не чрезмерным, натурализмом («Эла и Бубу», коллекции «Дух тишины», «Мечты», «Эмоциональность»). Также работает в стилистике *«риборн»*. «Вы считаете, что коллекционировать кукол слишком дорого? – спрашивает Тею, – но искусство вам преподаётся ведь чего-нибудь заслуживает?»

Тею Марлиз



«Изабель». Бисквит. 2006 г.

«Тоннер» (Tonner Dolls & Character Figures) – американская фирма, выпускающая коллекционные фарфоровые куклы (Нью-Йорк, 1991). Основана художником по куклам, коллекционером и модельером Робертом Тоннером, одним из самых успешных в мире производителей коллекционных *шарнирных кукол*, членом *НИАДА*. Учился в Парсонской школе дизайна (Нью-Йорк). Работая с 1978 г. для известного модельера Билла Бласса (позднее в собственном ателье), он заинтересовался *модными куклами*. Надеялся создать своих *Барби*, но намного лучше, воплотить мечту об идеальной, универсальной кукле – женщине всех времён и XXI столетия. Азы кукольного искусства ему преподали знающий коллекционер Гленн Мэндвилл и художник *Р. Маккинли*. Первую куклу Тоннер слепил из *папье-маше* в 1982 г., а свои первые модные куклы из фарфора выпустил *ограниченным тиражом* в 1991 г. Впоследствии работал с пластиком (винил). Главной целью он поставил создание собственного кукольного

«Тоннер»

стиля и освоение технологии тиражирования виниловых модных кукол. Через три года Тоннер выпустил виниловые 19-дюймовые (ок. 48,3 см) «Американские модели». Куклы пользовались успехом, но художник продолжил поиски идеальных пропорций фигуры, одновременно совершенствуя технологию работы с горячим винилом. На новые идеи Тоннера натолкнул его коллега и друг художник Мэл Одом, создавший в 1995 г. изящную, полную грации и поэтичности куклу «Джин» для компании «Эштон Дрейк Гэллерис». По аналогии с этой красавицей Тоннер сделал куклу «Зое», весьма популярную в Европе. Среди успешных работ художника – героиня романа 1840-х гг. «Джулия» и маленькая игровая кукла-девочка проекта «Мэдджик Эттик Клуб» для компании «Джорджтаун Коллекшен»; вымышленный, но типичный успешный модельер с 7-й авеню Нью-Йорка Тайлер Уэнтуорт (с гардеробами из дорогих шелков, кашемира и парчи), её подруги Сидни, Эсме и Анжелика (которым она одалживала свои

наряды), младшая сестра Марли. Ряд кукольных моделей Тоннер разработал для немецких и др. неамериканских компаний-производителей. В 2002 г. фирма «Тоннер» присоединила одну из старейших американских компаний по производству кукол – «Эффанби», ныне выпускающую наряду со своими моделями одну из лучших тоннеровских кукол – репортёра модных журналов Бренду Старр, её друзей и подруг.

Компания Тоннера также освоила выпуск небольших виниловых кукол по мотивам популярных кинофильмов – «Гарри Поттер», «Волшебник страны Оз», «Чикаго», «Пираты Карибского моря». Эти шарнирные

виниловые куклы точно воспроизводят внешность киногероев, у каждой – по 14 шарниров, что позволяет придавать им любую позу (размер кукол – от 33 до 48,3 см). Большинство кукол «Тоннер» выпускаются *ограниченным тиражом* (от 2 до 1 500 экз.). Компания также изготавливает кукольную одежду, обувь, аксессуар.

Сам автор считает, что «кукла мертва до тех пор, пока остаётся в коробке». О нём написана книга «История Роберта Тонера: Мечты и куклы» (Finnegan S. «The Robert Tonner story: Dreams & dolls». Cumberland, Maryland, 2000).

Торнтон Шелли (Thornton Shelley) – американский художник авторских *текстильных кукол*, гравёр, художник-график, книжный дизайнер, член *НИА-ДА* (Линколн, Небраска). Окончила Университет Небраски и получила степень бакалавра изящных искусств, работала иллюстратором детских книг и ведущих детских журналов в Нью-Йорке. В 1992 г., после рождения второго ребёнка, не имея, как прежде, возможности посвятить своё время книгам, занялась ку-

Торнтон Шелли

клами. Обладает собственной неповторимой техникой работы. Всех своих кукол (довольно крупного размера – 60–80 см) шьёт полностью из ткани (включая волосы). По мнению художника, её куклы, впрочем, как и любые другие, – это образы, которые воплощают сам дух человека. Работы Торнтон – это куклы-девочки, одетые в интересные авторские костюмы, с необычными причёсками («Аманда», «Бесс», «Вильямина», «Нина и Свифти», «Тиффа», «Хилди»). Разработала



коллекцию *потешных* текстильных кукол «Земля облаков» для фирмы «Тоннер». Проводит мастер-классы по теме «Авторская методика изготовления мягкой скульптуры с шарнирными соединениями». Куклы

Торнтон находятся в музеях (Музей игрушки и миниатюры, Канзас-Сити; Кукольный сад Секигучи, Ису, Япония), галереях и частных коллекциях разных стран мира, сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтанов*.

Торочешникова Марина – автор художественных кукол, художник, член ТСХР (Москва). Окончила Театральный художественно-технический колледж по специальности художник театрального костюма. Работала в театре и создавала сценические костюмы, участвовала в выставках графики. В настоящее время занимается золотым шитьём, работает в ювелирной мастерской. Художественной куклой занимается с 1999 г., в смешанной технике – фарфор, текстиль, металл и др. декоративные материалы. Участвует в выставках в России и других странах, сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*. Работы находятся в частных коллекциях.

Торочешникова Марина



Тотемные куклы – предметы религиозного культа, куклы, изображающие зверей, птиц, рыб, насекомых или иных животных, обладающие магической силой, считающиеся родоначальниками племени и находящиеся в родстве с определённой группой людей. (Тотему может противостоять свой антитотем.) Среди тотемических животных Северной Евразии часто встречаются тур, лошадь, вепрь, олень, коза. В основе системы тотемов – идея, что человек имеет двойственную природу – животную и духовную. Человек, созданный как духовная сущность, существует в животном теле и подчиняется животным инстинктам и страстям. Их преодоление, освобождение духовной сущности –

Тотемные куклы

одна из целей жизни человека. Наблюдая за своим тотемом, люди в древности стремились лучше понять собственную природу. Эта двойственность человека, его способность к перевоплощению, к превращению – в крысу, козу, оленя, волка, белку, ворона – один из истоков культуры куклы в целом. Система тотемов породила и традиции народного ряжения («медведь», «коза», «баран», «журавль», «кобылка»). Наиболее распространённым было ряжение медведем и козой. Куклы и тотемные маски этих персонажей изготавливались из берёсты, кожи, дерева, меха. Со временем тема тотемных кукол отчасти отразилась в тематике кукол *народных художественных промыслов*.

Традиционные народные куклы – куклы, создаваемые по исторически сложившимся канонам, передаваемым из поколения в поколение, отражающие жизнь, эстетические воззрения, идеалы, культуру и быт народа. Основа всей художественной культуры кукол.

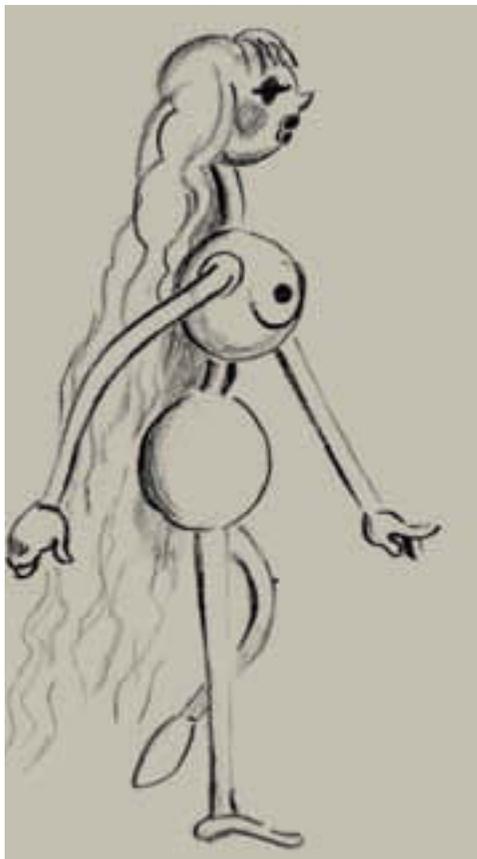
Традиционные народные куклы

Условно делятся на несколько групп: культовые, обереги, *сувенирные* и игровые. Изготавливаются из наиболее популярных или особых в том или ином регионе материалов: глины, дерева, лозы, соломы, листьев, травы, муки, плодов тыквы, кукурузы и т.п.

Тузуков Борис Дмитриевич

Тузуков Борис Дмитриевич (р. 05/18.05.1909, Курск – ум. 03.10.1974, Москва) – художник *театра кукол*, заслуженный деятель искусств РСФСР (1955). Один из основоположников российской школы художников театра кукол. Закончил Школу Московско-Курско-Воронежской железной дороги, учился в Курской городской студии живописи. В 1930 г. приезжал в Москву, где посещал лекции в Государственном институте кинематографии. С 1934 г. художник-педагог Массовой станции художественного воспитания детей Бауманского района Москвы. С детьми поставил свой первый спектакль – «Конёк-Горбунок» Петра Ершова – в технике *театра теней*. В 1935 г. по приглашению Лены Шпет стал художником Государственного центрального театра кукол (ныне ГАЦТК им. С. Образцова), многие годы – главный художник теа-

тра. Первая самостоятельная работа в этом театре – «Большой Иван» по пьесе Сергея Преображенского и С. Образцова (1937). За время работы в театре (1935–69) Тузуков участвовал в создании почти всех его лучших спектаклей, разработал тот неповторимый художественно-сценографический стиль, который отличал театр С. Образцова. Основные работы: «Кот в сапогах» Галины Владычиной (1937), «Волшебная лампа Аладина» Нины Гернет (1940), «Король-олень» Карло Гоцци (1943), «Маугли» Н. Гернет (1945), «Чёртова мельница» Иосифа Штока и Яна Дрды (1953), «Мой, только мой!» Евгения Сперанского (1958), «Соломенная шляпка» Эжена Лабиша (1959), «Божественная комедия» (1961) и «Ноев ковчег» (1964) И. Штока, «И-Го-Го» Е. Сперанского (1964), «Говорит и показывает ГАЦТК» (1970).



Тулуз-Лотрек-Монфа, Анри Мари Раймон де (Toulouse-Lautrec-Monfa, Henri Marie Raymond, de) (р. 24.11.1864, Альби, Тарн – ум. 09.09.1901, Мальромэ) – выдающийся французский живописец, рисовальщик, литограф. Принадлежал к одной из самых древних аристократических семей Франции. С 1881 г. жил в Париже, где учился в студиях Леона Бонна и Фернана Кормона. Главными учителями Тулуз-Лотрека, помогшими ему создать собственный неповторимый стиль, оставались Э. Дега и мастера японского изобразительного искусства, в том числе мастера-кукольники (сохранилась фотография художника, одетого в кимоно, с куклой-итимацу в руках). Был постоянным посетителем и участником представлений музыкального *Театра теней*, созданного Анри Ривьером (1887) в парижском кабаре «Чёрный кот» (Le Chat Noir) на Монмартре. В оформлении кабаре и его представлений участвовали Каран д'Аш (этот художник также разрабатывал эскизы для французских игрушек), Анри

Тулуз-Лотрек- Монфа, Анри Мари Раймон де

Сомм, Луи Морен. Теневые фигуры «Чёрного кота» вырезались из цинка. Особое внимание уделялось световым эффектам. Для освещения каждого спектакля изготавливали специальные цветные стекла. Художники изобретали новые эффекты перспективы и глубины. Были созданы даже «белые тени». Программы кабаре представляли собой смесь поэтических, сатирических и юмористических номеров. В репертуаре театра были: «Китайская ваза», «Эпопея», «Сын евнуха», «Золотой век», «Искушение святого Антония», «Слон», «Золотая каска», «Покорение Алжира», «Ноев ковчег». В 1884 г. Тулуз-Лотрек переехал в квартал Монмартр, где жил практически до конца своих дней. Наряду с живописными полотнами, рисунками, литографиями, создавал авторские куклы. Одним из первых серьёзно увлёкся рисованием афиш, подняв жанр плаката до уровня высокого искусства. Творчество Тулуз-Лотрека (и он сам) и сегодня является источником вдохновения многих художников *авторских кукол*.

Тульская кукла – традиционная *глиняная кукла*, очень похожая на *филимоновскую*. Её начали изготавливать в Туле в сер. XIX в., когда в слободе Большие Гончары поселилось несколько крестьянских семей из с. Филимоново. Здесь они продолжили свой промысел, изменив только персонажей. Если филимоновские куклы изображают, как правило, сельских жителей, то туль-

Тульская кукла

ские – это персонажи городской жизни: дамы, офицеры, монахи. Собранные вместе, эти куклы представляют собой подлинный документ истории и культуры русской провинции. Расписывались тульские куклы не столь ярко, как филимоновские, но значительно более изысканны. К тому же, их не делали, как филимоновские, свистульками.

Турриано Хуанельо, Торриано Джованни, делла Торре (Turriano Juanello, Torriano Giovanni, della Torre) (р. ок. 1500, Кремона, Ломбардия – ум. 13.06.1585, Толедо, Испания) – итальянский математик, механик, изобретатель, скульптор, гравёр, автор *автоматов-кукол*, в которых использовал открытые им принципы механики и гидравлики. Современники сравнивали его с Леонардо да Винчи, а Мигель Сервантес называл творения Турриано одной из достопримечательностей Толедо. Среди его изобретений – драга для очистки Венецианского залива, водоподъёмная машина для подачи воды в Толедо (поставляла 12 000 литров в день). Фаворит императора Священной Римской империи, испанского короля Карла V, с которым он познакомился во время коронации (как короля Ломбардии) в Болонье (1530), и его сына Филиппа II. Когда Карл удалился от дел и ушёл в 1556 г. в монастырь Сан-Усте, Турриано старался и там удивить, заинтересовать своего старого покровителя новыми изобретениями. Историк Фламино Страда писал: «Карл V занимался в тиши и одиночестве монастыря Сан-Усте тем, что конструировал настенные часы, колёсиками которых он управлял лучше, чем колесом Судьбы. Его учителем в этом ремесле был Хуанельо Турриано – Архимед тех времён <...>, который каждый день придумывал новые механизмы, чтобы развлечь ум Карла, который был жаден до всех этих вещей и заин-

Турриано Хуанельо

тересован ими. Часто после трапезы Хуанельо маневрировал на столе принца маленькими фигурками лошадей и вооружённых людей. Один из них бил в барабан, другие трубили в горн; они наступали бегом друг на друга, атаковали врагов и дрались копьями. Несколько раз этот изобретательный механик выпускал в комнату деревянных птичек, которые летели со всех сторон, и которые были сделаны так искусно, что однажды, игумен монастыря, который случайно присутствовал на этом спектакле, казался испугался того, что это колдовство, а не причуды науки». Внёс несколько изменений в конструкцию управления кукол-марионеток. В Смитсоньевском институте (Вашингтон, США) и в Музее прикладных искусств (Будапешт, Венгрия) сохранились несколько *андроидов*, которые, возможно, сделаны руками Турриано или по его чертежам в Толедо. Во всяком случае, они подходят под описания очевидцев, сделанные в то время. Один из андроидов – «Механический человек» – представлял собой полую деревянную фигуру в монашеской рясе, с крестом и чётками в руках. Андроид, если в него опускали монетку, шёл ко дворцу епископа просить подаяние. Более правдивые хронисты – Мораледа и Рамирес де Арельяно – писали, что автомат стоял на одной из самых оживлённых улиц Толедо и собирал в кружку пожертвования на строительство приходской больницы.



Уайли Нэнси (Wiley Nancy) – американский художник-живописец, создательница авторских кукол, коллекционер, член *НИАДА* (Кэнэндэйга, Нью-Йорк). Училась в Школе дизайна Род-Айленда, карьеру художника начала в Нью-Йорке. Куклол стала делать под влиянием художника-кукольника брата Билла Уайли, рано ушедшего из жизни. Работает в разнообразных техниках. Лучшие произведения Уайли как бы оживают, делают объёмными, 3-мерными полотна любимых ею великих мастеров прошлого (Вермер Делфтский, Диего Веласкес, *А. де Тулуз-Лотрек*). Художнику при этом удаётся сохранять стиливую принадлежность оригинала. Кукла для нее – своеобразное объёмное полотно, инструмент, заготовка для живописи. Почерк художника легко узнаваем по широким мазкам и тща-

Уайли Нэнси

тельной прописи всех деталей – от лица – до одежды и аксессуаров. Образный ряд персонажей Уайли очень широк: это герои мифов, фэнтези, народных и художественных сказок, легенд, летописей, красавицы и красавцы эпохи барокко. Это подлинный и фееричный «Театр мира», куда автор влечёт своих зрителей. Автор часто возвращается к, казалось бы, отработанным ею темам, решая их заново и с иной точки зрения. Куклы художника широко известны, особенно серия «Корзина», их собирают актёры Энди Гарсия и Деми Мур. Среди лучших работ о творчестве Уайли – книга редактора журнала «Dolls» Лоис Фечер «Искусство создания кукол: Творения Нэнси Уайли» (Fecher Louise. *A Dollmaker's Art: The Creations of Nancy Wiley*. Cumberland, MD, 2004).



Уал Энни (Wahl Annie) – американская художница авторских кукол, член *НИАДА* (Лейквилл, Миннесота). В детстве делала традиционных «домашних» кукол из картонных коробок и кукурузных початков с яблочными головами. Профессионально занялась куклами в середине 1980-х гг., работает в технике *суперкалли*. Её характерные персонажи представляют собой обы-

Уал Энни

денных людей, которых можно встретить на службе в церкви или на прогулке в парке, или собственных состарившихся родственников (композиция «Пард», «Ведьмы», серия «Коллекция мастера»). «Я никогда не сделаю куклу, с которой я бы не присела рядом, чтобы побеседовать с интересом за чашкой кофе и хорошим десертом», – говорит сам художник.



УАХК – Уральская ассоциация художников по куклам, объединяющая создателей авторских кукол Уральского региона России (Екатеринбург, 2003). В неё входят более 20 художников из Екатеринбурга, Челябинска и Нижнего Тагила (Елена Гостюхина, Елена Ильченко, Наталья Колышкина, Ирина Луценко, Татьяна Серых, Татьяна Фёдорова, Анна Яценко и др.). Целью организации является утверждение авторской куклы как вида искусства. Ассоциация проводит два фестиваля в год – зимний и летний (обычно фестивали проходят в залах Объединённого музея писателей Урала). Новые члены принимаются путём голосования собрания ассоциации, но прежде кандидаты представляют не менее двух работ, портфолио с эскизами и фотографиями, публикации о своём творчестве. Президент УАХК – Е. Лисина. Среди работ художников ассоциации: «Чаплин» (Надежда Кононова), «Маленькая Марго» (Мария Черенкова), «Дух яблони» (ЮНА) и др. Несколько художников ассоциации – Е. Лисина, ЮНА (Н. Юркина), Ирина Чиркова – состоят в Британской ассоциации художников по куклам.

ЮНА. «День рождения Наташки». Миниатюра. Бисквит. 2007 г.

УАХК



Угличский музей-галерея кукол – открылся в 2003 г., расположен в небольшом двухэтажном доме на берегу р. Волга, у пристани (Углич, Ярославская обл.). В музее представлены около 100 кукол работы, в основном, Ольги Павлычевой – автора декоративных и этнографических кукол из *папье-маше*, солёного теста, скульптурных пластиков в костюмах пастушки,

Угличский музей-галерея кукол

арлекина, девочки, барышни, кавалеры; особенно интересны её произведения больших размеров (более 1 м).

Помимо кукол в музее представлены картины, выполненные в новой, технике «Изонить», где множество прямых нитей, пересекаются и образуют оригинальные узоры.

Уилкинсон, сэр Невил Родуэлл (Wilkinson, Sir Neville Rodwell) (р. 26.10.1869, Хайгейт, Миддлсекс – ум. 22.12.1940, Дублин, Ирландия) – английский профессиональный военный, майор, знаток геральдики, художник, автор известных *кукольных домов*. Окончил Королевский военный колледж в Сендхарсте (1889), участвовал во Второй англо-бурской и Первой мировой войнах. По окончании военной карьеры работал в главном геральдическом учреждении Ирландии – «Королевские гербы Ольстера» (Дублин) и стал последним руководителем этой организации, основал Государственный геральдический музей Ирландии (1909). Его супругой стала леди Беатрикс Френсис Гертруд Херберт, старшая дочь 14-го графа Пемброкского. Первый из своих *кукольных домов* – «Пемброкский дворец», миниатюрную копию дома Уилтона – Уилкинсон создал для своей дочери Гвендолен в 1907 г. (ныне миниатюра находится в доме Уилтона, резиденции 18-го графа Пемброкского). Тогда же он, под впечатлением сказочного сна, рассказанного дочерью, задумал новый шедевр *кукольной архи-*

Уилкинсон, сэр Невил Родуэлл

тектуры – фантазийный «Дворец Титании». В 1922 г. дворец был построен при участии ирландской фирмы краснодеревщиков «Джеймс Хикс и сыновья», в церемонии открытия участвовала королева Мэри. Во дворце было 18 комнат и салонов, в оформлении которых приняли участие известные английские художники, дизайнеры, миниатюристы. Их трудом дворец наполнился 3 000 оригинальных роскошных предметов, каждый из которых был подлинным шедевром миниатюристики. В 1922 г. созданный Уилкинсоном дворец отправился в мировое турне. Более 40 лет им восхищались взрослые и дети Северной Америки и Европы. В 1967 г. «Дворец Титании» был продан с лондонского аукциона «Кристис» за 31 500 английских фунтов стерлингов, а через 11 лет – на том же аукционе нашёл новых владельцев, раскошелившихся уже на 256 500 долларов США. В настоящее время это великое произведение миниатюристики, долгое время находившееся в «Леголанде», выставлено во дворце Эгесков – замок принца Гамлета (Дания), а его копия («Дворец Тары») есть в замке Мейлейхайд (Дублин).

Укладка – оригинальная игрушка, состоящая из нескольких полых фигурок, размещающихся внутри друг друга. Подобные деревянные игрушки появились в Китае в период правления императорской династии Сун (960–1279). Представляли они собой

Укладка

вложенные друг в друга коробочки. В XVIII в. там же стали делать деревянные куклы-укладки. Этот принцип переняли японцы, придумавшие *наруко-кокэси* и «сити-Фукурокудзю». На основе последних в России в последние годы XIX в. возникла *матрёшка*. Что

касается самих коробочек, то они были завезены в Европу раньше кукол – в XVIII в. и приобрели огромную популярность: внутрь такой игрушки можно было заложить и фамильные драгоценности, и мелкие детские игрушки.

Изображали они рыцарей, дам, животных, птиц. Дешёвые русские укладки хорошо продавались на ярмарках XIX – начала XX в., а дорогие – знаменитые яйца Фаберже – украшают собрания известнейших музеев мира.

УНИМА (UNIMA, Union International de Marionettes) – Международный союз деятелей *театра кукол*, неправительственная организация, действующая под эгидой ЮНЕСКО и объединяющая людей, которые вносят вклад в развитие искусства театра кукол для достижения общечеловеческих ценностей – мира и взаимопонимания между народами, независимо от расовой принадлежности, политических и религиозных убеждений и культурных различий (1929). Первая общественная международная организация в истории театрального сообщества. Одним из инициаторов её создания стал русский этнограф и фольклорист Пётр Богатырёв. Вместе со своими чешскими друзьями Индржихом Веселы, Й. Скупой, Яном Маликом, французским кукольником Полем Жаном, австрийскими режиссёрами Антоном Айхером и Рихардом Тешнером, итальянским кукольником Витторио Подрекка и др. он основал эту организацию, которая до настоящего времени является примером гуманитарного профессионального творческого союза. Союз был образован 20 мая 1929 г. в Праге на V Конгрессе чешских кукольников. Здесь была организована выставка театральных кукол из разных стран мира (в том числе и СССР). Первым президентом УНИМА был избран И. Веселы. На эмблеме изображены куклы из европейских уличных представлений: «Панч», «Пульчинелла», «Петрушка» («Красноармеец»), «Кашпарек», «Касперле». Появление УНИМА стало результатом многовекового культурно-исторического процесса, объединившего кукольников всего мира (первоначально 11 стран: Австрия, Болгария, Германия, Румыния, СССР, Франция, Чехословакия, Югославия и др.). После создания УНИМА прошёл Конгресс этого союза в Париже (1929), затем – в Льеже (1930) и в Любляне (1933). Вторая мировая война надолго прервала работу этого

УНИМА

союза. Только в 1957 г. в Праге на первом послевоенном конгрессе деятельность УНИМА была возобновлена. В 1976 г. в Москве состоялся один из наиболее представительных конгрессов УНИМА и крупнейший международный фестиваль театров кукол. Ныне УНИМА является старейшей и одной из наиболее представительных театральных общественных организаций. Она объединяет 9 000 человек, действует в 92 странах, располагает 75 национальными центрами. Высшим органом управления УНИМА является Конгресс, который включает избранных членов Совета УНИМА и всех членов УНИМА, представленных на Конгрессе. Конгресс собирается не менее одного раза в четыре года. Совет состоит из членов от каждой страны, аккредитованных представителей и десяти дополнительных членов, избираемых во время Конгресса. Совет собирается каждые два года, в том числе – один раз во время Конгресса. В период между Конгрессами деятельностью УНИМА руководит Исполнительный комитет во главе с президентом, который возглавляет заседания Совета. Генеральный секретарь УНИМА отвечает за международную информацию, организацию работы Исполнительного комитета, финансовую деятельность. Основная работа УНИМА осуществляется через комиссии, возглавляемые членами Исполнительного комитета: по образованию и профессиональному обучению кукольников; по научным исследованиям; по связям с общественностью и публикациям; статутная; по финансам; по любительским театрам кукол и др. Штаб-квартира УНИМА находится во Франции (Шарлевиль-Мезьер). Здесь же проводится самый представительный международный фестиваль театров кукол и расположен Международный институт театра кукол. Среди президентов УНИМА были Макс Якоб, С. Образцов, Х. Юрковский, Маргарета Никулеску.



“And what’s on our programme for tomorrow?”

“The Dolls’ House Museum in Basel.”

Matterhorn,
Zermatt, Switzerland

Puppenhausmuseum

MUSEUM, SHOP and CAFÉ
Steinenvorstadt 1, CH-4051 Basel
Tel. +41 (0)61 225 95 95
Fax +41 (0)61 225 95 96
www.puppenhausmuseum.ch



Basel

- world’s greatest collection of old **teddy bears**
- antique **toys**

Foto: © Kurt Müller, Fotograf / CH
dialogluckyack.ch



Уолмсли Катрин (Walmsley Kathryn) – американский художник, создательница авторских кукол, педагог, член *НИАДА* (Олденберг, Индиана). Уже в детстве её – старшую из пятерых детей, родители (отец – художник, мать – флорист, дизайнер) поощряли к творчеству. Она рано стала рисовать, шить, вязать. После окончания средней школы училась в школах искусств в Филадельфии и Бостоне. После окончания художественного колледжа начала карьеру в качестве модельера-дизайнера одежды. Постоянно совершенствовала свои навыки и заполняла прорехи в художественном образовании,

Уолмсли Катрин

занимаясь в различных мастер-классах у известных американских педагогов. Профессионально создавать куклы начала в 1980-х гг. Работает в смешанной технике, много и успешно экспериментирует с материалами. Излюбленные материалы – *цернит*, *паперклей*. Больше всего любит разрабатывать новые идеи, решать новые технические задачи («Жена великана», «Рождественский шут», «Карандаши», «Шалтай-Болтай»). Преподаёт скульптуру и обучает искусству дизайна костюма для куклы в собственной мастерской. Автор ряда статей и книг.



Усова Любовь Алексеевна – создательница острогожских *глиняных кукол* и игрушек (Воронежская обл.). Восстановила на основе пяти сохранившихся музейных экспонатов этот традиционный *народный художественный промысел*, бытовавший в прошлом в острогожских сёлах Шубном и Русской Тростянке (Воронежская обл.) и с. Гончаровке Краснянского района Белгородской

Усова Любовь Алексеевна

обл. (традиция была прервана в 1920-х гг.). Обучает своих учеников в детской художественной школе и районном доме ремёсел этой традиции. Вместе с учениками на основе музейных образцов варьирует темы и сюжеты, придумывает новые образы. В отличие от традиционных, глиняные куклы Усовой не закалены, а обожжены.

Фанточчини (*итал.* fantoccini от fantoccio – кукла, а также – мальчик, дитя) – старинное итальянское (тосканское) название антропоморфных кукол, независимо от материала, из которого они сделаны. Также фанточчини называются планшетные инерционные *марионетки*. Второе название – «горизонтальные марионетки» – по способу управления: при помощи горизонтально натянутого шнура, который с одной стороны крепится к земле, с другой – к ноге кукольника, заставляющего движением колен эти фигурки

Фанточчини

танцевать. В России в XIX – нач. XX в. называлась также «фантош» и обозначала любую *театральную куклу*. В «Объяснительном словаре иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык» (М., 1989) указывается, что фанточчини – «то же, что марионетки». А в «Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка» (М., 1901) значится, что фантоши – «кукольный театр с настолько искусной механикой, что зритель получает полную иллюзию настоящей пантомимы с живыми действующими лицами».

Фарфор – (*фарси* фахфур – императорский) – керамический материал, широко использующийся для создания кукол. Состоит из глинистого минерала каолинита, полевого шпата, кварца и некоторых других веществ. Обжигают изделия из фарфоровой глиняной массы при очень высоких температурах (1300–1800°C), в результате чего все её компоненты спекаются в сплошное стекловидное вещество белого или голубовато-зелёного цвета, которое отличается от прочей керамики высокой водонепроницаемостью, особой белизной и звонкостью. В зависимости от состава исходной массы различаются несколько основных видов фарфора: твёрдый (пластичный тугоплавкий каолин и лёгкоплавкий полевой шпат), мягкий (каолин, толчёное стекло, мыльный камень, известь, гипс и др. компоненты) и промежуточный между ними – костяной (каолин, полевой шпат, фосфат извести в виде пережжённой кости).

Родиной фарфора является Китай (пров. Цзянси), где расположено знаменитое месторождение Каолин

Фарфор

(*кит.* као-линь – высокий холм) – одна из древнейших залежей минерала каолинита, известных человечеству. Этот минерал, составляющий основу каолиновой глины, отличается низкими пределами насыщенности водой и малой трещиноватостью при высыхании, что и позволяет изготавливать из него качественный фарфор. Делать фарфор китайцы научились в середине I тыс. н. э. Производство фарфора в Китае было строго засекречено, за разглашение тайны грозило суровое наказание. В Японии, где фарфор начали обжигать корейские мастера в XVII в., тем не менее, научились делать его по-своему: этот фарфор («Имари» – по названию городка на севере о. Кюсю) отличается серовато-голубоватым оттенком. Хотя первый образец каолиновой глины был привезён из Китая в Европу в 1520-е гг., только на его основе, без знания технологии, получить фарфор не смогли. И ценился этот материал исключительно высоко: известен случай, когда за несколько фарфоровых ваз курфюрст Саксонский и король Польский Август II Сильный отдал полк драгун.



В XVII в. китайские фарфоровые изделия стали ввозиться в Европу в огромных количествах, поскольку фарфор служил превосходным балластом (тяжёлый и водонепроницаемый). Но и тогда, обретя своё английское название «China» (отсюда и «китайские» куклы), он оставался доступен лишь избранным семьям. Лишь в самом начале XVIII в. в Саксонии, где были открыты залежи превосходного каолина, получили первые образцы европейского фарфора – белого, плотного, полупрозрачного. Открыли его немецкий химик граф Энефрит Вальтер фон Чирнхауз (1651–1708) и придворный алхимик Августа II Сильного Иоганн Фридрих Бётгер (1682–1719). С того времени началось развитие Мейсенской фарфоровой мануфактуры в Саксо-

нии (1710), а затем и других известных фарфоровых мануфактур: «Рёрстранд» в Швеции (1720-е), Королевской берлинской (1751), Севрской во Франции (1759), Королевской копенгагенской в Дании (1775). Директор Севрской мануфактуры, французский химик и палеонтолог Александр Броньяр (1770–1847) изобрёл твёрдый фарфор.

Рецепт российского фарфора независимо был открыт учёным Дмитрием Виноградовым (1720?–58), он же написал первую в Европе научную монографию по технологии фарфорового производства и возглавил Казённую порцелиновую мануфактуру в Санкт-Петербурге (1744, позднее – Императорский фарфоровый завод).



Фарфоровые куклы – куклы, сделанные из различных разновидностей *фарфора*. Антикварные фарфоровые куклы – музейные редкости. Определяя возраст фарфоровой кукольной головки эксперты обращают внимание на цвет и качество фарфора. Чем фарфор



старее, тем он светлее. Первые фарфоровые куклы, возможно, были сделаны в Китае. Наибольшую известность приобрели европейские, в первую очередь, *французские* и *немецкие куклы*. После раскрытия секрета фарфора в Европе куклы там появились не сразу, а ок. 1750 г. (Германия, Франция, Италия). Первоначально фарфоровые куклы отливались в форме вместе с волосами (*«китайские»* и *«паросские куклы»*). Первые «китайские» или «нанкинские» куклы были созданы в 1830-е гг. на известнейших фарфоровых мануфактурах: Королевской – в Берлине и Мейсене, Королевской копенгагенской – в Дании, а также шведской компанией «Рёрстранд». Пик популярности «китайских» кукол пришёлся на 1850–90-е гг., когда их начали делать во Франции (особенно «Эжен Барруа», «Дом Юрэ» и Л. Ромэ), а в Германии были налажены массовое производство головок и сборка («А.В.Фр. Кистер», «Кестнер», «Лимбах», «Альт, Бек и Готтшальк», «Клинг» и многие др.). В меньшей степени их делали в России (*«парселиновые куклы»*) и США (Эмма Клир). Особый некрашенный *бисквит* для паросских кукол получили при быстром обжиге фарфоровой массы на «Фарфорофой фабрике Коупленда» в Англии (1847). На Лондонской международной выставке (1851) на него обратили внимание тюрингские фабриканты-кукольники, и в 1860–70 гг. немецкие фабрики производили паросских кукол в огромных количествах («А.В.Фр. Кистер», «Альт, Бек и Готтшальк», «Кестнер», «Клинг», «Конта и Бёме», «Симон и Хальбиг», «Хертвиг»), расположенные в основном в Тюрингии, Саксонии и Баварии. Туловище для таких кукол, а нередко и конечности, делали из набивной кожи, текстиля, дерева, композита, *палье-маше*. Представители среднего класса могли приобрести и полуфабрикат – кукольную головку, а затем самостоятельно смастерить для неё туловище, сшить

Фарфоровые куклы

одежду. Необходимо отметить, что многие известные кукольные фабрики возникали изначально для производства фарфоровой посуды и других изделий и лишь в 1830-е гг. начали выпускать кукол и кукольные головки («Конта и Бёме», «Дрессель, Кистер и Ко.», «Кестнер», многие др.). Изготовленные из нового материала куклы выглядели значительно более изысканными и «настоящими», чем деревянные, текстильные, восковые или глиняные. Но ещё большую популярность фарфоровые куклы приобрели, когда в дело пошёл высококачественный крашенный *бисквит*, из которого в 1870-е гг. стали делать головки и ручки кукол. Для таких кукол изготавливали парики из настоящих волос и мохера. Именно тогда искусство создания фарфоровых кукол распространилось из Германии в Англию, Францию, Россию, Италию, Австро-Венгрию, США, Бразилию. Наиболее известными производителями бисквитных кукол были «Арманд Марсель», «Бер и Прёшильд», «Братья Хойбах», «Симон и Хальбиг», «Кеммер и Райнхардт», «Кестнер» в Германии, «Брю», «Готье», «Жюмо», «Стейне» во Франции, «Фурга» в Италии, «Гудков и Федосеев», «Дунаев», «Журавлёв и Кочешков» в России. В конце XIX в. между производителями фарфоровых кукол Франции и Германии разразилась настоящая идеологическая и экономическая война, подогреваемая вооружённым конфликтом (Франко-прусская война 1870–71). И в борьбе французского изящества и немецкой дешевизны верх одержала последняя. (Впрочем, вряд ли те же «Симон и Хальбиг»





сильно уступали французам в качестве кукол; не случайно даже опытные антиквары нередко ошибочно принимают их изделия за таковые «Жюмо».) Век фарфоровых кукол, а это действительно был век (1830-е – 1930-е), закончился с началом виниловой революции. Лишь в Японии, где интерьерных фарфоровых кукол начали делать в самом конце XIX в., это искусство продолжало оставаться на высоте. Впервые бисквитные куклы «хаката нингё», создаваемые в городке Хаката префектуры Фукуока, были представлены на японской Национальной индустриальной выставке (1890), а мировое признание получили на Всемирной выставке в Париже (1900). Художник-кукольник Рокусабуру Си-

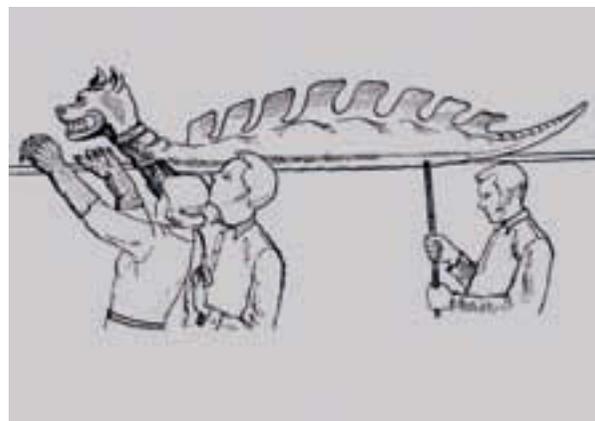
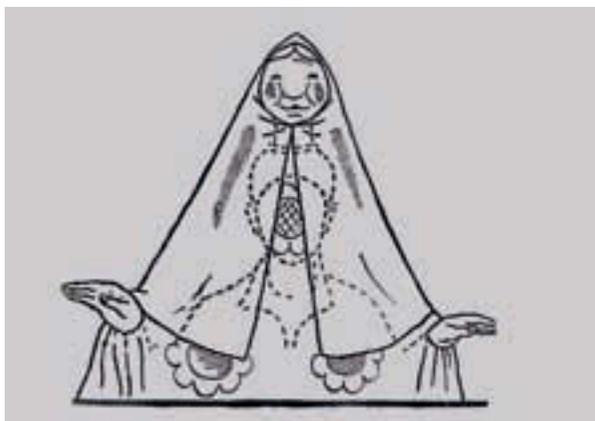
роудзу всерьёз занялся изучением теории цвета и пропорций человеческого тела, что привело к появлению очень реалистичных хаката, а его ученик Ёси Кодзима выиграл золотую медаль на Всемирной выставке современной промышленности и прикладных искусств в Париже; серебряные медали достались двум другим его ученикам (1925). Новые технологии позволяют современным художникам экспериментировать, подбирать к этому изысканному материалу свой подход, создавать новые рецепты фарфора. Это по-прежнему излюбленный материал авторов *художественной куклы* (Х. Гюнцель, А. Кукинова, Р. Тоннер, А. Химштедт, Саша Худякова).

Федотов Андрей Яковлевич (р. 23.08.1900, Саратов – ум. 21.10.1963, Москва) – крупнейший в СССР специалист по истории и технологии *театральной куклы*, основатель и первый директор одного из крупнейших в мире *Музея театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова*, режиссёр, драматург, актёр, педагог, почётный член УНИМА. Учился в саратовской гимназии, работал корреспондентом в саратовской и московской прессе. Театральную деятельность начал в 1919 г., находясь в рядах Красной Армии. После демобилизации работал

Федотов Андрей Яковлевич



профессиональным актёром в различных городах России. В *театрах кукол* с 1930 г.: руководил в Саратове театром «Петрушка», в 1932 г. переехал в Москву и поступил в театр кукол под руководством Н.А. Надеждиной, с 1933 г. до последних дней жизни работал в Государственном центральном театре кукол (ныне ГАЦТК им. С.В. Образцова). Первые годы был в нём актёром, затем – режиссёром, в конце 1930-х гг. занялся драматургией. Главным делом его жизни стала организация при театре музея театральных кукол (1937), где собрана одна



из самых крупных и ценных в мире коллекция кукол. Одновременно основал и крупнейшую в Восточной Европе библиотеку по вопросам театра кукол. В качестве режиссёра работал над спектаклями «Каштанка» (1935) и «По щучьему велению» (1936). Написал для театра С. Образцова несколько пьес («Наш цирк», 1935; «Весёлые куклы», 1937). Консультировал сотни театральных кол-

лективов в СССР и за рубежом, большую помощь оказывал индийским, монгольским, болгарским, венгерским кукольникам. Книги Федотова «Анатомия театральной куклы» (М.; Л., 1944), «Техника театра кукол» (М., 1953), «Ожившие силуэты. Театр теней» (М., 1961), «Секреты театра кукол» (М., 1963) и сегодня считаются лучшими изданиями на русском языке по этой теме.

Феофанова Ольга – художник авторской куклы, член ТСХР (Москва). Окончила художественное училище «Московская школа художественных ремёсел» и *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской*.

Куклами занимается с 2002 г., используя самозатвердевающие пластики, *паперклей, ладолл, дарви*. К соз-

Феофанова Ольга

данию кукол относится очень серьёзно, но старается ни в коем случае этого не показывать («Таинственный летун», «Принц на белом коне», «Наездница», «Мадам», «Белые розы»).

Сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ* и *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, её работы есть и в частных коллекциях.



«Фея кукол» – балет на музыку австрийского композитора Йозефа Байера. Премьера балета-дивертисмента состоялась в 1888 г., но подлинное признание получила только постановка, оформленная русским художником Леоном Бакстом (Лев Розенберг, 1866–1924) в Эрмитажном, а затем в Мариинском театре (Санкт-Петербург). На сцене Эрмитажного театра, где 7 февраля 1903 г. состоялся первый показ балета, Бакст устроил балаганчик-лавку, битком набитую куклами, среди них утвердил портрет собственной феи, своей возлюбленной (Любовь Третьякова – дочь знаменитого собирателя картин). Заглавную роль танцевала великая балерина Мария Кшесинская. Хотя художник впервые взялся за театральные костюмы и декорации, они вызвали всеобщее восхищение. Мстислав Добужинский считал, что именно эта работа сразу же открыла «настоящего» Бакста. «В этой области Бакст, – писал позднее во Франции другой известный художник Александр Бенуа, – с первых шагов (ещё в России, ещё при постановке “Сердца маркизы” и “Феи кукол”) занял прямо-таки доминирующее положение и с тех пор так и остался единственным и непревзойдённым». В 1904 г. вышел набор из 12 открыток с цветными литографиями А. Ильина по рисункам Бакста, включающим костюмы кукол «Испанка», «Китайка», «Японка», «Француженка», «Фарфоровая кукла» и самой

«Фея кукол»



«Феи кукол» (издательство Общины св. Евгении, Санкт-Петербург) – ныне большая антикварная редкость. Академия русского балета им. А.Я. Вагановой в конце 1980-х гг. полностью восстановила балет по эскизам Бакста на сцене того же театра (партию «Феи

кукол» исполнила известная ныне балерина Ильмира Багаутдинова). Удивительно красивый спектакль прожил на сцене в трактовке учеников академии ок. 10 лет, а потом был сдан в аренду вместе с костюмами (появилась такая практика).

Фиксированные глаза – профессиональный сленг художников по куклам, обозначающий, что глаза куклы не закрываются и не двигаются, «не засыпают». Данный

Фиксированные глаза

термин относится только к вставным глазам, сделанным, как правило, из стекла. Сама кукольная голова при этом изготовлена из фарфора или композита.

Филадельфийский кукольный музей (Philadelphia Doll Museum) – единственный в мире музей, специализирующийся на «чёрных куклах», как свидетельства истории и культуры (Филадельфия, Пеннсилвания, США, 1988). В собрании находится свыше 300 кукол, сделанных в Африке и Европе, народных негритянских

Филадельфийский кукольный музей

американских и *художественных кукол*, кукол массового производства из США и др. стран, известная коллекция Роберта Белла. Музей также владеет значительной библиотекой по истории негритянского населения, занимается просветительской и образовательной деятельностью. Директор музея – Барбара Уайтмэн.

Филимоновские куклы – декоративные, потешные глиняные куклы-свистульки *народных художественных промыслов*, сделанные в Одоевском районе Тульской обл. Изображают лошадей, коров и др. животных. Филимоновские куклы-кони поистине сказочной кра-

Филимоновские куклы

соты: стройные, изящные, с удлинённой шеей. Название получили от д. Филимоново, в которой жили мастерицы, возродившие этот традиционный промысел. Обычно им занимались женщины, которые с детства начинали лепить глиняные свистульки, а затем про-



давать их на городских ярмарках. В настоящее время в д. Филимоново работает мастерская керамических игрушек, где используется местная глина. Мастера лепят фигурки, сушат их, обжигают в течение 12 ч в печи и расписывают анилиновыми красками, разведёнными на яйце, гусиным пером. Сюжеты филимоновских кукол традиционны – это животные и птицы (коровы, бараны, лошади, медведи, куры, петухи), персонажи старого крестьянского и провинциального городского быта (барыни, крестьянки, солдаты, танцующие пары, всадники). Изящная удлинённость форм кукол (продолговатые тела, вытянутые шеи, небольшие головки) связана, в том числе, и с качеством местной филимоновской глины – вязкой и пластичной после обжига становящейся ослепительно белой. Из этой глины мастерицы как бы вытягивают грациозные фигурки кукол. После обжига филимоновские куклы расписывают. Сначала – жёлтыми пятнами и полосами, затем – обводят красным, синим, зелёным и синим цветами. Часто цвета смешивают, получая от наложения – новые. Роспись кукол имеет природно-растительный характер, символизируя солнце, землю, деревья, траву.



Фильцнадель – техника работы с войлоком, войлоковалание. В отличие от валяния валенок, данный способ обработки шерсти – холодный и сухой. В такой технике выполняются войлочные куклы. Для работы необходима непряденая шерсть и специальные иглы. Суть техники состоит в многократном протыкании комка шерсти иглами с зубчиками. Так шерсть уплотняется и формируется, а волокна спутываются. Иглы для валяния отличаются длиной и толщиной, и,

Фильцнадель

в зависимости от того, какая операция над шерстью предполагается, выбирается игла. Толстые иглы позволяют дать нужный объём. Для более подробной работы требуются тонкие иглы. Многократное втыкание иглы в одно и то же место комка шерсти образует выемку. Длинные иглы позволяют создавать мелкие детали скульптуры. Virtuozami этой техники среди авторов художественной куклы являются М. Никитина, Ю. Таранова и А. Татарская.

Фимо (FIMO) – немецкая полимерная глина, используемая для изготовления интерьерных кукол, современный заменитель фарфора. На первый взгляд – жёсткая, но после ручного разогрева – мягкая и пластичная. С «хорошей памятью»: в процессе работы не теряет элементов и деталей приданной формы. После тепловой обработки приобретает крепость, редко разбивается. Имеет целый ряд сортов и разновидностей, которые можно смешивать. Так, например, при смешивании «FIMO Classic» и «FIMO Soft» пластик приобретает новые интересные качества. Эта полимерная глина была разработана в Германии в конце 1930-х гг. дочерью известной создательницы кукол Кете Крузе –

Фимо

Йозефиной Крузе Ребиндер, которая искала материал для реставрации кукольных голов. Позднее этот полимер использовался также для изготовления мозаики. Изначально предназначалась именно для создания кукольных головок. В 1964 г. формула фимо была продана немецкой фирме-производителю художественных товаров «Эберхард Фабер» (Eberhard Faber), где рецепт был усовершенствован и получил название «фимо» – аббревиатура уменьшительного имени Йозефины (Фифи) и слова «мозаика». Учитывая возрастающий спрос, и др. производители взялись за разработку похожих на фимо глин: формелло (Formello), моделло (Modello), цернит, премо (Premo).

«Фишер Прайс Тойс» (Fisher Price Toys) – одна из крупнейших современных американских фирм-производителей игрушек, в том числе кукол (Ист Аурора, Нью-Йорк, 1930–ныне). Основателями фирмы стали Ирвинг Л. Прайс, Герман Д. Фишер и Элен М. Шелле, которая до выхода на пенсию была её первым президентом (до 1966); её место занял Генри Х. Курдс. В 1969 г. фирма перешла в руки «Квакер

«Фишер Прайс Тойс»

ОэТС Компани» (Quaker Oats Company). Инновацией фирмы являлось использование литографической бумаги для покрытия деревянных и пластиковых игрушек. Среди наиболее известных кукол компании – «Доктор Дудл», «Лаки Монк», «Диззи Дайно», «Вудси-Ви», диснеевские персонажи «Микки Маус», «Доналд», «Гуфи», «Белоснежка», которые выпускались в 1930–40-е гг.

«Флейшманн и Блёдель» (Fleischmann & Blödel) – немецко-французский картель по производству кукол (1873–99). Основан Соломоном Флейшманном и Жаном Блёделем в Фюрте (Бавария). Затем расширил производство, приобретя несколько заводов в Зон-

«Флейшманн и Блёдель»

неберге (Тюрингия). По окончании Франко-прусской войны 1870–71 гг. впервые наладил деловые контакты с французскими производителями, а с 1890 г. полностью обосновался в Париже. Долгое время картель являлся главным экспортёром фарфоровых кукол-

ных головок во Францию, а также в Австро-Венгрию и страны Южной Америки. Один из филиалов фабрики был открыт в Лондоне (Великобритания). Выпускали как обычных кукол, так и заводные *механические куклы*. Директор фирмы – С. Флейшманн стал одним из инициаторов создания *Общества французских*

производителей кукол и игрушек, куда сама фирма и влилась, а он стал руководителем общества (1899). Новый владелец старого товарного знака – Йозеф Берлин и его преемники несколько лет (до 1926) выпускали мягкие игрушки, но не добились успеха, и фабрику пришлось закрыть.

Флипс Ивонн (Hoogesteger-Flipse Yvonne) – нидерландский художник, создательница авторских кукол, педагог, член *ДАБИДА* (Краббендейке). Куклами стала заниматься в 1977 г., не имея художественного образования и не посещая никаких специальных курсов. Просто под влиянием выставки кукол, увиденной ею в Бельгии. В основном работает с японским *паперклеем*, который наиболее точно держит задуманную форму; вручную раскрашивает готовые работы акварельными красками, придающими куклам особую мягкость и лёгкий флёр романтичности. Костюмы для них делает из текстиля, покрытого паперклеем, волосы – из мохера или *папье-маше*. Художник создала собственный авторский стиль в жанре феерии и придумала особый, добрый «кукольный» народ – нечто среднее

Флипс Ивонн



между людьми и мышами. Её куклы, хотя и похожи на людей («девушки» и «подростки»), целиком и полностью являются фантазиями автора, которые она всегда с большим удовольствием воплощает в трёхмерных образах, пребывающих в постоянном, хотя и неуловимом движении. Может быть, оттого их фигуры кажутся нам такими струящимися? Впрочем, это не просто игра воображения в красках – у каждого героя Флипс есть своя судьба, своё прошлое, своё предназначение («Игра», «Ангелочек», «Прохлада», «Ллорна», «Пляжная забава»). «Приятно, что людям нравятся мои куклы, значит, они испытывают к ним те же чувства, что и я», – говорит художник. Много времени отдаёт преподаванию, регулярно проводит обучающие курсы в Америке и Европе.

Флиртующие глаза (flirting eyes) – профессиональный сленг художников по куклам, обозначающий, что глаза куклы могут не только закрываться, но и легко поворачиваться влево или вправо при наклоне головы в противоположную сторону. Такой тип глаз был запатентован небольшой немецкой фабрикой «Отто Ганс» (Otto Hans, 1901–46) из Вальтерсхаузена (Тюрингия), которая специализировалась на врезке кукольных глаз. Отто Ганс также изобрёл глаза, которые могли и

Флиртующие глаза

закрываться, и смещаться в сторону. Первой патент на флиртующие глаза у него приобрела компания «Кеммер и Райнхардт». Позднее подобных кукол выпускали многие фирмы, такие как *Общество французских производителей кукол и игрушек*, «ЛЕНЧИ», «Идеал Новелти & Той», «Эффанби», «Педигри». Есть коллекционеры, которые собирают кукол только с флиртующими глазами, и для них проводятся специальные аукционы.

Флюлер-Томамихель Элизабет (Flueler-Tomamichel Elisabeth) – швейцарский художник авторской куклы, дизайнер по костюмам, основатель Ассоциации европейских художников-кукольников, член *НИАДА* (Бенглен). Образование получила в области фигуративного дизайна, живописи и скульптуры, окончив Школу дизайна в Цюрихе. Кукол создаёт с 1977 г. и удостоена за них разнообразных международных призов, участвовала в выставках по всему миру. Статьи о творчестве художника вошли в такие книги как «Искусство куклы» (1994), «Самые красивые куклы мира» (1994), «Куклы современных художников» (1995). Её произведения представлены в музеях и частных собраниях Германии, США, Швейцарии. Суть работ Элизабет в постижении человеческого существа, и неисчерпаемое разнообразие человеческих существ позволяет художнику творить до бесконечности. Она создаёт младенцев, подростков и иные формы жизни из фарфора («Иоганна», гномы, «Хора», «Кот и часы», «Стать или исчезнуть», группа «В ожидании»; *one of a kind* или *limited edition*). Свои куклы она облачает в белые платья, что стало своеобразным брендом автора (с 1991). Её творчество – это одновременно и поиск новых идей, и создание скульптуры, новых графических образов, и подбор материалов, аксессуаров.

Флюлер-Томамихель Элизабет



«Инфанта» и «Но, пожалуйста, с взбитыми сливками!». Паперклея. 2008 и 2009 гг.

Флюмо (FLUMO) – испанская полимерная глина для изготовления кукол и миниатюр в виде жидкого белого пластика, не требующего тепловой обработки, самотвердеющего на воздухе. Известен также как «холодный фарфор».

Разработан фирмой «Серамика Кольет» (Ceramica Collet S.A., Барселона). Применяется для изготовления декоративных интерьерных кукол и игрушек. Содержит каолин, целлюлозу, полимерную массу и

Флюмо

отвердители. Принимает все виды и цвета красок, используется вместо *фарфора* для заливания в *гипсовую форму*. При высыхании (от 1 ч) немного сжимается. Процесс сушки можно ускорить подсушиванием в духовке (100–120 °С). Легко полируется и покрывается глазурью. Для росписи пригодны как акварель, так и масляные краски, пастель (можно расписывать даже ещё не совсем застывшую глину). Хорошо закрепляется лаком.

«Франц Шмидт» (Franz Schmidt & Co.) – немецкая кукольная фирма, производитель кукольных голов и неодетых *шарнирных кукол* (Георгенталь, Вальтерсхаузен, Тюрингия, 1890 – ок. 1945). На фирме придумали для своих кукол ряд новых трюков и деталей: начали производить кукол-младенцев с закрывающимися глазами, стали проделывать в ноздрях кукол

«Франц Шмидт»

дырочки, отчего они стали натуралистичнее. Делали куклы-дразнилки, которые высовывали язычки и будто потешались над играющими с ними детьми, *маротты*, *шагающих кукол* на колёсиках, *чёрных кукол*. Однако главным новшеством «Франца Шмидта» было внедрение в производство настоящих кукол типа *БЖД* (1895). Клеймо фирмы: «F.S. & Co.».



Французские куклы – до настоящего времени – высший эталон мастерства, изящества, красоты и вкуса среди классических антикварных кукол. Великая «игра взрослых», волей фантазии, создавших особый параллельный мир мечты о совершенстве. Игра, задавшая и особое направление развития промышленности, в которую играли тысячи людей: художники, технологи, модельеры, сапожники, портные, ювелиры, оружейники, и которой умело управляли, которую направляли великие капитаны – «Брю», «Дом Юрэ», «Жюмо», Л. Ромэ, «Готье», «Стейне». Однако и прежде, чем настал век фарфоровых кукол, французским

Французские куклы

мастерам было чем гордиться. С XIV и до самого конца XVIII в., перефразируя слова братьев Гонкур, «вся Европа выглядит по-французски!» Это действительно так благодаря *модным куклам*, сделанным во Франции: по ним одеваются короли и королевы, императоры и фаворитки, их преподносят в качестве дорогого приданного к свадьбе. «Вам требуется образчик нашей моды для Вашего платья, – уверенно пишет французский король Генрих IV своей новой невесте Марии Медичи в Италию, – так что я пришлю Вам несколько модельных кукол» (1600). Даже в XIX в. во французском диктате моды мало что изменится; только безликие или одно-



ликие деревянные или тряпичные куклы-пандоры обретут своё лицо – фарфоровое личико. Выражение этого лица они заимствуют у других французских кукол XVIII столетия – «королевских дворцовых кукол», чьи портретные головки, а также туловища вырезались из дерева искусными резчиками. В свою очередь, ведут они своё начало от французских *крёшей*, простых деревянных кукол (особенно известны были резчики Лиможа и Юры) XVI–XVII вв., но вместо простонародных одежд приобретают дорогие наряды, так что становятся игрушками взрослых коронованных особ (отсюда и их название, данное столетие спустя коллекционерами кукол – «дворцовые куклы»). Ещё в XVI–XVII в. в моду вошли шутовские жезлы (праобраз *маротта*); эскизы для них не гнушались делать даже такие известные художники как Франсуа Буше (герцогиня Шартрская уплатила за рисунок 1 500 ливров). Делали во Франции и кукол из гипса, воска и *папье-маше*, причём из последнего, возможно, раньше, чем в остальной Европе: есть сведения о куклах из похожего материала «carton-pierre» (франц. «каменный картон»), используемого уже в 1540-е гг.

Но именно фарфоровые куклы были отражением всего лучшего, что принёс миру «блестящий» XIX век, и сам этот век был очарован своими пандорами и, вероятно, отчасти, был ими создан. Век фарфоровых кукол был действительно веком – с 1830-х по 1930-е гг. Его началу положили *модные куклы* – «парижанки» (значительно реже – «парижане»). В 1840–1850-е гг. их начали производить несколько фирм и небольших мануфактур: «Эжен Барруа» (Eugene Barrois, 1844–77), «Дом Юрэ» (1850–1914), «Годиано-Попино» (Gaudinot-Popineau, 1855–70), «Рабри и Дельфье» (Rabery & Delphier, 1856–99), «Этьен Денамюр» (Etienne Denamur, 1857–99), позднее – «Жюмо» (1842–99), «Готье» (1860–1916), «Брю» (1866–99) и «Луи Долеак» (Louis Doléac, 1881–1908). Это были куклы-девушки с *китайскими* либо *паросскими* головками (а затем и с классическими – бисквитными), всегда одетые и «причёсанные» (изначально причёски выпрессовывались на одной с головой форме) по последней парижской моде. Франция стала мировым лидером по производству роскошных фарфоровых

красавиц, в которых иногда неуволимо, иногда совершенно отчётливо проступали черты живой красавицы – императрицы Евгении. К куклам полагались обширные сменные гардеробы и другое приданное. *Л. Ромэ* (1857–80) сыграла роль своего рода переходного звена от «парижанок» к «бебе»: она изменила пропорции головы и тела, и её куклы стали выглядеть как маленькие девочки. И настала эра «бебе Жюмо» – великолепно одетой куклы-ребёнка с выразительным взглядом и шарнирным туловищем, которую в 1876 г. преподнёс обществу Эмиль-Луи Жюмо. Её появление действительно можно назвать «великой французской революцией», потому что она, будучи произведением искусства, способствовала возникновению и развитию целой художественно-прикладной отрасли – детской моде. Для детей (в большей степени всё-таки для родителей) и мира их кукол издавались иллюстрированные журналы. Так один из самых известных – парижский журнал «La Poupée Modèle», издаваемый мадам Лавалье-Перонн (1863), популяризовал парижских кукол и их моды, печатал выкройки кукольных детских платьев, которые могли сшить и сами дети, и вскоре стал не менее раскупаем, чем знаменитый модный журнал «La Journal des Demoiselles». В мир вышли новые куклы, отражающие новые идеи воспитания. В стилистике «бебе» работали лучшие французские фирмы 2-й пол. XIX и начала XX в: «Готье», «Брю», «Рабри и Дельфье», «Этьен Денамюр», «Андре Туилье» (André Thuillier, 1875–93), «Пети и Дюмонтье» (Petit & Dumontier, 1878–90). Расцвет искусства французских фарфоровых кукол пришёлся на 1880-е гг., когда мастера освоили новые технологии по производству *бисквита* и добились фантастической художественной выразительности. А «Стейне» (1855–1908) и «Леопольд Ламбер» (1888–1923) выпускали замечательных *механических кукол*. Культура французских кукол во многом опиралась и на немецких производителей фарфоровых кукольных головок, которые одновременно способствовали и её распро-





странению по всему миру, и вносили разнообразные технологические усовершенствования, и в конечном счёте... полностью вытеснили дорогих французских конкурентов с мирового рынка. По началу то была удачная европейская кооперация: немецкие компании «Кестнер», «Симон и Хальбиг» и многие др. производили качественные, но дешёвые фарфоровые кукольные головки, а туловища, парики и одежду создавали французы. Со временем это сотрудничество превратилось в жёсткую конкуренцию, выигранную немецкой стороной, но проигранную высоким искусством. Противостояние обострилось в 1890-е гг., когда вышел закон, обязывающий компании в сертификатах указывать страну производства. И выяснилось, что «французские куклы» в большинстве своём делаются в Германии. Пытаясь спасти свой рынок, французские кукольные короли, включая «Брю» и «Жюмо», объединились в «Общество французских произво-



Фрейденберг Ольга Михайловна (р. 15.03.1890, Одесса – ум. 06.07.1955, Ленинград) – советский филолог, литературовед, фольклорист, один из создателей русской мифологической школы. Двоюродная сестра поэта Бориса Пастернака. В годы Первой мировой войны работала сестрой милосердия. Окончила классическое отделение Петроградского университета (1922). Организовала первую в СССР кафедру классической филологии (Ленинградский институт философии, литературы, искусства, 1932, позже – филологический факультет Ленинградского университета) и до 1951 г. возглавляла её. Пережила Ленинградскую блокаду, во время которой написала «Введение в теорию античного фольклора» (не опубликовано). Уход с кафедры был вызван жёстким преследованием властей, развернувшим кампанию против «космополитов», как иносказательно называли всех лиц с еврейскими фа-

**Фрейденберг
Ольга
Михайловна**



дителей кукол и игрушек» (1899–1960), к которому примкнули и «Флейшманн и Блёдель», перебравшиеся во Францию из Германии. Однако век французских фарфоровых кукол было уже не вернуть. Две войны не прошли для Франции даром. А затем возникли новые материалы, технологии, кардинально изменилось само время; кукольным производством занялись США, Япония и другие страны Азии. Последней из французских массовых кукол была пластмассовая «Малышка Колин», выпускавшаяся во Франции до 1990 г. (ныне и её делают в Китае). Французские фарфоровые куклы стали антикварной музейной ценностью, их средняя стоимость составляет 10 000 евро.

В последней четверти XX в. французское кукольное искусство возродилось в мастерских авторов *художественной куклы*, а Франция стала одним из центров этого жанра искусства. Достаточно назвать такие имена как *К. Дэв, В. Кого, Н. Лепинлоски, А. Митрани, В. Ропар, Элоиз.*

миллиями. Ранее, сразу же по выходу из печати, была изъята из продажи её единственная опубликованная при жизни книга «Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы» (Л., 1936), в основу которой была положена докторская диссертация. 8 монографий и несколько десятков статей остались в рукописях (часть из них ныне опубликована).

В книге «Поэтика сюжета и жанра» Фрейденберг разбирает мотивы и формы традиционных праздников (*Кострома, Макк, Майская пара, Ярило, римские лары*), в которых важная роль отводится кукле, и показывает, что сюжеты подобных действий перешли в литературную форму и составили основу сюжетов классических комедии и романа.

Сходные идеи можно найти у *К. Леви-Стросса*, а *В. Пропп* во многом опирался на исследования Фрейденберг.

«Фрида» – мексиканская коллекционная кукла с обликом известной художницы, национальной героини Мексики Фриды Кало (1907–54). Пятидесятая годовщина со дня смерти выдающегося деятеля искусств Мексики, много сделавшего для популяризации своей родины в мире, была объявлена в стране днём национальной памяти. Ф. Кало всю жизнь увлекалась куклами, и появление куклы «Фрида» стало данью памяти мексиканцев. Кукла «Фрида» *ограниченного тиража* была выпущена к столетию со дня рождения Кало (Epy Doll Group, 2005). Модель куклы создал художник Хосе Гвадалупе Барриос – современник и друг Диего Риверы, известного художника и возлюбленного Фриды, а её племянница Исольда Кало написала биографическую книгу, которая продаётся только с куклой, а также с диском любимых мелодий Фриды, записанных Филармонией Мехико. Кукла, одетая в традиционный индейский наряд, продавалась изначально по цене 150 долларов США и предназначалась для коллекционеров. Есть и дешёвые тряпичные версии «Фриды» («Фрида-девочка» и «Фрида-мыслитель»). И, хотя эти изображения несколько карикатурны, сама художница, обладавшая бездной юмора, вряд ли бы обиделась. Впрочем, это далеко не первое изображение Фриды в виде куклы. Особенно интересны работы мексиканского автора художественных кукол Кристины Альварадо, которая создала целую галерею: здесь и Фрида-калаврас, и Фрида в маске Диего Риверы.

«Фрида»



Фридеричи Люсия и Джудит (Friedericy Lucia & Judith) – дуэт американских художников (дочь и мать), создательницы авторских художественных кукол из классического фарфора с восковым покрытием (Пасадина, Калифорния). Авторы часто обращаются к

Фридеричи Люсия и Джудит

средневековым романтическим образам, сюжетам волшебных сказок и народных легенд. Люсия Фридеричи – профессиональный художник по костюмам – по инициативе тяжело больного брата Джона стала работать вместе с ним над кукольными образами (1990).



Первая же экспозиция их кукол на ярмарке игрушек в Нью-Йорке принесла семье Фридеричи известность и финансовый успех. После смерти Джона помогать Люсии стала мать – Джудит. Художник по образованию, она быстро освоила стилистику и художественную манеру сына, не потеряв при этом собственной творческой индивидуальности. Куклы Фридеричи полны драматизма, глубоко эмоциональны, одухотворены («Сёстры», «Времена года», «Кукольный театр»). Зна-

чительное внимание уделяется костюмам, бижутерии и материалам: они всегда оригинальны, приобретены у антикваров, а иногда и на музейных распродажах. «Мы делаем фантазийных кукол и не делаем реалистичных. И я никогда не одеваю их в современные костюмы», – говорит Люсия. Художники создают примерно 40 кукол в год. Работы дуэта находятся во многих коллекциях мира, в России авторы сотрудничают с *Кукольной галереей Вахтановъ*.

Фрэзер Джеймс, сэр [Frazer James (Georgy)] (р. 01.01.1854, Глазго, Шотландия – ум. 07.05.1941, Кембридж, Англия) – британский антрополог и филолог, оказавший значительное влияние на выработку научного подхода к изучению мифа, обряда и религий. Окончил Университет Глазго по специальности юриспруденция, изучал антропологию в Кембриджском университете, был членом мастерской ложи колледжа Тринити в Кембридже. В 1914 г. произведён в рыцарское достоинство. Основными трудами Фрэзера являются «Золотая ветвь: исследование магии и религии» (The Golden Bough. 1890), «Тотемизм и экзогамия» (Totemism and Exogamy. 1910), «Фольклор в Ветхом завете» (Folk-lore in the Old Testament. 1918), «Человек, Бог и бессмертие» (Man, God, and Immortality. 1927). Выход его книги «Золотая ветвь» вызвал бурный скандал в обществе, поскольку учёный показал языческие корни многих обрядов, считавшихся исключительно христианскими по происхождению (он даже вынужден был убрать некоторые главы из последующих изданий). В книге «Золотая ветвь» Фрэзер собрал огромное количество сведений об *обря-*

Фрэзер Джеймс



довых куклах и магии кукол у народов многих стран мира, дал их сравнительное исследование и показал общность в происхождении многих из этих обрядов, связанную с календарными циклами и представлениями о жизни и смерти. Интересное высказывание о творчестве учёного оставил писатель Хорхе Луис Борхес, который также отметил «необычайное изящество стиля»: «Вполне возможно, что антропологические идеи доктора Фрэзера когда-нибудь безнадежно устареют или даже теперь уже меркнут; однако невозможно, невероятно, чтобы это его произведение утратило интерес. Отбросим все гипотезы, отбросим все факты, их подтверждающие, и всё равно этот труд пребудет бессмертным: уже не как свидетельство легковерия дикарей, но как документальное доказательство легковерия антропологов, когда речь идёт о дикарях».

«Охотник». Шкура карibu.
Северо-Западные Территории, Канада. XIX в.

Фукурокудзю, Фукурума – один из буддистских богов удачи, мудрости и долголетия, деревянная фигурка-талисман, изображающая старика со свитком и посохом. Нередко фигурка вытачивается в виде *укладки* (сити): одна в другую, в неё вложено ещё шесть деревянных куколок – итого семь богов счастья на все случаи жизни. В Японии маленькие

Фукурокудзю

точные куклы сити-Фукурокудзю традиционно приобретаются под местный Новый год. Предполагается, что эта кукла стала одним из прообразов русской матрёшки. Интересно, что существует предание, согласно которому первую куклу сити-Фукурокудзю выточил в Японии православный русский священник-миссионер.

«Фурга» (Furga) – одна из самых известных итальянских кукольных фабрик (Каннето, 1880–1975). Время образования фабрики восходит к 1870 г., когда дон Луиджи Фурга основал гончарную мастерскую «Керамика Фурга». Его дочь, Карлотта, вышла замуж за владельца шёлковой фермы Фердинандо Суперти из Кремоны, и супруги преобразовали гончарную мастерскую в кукольную фабрику, выпускавшую терракотовых и фарфоровых кукол. Их сын, Джулио Суперти Фурга (1904–89), не только значительно расширил производство, но и собрал серьёзную коллекцию *античных и антикварных кукол*, на основе которой

«Фурга»

в Каннето открыт Музей игрушки (1994). Под его управлением фабрика освоила выпуск *текстильных, целлулоидных*, а затем и виниловых кукол, выпускала другие игрушки, достигла пика своей популярности (1960-е). Однако в последующем десятилетии кукольное производство постиг кризис. Среди кукол, созданных «Фурга», наибольший интерес представляют глиняные, бисквитные *карманные*, и сувенирные виниловые куклы. Имя Джулио Суперти хорошо известно нумизматам: он был не только коллекционером монет, но и автором нескольких научных трудов по нумизматике.

«Фэрнелл» (J.K. Farnell) – известная английская фирма по производству набивных игрушек и мишек *Тедди* (1840–1996, Лондон, Великобритания). Основана в лондонском районе Ноттинг-Хилл Джоном Кирби Фэрнеллом для производства подушечек для булавок и чайных стёганных чехлов. После его смерти (1897) унаследовавшие фирму дети Агнес и Генри перевели

«Фэрнелл»

её в другую часть Лондона – Эктон – и освоили выпуск мишек Тедди в стилистике *«Штайфф»*. Одним из этих мишек был медведь серии «Альфа», купленный в 1921 г. Аланом Александром Милном для своего сына Кристофера Робина и ставший прототипом *Винни Луха*. В 1996 г. фирма перешла под управление компании *«Мерритоут»*.



АНАСТАСИИ ЧИЖОВОЙ
Галерея

Музей кукол «Галерея Анастасии Чижовой» приглашает вас посетить постоянно действующую экспозицию «История человечества в куклах»



Исторические «персоны» разных стран и эпох, творения всемирно известного мастера Олины Вентцель и художников мастерской ее имени. Коллекция создавалась на протяжении нескольких десятилетий. Изготовленные из фарфора, в костюмах филигранной ручной работы, они украшают коллекции музеев, частные собрания. В числе их обладателей Мирей Матье, Пол Маккартни, Королева Дании Маргрете II. Египетские фараоны и европейские монархи, прекрасные царицы и отважные рыцари. Имена, овеянные легендами, мифами, тайнами и интригами. Вы узнаете о них больше, посетив Музей кукол «Галерея Анастасии Чижовой». Посещение выставки – не только уникальный урок истории, но и наслаждение прекрасным. Интерьеры Галереи напоминают старинную московскую улицу: вы услышите голоса извозчиков, цокот копыт по мостовой, звуки шарманки. Вас ждет зал антикварных кукол, которые «живут» среди винтажной мебели и аксессуаров.

Уникальные сувениры Галереи напомнят вам о незабываемых встречах с «представителями» ушедших эпох.

Предлагаем индивидуальные и групповые посещения с экскурсоводом музея.

Тел.: (495) 250 33 42. Факс: (495) 648 97 90
www.agallery.ru

«Хайнрих Хандверк» (Heinrich Handwerck) – немецкая мануфактура, выпускавшая бисквитных кукол (Гота, Вальтерсхаузен, Тюрингия, 1885–1930-е). В 1902 г. её владельцами, согласно завещанию Хайнриха Хандверка, стали *«Кеммер и Райнхардт»*, но имя за фабрикой осталось прежнее. Наиболее известной продукцией,

«Хайнрих Хандверк»

выпускавшейся под маркой «Хайнриха Хандверка», были *БЖД* (1897), куклы с глазами, закрывающимися благодаря смещённому центру тяжести (1909); «японские куклы» – куклы-девочки в кимоно, созданные по собственным эскизам художников фабрики, рисовавших с натуры (1912).

«Хайнрих Штир» (Heinrich Stier) – известная немецкая фирма по производству *восковых кукол* (Зонненберг, Тюрингия, 1852–88). Восковые куклы «Штир» с эмалевыми глазами были признаны лучшими в Германии. По качеству они не уступали английским и, как

«Хайнрих Штир»

полагают некоторые знатоки, даже превосходили их. Х. Штиру также принадлежит патент на покрытие воском кукольных головок из *папье-маше*. Волосы делали из мохера, конечности – из папье-маше с восковым покрытием, тело – из муслина.

Ханива (*япон.* глиняный круг) – японская *погребальная кукла* или фигурка, изображающая домик. Название «глиняный круг» происходит от техники её изготовления: глиняные кольца накладывались друг на друга так, что получалась полая фигурка, которую подвергали обжигу. Самые древние ханива имели вид цилиндров ок. 60 см высотой, затем появились изображения святилищ (до 242 см высотой и массой до 250 кг) и лишь позднее куклы людей. Ханива играли роль магических оберегов – охраняли могилы от злых духов. В японской хронике «Нихон сёки» (720) рассказывается, что во время правления императора Суйнин (29 до н. э. – 70 н. э.), приближённые его умершего дяди были погребены заживо вместе с правителем, и несколько дней окрестности оглашались их стонами; Суйнин посчитал этот обычай бесчеловечным и, когда хоронили его супругу, вместо человеческих жертв в захоронение были положены глиняные фигурки – ханива. Историки полагают, что, скорее

Ханива



всего, это поэтичная легенда, поскольку в Японии обычай жертвоприношения не был распространён, а прообразом ханива являлись китайские погребальные куклы из глины (как в гробнице императора Цинь Ши-хуанди). Одним из характерных образцов ханива является комплекс кургана Тяюсюяма в префектуре Гумма: восседающий на троне мужчина, сидящая напротив него женщина, 12 мужчин в воинском облачении, 12 «придворных» с церемониальными мечами на поясе, 12 танцовщиц, лошади с конюхами, лебеди, петухи. В других курганах находят от 200 до 20 000 ханива. Последний, возможно, принадлежал императору Нинтоку (313–99). Культ ханива прекратился примерно в VI в. Однако отголоски этого культа сохранились и ныне: на японских кладбищах по-прежнему можно увидеть кукол, обычно *итимацу* (таковы традиции Востока), которых, к сожалению, нередко воруют туристы и продают с аукциона (таковы традиции Запада).

Характерные куклы – экспрессивные (плачущие, смеющиеся, кривляющиеся и т.п.) куклы-дети с ярко выраженной индивидуальной эмоцией. Предвестники современных *авторских художественных кукол*. Большим успехом пользовались не столько у детей, сколько у взрослых – коллекционеров, художников, галеристов. Первые образы характерных кукол появились в последней четверти XIX в. (смеющиеся и плачущие девочки фирм *«Брю» «Жюмо»*, Франция), некоторые линии *«Штайфф»* (Германия) и *«Браунис»* (Brownies, США, 1892–1907). Однако успешные линии характерных *бисквитных кукол* появились только в Германии после 1900 г. В 1903г. владелец немецко-американской кукольной компании Эдмунд Ульрик Штайнер (Edmund Ulrich Steiner, Зоннеберг и Нью-Йорк, 1864–1916) предсказал, что куклы, лица которых копируют лица реальных детей, привлекут всеобщее внимание. Так и случилось. Наиболее известны характерные куклы, выпускавшиеся компаниями *«Братья Хойбах»* («Зевающий малыш», «Поющая девочка», «Кокетка», «Шельмец» – создатели кукол добились особой «живости» своих персонажей за счёт смещения зрачков в уголки глаз), *«Кеммер и Райнхардт»* (знаменитые *персонажные* «Малыш» и «Петер и Мария»), *«Арманд Марсель»* («Младенец моей мечты», «Только я» и др. – задумчивые, смеющиеся, печальные, плачущие, задиристые), *«Бер и Прёшильд»* (отливали характерные кукольные головки для многих других фабрик), *«Лимбах»* (Limbach Porzellanfabrik,

Характерные куклы





1772—1927, милovidные куклки), «Отто Райнеке» (Otto Reinecke Porzellanfabrik, 1936—56, выпускавший харáктерных кукол не смотря на давление нацистского режима), «Бруно Шмидт» (целлулоидные «Венди», «Томми Туккер»), «Симон и Хальбиг» (с флиртующими глазами), «Франц Шмидт» («Маленький мальчик в голубом»). Свои харáктерные куклы выпускало также Общество французских производителей кукол и игрушек и американские компании, где в основном использовались головки немецкого производства: «Луис Эмберг» (Louis Amberg & Son, 1878—1930, «Счастливчик Билл» и «Чарли Чаплин»), «Эмерикэн Кэрэктер Долл» (American Character Doll Co., 1919—68). Каждая компания пыталась найти собственные, неповторимые, оригинальные образы, выражения лиц, способные заинтересовать, удивить, иногда даже шокировать. Поначалу массовые харáктерные куклы пользовались популярностью, но со временем стало ясно, что дети предпочитают им обычные, с нейтральным выражением лиц. Харáктерность подавляла детскую фантазию, снижала возможности кукол в игре. Потому производители попытались выпускать кукол со сменными головками — своеобразные куклы-конструкторы, а также трюковые куклы, в том числе двуликие и трёхликие, сочетающие различные эмоциональные состояния. Однако новшества остались лишь оригинальными опытами, не прижились, хотя и стали основой целого направления в работе создателей авторских кукол. Антикварные харáктерные куклы в настоящее время являются жемчужинами многих известных коллекций.

Харитоновa Анна – художник-график, создательница авторских кукол, педагог, член Союза журналистов России (Саров, Нижегородская обл.). Работает художником в еженедельнике «Саров». Созданием кукол занимается с 2000 г., закончив *Международную школу кукольного дизайна С. Воскресенской*. Экспериментирует с различными полимерными материалами. Как и многие авторы кукол, обладает тонким чувством юмора («Ирис», «Подснежники», «Рыжая мелодия», «Эльф и танцующие цветы»). Художника живо интересует мотив *двойников*, даже если это «Ромео и Джульетта». Участница ряда российских и международных выставок, сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*.

Харитоновa Анна



Хартц Кристель (Hartz Christel) – немецкая художница, график, создательница оригинальных декоративных кукол (Мандельбахталь-Ормесхайм). В 1978 г. смастерила первые *театральные куклы, перчаточные и марионетки*. Опыт увлék её, и с 1987 г. она стала профессионально заниматься жанром художественной куклы. С 1992 г. создаёт декоративные фантастические фигуры из *папье-маше*, глины, фарфора, бумаги, дерева, пластилина, картона, проволоки, самых неожиданных, случайно найденных материалов.

Хартц Кристель

Умеет точно передать выразительные возможности движения тела, обладающего своей причудливой анатомией. Особенно интересны многофигурные композиции художника, где все персонажи, будь их всего двое или больше десятка, очень точно взаимодействуют друг с другом, создавая неповторимую атмосферу каждого произведения («Сплетня I», «Красавицы», «Акцентированные фигуры»). Внимания заслуживают и деревянные абстракции, в которых удачно сохранена первичная текстура материала.

Харузина Вера Николаевна (р. 17.01.1866 – ум. 17.05.1931, Москва) – русский этнограф и филолог. Сестра этнографов Михаила, Алексея и Николая Харузиных. Окончила женскую классическую гимназию С.Н. Фишер, прослушала курсы по истории се-

Харузина Вера Николаевна

ми, религии и этнографии в Париже. Несмотря на постигшее её несчастье (ранняя инвалидность), преподавала этнографию на Высших женских курсах, в Московском археологическом институте, Московском университете, работала в Смоленском археологиче-

ском институте, получила звание профессора. Оставила очень яркие воспоминания о быте московских купцов, из среды которых происходила («Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет». М., 1999). Изучала быт и культуру малых народов Русского Севера, Сибири, Кавказа, др. регионов России, коллекции крупнейших этнографических музеев Европы и дала множество подробных описаний народных традиций, связанных с куклами, в которых отражаются их представления о мире и о душе («Игрушки у малочкультурных народов» // В сб.: «Игрушка. Её история и значение». М., 1912). Харузина одной из первых отметила необычайное сходство основных типов игрушек у народов всего мира и дала объяснение этому феномену: «Если всмотреться в образцы игрушек всех народов и всех времён, невольно поражает их большое сходство друг с другом. Как будто бы человечество издавна выработало и сохранило веками и тысячелетиями определённые типы коньков, быков, птиц, человеческих фигур и т. п. Объясняется это



тем, по-видимому, что психологические основы при изготовлении игрушек везде были и остались одинаковыми. Игрушка – плод свободного творчества. В создании её участвует стремление дать представление о предмете, толчок фантазии, которая могла бы самостоятельно уже работать дальше в известном направлении». Всё это, по мнению исследовательницы, целиком и полностью относится и к кукле: «Простое полено обращается в куклу в руках девочек Смоленской губернии и Венгрии, потому что оно в верхнем своём конце повязано платочком и завешано “фарточком”. Деревянный чурбанчик, поставленный стоймя в середине эскимосского каяка, потому – “человек”, что на нём сделана зарубка, обозначающая шею и голову, потому, что он поставлен в середину лодки, там, где приходится люк для сидения в эскимосском челне. Белая палочка из Сев. Камеруна (Африка) потому обратилась в куклу, что на неё наклеили кусочки чёрного воска, дающего представление о голове и плечах».

Хёйзинга Йохан (Huizinga Johan) (р. 07.12.1872, Гронинген – ум. 01.02.1945, Гелдерланд, Арнем) – нидерландский философ, лингвист, востоковед и историк. Учился в университетах Гронингена и Лейпцига (Германия), преподавал в университетах Гронингена и Лейдена. После оккупации Нидерландов немецкими войсками (1940), Лейденский университет был закрыт, а учёный интернирован нацистами. Хотя Хёйзинга начинал свои научные изыскания в области сравнительной лингвистики, важнейшим его вкладом

Хёйзинга Йохан



в мировую культуру стали книги по истории культуры Средних веков и Возрождения – «Осень Средневековья» (Herfsttij der Middeleeuwen. 1919) и «Человек играющий» (Homo ludens. 1938), вышедшие между двумя самыми жестокими бойнями в истории человечества. В последней из книг философ определил игру как всеобъемлющий способ человеческой деятельности, вне которой – нет и самого человека. Это не манера жить, но структурная основа человеческих действий. «Всякая Игра есть прежде всего и в первую очередь свободное действие. Игра по принуждению не может оставаться игрой. Разве что – вынужденным воспроизведением игры. Уже один этот характер свободы выводит игру за пределы чисто природного процесса. Она присоединяется к нему, она накладывается на него как некое украшение». Полагая, что все стороны человеческой жизни (судебные тяжбы, ратные подвиги, философские диспуты) суть проявление игровой природы человека, Хёйзинга, тем не менее, подчёркивал, что изобразительное искусство находится практически вне сферы игры, хотя, вероятно, из игры и происходит. Теперь можно сказать, что к концу XX в. искусство вернулось в игру благодаря жанру *художественная кукла*.

Химштедт Аннетт (Himstedt Annette) – немецкий художник авторских *характерных кукол* (Ройтлинген). Одна из основательниц современного искусства фарфоровых авторских кукол. Начиная с изготовления кукол из камня, глины, текстиля. Нашла себя в работе с фарфором, создавая реалистические образы детей. Первую художественную куклу сделала в 1950-х гг. Стремится максимально приблизиться к натуре. Ради этого даже вставляет своим куклам глаза из хрусталя и составляет парики из натуральных волос. Заре-



Химштедт Аннетт

гистрировала свои коллекции под именем «Дети из фарфора». В 1990 г. открыла собственную компанию по производству фарфоровых и виниловых кукол и ежегодно представляла новые коллекции кукол-детей на крупнейших выставках в США, Германии, Франции и др. странах. Её обаятельные натуралистичные куклы-дети искренни, простодушны и мечтательны, часто имеют реальные прообразы. Естественность, органичность детей для художника интереснее, чем вымышленные сказочные или литературные персонажи.



Хина нингё – обрядовые куклы, которые преподносят девочкам на праздник хина-мацури – праздник любви куклами, отмечающийся на 3-й день 3-его лунного месяца (другое название этого дня – «момо-носекку» – «праздник персиков», поскольку в этот день расцветают персиковые деревья). Хина нингё – это не только куклы, но и предмет роскоши и украшения дома, залог продолжения рода, крепкой семьи, благополучия, а также – главное приданное японской девушки, которое она забирала с собой в дом мужа и передавала по наследству своей дочери и так из поколения в поколение. Хотя бы две фигурки императорской пары (дайрибина). Чем богаче японская семья, тем больше кукол. Дорогие наборы кукол дарят девочкам на день рождения, а самые ценные – на свадьбу. Так постепенно, год за годом, на особой пяти- или семи-ступенчатой подставке (хинаган), обтянутой красной ковровой материей, размещалось от 15 (стандартный набор) до нескольких десятков роскошно наряженных кукол, изображающих жизнь императорского дома, а также всевозможные аксессуары. Верхнюю ступень пятиуровневого хинагана занимают куклы «император» и «императрица», размещённые перед позолоченной ширмой вместе с шёлковыми фонариками, расписанными цветами сакуры, и вазами. Ступенью ниже располагается императорский двор – три «саннин-каньё» (придворные дамы), готовые в любой момент обслужить своих владык – обнести их рисом и sake, для чего у них есть столик и ковшики. Ещё ниже – пять «гонин-баяси» (музыканты): они играют на тайко (большой барабан), двух цузуми (ручные барабаны), фуе (флейта), а пятый – с веером – приготовился затянуть песню. За ними следуют «у-дайин» и «са-дайин» – молодой и старый министры (обычно с луком и стрелами в руках), а также мандариновое дерево и сакура. Трое самураев-стражей помещаются на самый нижний уровень. К этим пяти платформам могут

Хина нингё

быть добавлены ещё две – с обстановкой дворца, представляющей собой элементы мебели, ящички для продуктов, паланкины – всё выполнено в технике лаковой миниатюры. На месяц вся эта роскошь выставляется на показ, а затем тщательно упаковывается до следующего праздника. Во время варварских бомбардировок японских городов силами американской авиации (1945), японцы первым делом выносили из своих быстро сгорающих деревянных домиков кукол хина. Первые куклы, ставшие позднее частью хина нингё, появились ещё в период Хэйан (794–1185) или Камакура (1185–1333); назывались они амагацу (мужская кукла из бамбука с деревянной головой, обряженная в кимоно) и хоко (фигурка девочки, сшитая из белого шёлка, также с деревянной головкой). Считается, что служили они для ритуала очищения от болезней и грехов, и после совершения обряда переноса всего дурного с живого человека на его куклу, ту спускали вниз по реке. Есть также предположение, что парные женские и мужские фигурки – это дань старинному обычаю хина-асоби (игра в куклы, связанная с таинством брака). В период



Муромати (1338–1573) амагацу и хоко стали императорской парой (дайри-бина) и приняли сидячее положение. Тогда же кукол стали лепить в технике тосо – из смеси опилок адамова дерева и фунорина (особого

клея из семян) или секко (пластичная глина). Только в период Эдо (1603–1868) появились мужские куклы со сложенными перед собой руками, как у их нынешних «потомков».

Хит Филип (Heath Philip) – дизайнер, автор *художественных кукол* (Валенсия, Испания). Появился на свет в Великобритании, работал учителем, дизайнером ювелирных украшений, мебели, гримёром и костюмером в театрах. Много путешествовал и потому считает свою жизнь «одним большим перекрёстком», откуда «неожиданный поворот влечёт вдоль другой дороги».

Куклами увлёкся в 1985 г. и после переезда в Бельгию профессионально занялся изготовлением фарфоровых кукол. Его образы – это в основном этнические (масаи и др.) *характерные, персонажные* дети и девушки-подростки, иногда с чуть утрированным, но при том тонко выраженным эмоциональным состоянием («Арон», «Миндияна», «Балерина Лаура», «Забывтый», «Лейсандра»).

Особенно привлекают художника дети Африки; он и сам говорит, что более всего хотел бы быть чёрным и красивым, как они. Большинство моделей Хита воспроизводились *ограниченным тиражом* в вине немецкой компанией «Гётц», позднее – небольшой собственной фирмой «Филип Хит Дизайн» (Philip Heath Designs), расположенной в Валенсии.

Хит Филип



Хозяин бурь – новозеландская традиционная деревянная кукла, образ домового. В далёком прошлом, вероятно, была частью обряда, изображала языческого бога. Выглядит весьма неприветливо: глаза выпуче-

Хозяин бурь

ны, сам очень рассержен, готов вступить в бой с любым противником. Хозяина бурь ставят в домах, чтобы он охранял жилище. Фигуры побольше – при въезде в деревни.

Холмова Марина – создательница авторских кукол, актриса (Санкт-Петербург). Работала в театре «Лицедеи» Вячеслава Полунина. Куклы Холмовой полны динамики и театральности.

Холмова Марина

Выставляется в *Галерее кукол Варвары Скрипкиной и Санкт-Петербургском музее игрушки*. Среди лучших работ – портрет мима Николая Терентьева.

Холодова Ирина – автор художественных кукол, член ТСХР (Москва). Окончила МГУ им. М.В. Ломоносова, факультет психологии; работала психологом, затем

Холодова Ирина

на телевидение, где в качестве редактора продолжает создавать документальные фильмы и образовательные программы. С 2005 г. самостоятельно осваивает премудрости кукольного мастерства, участник всех выставок *Клуба-студии «Кукольная коллекция»* и др. экспозиций («Она», «Карнавал», «Фото на память», «КУЛЬТокно», «Модный показ», «В балаган вас приглашаю...»). Начинала с фарфора, *папье-маше*, войлока, но для создания характерной и действительно неповторимой куклы, самым подходящим для художника материалом оказался алмазный *паперклей*. Он обладает значительной прочностью, что позволяет моделировать тонкие детали. С ним редко кто работает из-за трудности в обработке и невозможности получить идеально гладкую поверхность. Специально для этого материала Холодовой придуман особый способ росписи, придающий дополнительную рельефность и выразительность лицам. Её куклы никогда не фиксируются на подставках – за счёт особой конструкции каркаса они хорошо стоят сами. При этом все они подвижны: можно изменить наклон головы, позу рук, а часто и ног – с ними мож-





но играть. Холодова творит кукол в жанре интерьерной, острохарактерной куклы, отдавая предпочтение театральным и сказочно-литературным персонажам, поскольку, по мнению художника, «это самая естественная среда для кукол». Её персонажи – в основном особы мужского пола, потому как «именно в них

более органичны искажения пропорций, придающие образу большую выразительность. Кукла может быть и весёлой, и грустной, но всегда доброй; сложной или простой, но всегда неоднозначной, требующей долгого рассматривания. В каждой кукле должна быть тайна!»

Хорнунг Рената (Hornung Renate) – немецкий художник коллекционной куклы. Работала дантистом, но в 1984 г. начала делать простеньких кукол, как говорит она сама, в попытке найти что-то «новое». И с каждой следующей куклой Хорнунг открывала в себе способности, о которых раньше и не подозревала. Работает с *цернитом* и другими полимерными глинами. Создаёт характерные образы детей и подростков, и более всего художника привлекают «непривлекательные» люди. Этот период её творчества можно было бы назвать «примитивным» или «наивным» кукольным искусством, но в этом примитивизме несомненно чувствуется огромное обаяние и собственный художественный почерк. Предшествующие страницы биографии не могли не сказаться на её творчестве – у всех кукол Хорнунг очень хорошие зубы.

В 2002 г. сделала портретную куклу собственного ребёнка в стилистике «риборн» и ныне совершенствуется в этом направлении. Эти куклы продаются через компанию «Эштон Дрейк Гэллерис» (США).

Хорнунг Рената



Хофманн Хелла (Hofmann Hella) – немецкий художник, создательница фарфоровых и виниловых кукол (Роенштайн). Изготовлением кукол увлеклась ещё в детстве. Училась в специализированном Художественном колледже игрушек (Зонненберг, Тюрингия). После получения образования работала в том же городе дизайнером игрушек на производстве. Одновременно изучала живопись, графику, дизайн в Академии художеств Х. Саломона (Рудольштадт), занималась в Колледжах искусств в Галле. В 1989 г., когда многие промышленные предприятия, в том числе и в

Хофманн Хелла

Зонненберге, были закрыты из-за коллапса восточногерманской экономики, Хофманн лишилась работы и занялась созданием авторских кукол и медведей *Тедди*. В 1991 г. она умело разработала ряд оригинальных моделей и стала известным, востребованным автором. Продолжала занятия живописью и графикой. Персонажи Хофманн – подростки, взрослые, младенцы и сказочные герои («Синеглазка», «Анастасия», «Нора», «Белый медведь»). Кукол делает как в *единственном экземпляре*, так и *ограниченным тиражом* (до 25 экз.).

Хохломская матрёшка, мериновская, семёновская – одна из многочисленных разновидностей русских матрёшек с самобытной росписью фартуков. Вытачивается из липы. Впервые появилась в с. Мериново (Семёновский район, Нижегородская обл.) в 1922 г., куда её привезли со знаменитой Нижегородской ярмарки. (К тому времени в деревне насчитывалось до сотни мастеров-игрушечников.) Начали здесь точить этих кукол мастера Арсений Майоров и Аверьян Вагин. Последний делал фигурки с изображением мужичков в лаптях, а от Майорова и его дочерей – Любоми и Зинаиды, расписывавших бельё – по сути началась традиционная хохломская матрёшка. Эта матрёшка быстро стала предметом *народных художественных промыслов*, сначала жителей г. Семёнова (Хохлома), а затем – по всей Нижегородской обл. и в

Хохломская матрёшка

самом Нижнем Новгороде. Отличается сочной, яркой росписью: жёлтый платок, красный сарафан, белый фартук с цветами. Авторы росписи создают новые сочетания форм и цвета, используя, в основном красный, синий и жёлтый цвета. Найденное художниками цветовое решение обычно закрепляется в самом крупном цветке – на фартуке. Цветы на нём – фантазия на темы тюльпанов, незабудок, роз, георгинов и сирени. Каждая хохломская матрёшка обладает собственным характером, выражением лица, индивидуальностью. Именно здесь в 1970 г. сделана и самая большая на сегодняшний день – 72-местная кукла-укладка, и каждая матрёшка со своим неповторимым нарядом. Высота старшей куклы достигала 1 м, диаметр – 0,5 м, при том что толщина стенок не превышала 0,5 мм. Ныне уникальная матрёшка находится в Японии.

Хубур Саския (Hoeboer Saskia) – нидерландский художник, скульптор, создательница авторских кукол, член ДАБИДА (Ньюверкерк-на-Эйсселе). Куклами стала заниматься в 1988 г. (прежде работала ювелиром). Делает их из *фимо*. Источником вдохновения для неё

Хубур Саския

являются полудрагоценные камни, жемчуг, раковины, минералы, которые она искусно, в стиле фэнтези, соединяет в своих куклах. Куклы Хубер пользуется успехом, как у художников, так и у коллекционеров. Любит фантазировать на тему нимф, эльфов, русалок, фей.

Художественная кукла – явление художественной культуры, особый жанр искусства (в США называется фигуративной скульптурой), самоценный художественный объект, близкий станковой и малой скульптуре, с родовыми чертами *куклы*. Хотя кукла, как жанр искусства, имеет определённые отличия от скульптуры по типу материалов, из которых она создаётся, главное её отличие от близких жанров – в её происхождении (см. *Куклы*). Такая кукла задумывается профессиональным художником исключительно как сложное произведение искусства, предназначенное для украшения интерьеров и созерцания, а отнюдь не как декоративно-прикладные объекты-игрушки. Автор создаёт её вручную в единственном экземпляре (или *ограниченным тиражом*) как иконический знак человека. Художественная кукла может представлять собой монолитное произведение, совокупность различных материалов, иметь шарнирные суставы (*БЖД*), благодаря которым способна принимать практически любые эмоциональные позы. Она может иметь портретное сходство с конкретным человеком (*портретная кукла*), набор модной одежды и аксессуаров (*пандора*), подставку (многие *декоративные куклы*). Условно считается, что первая художественная кукла была создана во Франции в 1881 г. художником Э. Дега. В конце XIX – 1-й пол. XX в. художественных кукол делали известные художники и скульпторы – М. Алеш, Леон Бакст, Г. Беллмер, Франсуа Буше, С. Дали, Пауль Клее, Лотте Притцель, Алексей Ремизов, А. де Тулуз-Лотрек и др. В тот же период австрийский поэт Р.М. Рильке высказал мысль, что куклы представляют собой самостоятельные цельные и гармоничные произведения искусства, но наиболее полно и точно различия скульптуры и куклы обрисовал М. Лотман. В Японии, в первой из стран, создание кукол обрело официальный статус искусства (1936), а с 1955 г. известным японским мастерам стали присваивать звание «Живого национального сокровища», наряду с художниками и актёрами традиционных театров. «Новое дыхание» и новое качество искусство художественной

Художественная кукла

куклы обрело в последней четверти XX в., особенно в России. Художники выражают себя в многочисленных школах, направлениях и течениях – от классики до авангарда, а также в технологиях изготовления кукол с использованием разнообразных новых пластических





материалов (*ливингдолл, паперклей, фимо* и др.) или усовершенствованных классических техник (*бисквит, дерево, папье-маше* и др.). Эти произведения выставляются в специализированных галереях и музеях. Ныне куклы – это своеобразные исследования, эксперименты художников, поиск новых форм, приёмов, стилей, фактур. Художественные куклы служат предметом коллекционирования, самостоятельными элементами интерьера (цена такой куклы зависит от тиража, качества работы, имени автора и наличия «легенды» – своеобразной «биографии куклы»). Пожалуй, именно к художественным куклам, как не к каким другим, можно отнести высказывание американского исследователя Карла Фокса (*The Doll. New York, 1972*): «Только кукла, подобно нежному насекомому, запечатлённому в янтаре, остаётся прекрасным образчиком своего рода. Никакая печаль не омрачит нашего удовольствия, получаемого от созерцания кукольной “вечной красоты”».

Художественно-педагогический музей игрушек – один из первых и один из крупнейших музеев игрушек в мире (*Сергиев Посад, Московская обл.*). Создан в 1918 г. известным русским художником, искусствоведом, собирателем *Н. Бартрамом* (при содействии мастеров игрушки *Андрея Чушкина* и *Ивана Овешникова*) как Музей игрушки, его собственная коллекция и составила основу музейного собрания. Первоначально располагался в Москве на Смоленском бульваре (д. 8), в 1925 г. переехал на ул. Кропоткинская (ныне – Пречистенка), а в 1931 г. обосновался в Загорске (так тогда назывался Сергиев Посад). Протокол № 5 от 17 октября 1918 г. заседания подотдела Национального музейного фонда (отдела по делам музеев и охране памятников истории и старины Народного комиссариата просвещения) свидетельствует, что, заслушав доклад *Н. Бартрама* об устройстве Музея игрушки с отделом по истории и этнографии игрушки, участники заседания постановили «принять доклад и поручить докладчику немедленно приступить к организации Отдела по истории и этнографии игрушки. В целях большей продуктивности работы предоставить Бартраму право на приобретение коллекций отдельных предметов для будущего музея, а также на размещение и производство регистрационных работ в доме № 8 по Смоленскому бульвару». И хотя лишь 17 апреля 1920 г. на этот дом был получен ордер, музей распахнул свои двери для посетителей уже 27 октября того же года. Музей был задуман как целый комплекс – дом детской культуры, где не только хранятся и собираются куклы, игрушки, настольные игры, книги, газеты, детские рисунки и т.п., но работает мастерская по изготовлению и ремонту игрушек, а также кукольный театр. «Дети, идите в свой музей» – призывала в 1921 г. первая рисованная афиша нового музея, созданная *И. Ефимовым*. «Уже один вид помещения, – вспоминала дочь Бартрама *Анастасия Изергина*, – поднимал настроение у ребят. В нём самый настоящий народный театр марионеток – балаган. Большой, в три с половиной метра занавес, окрашенный в голубой цвет. На фронте и занавесе изображение сада, на боковых створках – воины в шлемах. Вместе с балаганом музей приобрёл комплект марионеток во главе с *Петрушкой*». Каждое воскресенье давали представление. В зале было шумно и весело. Бартрам становился с боку портала и на-

Художественно-педагогический музей игрушек

блюдал за детьми во время спектакля. Большое количество *потешных, декоративных и механических* кукол поступило в результате национализации частных, особых, собраний и музеев после революции 1917 г., а



также из Оружейной палаты Московского Кремля. Поступали туда и игрушки, конфискованные в магазинах. С 1920-х гг. музей постоянно пополнялся за счёт подарков коллекционеров; среди них – Алексей Деньшин, В. Харузина, Николай Церетелли и др. К 1926 г. в музее находилось 9 000 единиц хранения. В настоящее время в музее действуют отделы русской народной, зарубежной, советской игрушки. Жемчужинами музея признаны потешные куклы русских царей, куклы-автоматы XVIII–XIX вв. и первые образцы кукол *народных художественных промыслов*, в том числе и первая *матрёшка*.

При музее в 1932 г. был создан первый в мире Научно-экспериментальный институт игрушки (позднее – Всесоюзный научно-исследовательский институт игрушки; ныне закрыт), в котором разрабатывались новые виды потешных кукол, и Художественно-промышленный техникум (первоначально – факультет научных пособий и художественной игрушки Московского кустарного техникума, 1920), где обучали будущих мастеров *народных художественных промыслов*. В 1980 г. музей въехал в своё нынешнее здание – старинный особняк бывшего коммерческого училища над Келарским прудом.

Худякова Саша, Александра – художник авторской куклы, член ТСХР, МСХ и Международной ассоциации художников, заместитель председателя *Секции художественной куклы ТСХР*, председатель *Ассоциации художников-кукольников* (2003–08), куратор проектов *DOLLART.RU* и «АРТКУКЛА» (Москва). Окончила Московский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова, защитила диплом на тему «Фарфоровая кукла. Кукольный дом». Куклы делает с детства, профессионально – с 1992 г. Работает с фарфором, *цернитом*, *пуппен-фимо*, *флюмо*. Постоянно находится в творческом поиске – новые идеи, персонажи, материалы, техники. Одна из немногих в России, кто применяет систему суставов в художественной кукле, впервые использовала для покрытия кукол металлизированный фарфор (серия «Отражения»). В своих работах стремится вызвать чувство удивления. Признаётся, что все её куклы – это «лицетворение чувств, каждая – состояние души». Особенно удаются Худяковой элегантные классические фарфоровые куклы (серия «А ля фуршет», «Лунный свет», «Загляни мне в глаза»). Сотрудничает с Центром современного искусства «М'АРС» (Москва), *Галереей Карины Шаншиевой* и *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*, работы находятся в частных коллекциях Германии, Израиля, Италии, России, США. По заказу Музейного объединения «Музей истории Москвы» создала уникальную коллекцию из 12 кукол «Московская элита».

Худякова Саша



«Скатерть-самобранка». Фарфор. 2009 г.

«Хэсброу» (Hasbro Mfg.) – один из крупнейших современных американских концернов по производству игрушек и кукол, основанный семьёй Хэссенфелд (Поутаккет, Род-Айленд, 1923 – ныне). Успех концерна связан прежде всего с именем Стивена Хэссенфелда (1942–89) – именно при нём фирме удалось создать наиболее популярные свои игрушки и обойти другого крупнейшего производителя кукол и игрушек в США – «Маттел». Выпускает пластиковые и деревянные игрушки, включая серии кукол «Мистер Картофельная голова» (художник Джордж Лернер, 1949), «Джи. Ай. Джо» (разработчик идеи Стен Уэстон, 1964) и её клоны – «Приключенческая команда» (1970), яйцевидные антропоморфные и зооморфные неваляшки «Уибл» (1971), которые за

«Хэсброу»

годы производства несколько раз меняли свой облик. Так *шарнирные* пластиковые куклы в текстильной униформе серии «Джи. Ай. Джо» первоначально были размером 11,5 дюймов (29,2 см); в 1982 г. они «подросли» до 14 дюймов (35,6 см). В 1987 г. именно эта кукла, реалистично изображающая молодого американца в униформах различных родов войск и военизированных организаций, стала лидером продаж среди игрушек в США. А «Мистер Картофельная голова» оказался первой игрушкой, рекламная компания которой была проведена с помощью телевидения (1952). Ныне у этой куклы в виде человечка с головой, похожей на огромную картофелину, есть собственный комедийный сериал, а в 2 000 г. она удостоилась чести войти в «Зал славы игрушек».

Цвета куклы – важный элемент декора куклы, отличающий её от скульптуры (хотя и не всегда). Принципиально важны в *народных художественных промыслах*: кукле каждого региона, каждой местности, соответствуют свои цветовые сочетания. Регламентируются и цветовые решения обрядовых кукол. Их цветовая гамма требует строго соблюдения. В славянской традиции белый цвет чаще всего – обозначение святости, чёрный – горя, голубой – чистоты, розовый – невинности, красный – жертвенности,

Цвета куклы



пурпурный – победы и т.д. Цветовое решение здесь имеет принципиально важное сакральное, магическое значение. И не только в связи с самим цветом, но и потому, что сами природные краски связаны с определёнными минералами и растениями, имевшими, по древним поверьям, магическую силу. Художнику необходимо помнить, что, являясь одним из средств невербальной коммуникации, цвет вызывает определённые физические и эмоциональные реакции.

Целикова Людмила – создательница авторских и *этнографических кукол* (Красноармейск, Московская обл.). Первую куклу сделала в 1991 г., когда отреставрировала подаренную ей старую, разбитую куклу и одела её в цыганский костюм. Со временем количество кукол «цыганской серии» дошло до 60. Этот «цыганский табор» впервые был выставлен в Дзержинской театре кукол (Новгородская обл.). Работает над серией этнографических кукол народов стран бывшего СССР. Автор ряда *портретных* исторических и сказочных кукол (по мотивам народных и литературных сказок): «Пётр I», «Екатерина II», «Александр Пушкин и Натали», «Чар-

Целикова Людмила

ли Чаплин», «Лариса Долина», «Екатерина Шаврина», «Дюймовочка», «Золушка», «Русалочка», «Красная шапочка». Верит в магическое влияние кукол на окружающий мир. Вспоминает, как однажды ей принесли голову куклы, которой 100 лет, и сказали, что от этой куклы исходит какая-то отрицательная энергия. «Я взяла её, внимательно посмотрела, сделала ей туловище, за одну ночь сшила костюм, а на утро она превратилась в королеву Марго <...> Ведь у каждой куклы есть душа, и когда она валяется в подвале или на чердаке, – ей плохо, но когда начинаешь бережно к ней относиться, то и кукла сразу начинает излучать положительную энергию».

Целлулоидные куклы – куклы, сделанные из целлулоида – полимерного материала на основе нитрата целлюлозы и пластификаторов (камфара, касторовое и вазелиновое масла, спирт и красители). Целлулоид впервые был разработан в Великобритании, но патент на него получила американская компания «Братья Хайатт» (Hyatt Brothers, Нью-Джерси, 1869). Целлулоидные куклы, в основном, были игрушками для купания детей, хотя известны и другие виды, например, баварские *этнографические куклы*. Такие куклы были просты в изготовлении и дешёвы (особенно по сравнению со своими предшественницами из *фарфора*). Для создания целлулоидных кукол, материал заливался в металлические матрицы-формы. Готовые половинки скрепляли, размягчая их края паром. В других случаях целлулоид надували паром в формах, получая готовые, цельные изделия. Впервые целлулоидные кукольные головки начала производить немецкая «Рейнская фабрика смол и целлулоида» (Rheinische Gummi und Celluloid Fabrik Co., Мангейм, 1873). Свою продукцию она рекламировала как «небьющиеся и моющиеся кукольные головы». В 1900-е гг. начали производство кукол с целлулоидной головкой и телом из композита известные немецкие компании «Кеммер и Райнхардт» и «Кестнер». В 1-й пол. XX в. целлулоидные куклы выпускались большинством кукольных фабрик, однако лучшие из них производились в Германии, Италии и Японии. Именно последняя в

Целлулоидные куклы



1920-е гг. захватила лидерство в этой отрасли; у них для кукол использовался особый тип целлулоида – «Ivagine», действительно напоминающий по цвету и текстуре слоновую кость. До 1950-х гг. из целлулоида повсеместно делали *сувенирных кукол*.

Однако отрицательных качеств у целлулоида оказалось не меньше, чем положительных: он легко воспламенялся, быстро трескался или, наоборот, продавливался, в зависимости от толщины пластины, а краски на нём выгорали на солнце или смывались. В связи с повышенной горючестью и пожароопасностью материала в начале 1960-х гг. целлулоид перестал применяться для кукольного производства (кроме СССР и Восточной Европы, а в России он используется и ныне). Коллекционирование антикварных целлулоидных кукол также связано с риском для здоровья людей, да и хранение подобных кукол требует дополнительных затрат. Дело в том, что состав старого целлулоида со временем разлагается и реставрации уже не подлежит. Известен случай, когда английский коллекционер обратился к руководителю отделения химических и аналитических наук Брэдфордского университета (Великобритания), доктору Хауэллу Эдвардсу с просьбой осмотреть его коллекцию кукол 1940–50-х гг.: по их щекам стали катиться тёмно-коричневые слёзы. Выяснилось, что дело в разрушении пластмассы под действием азотной и серной кислот, входивших в состав целлулоида.

Цернит (Cernit) – самоотвердевающая полимерная глина, на основе поливинилхлорида, близкая по составу и характеристикам к *суперскалти*, с характерной подобной воску полупрозрачной текстурой. Мало пригодна для начинающих художников и для работы с мелкой пластикой, так как быстро размягчается от тепла рук. Однако хороша для создания крупных скульптурных форм. После термообработки приобретает прочность

Цернит

керамики. Смешивая цернит с другими пластическими материалами (*фимо, суперскалти*), художники получают различные оригинальные виды полимерных глин. Цернит был разработан в 1970 в Пражском университете (Чехословакия). Ныне лучшие сорта этого полимера производятся в Германии и Италии; специально для художников-кукольников выпускается разновидность цернита – «Cernit Doll» нескольких расцветок.

Чарлсон Джилли (Charlson Gillie) – английский коллекционер, художник, создательница авторских кукол, член Британской ассоциации кукольных художников и ОДАКА. Окончила художественном колледж, где она изучала историю искусства, дизайн одежды, живопись. Созданием кукол занялась в начале 1970-х гг. Сначала работала с воском, затем стала создавать кукол и из фарфора. Поскольку Чарлсон коллекционировала кукол всю свою жизнь, не удивительно то, что её увлечение *антикварными куклами* отразилось на куклах, которые она делает сама, придав им несколько ностальгический флёр позапрошлого века. Специализируется на *портретных куклах*, в своих работах использует традиции и мотивы искусства кукол XVIII–XIX вв. Её персонажи – романтические, мечтательные героини прошлого («Бабочка», «Селеста», «Шарлотта»). Первая выставка Чарлсон триумфально прошла в 1975 г., после чего она целиком посвятила себя этой профессии. Преподаёт искусство создания кукол в Великобритании и США. «Хорошей куклой» для неё является та, которая вызывает положительные эмоции. Также делает кукол для кино и телевидения. Работы Чарлсон выставлены в известных музеях, являются украшением самых лучших коллекций мира.

Чарлсон Джилли



Часы с куклами на фасаде ГАЦТК имени С. В. Образцова – многофигурный *автомат* с куклами и часовым механизмом (Москва). Впервые часы пошли 15 декабря 1970 г. и сразу же стали достопримечательностью Москвы. А выражение «час волка» навсегда останется в городском фольклоре столицы, как воспоминание о

Часы с куклами на фасаде ГАЦТК имени С. В. Образцова

тех временах, когда ровно в 11 часов на образцовских часах появлялся «Волк-музыкант», а в магазинах начинали продавать крепкие спиртные напитки. Часы были созданы скульпторами Дмитрием Шаховским и Павлом Шимесом и инженером-конструктором Вениамином Калмансоном, который работал в московском отделении Художественного фонда СССР. В разработке автомата принимали участие люди многих профессий: чеканщики, макетчики, бутафоры, слесари, золотых дел мастера, механики, радиотехники – всего более 50 человек. С учётом природных и погодных условий города, в которых приходится играть зверям-музыкантам, их фигурки сделаны из стеклопластика; остальные детали часов – из нержавеющей стали, меди, латуни, текстолита. Сусальным золотом покрыты флажки, узоры, лучи центральных часов. Эти часы – башенные, с массивной тяжёлой осью, и потому стрелки у них передвигаются плавно, а не рывками, как на электронных часах. Строили часы ок. четырёх лет (с 1967). У каждой из кукол часового оркестра есть своё сольное выступление, своё время выхода. Они появляются в строгой последовательности каждый час. Дважды в сутки, когда стрелки часов замирают на цифре 12, в представлении участвуют все звери и птицы – персонажи басен Ивана Крылова. За 30 секунд до начала представления включается автоматика, оживает и кричит «Петух», звучит инструментовка композитора Никиты Богословского на мотив «Во саду ли, в огороде». Подобные кукольные часы есть в Праге и Оломоуце (Чехия), Любеке, Нюрнберге и Мюнхене (Германия), Шарлевиль-Мезьере (Франция).



Чемакин Александр – живописец, график, скульптор, художник авторских кукол, театральный художник (Тюмень). Учился на художественно-оформительском отделении Тюменского училища искусств, работал в художественной мастерской Дворца культуры «Геолог», иллюстрировал газету «Согласие», был художником-

Чемакин Александр

постановщиком Тюменского государственного театра кукол и масок («Золотой гусь», «Винни Пух и все, все, все», «Необыкновенное состязание»). Одна из последних его театральных работ – куклы к спектаклю «Про Лёлю и Миньку» по рассказам Михаила Зощенко в «Маленьком театре кукол» (Тюмень). Создаёт

картины («Купание красного гуся»), плакаты и художественные куклы в своеобразной стилистике «лубочного концептуализма», приводящего в культурный

шок даже крупных западных искусствоведов, таких как Уильям Мейленд. Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*.

Черепанова Ирина – создательница кукол *народных художественных промыслов*, коллекционер (Архангельск). Закончила Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова, факультет технологии и предпринимательства. Успешно участвовала в городских и межрегиональных выставках, всероссийских ярмарках, международных фестивалях ку-

Черепанова Ирина

кол, праздниках народных мастеров России. Создаёт *глиняные куклы* и игрушки разных стилей и направлений, перенимая опыт на мастер-классах народных мастеров Каргополя, Сольвычегодска, Мирного, Конева, Вельска, Архангельска, Великого Устюга. Среди её работ есть как традиционные образы, так и оригинальные современные фантазии.

Чёрные куклы – *обрядовые, потешные и коллекционные куклы*, представляющие чёрнокожих людей как в стереотипном (нередко карикатурном), так в реалистичном варианте, или в виде копий обычных «белых» кукол. Их делают из дерева, текстиля, *папье-маше*, бумаги, *фарфора, композита*, твёрдых пластиков, вирила, *резина*, силикона, полимерных глин. Первые подобные куклы появились в Древнем Египте и изображали женщин-нубиек, живших в Верхнем Египте. По всей Африке, от ашанти на северо-западе до зулу на юге, все негроидные народы вырезали из дерева своих *обрядовых чёрных кукол*, представляющих духов предков или ушедших родственников. Такие куклы создавались для магических ритуалов, связанных с рождением ребёнка, инициацией, свадьбой, смертью. Тряпичные (*текстильные*) потешные куклы во множестве изготавливались в семьях рабов – потомков африканцев, работавших на плантациях в США, а также в Южной Америке. Старые тряпичные куклы перелицовывались и перешивались по многу раз. Кроме того, «американские народные куклы» изготавливались из початков кукурузы, ореховых скорлупок, табачных листьев. Первые чёрные куклы массового производства появились в Европе в самом конце XIX в., были полными копиями аналогичных «белых» кукол и не передавали никаких этнических признаков, кроме утрированного цвета кожи. Немецкие и французские фирмы делали их по заказам своих северо-американских партнёров. «Карл Бергнер» даже выпустил весьма своеобразную трёхликую куклу: одно плачущее чёрное лицо и два счастливо улыбающихся белых. В 1892 г. «Жюмо» представил бисквитных кукол «негритянка» и «мулатка», а «Братья Хойбах» запустили в производство аналогичных характерных кукол. Вскоре подобные изделия поставили на поток «Брю», «Стейне», «Данел», «Общество французских производителей кукол и игрушек», «Симон и Хальбиг», «Арманд Марсель». С внедрением *целлулоида* и *резины* вместо сияющего белизной фарфора, чёрных кукол стало делать легче. Выпускались даже чёрные *кюппи*, прозванные «готтентотами». В 1900–30-х гг. чёрных кукол, ставших весьма ходким товаром, начали делать и сами американские компании («Хорсмэн», «Вог», «Мадам Александр»), а афро-американка Беатрис Райт Брюингтон основала «Б. Райт'с Той Компани» (B. Wright's Toy Company, Inc.), специализирующуюся на куклах с этнически-правильными чертами. После волнений 1960-х гг., случившихся на этнической почве в Лос-Анджелесе, местная компания «Шиндана Тойс» (Shindana Toys, 1968), одно из отделений «Оперэйшен Бутстрэп» (Operation Bootstrap, Inc.), всерьёз

Чёрные куклы



озаботилась массовым производством реалистичных чёрных кукол. Тем же путём пошли «Кейса Доллс» (Keisa Dolls Inc.), «Уитни Долл» (Whitney Doll Inc.), «Голден Риббон» (Golden Ribbon Inc.) и «Олмек» (Olmec Inc.). Ныне линия таких кукол есть у «Тоннер». Многие небольшие компании работают в стилистике чёрных *портретных кукол* [например, Мэрилин Гриффин (Kanike Artiste Doll Company)] и «риборн». Художник по куклам Ай. Роберта Белл (1904–92) стала первой афро-американкой, принятой в *НИАДА*, и создала серию фарфоровых кукол, портретирующих её знаменитых соотечественников. Ныне чёрных кукол создают такие известные художники как *Т. Баева*, *Ф. Хит*. Обширная коллекция чёрных кукол собрана в *Филадельфийском кукольном музее*.

Внедрение новой ханжеской морали, называемой «политкорректностью», во все стороны человеческой жизни нередко приводит к трагикомичным ситуациям с чёрными куклами. Так в США и Великобритании была запрещена текстильная потешная кукла «Голлиуогг», радовавшая детей, не зависимо от цвета их кожи, более ста лет. Запрет на её производство, которому вынуждены были подчиниться даже такие некогда мощные компании как «Мерритоут», был инициирован группами



людей, которые посчитали её карикатурой на представителей чёрнокожих рас. В 1895 г. англо-американский детский художник Флоренс Кейт Аптон для своей книги «Приключения двух голландских кукол и Голлиуогга» действительно отчасти позаимствовала этот образ из стереотипных американских карикатур и скетчей, но дети-то чем виноваты? В 2008 г. дошло до того, что жительница английского города Стокпорт Аманда Скофилд была арестована полицией за то, что кукла-«голли» оказалась у неё на окне (туда её поставила дочка Аманды, разыскавшая симпатичную игрушку в старых маминих вещах). С другой стороны, крупные компании спокойно продолжают плодить *Барби* с якобы афро-

американской внешностью. Антропологи, изучившие таких кукол («Шейни», «Айша», «Найтчелл»), не нашли в них и «капли негритянской крови». Их, скорее, следует относить к хорошо загоревшим англо-саксам. Играя с ними, маленькие афро-американские девочки стараются хоть немного усилить сходство с собой: заплетают волосы в дреды, надевают яркие наряды. По мнению детских психологов, эти игрушки не столь уж безопасны, поскольку развивают у небелых девочек комплекс неполноценности. (Ведь даже белым американкам этот образ не даёт покоя: некая Синди Джексон перенесла 27 пластических операций лица и тела, чтобы только походить на своего кукольного кумира.)

Чомик Крис и Медер Питер (Chomick Chris & Meder Peter) – американские графики, художники-иллюстраторы, веб-дизайнеры, художники авторских кукол и *автоматов-кукол*, члены *НИАДА* (Санкт-Питерсбург, Флорида). Работают в соавторстве в любых жанрах искусства, связанных с трёхмерным пространством, даже если это пространство сугубо виртуально. Создавая кукол, используют смешанную технику, включая *резин*, *цернит* и дерево, и тонкое чувство юмора («Бонзо», «Женевьев», «Читатель», «Гермес», «Сесил», «Герцогиня брода»). В России сотрудничают с *Кукольной галереей Вахтановъ*. Авторы книги «Художественные куклы НИАДА. Богатые традиции, новые идеи», опубликованной фондом НИАДА (The NIADA Foundation, 2009).

Чомик Крис и Медер Питер



«Герцогиня Брода». *Цернит*.

Чукотские куклы – традиционные *обрядовые куклы* чукчей, изображающие духов, приносящих удачу на охоте. Вырезаются из моржовой кости в виде сидящего человека со сложенными на коленях руками. В чумах их ставят на самое почётное место, обращаются к ним с просьбами. Перед охотой куклу смазывают салом, и если охота была удачной – «кормят». Если же охота не удаётся, куклу бранят, бросают на пол и топчут.

Чукотские куклы



Бог-охоты. Бивень моржа. XIX в. Музей театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова.

Потешные куклы. Мех, кожа. XIX в.

Чуланова Анна – художник-график, дизайнер, художник авторских кукол (Тольятти, Самарская обл.). Кукол создаёт из *папье-маше*, использует кожу. В её

Чуланова Анна



творчестве слились традиции всего мира, образы навевают воспоминания и о египетских барельефах, и японских масках театра Но, и о народной русской провинциальной игрушке.

Однако больше всего в них всё-таки своего, авторской философии, сдобренной иронией и авторской иронии, сдобренной философией («Дед Мазай», «Воспоминание», «Маяк»). Сотрудничает с *Клубом-студией «Кукольная коллекция»*

«Дед Мазай» и «Воспоминание». *Папье-маше, кожа. 2009 г.*

Чунь-цзе – подарочная китайская *обрядовая и потешная кукла*. Её дарят весной на традиционный новогодний праздник по китайскому календарю. Каждая кукла имеет свой особый смысл: в её образе зашифровано то или иное поздравление, пожелание. Почти в каждой китайской провинции лепят свои, не похожие на других, куклы. В Хэйшани – это в основном персонажи традиционной оперы Кунку, например девушки из «Беседки пионов». Украшающая их роспись в виде пионов – символ знатности и благополучия, персик в руках – знак долгой жизни, а всё вместе – пожелание иметь хорошего сына, который выйдет в знатные люди и проживёт долгую жизнь. В пров. Шаньси делают фигурки в виде знаков зодиака. Например, фигурка, изображающая слона (счастье) со свастикой (число «десять тысяч») – расшифровывается как десять тысяч пожеланий счастья. А поблизости от Ханчжоу, где глиняные куклы известны, по крайней мере, с XII в., любимым персонажем стал толстенький, почти как шарик (шар – символ гармонии), глиняный малыш «Большой Афу» (*кит.* «счастливчик») украшен целой кучей различных символов: рыба (благополучие), летучая мышь (счастье), лотос (богатство детей) и др. Этакий глиняный колобок, и легенда о нём напоминает сказку о Колобке: поймал старик в свои сети круглый комочек песка, а когда разбил его, выскочил оттуда мальчик и назвал его «дедушкой», а старуху – «бабушкой». Правда, в отличие

Чунь-цзе



от Колобка, Афу от них не сбегал, а победил чудовище, наводившее ужас на всю округу. С тех пор и стала его фигурка почётным гостем в каждом доме, на счастье. Подарочные куклы чунь-цзе издавна заменяют небогатым китайцам праздничные письменные поздравления. Ныне же среди почитателей кукол всего мира, они являются излюбленным объектом коллекционирования. Обширную коллекцию чунь-цзе в своё время собрала последняя императрица Поднебесной империи Цы Си. Благодаря ей сохранилось имя одного из лучших китайских кукольников, как правило, оставшихся безвестными, – Чан–Глиняный Кукольник или Чан Мин-шань (1826–1906). Как и для многих китайских кукольников, лепка фигурок оставалась для него по началу побочным промыслом: он был сыном печника и месил для них глину. Занимаясь изготовлением фигурок, он обратил внимание на европейское искусство, которое в то время начало проникать через портовые города (в одном из них – Тяньчжине – и жил мастер), на реализм европейских мастеров. Затем он обратился к древнему искусству Китая, и, впитывая новые впечатления, создал свой неповторимый стиль портретных и характерных глиняных кукол, не отступая от канонов традиции. В фигурках Чана запечатлены знаменитые актёры Пекинской оперы и китайского цирка времени правления последней императрицы, обычные торговцы, даже министры двора и известные политики.

Чуркина Лариса – художник, создательница авторских кукол, член ТСХР, биофизик, кандидат биологических наук (Москва). После окончания школы в г. Ангарске (Иркутская обл.) уехала в Москву, работала санитаркой, затем поступила на биологический факультет МГУ им М.В. Ломоносова. Совершала экспедиции на Памир, Тянь-Шань, Алтай, Саяны, на Дальний Восток, о. Борнео. В 1993 г. круто изменила жизнь: поступила на работу в художественные мастерские ГАЦТК им. С.В. Образцова и стала делать куклы. Создала кукол для спектаклей «Пиковая дама» и «Двенадцатая ночь», для моноспектаклей Виктора Рябова «Тамбовская казначейша» и «Необыкновенная история про черепаху Дуню и её приятельницу кикимору Нюру», изготовила ок. 20 планшетных кукол для немецкого театра «Babushka» к спектаклю «Спящая красавица». После ухода из театра сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*. Освоила технику создания

Чуркина Лариса

куклы из фарфора и *папье-маше*. Некоторые её произведения посвящены выдающемуся танцовщику (куклы выполнены по мотивам рисунков Леона Бакста и фотографий из альбомов; костюмы для них – из шёлка, тафты, с ручной вышивкой и аппликацией). Другие куклы представляют собой фантазию на темы рисунков Жака Калло «комедия дель арте» (причудливые, изломанные фигуры персонажей традиционной итальянской комедии импровизации). Художник обладает собственным, неповторимым почерком, художественным стилем. Чуркиной прекрасно удаются и *портретные куклы*. Среди работ – «Вперёд, на Лысую гору!» (по мотивам романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова), «Подвыпивший Пьеро», «Пропала собака», «Тыковка и оладушек», «Прощание». В одном из интервью Чуркина призналась: «В настоящий момент живу счастливо и могу сказать, что делать кукол – всё равно, что дышать».

«Чэд Вэлли» (Chad Valley Toy Co., Ltd) – английская компания по производству игрушек *текстильных кукол*, в своё время одна из самых успешных в мире (Хэрборн и Бирмингем, 1820-е – 1978).

Своё начало компания ведёт от небольшого издательства, созданного Энтони Банном в Бирмингеме. В 1897 г. компания, ставшая к тому времени «Братья Джонсон» (Johnson Bros.), перебазировалась в Хэрборн, на фабрику «Чэд Вэлли Уоркс», где производили всякую хозяйственную мелочь. К концу Первой мировой войны на рынке игрушек, которые попадали в Англию в основном из Франции и Германии, наступил спад, и компания повернула эту ситуацию в свою пользу. Её руководство – Алфред Джонсон с братьями Артуром и Хэрри и Эфрейм Дент (начинавший работать в 12 лет разносчиком) – быстро наладило выпуск мишек *Тедди* (1915) и набивных кукол (1916). В 1920 г.

«Чэд Вэлли»

фирма официально обрела имя «Чэд Вэлли», хорошо известное коллекционерам будучи ар деко и плюшевых мишек. Последние в 1930-е гг. выпускались в 14 разных размерных категориях. В 1931 г., приобретя ещё одну фабрику в Лондоне, «Чэд Вэлли» наладила линию деревянных игрушек, а в 1938 г. удостоилась звания «Игрушечные мастера Её Величества Королевы» (нынешняя королева в детстве тоже любила игрушки этой фирмы). Тогда же «Чэд Вэлли» одной из первой стала производить популярные ныне картонные мозаики – «паззлы». В 1960-е фирма достигла своего пика, добавив ещё несколько фабрик и наладив выпуск металлических игрушек, но уже в 1970-е дела пошли на спад. И в 1978 г. фирма была продана, хотя известный бренд «Чэд Вэлли» сохраняли и последующие владельцы, последним из которых стала фирма «Вулворт» (Woolworth), не пережившая кризис 2008 г.

Шагающие куклы – куклы, имитирующие шагающие человеческие (обычно детские) фигуры. Впервые появились в немецких землях в XVII в., затем – в Париже (1737). Вплоть до конца XIX в. подобные куклы приводились в движение заводным часовым механизмом. В 1860-е гг. сразу несколько фирм запатентовали подобных кукол. Одним из самых успешных проектов стал американский под греческим названием «Аутоперипатетикос» (буквально, «самодвиг»), разработанный фирмой «Энок Райс Моррисон» (Epoch Rice Morrison, Нью-Йорк, 1862). Шагающую инерционную (т.е., без часового механизма) куклу с поворачивающейся в такт шагам головой изобрёл парижанин Клод Жозеф Симоно (Claude Joseph Simonot, 1892–93), а права на своё изобретение передал фирме «Флейшманн и Блэддель». Куклы имели успех, и вскоре их начали выпускать многие французские производители: «Братья Косман» (Cosman Frères, 1892–1893), «Рулье и Декан» (Roulet & Decamps, 1865–1921), «Рабри и Дельфье» (Rabery & Delphier, 1856–99), «Мадам Лафосс» (экс-«Стейне»). После Первой мировой войны производство шагающих кукол сконцентрировалось в США, где также появились инерционные куклы на колёсиках, передвигающие ноги, если ребёнок вел такую куклу за руку рядом с собой («Идеал Новелти & Той»), а «Шёнхут» выпускал единственные деревянные куклы такого рода. Другие куклы «шагали» самостоятельно по слегка наклонной плоскости. В СССР большие шагающие куклы стали производиться только в 1975 г. на заводе «Кругозор».

Шагающие куклы



Шаншиева Карина – галерист, коллекционер, создательница и руководитель *Галереи Карины Шаншиевой* (Москва). Увлечлась искусством *авторских художественных кукол* в начале 1990-х гг., когда увидела куклу известного автора, напомнившую ей «Козетту» – любимый с детства персонаж романа «Отверженные» Виктора Гюго. С тех пор Шаршиева собирает старые игрушки 1950–60 гг. и одной из первых в стране стала выставлять

Шаншиева Карина

в галерее авторские куклы известных художников (*Наташа Победина, Катя Маньшавина, Наташа Лопусова-Томская, Саша Худякова*). Одна из первых проводила в России выставки художественных кукол, пробудив интерес к этому жанру искусства, что способствовало формированию и развитию российской школы художников-кукольников. Активно занимается поисками и воспитанием молодых талантливых художников по куклам.

Шарнирные куклы (от нем. Scharnier – шарнир) – технологическая система кукол с шаровыми сочленениями деталей, повторяющими основные суставы тела и обеспечивающими кукле пластичность и подвижность. Часто для прочности дополнительно стягиваются эластичным шнуром. Продуманная балансировка всех деталей шарнирных кукол позволяет им сохранять равновесие, что позволяет придавать им самые разные позы. Шарнир, появился в Китае не позднее II в. до н. э., а сам механизм в применении к шарнирным куклам были впервые описаны *Д. Кардано*. В дохристианские времена шарнирные куклы существовали как куклы-*лары* с подвижными конеч-

Шарнирные куклы

ностями, а позднее этот принцип перешёл от ларов к итальянским *презепе*, французским *крёшам*, *криппам*, русским *талиям* и *скелеткам*. В настоящее время широко представлены куклами *БЖД* из *резина*, выпускаемыми в Японии с конца 1990-х гг. компанией «Волкс» (Volks). Существуют в качестве *анимационных, потешных, художественных, театральных кукол*. Излюбленный объект профессиональных фотографов, художников по куклам и модельеров. Так великий немецкий художник Альбрехт Дюрер заказал в 1518 г. у лучших мастеров Нюрнберга куклу на шарнирах, чтобы научиться правильно изображать человеческую фигуру в движении.

«Шёнхут» (Schoenhut A. & Co.) – американская фирма, прославившаяся своими *деревянными куклами* и другими игрушками (Филадельфия, Пеннильвания, 1872–ныне). Основана Альбертом Шёнхутом. Его дедушка – Антон Шёнхут был резчиком по дереву в немецком Вюртемберге в конце XVIII в., ремесло унаследовал и отец Альберта – Фредерик, а сам он,

«Шёнхут»

переехавшись в 17 лет в США, сначала работал на деревообрабатывающей фабрике. В 22 года Альберт возглавил свою компанию, уже первые изделия которой приобрели широкую популярность. То была серия *шарнирных кукол-криппов* «Цирк лилипотов» (Humpty Dumpty Circus) – «Клоуны», «Укротитель львов», «Акробат», «Гимнастка», «Наездница». Все куклы

были с великолепно выполненными резными лицами, одетые в разноцветные текстильные костюмы. Вскоре ассортимент деревянных кукол (некоторые из них выпускались и в бисквитном варианте) существенно расширился: появились мальчики «Макс» и «Мориц», семейство фермеров, неваляшки, «бай-лоу», шагающие куклы, но наиболее интересны были *характерные куклы* «Шёнхут» – наверное, лучшие деревянные куклы начала XX в. Среди последних наиболее востребованы *художественные куклы*, выполненные по эскизам итальянского художника Адольфа Грациана, которые выпускались уже при Харри Шёнхуте, унаследовавшем фирму отца. Ныне специализируется на выпуске игрушечных пианино.



«А. Шраер и Я. Фингергут» – первая в России фабрика по производству фарфоровых кукол и кукольных головок (Калиш, Польша, 1887 – ок. 1914).



«А. Шраер и Я. Фингергут»

Принадлежала фабрика А. Шраеру, он же и Яков Фингергут разрабатывали модели кукол. Согласно собственной рекламе в журнале «Игрушечное дело» (1912), фабрика была награждена золотыми медалями и почётными крестами на все-российских и зарубежных выставках. Куклы выпускались с бисквитными, целлулоидными и металлическими (*Минервы*) головками, «с ресницами и косящими глазами», в изящных костюмах; глаза могли быть стеклянные, закрывающиеся; тело – из композита. Ежегодно в продажу поступали до 200 новых моделей, в том числе дешёвые сорта («Националь», «Прогресс», «Модерн», «Беби»). Фарфоровые заготовки поставлялись в учебно-производственные мастерские *Н. Бартрама* в *Сергиевом Посаде*, где мастерицы-надомницы П.И. Вихляева, А.Н. Внукова, М.П. Фёдорова и др. одевали их в русские национальные и исторические костюмы, создавая серии *этнографических кукол* (106 таких моделей хранятся в Музее прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица). Клеймами фабрики были «Ш» или «Ф», означавшие фамилию разработчика модели.

«Штайфф» (Steiff) – известнейшая немецкая фирма по производству набивных игрушек и мишек *Тедди* (Гинген-на-Бренце, 1880-ныне). У истоков революционного преобразования мирового игрушечного рынка стояла всего-навсего подушечка для иголок в виде слонёнка. Впоследствии слонёнок перекочевал в сумки для игрушек, а Маргарет Штайфф (1847–1909), автор маленького шедевра, стала основательницей настоящей игрушечной империи. Волшебные руки этой неутомимой женщины, с детства прикованной к инвалидному креслу, создали целый зоопарк игрушечных зверей. Уже в 1892 г. вышел первый каталог «Штайфф», обложку которого украшала надпись, ставшая бессменным девизом компании: «Дети достойны только самого лучшего». В 1902 г. талантливый художник Рихард Штайфф, племянник Маргарет, набросал эскиз циркового медвежонка, стоящего на задних лапах. Маргарет воплотила идею в жизнь, и на свет появился первый в мире медвежонок с подвижными лапами. На следующий год на Лейпцигской ярмарке он приглянулся одному американскому предпринимателю. Попав в США, медвежата потрясли воображение американцев. Каждый

«Штайфф»

ребёнок в стране хотел заполучить именно такого плюшевого мишку. Вся страна в то время обсуждала горячую новость, связанную с президентом Теодором Рузвельтом, который пощадил на охоте медвежонка, и остроумные журналисты назвали самых популярных плюшевых мишек в его честь – «Тедди». Мишки-Тедди компании «Штайфф», покоровшие сердца американцев, быстро завоевывают весь мир. Игрушки приобрели такую популярность, что, во избежание подделок, фирма ввела дополнительный элемент в товарный знак: «пуговица в ухе» (Knopf im Ohr). Среди медвежат «Штайфф» немало «знаменитостей». Немногие знают, что именно мишка по имени «Граулер» (*нем.* ворчун), вдохновил в 1926 г. английского художника Эрнста Хоурда Шепарда, иллюстратора книги Александра Милна, на создание образа *медвежонка Винни Пуха*. В России первыми счастливыми обладателями замечательных мишек «Штайфф» стали дети последнего императора: в 1908 г. Великий князь Георгий Михайлович подарил дочери Ксении медвежонка от «Штайфф» красного цвета, назвали его «Альфонсо». В 1924 г. 10-летнюю Ксению отправили в Англию к королю Георгу V. Больше княжна в

Россию не вернулась, «Альфонсо» остался для неё памятью о родственниках, из которых почти никто не остался в живых. В 1965 г. он достался в наследство дочери Ксении, а затем был продан на аукционе компании «Teddy Bear of Witney» за 12 100 английских фунтов стерлингов. В 1990 г. «Штайфф» выпустила 5 000 копий «Альфонсо», которые дополнили многие коллекции.

И сегодня компания «Штайфф» – признанный лидер и творец моды в мире мягких игрушек. Игрушки, по-прежнему, изготавливаются в Германии вручную из



натуральных материалов (мохер, альпака, тканый мех) и делятся на три группы: оригинальная серия, ограниченная серия (не более 2000 экз.) и реплики, которые создаются как точные копии своих предшественников с использованием технологий прошлых лет (так же ограничены по выпуску). Сегодня с уверенностью можно сказать, что компания «Штайфф» подарила миру уникальное явление – «мишку Тедди», который стал и сенсацией, и последним криком моды, и предметом «охоты» для коллекционеров, и просто уютной игрушкой для многих поколений.



Шустров Роман – художник-дизайнер, скульптор, автор *художественных кукол*, педагог, член ТСХР и МОАК (Санкт-Петербург).

Шустров Роман

Учился в Академии художеств им. И.Е. Репина (Санкт-Петербург). Профессионально начал работать над куклами с 1980-х гг. Предпочитает технику *папье-маше*. Активно участвовал в организации *Петербургского музея кукол* и *Санкт-Петербургского музея игрушки*. Преподавал искусство создания кукол по собственной авторской программе в Высшей школе моды и прикладного творчества и в Гуманитарном университете (Санкт-Петербург). Постоянный участник и организатор российских и международных выставок художественных кукол, сотрудничает с Галереей Вадима Зверева (Санкт-Петербург). Работы Шустрова находятся в собраниях коллекционеров Австрии, Германии, Италии, Нидерландов, Норвегии, России, США и др. стран. Образы, созданные художником, как бы впитали в себя атмосферу и фантастический, переменчивый образный строй его родного города (серия кукол «Ангел», «Казанова», «Турчанка», «Дуремар», «Музыканты»).



«Музыканты». Фрагмент композиции. Папье-маше.



ТОТ САМЫЙ МЕДВЕЖОНОК
Тедди



...потому что он хороший!

Официальный представитель компании Steiff в России — компания Echelle

www.echelle.ru

Щелкун, щелкунчик – традиционная деревянная кукла, имеющая утилитарное применение – щипцы для колки орехов (в русском варианте называется также



Щелкун

«орешник»). Представляет собой гротескную мужскую фигуру (король, офицер, солдат, полицейский, крестьянин) с огромной зубастой пастью, куда вкладываются орехи в скорлупе. Изготавливалась немецкими ремесленниками (Саксония, Богемия) с XVIII в. Куклы делались из прочных сортов дерева (бук, ель). Являются элементом рождественского украшения и обычно продаются на рождественских ярмарках. Ныне, как правило, не используются по прямому назначению. В России стали изготавливаться по немецким образцам с начала XIX в. Здесь они со временем изменились, обрели собственный характер и колорит. Щелкунчики снискали особую популярность после публикации фантастической новеллы Э. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король» (1816). Один из её героев – творец Щелкунчика – Ханс-Христиан Дроссельмейер, часовщик и кукольник, родом из знаменитого своими куклами немецкого Нюрнберга – задался целью создать идеальный мир. А какой мир может быть идеальнее того, в котором действуют *автоматы-куклы*, прекрасно выполняющие свою роль и никогда от неё не отклоняющиеся? Так и уродливый Щелкунчик, которого Дроссельмейер преподносит на Рождество своей крестнице Мари, – идеальное приспособление для колки орехов. Существует несколько музеев щелкунчиков, как, например, в немецком Нойхаузене.

Щепная кукла – кукла народных художественных промыслов, вырезаемая или вырубаемая из щепы – отходов деревянного производства, различных горбылей, поленьев.

К «щепным» относятся такие куклы, как архангельские «птицы счастья» (народный промысел, побочный от кораблестроения): для её изготовления традиционно используется комель корабельной сосны (ок. 3 м от земли, где нет веток).

К щепным куклам относятся крылатые куклы-олени восточных хантов, которые предназначались, как правило, для мальчиков (ими и изготавливались) и знаменитая *богородская кукла*.

Щепная кукла



Щетинные человечки (кит. цзунжэнь) – китайские глиняные куклы, изображающие персонажей пекинской оперы. Симбиоз театральных и потешных ку-



Щетинные человечки

кол. Щетинные человечки часто они вооружены мечами, пиками и алебардами. «Щетинными» называются потому, что «действуют» они благодаря свиной щетине, укрепленная под определенным углом. В результате, от малейшей вибрации, или постукивания по столу, эти фигурки начинают сражаться, танцевать, вращаться в разные стороны, создавая впечатление настоящего представления. Мастера-кукольники обычно прекрасно разбираются во всех тонкостях искусства пекинской оперы, и через кукол доносят пластику, мимику, жесты рук и даже пальцев героев этого представления. Процесс создания маленьких «картистов» не слишком сложен. Сначала изготавливаются глиняные головки с расписным гримом и сложными головными уборами. Туловище будущей игрушки делается из дерева, основание – из глины. К этому основанию крепятся свиные щетинки толщиной 5 мм. Затем кукла облачается в пышный костюм из шёлка, предварительно наклеенного на бумагу. Любимые образы мастеров – герои исторической эпопеи «Троецарствие» Ло Гуань Чжуня (XIV в.), а также образ короля обезьян Сунь У-куна из одноименного романа.

Элоиз (Héloïse), Джоэль Лемассон – французский художник, автор художественных кукол, педагог (Нант). Окончила Школу изящных искусств в Ренне, где получила диплом преподавателя живописи. Несколько лет посвятила этому делу. В 1975 г. занялась изготовлением кукол. Первую из них сшила из ткани, затем перешла на *резин*.

Для творчества Элоиз важны реальность характеров и образов. Тщательно и подробно расписывает лица своих персонажей. Пользуется специальными красками. Глаза кукол прописывает акварелью, которую затем покрывает слоем резина. Считает, что художе-

Элоиз



ственные куклы – это скульптуры, передающие динамику действий и эмоций. Работая над новой куклой, сперва лепит всю фигуру и лишь затем разрезает её на части, которые становятся формами для отливок.

Любимая тема Элоиз – романтические светлые женские образы в кружевных нарядах. В них – и воспоминания о детстве, и мечты о прекрасном, и вера в радостное будущее («Моргана 1930», «Офелия», «Эрмин», «Татьяна»). Работы Элоиз постоянно выставлены в галереях Великобритании, Германии, Франции, Швейцарии, в России сотрудничает с *Кукольной галереей Вахтановъ*.

«Эрнст Хайнрихсен» (Ernst Heinrichsen) – немецкая фирма-изготовитель оловянных солдатиков, которая стандартизировала высоту фигурок: пехотинец – 30 мм, всадник – 44 мм (Нюрнберг, 1839–ныне).

Основана скульптором, гравёром и изобретателем Эрнстом Карлом Петером Хайнрихсеном (1808–69). Ему принадлежит авторство создания ряда технологий и специальных инструментов для отливки оловянных солдатиков. После смерти отца компанию возглавлял сын Вильгельм (1834–1916), а с начала

«Эрнст Хайнрихсен»

XX в. дело перешло в руки к внуку Эрнсту Вильгельму (1867–1938), позднее – к правнучкам Эрмине (1896–1976) и Луизе (1902–87). С 1987 г. компанию возглавляет представительница шестого поколения Хайнрихсенов – Майя.

И по-прежнему она является одной из ведущих мировых фирм по производству оловянных фигурок, среди которых особой популярностью пользуются оловянные модели самолётов времён Первой мировой войны.

«Эрнст Хойбах» (Ernst Heubach) – известная немецкая компания-производитель бисквитных кукол и кукольных голов (Коппельсдорф, Тюрингия, 1887–1945). Основана Гансом Хойбахом, шурином Арманда Марселля. Первоначально выпускала головки *«китайских» кукол* и так называемых *«баннных» кукол* (небольшие цельнофарфоровые пупсы для купания в ванне). Компания быстро развивалась и уже в 1895 г. насчитывала 260 сотрудников, а в начале XX в. – 320. В 1888–1915 гг. производила классических пухленьких, румяных кукол-девочек. *Характерные куклы*, выпускаемые с 1910 г., особенно славились качеством, были максимально приближены к *портретным* и часто использовались другими производителями как эталонные модели. Кроме того, у этих кукол были *прорезные ноздри* и *флиртующие глаза*. С 1915 г. фабри-

«Эрнст Хойбах»

кой руководил собственно Эрнст Хойбах (младший брат Ганса, погибшего в годы Первой мировой войны). В 1919 г. компания объединилась с фирмой *«Арманд Марсель»* и стала называться *«Объединённая фарфоровая фабрика Коппельсдорфа Арманда Марселля и Эрнста Хойбаха»* (клеймо – *«Heubach Koppelsdorf»*, прежде маркировалась – *«DRGM»*). Компания продолжала успешные эксперименты: создала линию *чёрных кукол*, появились куклы-«цыганки», трюковые куклы-младенцы с двумя лицами (радость и плач). Продукция широко распространялась в Великобритании, Германии, России, Франции, США и др. В 1932 г. союз двух производителей распался, что привело к упадку *«Эрнст Хойбах»*. В августе 1945 г. сам владелец фабрики был арестован советскими войсками, а его предприятие – национализировано.

Этнографические куклы – коллекционные, сувенирные куклы, костюмы которых детально воспроизводят традиционную одежду народов, этносов и субэтносов разных стран. Первых этнографических кукол выпускали немецкие фирмы (*«Арманд Марсель»*, *«Куно и Отто Дрессель»*). В России появились в 1880 г., когда их стали создавать в мастерской-магазине издателя Анатолия Мамонтова (брата Саввы Мамонтова) и его супруги Марии Мамонтовой *«Детское воспитание»* (Москва). Создавались для коллекционирования и с целью наглядного показа многообразия быта жителей Российской Империи. Костюмы для таких кукол тщательно копировались по моделям этнографического отделения Румянцевского музея Москвы и гравюрам старинных книг. В 1882 г. куклы из *«Детского воспитания»* выставлялись на Всероссийской промышленно-художественной выставке и получили Высочайшее одобрение, как *«полезное для воспитания граждан начинание»*, рассказывающее о быте, жизни, культуре, фольклоре России. В учебно-производственных мастерских *Н. Бартрама* в Сер-

Этнографические куклы



гиевом Посаде на основе фарфоровых головок, изготовленных на фабрике «А. Шраер и Я. Фингергут», также создавались серии этнографических кукол. В 1893 г. российские этнографические куклы были удостоены почётного диплома на Чикагской всемирной ярмарке (выставка Колумба) и стали экспортироваться за границу, в том числе и в США. К 1900 г. сергиево-посадские мастера создали около 150 различных видов этнографических кукол, изображавших народы России в исторических и национальных костюмах (106 таких моделей хранятся в Музее при-

кладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица). Необычная коллекция этнографических деревянных кукол в костюмах народов мира была сделана в США в 1938 г. по одному из проектов администрации президента Франклина Рузвельта для поддержки безработных (Milwaukee Handicraft Project). В настоящее время этнографические куклы выпускаются почти во всех странах мира, отражая своеобразие, красоту, традиции народов, их населяющих, делают их и авторы художественных кукол.

«Эшель» (Echelle) – уникальный творческий проект, объединяющий галерею-бутик и дизайн мастерскую (Москва). Является эксклюзивным дистрибутором всемирно известных марок «Штайфф», Х. Гюнцель и «Мерклин» (Maerklin). Основной идеей организаторов «Эшель» (франц. «масштаб») является создание уменьшенного мира, полного добра и увлечений. «Эшель» ставит перед собой цель привить как можно большему количеству людей культу-

«Эшель»

ру коллекционирования, которая связана с чистым и непосредственным восприятием мира, где предметы приобретают духовную ценность, напоминают о самых радостных моментах жизни. С компанией «Штайфф» «Эшель» возрождает традицию мягкой игрушки как семейной реликвии, той ниточки, что связывает между собой поколения, помогает детям лучше понять своих родителей, дедушек и бабушек. Игрушка, которая словно семейный альбом, неподверженный влиянию времени, хранит самые тёплые воспоминания. В 2008–09 гг. компания запускает ряд интересных проектов, в числе которых и удивительное «Возвращение Альфонсо»: старинный мишка Тедди компании «Штайфф», принадлежавший княжне Ксении Романовой, после почти столетнего отсутствия вернулся в Россию. Специально для «Эшель» была выпущена серия реплик во всём идентичных первому «Альфонсо». Медвежонок вернулся не один, а в компании с очаровательной фарфоровой куклой «Принцесса Ксения», созданной Х. Гюнцель по старинным фотографиям княжны Ксении Романовой. Особенно популярной лимитированная коллекция «Альфонсо» ограниченного тиража стала среди многочисленных коллекционеров медведей Тедди. В собственной мастерской «Эшель» создают уникальные макеты железных дорог. От крохотных, умещающихся на столе или чемоданчике до больших ландшафтных дорог, устроенных в парках и зимних садах. От изящного сувенира до сложной модели, оснащённой современной электроникой, где одновременно ходят несколько десятков составов. Макет от мастерской «Эшель» – это высокотехнологичное и высокохудожественное произведение, в создании которого на разных этапах принимают участие профессиональные художники, дизайнеры, инженеры и программисты. Профессионализм команды «Эшель» и надёжность техники «Мерклин» гарантируют уникальность и эксклюзивность каждого изделия. «Эшель» не пытается просто произвести или продать товар: для компании важно создание особенного мира, где каждый человек, вне зависимости от возраста, профессии, социального статуса найдёт



Эфапласт (Efaplast) – полимерная глинообразная масса для лепки, пригодная для «обжига» в микроволновой печи. Разработан немецкой компанией «Эберхард Фабер» (Eberhard Faber). Используется при создании художественных кукол. Удобен в работе, приятен на ощупь. Для затвердения изделия из эфапласта достаточно

Эфапласт

поместить его на 10 мин. в микроволновую печь мощностью 600 Вт. Прочен, хорошо шлифуется и покрывается краской. Бывает белого, телесного, розового, коричневого, жёлтого, красного, голубого, зелёного, чёрного цветов. Также хорошо подходит для детского творчества. Выпускается в нескольких модификациях (Classic, Light, Holzly).

Echelle – больше чем маленькие игрушки

В современной жизни с ее бешеным ритмом и повседневными заботами, каждому взрослому хочется, хоть ненадолго, стать ребенком, пожить в его безоблачном мире. Для этого, порой, нужно просто обнять любимого с детства медвежонка, возможно, доставшегося от бабушки, вместе со своим сыном поиграть в железную дорогу или подержать в руках самую лучшую в мире куклу. И это уже не просто игрушки, а ценности, которые бережно хранят и передают из поколения в поколение. Все они требуют особого к себе отношения, и являются предметом коллекционирования. Это увлечение во всем мире связано с марками Steiff, Hildegard Guenzel, Maerklin. Компания Echelle впервые в истории представляет уникальные проекты, создаваемые специально для России совместно с этими именитыми брендами.



ЮНА, Юркина Наталья – художник-оформитель, дизайнер, автор художественных кукол, член Британской кукольной ассоциации, УАХК, ОДАКА и МОАК (Екатеринбург). Родилась в пос. Увельский (Челябинская обл.), где добывается уникальная голубая керамическая глина, из которой в 1988 г. Юркина и начала создавать кукол. Также делает текстильные коллекции и куклы-миниатюры из дерева. Училась в



ЮНА, Юркина Наталья

художественной мастерской (Челябинск), работала декоратором на свердловском телевидении, в мультиплексе под руководством режиссёра Анатолия Аляшева, и в Камерном театре (Екатеринбург). Любимый материал – лепной фарфор; размер кукол варьирует от 1,5 до 120 см. Постоянно изобретает новаторские техники, такие как «натин» (создание скульптурных элементов и фактур на ткани и твёрдых поверхностях), «скульптурное платье» (на основе аппликации). Последние годы работает в авторской технике «тёплой скульптуры». Видит одну из своих задач, как художника, в передаче своих чувств и эмоций минимальным количеством выразительных средств. Порой, напротив, в гуще, на первый взгляд, никак не связанных между собой материалов находит гармонию, вписывающую их в едином пространстве. Предпочитает серый цвет, который легко впитывает разнообразную палитру оттенков и объединяет всевозможные предметы. Считает, что искусство художественной куклы развивается, как один из самых многогранных современных видов изящного искусства. На творчество Юркиной серьёзно повлияла встреча с незаурядным художником Юрием Купером. Участница выставок художественных кукол в Великобритании, Нидерландах, России, США. Среди работ – серия кукол «Духи леса», «Серебряный сон», «Джазовый май», «Аллегория», «Она», «Это секрет...». Создала куклу-актрису для спектакля «Гедда Габлер» в Театре Армена Джигарханяна (Москва). Работы хранятся в Государственном мемориально-архитектурном комплексе «Музей-усадьба П.И. Чайковского» (Воткинск, Удмуртия), Объединённом музее писателей Урала (Екатеринбург) и частных коллекциях Великобритании, Германии России, США. С 2007 г. – учредитель приза «За самые красивые и одухотворённые лица» (УАХК).

Юрэ Аделаид (Huret Adelaide) (р. 1813 – ум. 1904, Париж) – одна из создательниц классической французской кукольной индустрии, «кукольная королева Франции», основательница «Дома Юрэ». Дочь успешного инженера-конструктора, владельца собственного мебельного предприятия Леопольда Юрэ. Получила хорошее домашнее образование. Мать Аделаид умерла рано, поэтому она воспитывалась у дяди-меломана – комиссара полиции Луи Франсуа Беффары. Вместе с ним часто посещала оперные спектакли, бывала за кулисами, любила рассматривать театральные костюмы, а затем шила подобные для своих кукол. На формирование личности, мировоззрения и творчества Аделаид Юрэ существенно повлияли идеи Просвещения, труды французских энциклопедистов – Вольтера, Дени Дидро, Жан-Жака Руссо, новые для своего времени педагогические методики, где большое внимание уделялось развитию духовного мира ребёнка. По её инициативе отец наладил выпуск кукольной мебели. Идея не пользовалась спросом, так как деревянные куклы того времени не гнулись и не могли садиться на кукольные стулья. Аделаид писала, что «застывшие кукольные формы сковывают и детскую игру, не позволяют одевать и переодевать кукол <...> Я не хочу копировать движения человека, но кукла должна отвечать двум требованиям: быть относительно близкой к реальности и приятной глазу». В соответствии со своими взглядами, Юрэ соз-

Юрэ Аделаид



давала красивых гуттаперчевых кукол со сгибающимися конечностями и фарфоровыми головками. И куклы обрели большие игровые возможности: дети могли поворачивать куклам головы, сгибать им руки и ноги. В 1850 г. она получив патент на «распрямляемых сочленённых кукол» и открыла небольшую кукольную фабрику, известную как «Дом Юрэ», где наладила выпуск до ста великолепных кукол в год. (Эти куклы и сегодня считаются вершинами мастерства). В 1851 г. появилась первая газетная реклама Юрэ, в которой сообщалось, что её фирма делает совершенно новые виды кукол. Дела компании пошли успешно: куклы пользовались ошеломительным успехом. В течении последующих 20 лет она постоянно развивала своё производство. Юрэ тщательно продумывала внешность и пропорции кукол (одна треть от среднего роста ребенка). Для создания серийных кукол она впервые пригласила скульпторов-профессионалов и применила для изготовления кукольных головок *бисквит*, придавший образам Юрэ романтический, одухотворённый вид (идея и патент принадлежат Жакобу Потти). Отойдя от устойчивой традиции копирования в куклах взрослых, впервые создала куклу-ребёнка (бебе). Стремясь пробудить в детях творческое начало и подвинуть их к самостоятельному шитью платьев для кукол, она начала продавать своих кукол с несколькими комплектами съёмных платьев (как у *Барби*, появившейся столетие спустя).

Яванские куклы, ваянги – традиционные *обрядовые*, а впоследствии *театральные куклы*. Делятся на плоские (ваянг кулит) и объёмные (ваянг голек). Ваянг кулит предназначены для *театра теней*. Они обычно изготавливаются из кожи водяного буйвола. Ваянг голек – деревянные тростевые куклы, одетые в яркие костюмы из батика. Существуют и другие разновидности, например, ваянг клитик – плоские деревянные куклы раскрашенные масляными красками. Представления с ваянгами в Индонезии устраиваются практически на всех народных праздниках, на свадьбах, днях рождения, даже поминках, а также в полнолуние. Традиционные представления яванского ваянг кулит обычно начинаются с заходом солнца и продолжаются до утра. В репертуаре – древнеиндийский эпос «Рамаяна» и «Махабхарата». Куклами управляет – даланг. Изысканные традиционные яванские куклы – родоначальники современных профессиональных тростевых театральных кукол. Ныне являются предметом коллекционирования. Свои коллекции яванских кукол были у Г. Крэгга, Всеволода Мейерхольда, С. Образцова.

«Петрук», «Принц» и «Возлюбленная Принца».
Ява, Индонезия. XX в. Музей театральных кукол
ГАЦТК им. С.В. Образцова.

Яванские куклы



Языкова Елена, Кастийо Елена, Бент Ханна Аль Лиссан Лина – российский художник, скульптор, дизайнер, художник авторской куклы, член МСХ, ТСХР, секции Скульптуры МОСХ, заслуженный художник России (Мальорка, Испания и Эр-Рияд, Саудовская Аравия). Один из учредителей *Ассоциации художников-кукольников* и первой в России кукольной *Галереи «Роза Азора»*, многих других успешных художественных проектов, которые во многом предопределили развитие жанра *художественной куклы*. Окончила МВХПУ, факультет проектирования интерьеров; работала на Комбинате декоративно-оформительского искусства МСХ, художником-оформителем промышленных выставок и музеев, принимала участие в создании экспозиции Музея Хо Ши Мина (Ханой), российской национальной выставки в Швеции, занималась телерекламой. В конце 1980-х гг. увлеклась искусством скульптуры, созданием кукол и аксессуаров, первая выставка которых состоялась в 1989 г. в Италии (место было выбрано не случайно: некогда знакомство с итальянскими намоленными куклами–*криппами* сантос повлияло на творчество художника). Изготовила кукол для культового спектакля Романа Виктюка «Служанки», осуществила творческий проект – тематическую выставку «Каникулы», которая имела большой успех и привлекла внимание к особому жанру художественной куклы. В 1999 г. уехала из страны и приобщается к всемирному художественному, в том числе кукольному, наследию. Освоила технику работы с глиной (без обжига): глина сохнет прямо на солнце, приобретая необычную, шероховатую текстуру и цвет «хриплой охры». Этот особый цвет передает атмосферу, настроение и колорит

Языкова Елена

пустыни. А сама глина – та самая, из которой когда-то был вылеплен первый народ – шумеры. «Глина из холма со всем своим мусором – камушками, песком, морской солью – такая красивая, такая живая!» Не менее интересна живопись Языковой (масло, гуашь, пастель и др.), а дополнительную выразительность её картинам придают различные украшения, добавляемые художником в красочный слой. Пишет живописные композиции на деревянных панно и сосудах, придумывает головные уборы, создаёт костюмные ансамбли и конструирует инсталляции. Открыла галерею в Эр-Рияде, где выставлены произведения и современного, и традиционного искусства (2000). В 2004 г. выставка «Коптские ткани» из её галереи демонстрировалась в Москве. Среди многочисленных ярких работ – проект «Аравийские сантос» – почти ростовые мужские и женские глиняные фигуры, в которых сочетаются культурные традиции язычества, христианства и ислама. Это утончённые образы восточных дервишей, торговцев, нищих, знахарей, колдунов, новобрачных, всегда в необычных одеяниях («Иман», «Амаль» и «Махабба», что значит «Вера», «Надежда» и «Любовь», и др.). Выставки этих кукол с большим успехом проходят и в Саудовской Аравии, хотя по местным законам её творчество подпадает под священный запрет («харам»). Произведения Языковой находятся в коллекциях Тонино Гуэра, Мстислава Ростроповича, Михаила Парфёнова, президентов Ирака и Ливана, лучших частных галереях Саудовской Аравии и Франции, музее Эребро (Швеция), *Художественно-педагогическом музее*. О Языковой снят фильм «Правила пользования аттракционом» (режиссёр Тинатин Баркалая, 1992).

Яичные головы – куклы с головками, сделанными из яичной скорлупы. Яйца могут быть как настоящие

Яичные головы

(освобожденные от содержимого), так и бутафорские: из *папье-маше*, дерева, пластика.

Яновская Анастасия – автор художественных кукол, член ТСХР, участник проекта *DOLLART.RU* (Москва). Много лет работала художником по вышивке, занима-



Японские куклы – неотъемлемая часть японской культуры, искусства, быта. Также как и другие народы, японцы верят в способность кукол оберегать от зла, болезней, стихийных бедствий, приносить добро. В «Записках у изголовья» Сэй-сэнагон, придворной дамы начала XI в., говорится о том, что одна женщина «изготовила в подарок императору несколько красивых кукол наподобие придворных пажей. Они были наряжены в парадные одежды, волосы расчёсаны на прямой пробор и закручены локонами на висках. Написав на каждой кукле своё имя, дама преподнесла их императору». Возможно, в этом отрывке упомянуты предшественницы тех кукол, что появились в Японии позже, и стали важным элементом праздников девочек (*хина нингё*) и мальчиков (*танго но сэкку*). В другом эпизоде своей книги Сэй-сэнагон описывает самые простенькие куклы своего времени: «Детское личико, нарисованное на дыне... Трогательно-милы куколки из бумаги, которыми играют девочки <...> Вообще всё маленькое трогает своей прелестью». Здесь в нескольких словах обрисованы древнейшие традиции Японии, которые прежде всего выражаются именно в куклах: это и культура умиления «*кавайи*» (япон. «как мило»), и обряды, связанные с *бумажными куклами*. В префектуре Нагано сохранился реликт китайского праздника Танабата, восходящего ко времени правления императорской династии Тан (618–907): к этому празднику из бумаги вырезают множество кукол «хитогата» в ярко раскрашенных кимоно, изображающих разлучённых влюблённых – «Ткачиху» и «Пастуха», которым разрешено встречаться один раз в году. Куклы символизируют две звезды, расположенные по разные стороны от Млечного пути и хорошо видимые в июле–начале августа, когда собирают урожай. По окончании праздника кукол сжигают. Примерно в X в. в Японии зародилось искусство оригами: из

Яновская Анастасия

лась разработкой схем и дизайна наборов для вышивания. С 2004 г. полностью посвятила себя созданию кукол – теме, которая занимала её ещё со школьных лет. Любимый материал – *паперклей*, технология вполне традиционная, но художнику нравится, когда удаётся найти нестандартное применение обычным материалам, придумать иные приёмы декорирования, использовать неожиданные предметы и детали. Автор, при внешней сдержанности, умеет наполнить свои произведения глубоким внутренним содержанием и эмоциями, при этом ей удаётся избежать явной, однозначно читаемой «идеи», так что у каждого зрителя рождаются собственные ассоциации, эмоции и история образа («Black & White», «Коктебель», «Сигизмундо», «Настоящая пиратка!», «Ветер»). Работы выставлены в *Клубе-студии «Кукольная коллекция»*.



Японские куклы

бумаги вырезали фигурки и облачали их в сложное особым образом бумажное кимоно. Однако самыми первыми японскими куклами, вероятно, были догу – антропоморфные магические глиняные фигурки времён японского позднего неолита (дзёмон, ок. 3 000–300 до. н. э.), часто с утрированными чертами женского тела, и *ханива* – глиняные *погребальные* фигурки, существовавшие в III–VI вв., в так называемый «курганский период» ранней истории Японии, когда почитался культ предков. Интересно, что сами курганы нередко возводились в форме усечённого конуса с несколькими ступенями платформами и квадратным основанием (квадрат – символ мира в синтоизме, а сам курган – уменьшенная модель горы – обиталища душ предков) – не от них ли ведёт своё начало история квадратного ступенчатого хинагана и хина нингё (ведь «нин-гё» означает «образ человека»)? Другим источником праздника любования куклами, видимо, было поклонение богине солнца Аматаэрасу в главном синтоистском святилище – храме Исэ в период Хэйан (794–1185), для которой из соломы сворачивались жертвенные куклы-*закрутки*. Тогда же появились бамбуковые мужские куклы амагацу и шёлковые куклы-девочки хоко. Считается, что служили они для ритуала очищения от болезней и грехов и после совершения обряда переноса всего дурного с живого человека на его куклу их отправляли вниз по реке. От амагацу и хоко, вероятно, ведёт своё начало «императорская пара» хина нингё. К этому периоду относится знаменитая «Повесть о Гэндзи», созданная писателем и поэтессой из Хэйана (ныне Киото) Мурасаки Сикибу (970-е – 1014?), где неоднократно упоминаются различные *потешные, обрядовые* (в том числе хитогата) и мистериальные *куклы, кукольные дома*. В период Муромати (1338–1573) излюбленным материалом японских мастеров кукольников стали дерево





(обычно адамово дерево или ива), *папье-маше* и гофун (белая известковая паста, сделанная из толчёной ракушки, замешанной на клею, который варился из коровьих костей и шкур). Гофун накладывается на модель из дерева или папье-маше в несколько слоёв, причём каждый слой тщательно полируется перед наложением следующего, так что лицо куклы выглядит словно фарфоровое. Костюм куклы составляли из лоскутков в виде аппликации, которые аккуратно наклевали на туловище куклы, а края каждого лоскутка вправляли в специально сделанные на поверхности прорезы. Эта техника (дерево, гофун и тканевая аппликация) получила название «кимекоми». Изменилась и стилистика кукол: под влиянием заимствованного из Китая буддизма, они приобрели округлые очертания, относительно крупную голову, как правило, сидячую позу. Характерной куклой того времени является символ удачи и стойкости – *окиагари* – красная или синяя *потешная кукла-неваляшка* округлой формы. Первые окиагари, вероятно, делались с китайской куклы «Будаовен» (кит. стойкий старичок). Период Эдо (1603–1868), когда императорский двор переехал в нынешний Токио, стал эпохой расцвета японского кукольного искусства. Появились изысканные хина нингё современного типа, интерьерные *декоративные куклы* *ису нингё* и ояма, обычно изображающие гейш или актёров театра кабуки в амплуа девушки, подарочные *итимацу нингё*, куклы-воины муша для праздника танго но сэкку; в самом Эдо



стали делать дворцовых *сувенирных кукол-карапузов госё*, символизирующих здоровье и силу потомства. (Известно, что не смотря на закрытость страны, в 1851 г. одна японская кукла была вывезена голландскими торговцами в немецкий Зоннеберг и, возможно, послужила прототипом для первой «говорящей» куклы.) В Осака развивалось искусство японских резчиков по дереву, создававших своеобразные *марионетки* для *театра кукол* дзёрури (Бунраку). Тогда же распространились *нэцкэ* и *механические куклы*, заимствованные, вероятно, в Китае. Последние называются «каракури» (япон. «механическое диво»). Различные типы каракури используются в театре кукол, в священных церемониях и для домашней забавы. Всё это были куклы для семей даймё и самураев. Крестьяне делали простеньких кукол из бумаги или ткани, таких как *теру-теру-бодзу*, а в Фусими (пригород Киото) развернулись народные промыслы по изготовлению *глиняных кукол* «цучи нингё», изображавших богов счастья. Интересно, что работа мастеров-кукольников строго регламентировалась государством: им предписывалось, какие материалы использовать, какого размера должны достигать те или иные куклы.

В последующий период Мэйдзи (1868–1912), когда к горячим источникам о. Хонсю устремились многочисленные отдыхающие, очень популярны стали деревянные куклы *кокэси*, которых делали и продавали местные умельцы *народных художественных промыслов*. В то время закончилась самоизоляция островной империи, и в последующие годы, чтобы наладить дипломатические отношения с такими странами как США, Япония отправляла туда... кукол. Эти «японские посольские куклы» изготавливались в стилистике итимацу нингё в роскошных шёлковых кимоно периода Эдо и достигали почти полутораметрового роста. В конце XIX в. прославились *фарфоровые куклы* «хаката нингё», создаваемые в городке Хаката префектуры Фукуока, а в 1920-е гг. Японии захватила лидерство в производстве *целлулоидных кукол*. И в настоящее время Япония успешно конкурирует с американскими, европейскими и китайскими производителями кукол. Наиболее удачно современные японские дизайнеры, мастера, компании реализуют идеи *автоматов-кукол*, интерактивных обучающих и развлекающих игрушек-роботов, а также самые популярные линии шарнирных кукол (*БЖД*). Другими массовыми типами японских кукол являются анимэ, *манга*, *капусэру-той*, «Блайт», «Момоко».

Ясевичене Юрате (Jasevičėnė Jūratė) – литовский художник, дизайнер, создатель авторских кукол (Вильнюс). Окончила Вильнюсский университет, занималась дизайном одежды. *Текстильных кукол* на каркасе научилась делать сама в 1990-е гг., а кукол из полимерных глин и *паперклея* – на уроках у *М. Верхельст*. Их лица Ясевичене расписывает акриловыми красками. Автор тонко чувствует стиль, цвет и пластику своих персонажей. Одежду кукол рассматривает как продолжение художественного образа своих «маленьких душ», их характера и одевает кукол в винтажный бархат и шёлк («Девочка с яблоком», «Летнее время», «Реактивный ангел», «Поймай желание» композиция «Крестьянки на телеге»). Участник ряда международных выставок.

Ясевичене Юрате



ОСНОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ И АББРЕВИАТУРЫ

АИАП – Международная ассоциация изобразительных искусств ЮНЕСКО

АН – Академия наук

англ. – английский

болг. – болгарский

в., вв. – век, века

ВГИК – Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова

ВМДПНИ – Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства

ВНИИ – всесоюзный научно-исследовательский институт

ВС – Верховный совет

Вт – ватт

ВУЗ – высшее учебное заведение

ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские

ВЦ СПБСХ – Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников

г. – город (при названии города), год (при датах)

гг. – годы

ГАЦТК – Государственный академический центральный театр кукол им. С.В. Образцова

ГИТИС – Государственный институт театрального искусства

им. А.В. Луначарского

ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств

им. А.С. Пушкина

голл. – голландский

греч. – греческий

губ. – губерния

ГУК – государственное учреждение культуры

ГУЛАГ – Главное управление лагерей

д. – деревня (при названии), дом (при номере)

др. – другие (ой, ая, ое)

евр. – еврейский

ЗАО – закрытое акционерное общество

и т.д. – и так далее

и т.п. – и тому подобное

им. – имени

исп. – испанский

итал. – итальянский

кг – килограмм

кит. – китайский

кон. – конец (при датах)

Л. – Ленинград

лат. – латинский

ЛВХПУ – Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухомовой

ЛГИТМИК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ныне СПбГАТИ)

ЛГКТ – Ленинградский государственный кукольный театр под руководством заслуженного артиста РСФСР Евгения Деммени

М. – Москва

м – метр

МАРХИ – Московский архитектурный институт

МВХПУ – Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское) (ныне МГХПУ)

МГАХИ – Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова

МГПИ – Московский государственный педагогический институт им. В.И. Ленина

МГТК – Московский городской театр кукол

МГУ – Московский государственный университет

им. М.В. Ломоносова

МГУДТ – Московский государственный университет дизайна и технологии

МГХПУ – Московский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова

МЖК – молодёжный жилой комплекс

мин. – минута

млн – миллион

млрд – миллиард

мм – миллиметр

МОСХ – Московское отделение Союза художников

МСХ – Московский союз художников

МТИЛП – Московский технологический институт лёгкой промышленности (ныне МГУДТ)

МХАТ – Московский художественный академический театр им. М. Горького

МХПИ – Московский художественно-промышленный институт

им. С.Г. Строганова (ныне МГХПУ)

МХТ – Московский художественный театр им. А.П. Чехова

МХТИ – Московский химико-технологический институт

им. Д.И. Менделеева

МХУПИ – Московское художественное училище прикладного искусства им. М.И. Калинина

н. э. – новая эра

наст. фам. – настоящая фамилия

нач. – начало (при датах)

нем. – немецкий

НИИ – научно-исследовательский институт

НИИХП – Научно-исследовательский институт художественной промышленности

НП – некоммерческое партнёрство

о. – остров

ОАО – открытое акционерное общество

обл. – область

ок. – около

ОСОАВИАХИМ – Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству

пос. – посёлок

пров. – провинция

псевд. – псевдоним

р. – река (при названии реки), родился (родилась)

РСФСР – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика

рум. – румынский

РФ – Российская Федерация

с. – село (при названии), страница

санскр. – санскрит

сб. – сборник

сер. – середина (при датах)

см – сантиметр

СПб. – Санкт-Петербург

СПБГАТИ – Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

СССР – Союз Советских Социалистических Республик

старогерм. – старогерманский

США – Соединённые Штаты Америки

ТД – торговый дом

т.е. – то есть

ТСХР – Творческий союз художников России

тыс. – тысяча

ул. – улица

ум. – умер, умерла

ФГУ – федеральное государственное учреждение

ФКП – федеральное казённое предприятие

франц. – французский

ЦДХ – Центральный дом художника

ч – час

шт. – штат

экз. – экземпляр, экземпляры

ЮНЕСКО – Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры

япон. – японский

IGMA – Международная гильдия художников-миниатюристов



LEANDER®
1907
CZECH REPUBLIC

Чешский фарфор Leander Истинная ценность Вашего Дома



Чешский фарфор Leander всегда являлся гордостью любого дома.
Его помнят наши родители, его будут ценить наши дети.
Создавая уют и тепло, фарфор Leander украшает интерьер
и заставляет задуматься об истинных семейных ценностях.



интернет-магазин www.leandershop.ru

Москва: Магазин «Гледиз», ул. Мясницкая, д. 8/2, (495) 623-84-92; Салон «Посудион», ТЦ «Европейский», (495) 229-79-33; Салон «1000 мелочей», Ленинский пр-т, 39/1, (499) 135-74-01; Салон «1000 мелочей», ул. Осеева, д. 3, (499) 151-96-83; Универмаг «Добрынинский», Коровий вал, д. 1; Универмаг «Крестовский», пр. Мира, д. 92, (495) 681-39-76; ТЦ «Останкино», ул. 1-я Останкинская, д. 55 «а»; **Ижевск:** Салон «Гармония», ул. Пушкинская, д. 169, (3412) 78-08-01; **Казань:** Салон «Посудион», ТЦ «МЕГА», (843) 533-06-31; **Королев:** Магазин «Заря», пр. Королева, д. 3; **Курск:** магазин «Европа» (4712) 51-12-07; **Одинцово:** Универмаг, ул. Свободы, д. 4, (495) 591-50-87; **Пенза:** Салон «12 месяцев», ул. Карпинского, д. 52, (8412) 48-74-70

Эксклюзивный представитель фарфора Leander в России и странах СНГ: Арт Маркет Групп, Тел.: (499) 940-81-26/27

Редакционная коллегия и экспертный совет:

Марина Бушуева (президент НП «Культурный центр по сохранению и развитию творческого наследия С.В. Образцова»)
Елена Громова (директор Клуба-студии «Кукольная коллекция»)
Ирина Марышева (директор Музея уникальных кукол)
Лидия Мудрагель (руководитель Клуба-студии «Люди и куклы»)
Ирина Мызина (директор Кукольной галереи Вахтановъ)
Светлана Пчельникова (президент НП «Международное объединение авторов кукол»)
Светлана Румянцева (председатель секции Художественной куклы Творческого союза художников России)
Саша Худякова (куратор проектов DOLLART.RU и «АРТКУКЛА»).

Об авторе: Голдовский Борис Павлович, доктор искусствоведения, историк театра кукол, театральный критик драматург, сценарист. Заместитель директора по творческой и научной работе ГАЦТК им. С.В. Образцова, исполнительный директор Международных фестивалей Сергея Образцова, член UNIMA (Международный союз деятелей театра кукол), член Союза театральных деятелей России, член научно-экспертного совета «Новой Российской энциклопедии», основатель и руководитель редколлегии журнала «Театр чудес».

О редакторе: Журавлёв Андрей Юрьевич, доктор биологических наук, палеонтолог, режиссёр и сценограф Студенческого театра МГУ (1984–86), главный редактор издательства «Бук Хаус»/«Дизайн Хаус» (2004–7). Автор публицистики, более 200 научных статей и книг и свыше 100 научно-популярных работ по истории Земли, жизни не ней, человечества и искусства, в том числе книг «Atlas of the Evolving Earth» (Оксфорд, 2001), «До и после динозавров» (М., 2006).

Фотоматериалы предоставили: Максим Авхименко, Гуля Алексеева, Андрей Андреев, Константин Банников, Эдуард Басилая, Сергей Василенко, Михаил Виноградов, Ирина Гаранина, Александр Гладышев, Наталия Горбунова-младшая, Павел Горошкин, Натали Гребенщикова, Марина Гусева, Александр Егупец, Елена Елагина, Яна Есипович, Андрей Журавлёв, Зоя Захарова, Вадим Зверев, Геннадий Иващенко, Анатолий Ищенко, Тина Камербек, Игорь Кошелев, Александр Кузнецов, Андрей Лосев, Юрий Любцов, Светлана Михалёва, Василий Мочуговский, Лидия Мудрагель, Николай Никульшин, Наталья Новова, Пётр Окатов, Мария Петровская, Александр Печерский, Марьяна Пискарёва, Елена Поленова, Алёна Полосухина, Максим Полубаяринов, Владимир Помогаев, Елена и Екатерина Поповы, Виктор Савик, Варвара Скрипкина, Евгений Соболев, Олег Соловьёв, Ольга Сукач, Владимир Теребинин и Леонид Хейфец, Вадим Трацевский, Элизабет Флюлер-Томамихель, Ирина Холодова, Виктор Чернышов, Юлия Шелкушина, Вадим Шульц (www.shults.ru).

- © Археологический кабинет-музей им. С.П. Толстова при Институте этнологии и антропологии РАН, Москва: с. 174 (верх).
- © Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва: с. 29 (низ), 35 (низ слева), 49 (низ), 64 (низ), 103 (верх), 178 (верх), 184, 185 (верх), 188 (низ), 196 (низ), 198, 203, 204 (верх), 208 (верх), 223 (справа), 226 (слева), 258, 286.
- © Государственный Исторический музей, Москва: с. 95 (низ), 175 (верх, центр).
- © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург: с. 183 (справа).
- © Кукольная галерея Вахтановъ, Москва, 2009: с. 8 (верх), 17 (низ), 27 (низ), 36 (верх), 39 (низ), 45 (низ), 52 (низ), 56 (верх), 57 (верх), 62 (низ), 63 (верх), 72 (верх), 88 (верх), 104 (верх), 107 (верх), 138 (низ), 150, 208 (низ), 209 (верх), 243, 265 (низ), 278 (верх), 287 (верх).
- © Музей игрушки Московского городского дворца детского (юношеского) творчества на Воробьёвых горах, Москва: с. 16 (верх), 89.
- © Музей театральных кукол ГАЦТК им. С.В. Образцова, Москва: с. 8 (низ), 9, 14, 15, 17 (верх), 38, 39 (верх), 48, 53 (низ), 60 (низ), 65 (верх), 72 (центр), 80 (верх), 81 (верх), 82 (верх), 83 (верх), 84 (низ), 85 (верх), 88 (низ), 92, 93, 96, 97, 98 (верх), 105 (верх), 107 (низ), 113 (центр), 115 (верх), 116 (низ), 118 (низ), 119, 120 (центр), 121–126, 128 (низ), 137, 146, 147, 148 (верх), 155, 156, 158, 165 (верх справа), 166, 168, 169, 172, 191 (верх, низ), 196 (верх), 200, 201, 210 (низ), 211, 214, 215 (низ), 217 (верх), 219, 222 (центр), 224, 226 (справа), 228–238, 242 (низ), 246, 256 (низ), 259, 278 (низ), 279 (низ), 280 (центр слева), 282, 291, 293 (центр).
- © Музей уникальных кукол, Москва: с. 11 (низ справа), 12 (низ слева), 18, 20 (центр), 23 (низ), 26 (низ), 30–32, 41, 43, 50 (верх), 63 (низ), 70, 71 (низ), 82 (низ), 83 (центр), 86 (низ), 87, 101, 102 (низ), 103 (низ слева), 106 (низ), 116 (верх), 120 (низ), 128 (верх), 131, 138 (верх), 149, 160, 162 (низ), 163, 164 (низ), 186 (низ), 207 (верх), 220 (верх), 225, 254, 255 (верх), 260 (верх), 271 (низ), 283 (низ), 287 (низ).
- © Echelle, Москва: с. 42, 54, 284 (центр), 288.
- © Puppenmuseum, Базель: с. 136.

Большая иллюстрированная энциклопедия «Художественные куклы»

Дизайн и макет – Елена Дукельская
Общая редакция – Андрей Журавлев
Корректура – Владимир Шеховцев
Компьютерная вёрстка – Наталия Котовщикова, Алексей Пискарёв

Подписано в печать 24.07.2009 г. Формат 252 x 320 мм. Бумага матовая мелованная. Гарнитура «OfficinaSans». Печать офсетная. Тираж 2 000 экз.

000 «Дизайн Хаус»
125007, Москва, ул. 5-я Магистральная, д. 5, стр. 1
dshouse@bk.ru; www.dshouse.ru; тел. (495) 940 2233.

Отпечатано в Объединённой Европе.